

la casa de cartón

de 



Revista de Cultura II Época Nº 12

A nuestros amigos

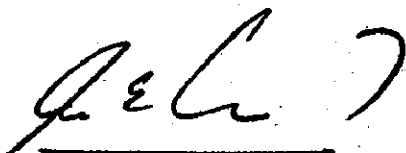
Llegamos al número doce de nuestra revista, y con él rendimos un merecido homenaje al poeta Francisco Bendezú, autor de *Cantos*, quien acaba de ser declarado Patrimonio Cultural Vivo del Perú por el Instituto Nacional de Cultura. Para tal efecto, un grupo de escritores, amigos suyos, asedian su obra lírica.

En la sección Artes Plásticas el pintor Carlos Revilla, cuya obra pictórica goza del reconocimiento y aprecio dentro y fuera de nuestro país, se confiesa para nuestros lectores en una grata entrevista, además, claro está, de permitirnos fotografiar su taller y sus últimos trabajos.

Por otro lado, el cantautor Juan Luis Dammert nos entrega un cálido testimonio acerca de su experiencia musical, mientras que el joven historiador Eduardo Orrego Acuña, en la sección Cultura Peruana, se detiene en la relación que el sabio alemán Humboldt tuvo con nuestro país.

Tal como nos tiene acostumbrados en cada número, el poeta Luis Alberto Castillo nos entrega sus apreciaciones en torno a las últimas publicaciones aparecidas en nuestro medio.

Finalmente, no queremos culminar estas líneas sin dejar de manifestar nuestro pesar por las irreparables desapariciones de los académicos Antonio Cornejo Polar, quien dejó de existir el pasado 18 de mayo y a quien le dedicáramos la edición anterior, y Luis Hernán Ramírez, fallecido el 17 de julio último, cercano colaborador de esta revista y de quien publicamos en este número un brillante ensayo sobre la producción lírica de Francisco Bendezú. ¡Paz en sus tumbas!



Carlos E. Delius

LECTURAS INICIALES

El primer libro que leí fue *El Quijote de la Mancha*. Lo leí a temprana edad, tendría por entonces diez u once años. Era una edición que había en casa. Mi padre era administrador del Correo y había adquirido libros para nosotros, que somos tres hermanos. *El Quijote* me gustó mucho, aunque debo confesar que desconocía un buen número de palabras. En ese entonces, y como era muchacho, no tenía el suficiente discernimiento para las palabras, pese a que yo me daba cuenta de lo que leía. Entonces opté por consultar el diccionario para esclarecer algunos términos y continuar la lectura. Probablemente ahí esté el origen de mi pasión por los diccionarios. Nuestro idioma es riquísimo. Acabo de leer por ejemplo la novela *Pilar Prim*, del escritor catalán Narciso Ortel, obra de la cual había oído hablar alguna vez, pero nunca me interesé en ella porque yo sabía que había un general Prim, en España. Para leerla he tenido que consultar cuarenta palabras que yo desconocía, a la edad que tengo. Te pongo un ejemplo: la palabra *extravasación* no la tenía registrada, sin embargo si tú te pones a pensar un instante su significado es lo más fácil del mundo, es lo que está afuera del vaso, cuando derrama: extravasación. ¡Claro que suena como una palabra de la patada! El autor simplemente emite la palabra *extravasación*, la usa en términos figurados, pero ya «jaqueó» al lector.

POESÍA, DIVINO TESORO

Escogí como medio de expresión la poesía porque era lo que más me gustaba. En mi juventud el poeta que fue *the coup*, el detonante de mi vocación poética fue Rubén Darío. Cuando leí *Azul* de Darío me sentí realmente tocado. Me di cuenta de que ese discurso era lo que me gustaba. Te confieso que yo nunca he escrito un cuento. He escrito centenares de artículos, he escrito algunos ensayos también, pero nunca un cuento ni se me ha ocurrido escribir una novela. Definitivamente, la narrativa de ficción no es mi género pero paradójicamente soy un lector voraz de

ella. Tampoco se me ha ocurrido escribir teatro. El teatro me gusta y lo he leído mucho. Yo viví entre 1953 y 1956 en Santiago de Chile, esos años los pasé leyendo en la Biblioteca Nacional o en la Universidad de Chile. En el país sureño fui profesor de dicción de algunos actores y actrices chilenos. La mayoría de ellos hablaba, digamos, a la usanza de su país. Una actriz muy bonita decía, por ejemplo: «Vamos a tomarnos tres tragos, pu». Suena gracioso e incluso a mí me gustaba, pero un actor o una actriz que aspira a realizar un trabajo profesional jamás puede hablar así. Tenía que esforzarme para que mis alumnos actores pronunciaran correctamente: «Vamos a tomarnos tres tragos».

UN RECUERDO PARA SEBASTIÁN

Cada vez que hablo de teatro no puedo dejar de mencionar al flaco Sebastián. No te olvides que yo he sido amigo de Sebastián Salazar Bondy, poeta y hombre de teatro, he sido incluso su confidente que significa ser más que amigo. Sebastián era todo inocentón y solía pedirme consejo sobre sus asuntos amorosos, yo le dije que no podía aconsejarle nada porque yo era un pelotas. La primera obra teatral de Sebastián, *Amor gran laberinto*, es la que más me gusta. Para mí es su mejor obra y que conste que la escribió siendo extremadamente joven. Sebastián era un prodigio de precocidad, era inquietísimo y leía como ninguno, era un tipo que estaba al tanto de todo. Su filosofía se resumía en una expresión que parafraseo al vuelo: «Amar, leer y después morir».

SOLEDAD Y TIEMPO PARA LA POESÍA

Para escribir yo necesito estar aislado, sin embargo tú verás que vivo yo acá con mi hermano Andrés, a esto se suma el hecho de que soy el encargado de ver los asuntos relacionados con la herencia familiar, estar al tanto de los trámites, tengo que ver al abogado, al notario, estar atento a lo que sugiere mi hermano Jesús, que es médico y que vive en Trujillo, sacar fotocopias, ir acá, ir allá. Lo que yo quisiera es ganarme un día cien mil dólares



El poeta con Lucila Rawinjen (Barranco, 1994).

y dedicarme a escribir, te prometo que renunciaría a la herencia. Podría recién entonces dedicarme a mi obra poética. Lo que te quiero decir es que las cosas domésticas me aplastan. Yo quisiera que este teléfono dejara de sonar, que los protestantes no tocaran mi puerta, que los de la luz eléctrica dejaran de ver el medidor y que los de Sedapal no se aparecieran más. Yo necesito estar solo para escribir. El poeta necesita todo su tiempo. La poesía es un trabajo a *full time*, la poesía es muy celosa. Si tú le dedicas a otras actividades su tiempo, la poesía se venga de ti y no te da la inspiración, no te ilumina. Parece que la poesía fuese un ente aparte de uno, que ella tomara decisiones por uno.

EL NACIMIENTO DEL POEMA

Cada poema es una historia. El poema

nace en un instante de iluminación. Yo sí creo en la inspiración. Un poema puede nacer del encuentro de dos palabras, de una impresión física o emocional. Por ejemplo, yo salgo a la calle y de repente siento que estoy en una cubierta de un barco, eso me recuerda mi viaje a Italia o a Valparaíso y me dejo llevar por esas ensoñaciones, y ahí, en ese instante, estoy en olor de poesía, estoy apto para escribir un poema. La crítica ha dicho que soy un poeta enjoyado y exquisito, tú sabes muy bien que yo amo la palabra. Ese amor por la palabra viene de los modernistas. Es más, si tú me pides que me autodefina como poeta diría que soy un parnasiano tardío. Quitarle al poeta el amor a la palabra es como quitarle a una mujer el amor a los vestidos. Debo confesarte que jamás en poesía he utilizado lisuras, las descarto radicalmente. El lenguaje cotidiano

tampoco no me va, el lenguaje coloquial también lo descarto. Yo no sé, por ejemplo, por qué le hacen tanta promoción a un poeta como Nicanor Parra, el que se atribuye ser el autor de los antipoemas, quien -además- será presentado este año como candidato al Premio Nobel de Literatura. Sería el colmo. Ya los chilenos tienen a Gabriela y a Pablo, para qué más. Yo no creo que la academia sueca sea tan torpe de premiar a un poeta como Parra. Lo que me extraña es el hecho de que nunca le hallan dado el Nobel a un escritor portugués o luso-brasileño. Pudieron haber premiado a Fernando Pessoa o Drummond de Andrade, Manuel Bandeira o Jorge Amado.

MODERNISTAS Y SURREALISTAS

En mi poesía paradójicamente se concilian el modernismo, el parnasianismo y el surrealismo. Sin embargo, señalaré que la crítica subraya la huella surrealista en mi obra. Estando yo en el colegio La Recoleta ya había escuchado hablar de los poetas surrealistas, de tal manera que cuando ingresé a la Universidad de San Marcos no me quedó más que leerlos. Lo primero que leí en la Biblioteca de Letras fue a Breton y a Aragon, luego vinieron los demás. Breton era para mí el Papa de ese movimiento. Sería injusto si es que no menciono la poesía de Aragon que me encanta; es un gran poeta, gran poeta. Confieso que de los modernistas aprendí el amor y el culto a la palabra. Hay términos en mi poesía que provienen de esa cantera, por ejemplo magnolia, sombra, ventana, estatua, silencio, sangre, luz. ¿Óxido? Ah sí, hay un verso que reza «óxido y collares», pero es una palabra que no utilizo más de dos o tres veces. Como tú verás, por mi naturaleza, por mi idiosincrasia mi poesía rechaza el coloquialismo y las palabras malsonantes. No hay ninguna gracia en utilizar un carajo, un mierda o un cojudo; no añaden nada. Además, yo estoy educado en una tradición que es la española y la italiana. Sería inconcebible encontrar en la poesía de Quasimodo o de Montale palabras de esa calaña. Estos poetas italianos eran de una sensibilidad exquisita. Yo he sido educado pues

en esa escuela. Si nos detenemos en la poesía española tampoco encontraremos esos términos en la obra de Aleixandre, Lorca, Diego, Guillén, Alberti o Salinas; en ninguno de ellos. Por eso, a mí me pueden decir que no soy un hombre superado, perinclinado; correcto, eso no me ofende en absoluto.

¡AH, LAS FEMINISTAS!

Durante un tiempo me achacaron el epíteto de antifeminista. Todo ese embrollo fue una broma, una broma tonta. Todo comenzó a raíz de una entrevista que me hizo Carla del Pino, quien confesó en tono de broma que era duquesa, duquesa de Chancay ya que ella es huachana. En ese mismo tono le dije que ahora, con esta cuestión del feminismo, las mujeres se creían lo máximo de lo máximo; cuando todo el mundo sabe que yo adoro a las mujeres, es más, mi poesía habla de ellas. Y el asunto desgraciadamente siguió en un mar de inexactitudes. Después he leído que suelen dar cursos de fisiología femenina y que todo este ideario incluso llegó a la poesía de mis exalumnas. Yo no sé por qué algunas personas creen que eso es poesía. La poesía no tiene por qué ser forzada, no tiene por qué ser forzosamente referida a lo fisiológico, a lo orgánico, a lo humoral. De ahí me dijeron que tenía prejuicios y que era rabiosamente antifeminista. Yo no tengo nada de antifeminista, les he dicho; yo las adoro, yo las quiero mucho. Hace poco leí un informe venido de Londres donde se afirmaba que las mujeres son más inteligentes que los hombres, que tienen mayor capacidad de concentración. Una mujer puede concentrarse durante quince minutos mientras que el hombre no llega sino a cinco. Al parecer, allá las escuelas son mixtas en donde las notas de las mujeres cada vez son mejores mientras que las de los hombres cada vez bajan y bajan. Para evitar problemas han decidido, según el informe que refiero, nuevamente tener clase para alumnos y aulas sólo para alumnas.

ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA

Hace veinticinco años me sugirieron ingresar a la Academia. Yo no acepté. Así me lo



Paco con sus amistades italianas: Grazia, la condesa Silvia Barbiellini, Sonia, Adriana Noe, María Grazia, etc. (Roma, 1958).

volvieran a pedir, yo no aceptaría. Realmente, no me interesa. Qué me agrega a mí ser académico de la lengua; probablemente tendría que asumir obligaciones, asistir a sesiones que no me interesan. Yo estoy feliz con mi lectura, con mi escritura, viendo algunas películas de televisión que sí me interesan, viendo los partidos de fútbol, por supuesto. Pero después que yo me vaya a crear deberes sería una locura. La Academia me quitaría tiempo para la poesía. Yo sé perfectamente que el poeta tiene que conquistarse su tiempo a patadas; no es que se lo van a conceder, a uno nadie le va a decir: «Oye, tú que eres poeta, que escribes bien, que has producido, que has demostrado que eres un escritor verdaderamente inspirado te voy a consentir que escribas libremente sin que suene el teléfono todo el día», por ejemplo. Por eso, muchos escritores de los años veinte y treinta se fueron de los Estados Unidos para estar solos en Europa. Ezra Pound es el caso más visible. Pound se fue a un pueblito en Italia donde había poquísimos habitantes, o Eliot, o Lawrence quien

fundó una colonia para artistas en México; pero eso también es un disparate porque resulta que cada quien tiene sus costumbres y sus manías. Esa idea de colonia para artistas tampoco va conmigo.

EL AMOR

No puedo revelar nombres de mis amigas porque resulta que ahora están casadas. Aunque no me creas tengo persecuciones de esposos celosos. Un buen día, por ejemplo, recibo una llamada telefónica de un caballero que pregunta por mí y me dice una sarta de cosas que al principio no comprendí. Sucede que la amiga con quien estaba saliendo se casó de la noche a la mañana sin decirme nada. El individuo que me llamaba aquella vez era su esposo y me pedía que no le dedique poemas a su señora y que no me atreviera a llamarla por teléfono. ¿Qué es esto?, digo yo. Así no se arreglan las cosas. ¡Ni siquiera una llamada ni de ella ni de su madre para anticiparme sus decisiones! Yo no soy un lobo feroz ni nada

por el estilo. Esas intrigas no me gustan. No me estoy refiriendo a mi musa española Mercedes Ramos Oliveiro, que todo el mundo la conoce por mis poemas, que hace muchísimos años se casó y tiene hijos y hasta nietos. Pero ese es otro asunto.

ESTRELLAS DEL CINE

Creo que el único punto de contacto que existe entre mi poesía y mis artículos dedicados a las estrellas femeninas del cine es el hecho de que ambos han sido extraordinariamente cuidados, revisados, corregidos. He procurado construir verdaderas piezas de prosa. A veces suelo releer mis artículos, hace unos días revisé el dedicado a Marilyn Monroe y me gustó mucho. Te confieso que si se reunieran todos ellos y se publicaran acompañándolos de buenas fotos saldría un bello libro de más de 250 páginas, pero ningún editor me lo ha propuesto. Acabo de comprar un libro sobre el Papa Juan XXIII, un hermoso libro en italiano en papel cuché, este libro -por ejemplo- puede servir de modelo ya que incluye material gráfico realmente extraordinario. Para esos artículos sobre las *starwoman* aspiraría que se edite con esas características, vale decir, con fotos de películas y de las mismas estrellas.

DE TODAS UNA

A todas las artistas les guardo un aprecio enorme, pero la que más me gusta de todas ellas es Louise Brooks. Fue una actriz de los años veinte que falleció de avanzada edad en 1986, si no me equivoco el 8 de diciembre. Ella fue quien encarnó el papel de Lulú en *La caja de Pandora*. Liz tuvo una belleza atemporal, si tú ves ahora una foto de ella te parecerá una hermosa mujer moderna. Lo que te quiero decir es que no tiene cara antigua. Su belleza se adelantó a su tiempo ya que tiene una faz de los noventa. Hay otro asunto que me interesa de ella: su autobiografía. En este libro inteligentísimo, Louise se burla de todo Hollywood pero lo hace cuando nadie se atrevía a hacerlo. En realidad, ella detestaba Hollywood. Su filmografía es una de las

más difíciles porque ha hecho películas en varios países europeos además de las que hizo en los Estados Unidos. Ella actúa hasta 1944, cuando realiza su última película. Estuvo considerada por Ado Kyrrou -crítico japonés experto en asuntos vinculados con el erotismo cinematográfico- como la mujer más bella que ha pasado por el cine. Incluso los poetas surrealistas franceses decían que Louise Brooks era lo máximo, y no es porque lo digan ellos sino porque en realidad fue lo máximo.

MADE IN PERÚ

Entre mis artistas favoritas del medio me gustan especialmente dos: Patricia Alquinta y Carla Barzotti. En la televisión detecto que a Patricia sus compañeros de trabajo le hacen bromas por sus brazos. Habría que recordar que ella es hija de Pablo Alquinta, famoso *jockey* peruano, uno de los grandes, que presidió las estadísticas durante años. Fue pues don Pablo quien le enseñó a su hija a montar caballo desde muy pequeña, este ejercicio motivó que desarrollara levemente, muy levemente, unos pequeños músculos en los brazos, pero nada monstruoso.

Lo que me gusta de Patricia Alquinta es su tipo de madonna renacentista. Es una chica muy bonita, tan bonita como Carla Barzotti. Si me dieran a elegir por una o por otra me pondrían francamente en apuros. Yo vi un programa en la televisión en que aparecían las dos juntas. Yo no sabía cuál escoger, por cuál decidirme. Las dos me parecen bellísimas. Me he percatado que ninguna de las dos salen en las portadas de los periodiquitos de moda y eso me alegra.

¡LOS CABALLOS ERAN ÁGILES!

Mi afición por los caballos nace en el colegio. Un grupo de mis compañeros, por no decir todos, jugaba a los caballos. Todo el mundo jugaba su «polla», apostaba un sol o algo por el estilo. Casi toda la clase apostaba. Yo jamás abandoné ese vicio. De todos mis compañeros recuerdo la vehemencia de mi amigo Augusto Vásquez Ayllón. El día de

hoy, sábado, por ejemplo, gané un pequeño vale triple. Algo es algo. Yo apuesto en la agencia que está en la calle Diego de Almagro 550, Jesús María, que es la peor agencia de todo Lima. Si tú ganas un premio de 200 soles no tienen como pagártelo, iesto es el colmo! Es una agencia que vive a la buena de Dios. El colmo, 200 soles no pueden pagártelos porque nunca tienen liquidez, por lo menos eso es lo que dicen. Yo tengo mis conjeturas al respecto, me parece que el concesionario quiere aparentar estrechez económica para evitar seguramente ser asaltado. Puede ser también que no tenga ningún centavo ni en el Banco. Lo cierto de toda esta historia es que no pueden pagar 200 soles. Para que un ganador pueda cobrar tiene que esperar ahí toda la tarde, es una especie de ceremonia o rito donde te pagan primero la mitad del boleto y el resto, si tienes suerte, al día siguiente. ¡Es una cosa de locos! Bueno, ahora que conversamos del mundo hípico aprovecharé la oportunidad por lo menos para aclarar el término «burrero». En Buenos

Aires a los caballos les llaman «burros» y, por extensión, a los aficionados de la hípica les denominan «burreros». El término con el tiempo se extendió por casi toda América Latina. Te confieso, además, que el máximo premio que he ganado como «burrero» ha sido algo así como mil cuatrocientos dólares.

Hay otro asunto interesante de todo este mundillo, me refiero a las supersticiones de los jugadores. Yo, como todo jugador, tengo también supersticiones que me obligan a dejar de jugar en determinados momentos. Por ejemplo, si te va muy bien con alguna chica no hay que apostar. Si en tu trato con alguna mujer has tenido muy buenas ondas, como dicen los mexicanos, ni hablar, ni siquiera hay que intentarlo. La suerte en el amor y en los caballos jamás se dan juntas. Es una verdad irrefutable que he comprobado durante años.

Por otro lado, hay personas que te traen mala suerte en el juego. Personas que son «piñas» o que uno considera que las son. Es el tipo *fulmine*, *jetattore*, vasta verlos para de inmediato abstenerse de apostar. ¡*Abstenti!* Ya no hay nada que hacer, vasta que se te cruce uno de ellos en el camino para que pierdas, si lo ves nunca vas a ganar.

REIVINDICACIÓN DE ALBERTO URETA



*El poeta en apunte de
Luis Herrera Carnero
(Lima, 1994).*

Cuando estuve en Chile deportado, allá por la década del cincuenta, se me ocurrió escribirle una carta al poeta Alberto Ureta, quien por entonces era embajador del Perú en Portugal. Yo había leído sus poemarios *Las tiendas del desierto* y *El dolor pensativo*, sobre todo este último que me había gustado muchísimo. Desde Santiago le envié una carta de respeto y admiración adjuntándole tres o cuatro poemas míos. Te confieso que le escribí a Lisboa sin ninguna esperanza de que me respondiera. Lo curioso fue que me contestó en términos muy

amables y de manera muy digna, elogiaba además los poemas que le había enviado. Hasta ahora guardo su carta. Ureta era una persona de trato muy fino y eso redobló la admiración natural que yo sentía al leer su poesía. Tiempo después, cuando regresé al Perú, hice mi tesis doctoral sobre su obra poética.

Te soy sincero, la poesía de Alberto Ureta me gusta. Yo creo que Ureta es un poeta que va a quedar. Si me dan a elegir entre Ureta y Eguren yo me quedo con Ureta y punto. La cuestión del gusto, ¿cómo se explica? Si me dan a oler entre una rosa, una camelia y un clavel yo me quedo con este último. ¿Cómo explicas esa preferencia? ¿Cómo diablos explicas que te gusta más el clavel? Son preguntas sin respuestas categóricas. Si me lo vuelven a preguntar, lo reafirmo en cualquier momento.

YO TUVE UN AMIGO

Con Mario Vargas Llosa siempre hemos sido amigos, incluso con la tremenda fama que ha tenido y tiene nos llamábamos por teléfono. Nunca se rompió nuestra comunicación hasta que publicó su bendito libro *El pez en el agua* donde pateaba el tablero. Ahí despotrica contra todo el mundo, sus razones habrá tenido, pero es injusto con mucha gente. A mí me llama «profesor de la huachafería en la vida y en la obra»; yo digo ¿en qué forma puedo ser yo huachafo en la vida y en la obra? Ser huachafo significa ser inauténtico, aparentar ser de una clase no siéndolo, disimular un gusto por una cosa que en el fondo desagrada o se incomprende; eso es ser huachafo. De Washington Delgado dice que era un imitador de Brecht y de Julio Ramón Ribeyro que mendigaba firmas en París para Alan García, lo cual es totalmente falso, todo el mundo sabe que Julio Ramón rechazó el Ministerio de Cultura que le ofreció García. Si hubiera tenido un espíritu servil hubiera aceptado el puesto, pero no lo hizo. Te confieso que hubo una especie de pacto tácito en no contestarle.

DE POETA A NOVELISTA

Yo fui muy amigo del poeta Manuel Scorza. Un día me llama y me dice que quería leerme unos textos inéditos, pensé que se trataba de poemas pero no fue así. Recorrimos el Parque Central de Miraflores y me dijo: «Té voy a leer la novela con la cual dejo la poesía. La vida me obliga a hacerlo. Con dos matrimonios y tres hijos no hay poesía posible. Tengo que escribir novelas para vivir». Efectivamente, al poco tiempo publicó *Redoble por Rancas*. Manuel fue siempre un escritor de un gran empuje. Recuerdo que antes de esa decisión, cuando Scorza era poeta a tiempo completo, le sugerí que cambie un verso que decía algo así como mordedura de oso, le propuse el arcaísmo «brocadura» que es el término exacto para señalar lo mismo. «¡Ah me dice brocadura, qué linda palabra. La voy a usar». Esa es la riqueza del idioma.

NAVEGAR ENTRE PALABRAS

Mi afición por fatigar los diccionarios nace más por mi actividad poética que por mi actividad docente. La riqueza de nuestro idioma es tan grande que hace poco tuve que consultar cuarenta veces el diccionario para leer una novela. Un autor que exige demasiado al lector es el español Gabriel Miró, con él no puedes bajar la guardia. Tienes que dete-



Carla Barzotti: «me parece bellísima».
(Cortesía: Diario Ojo)

nerte veinte veces en el diccionario para entender una sola de sus páginas; utiliza tal cantidad de regionalismos españoles que ni te lo imaginas. Los que han llegado al colmo de los colmos son los argentinos, conjugan los verbos tal como los pronuncian: «sabés», «vení», «decíme»; esto lo hacen incluso en publicaciones serias. Es el colmo.

MATRIMONIO

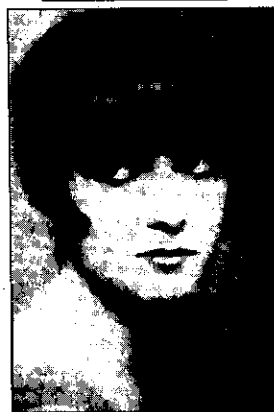
Te confieso que yo no me he casado por una razón muy simple: siempre me enamoré de mujeres muy bellas. Las mujeres bellas obligan y exigen. Hay que tener dinero para satisfacer sus necesidades. Yo me he enamorado sólo de reinas. Al hermano de una de mis reinas le dije de una manera muy brusca quizás:



Patricia Alquinta: «me gusta su tipo de madonna renacentista». (Cortesía: Diario Ojo)

«Tu hermana es una mujer cara». Ella se enteró y se puso rabiosa, furiosa. «¿Por qué has dicho eso?», me increpó; «tú eres —le dije— una reina para mí y no puedo sino llevarte al 'Costa Verde', al 'Salto del Frayle', a 'La Rosa Náutica', ¿quién puede contigo?». Uno de mis primos me dijo que si yo obtenía el Nobel de Literatura podría con el premio estar dos años

Louise Brooks, una de las artistas favoritas de Paco.



en ese plan. Yo admiro en la mujer los modales, la decencia, el rostro, el cuerpo, la risa.

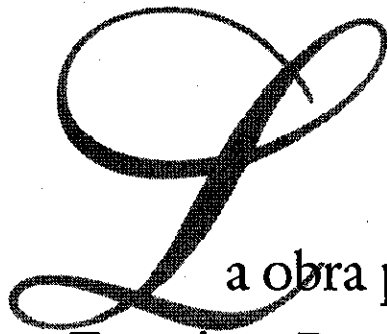
VECINOS Y ALREDEDORES

Yo siento que los argentinos siempre me trataron muy bien, gente simpatiquísima. Los «che» nos quieren, están bien con los peruanos. Los chilenos ni qué hablar, ¡uff!, aunque no me creas, los chilenos nos adoran, y ni qué hablar de las chilenas, te hacen fiesta. ¿Los ecuatorianos?, yo no tengo ningún deseo de discutir con ellos. Somos lo mismo. Mi bisabuela, por ejemplo, fue ecuatoriana. Sin ánimo de fastidiarlos ni de remover la historia del continente, Ecuador es un desprendimiento nuestro. En Europa he tenido amistad con muchos latinoamericanos y he comprobado lo obvio, somos una sola nación.

HISTORIA DE UN POEMA

«Twilight» se traduce generalmente como crepúsculo, pero no es exactamente crepúsculo. En nuestro medio lo traducen como *sunset*. *Twilight* es el momento preciso en que el día se convierte en noche, en que el día ya no es día sino noche, es un instante que ofrece la naturaleza, donde la luz natural como que desaparece. Recuerdo casi textualmente lo que el poeta chileno Pablo Neruda me dijo: «los poemas con nombre extranjero traen suerte»; a él sí le dieron suerte sus poemas con nombre extranjero, por ejemplo «Walking around», «Farewell», «Josie Bliss», entre otros. Creo no mentir si te digo que «Twilight» es un poema que me ha dado muchas alegrías aunque su origen me haya dado una gran tristeza. Este poema parte de una carta que recibí. Mi amiga Mercedes Ramos me envió una misiva después de no haberme escrito un tiempo y me dice: «Querido Paco: cómo estás, qué tal, yo he hecho muchas cosas, entre otras me he casado...», ¡pucha! sentí una puñalada. En ese estado de inestabilidad emotiva y de dolor escribí el poema de un tirón. §

LA PALABRA POÉTICA DE FRANCISCO BENDEZÚ



a obra poética que
Francisco Bendezú Prieto

(Lima, 1928) ha publicado, compuesta por
Arte menor (1960), *Los años* (1961), *Cantos* (1971)
y *El piano del deseo* (1983), es el logro de un estilo
cuidadosamente cincelado, y el ascenso de un
lenguaje lírico, palpitante de amor, en la
experiencia fundamental y continua
de la poesía peruana
contemporánea.



*«Los poemas de Bendezú son cantos del corazón», afirma Luis Hernán Ramírez.
Paco el día de su cumpleaños rodeado de su hermano Andrés
y las hermanas Raainjen: Carmen y Lucila
(Lima, 16 de julio de 1994).
(Foto: Víctor Soracel).*

NOSTALGIA DEL POETA

Fantasmía, sueños y sentimientos alcanzan en esta poesía una objetividad activa, casi viviente, de testimonios y de recuerdos, cantando con júbilo impresionista y exaltación sensorial a la amistad y al amor sincero, al cariño y la bondad plena con una voz pura donde las palabras, seleccionadas con fruición deleitosa y culta, encarnan la ternura, y los versos, fascinantes y mágicos, tornan sensible la desazón y la melancolía. Los poemas de Bendezú son cantos del corazón que se resuelven en ilustrada afirmación humana y humanística:

«¿Dó está, amigo mío, / el aire transparente / de las noches de estío? / ¡Oh mágico relente / de los años! Olvido... / Ya todo está dormido. / La virgen que adoramos, / ¡ay!, ya no la buscamos: / ¿por qué mortal pradera / rodó su cabellera? / (Las desiertas estancias, / remotas palidecen.) / Las cortinas fenecen. / El corazón no suma / los meses a los meses; / el corazón rezuma / eternidad... ¡a veces! / ¿Dó está, amigo mío, / el aire transparente / de las noches de estío?». («Los años»).

En este poema la interrogación nos pone frente a la angustia del poeta. Dos elementos naturales: *el cielo* («aire transparente») y *la noche* (del verano) son los símbolos del firmamento y del celeste universo, es decir, de lo bello y grandioso angustiosamente indagados en los tres primeros versos. La inicial angustia se vuelve triste y melancólica invocando al «olvido», a lo que «está dormido» y «ya no buscamos». La interjección *¡ay!* es elegíaca y el lamento del poeta se nos hace patética ya con explícitas alusiones al acabamiento y la muerte en las expresiones *mortal pradera; rodó su cabellera* (si consideramos el tropo metonímico *cabellera* igual «cabeza») y en las formas verbales *palidecen* y *fenecen* o ya con referencias implícitas en las calificaciones *remotas* y *desiertas* para los aposentos habitados. La tristeza y la desazón del poeta se resuelven con humano entender y tolerable comprensión, en una metáfora de la eternidad, de la abolición del tiempo: *el corazón no suma / los meses a los meses / el corazón rezuuma / eternidad*. La repetición, al final del poema, de los versos iniciales es la persistencia de la nostalgia en el alma del poeta.

Con esta misma impresión nostálgica y melancólica pero coloreada de sueño y exotismo, los «Poemas en prosa» nos impactan con destellos de candor y de sinceridad acentuados por una artificialidad cultista, por un lenguaje preciosista a flor de piel y por imágenes de factura creacionista, transidas de evocaciones, que aluden a la soledad, al recuerdo, a la ausencia, a su agotamiento y frustraciones y aun a la muerte.

En «Las ventanas», la ausencia se manifiesta estilísticamente por la indagación interrogativa: *¿Quién desfalleciera debajo tu alto mirador, oh Cínara? ¿A qué doncel amabas, leda infanta núbil?* y por el tono interjeectivo y lastimero de *¡Ay! ya no oreas, como antaño, asomada al balcón, tu desnuda cabellera*.

En «Visiones» la nostalgia del poeta revierte sus más tiernas añoranzas, distorsionadas con extrañas fantasías y exotismos orientales; *su frente de amaranto que tuve reclinada sobre*

mi hombro, una noche en la más alta torre de Bizancio.

Obsérvese en este poema cómo el profundo dolor de un recuerdo amoroso y tierno se afirma con el pretérito indefinido y remoto del verbo tener (*tuve* igual a: «ya no lo tengo») y el triste lamentar de la añoranza halla su correlato estilístico en los conceptos de «acabamiento» y «desaparición», sobrentendidos y tácitos en las metáforas referidas a la muerte: *La pira de las tardes y la rosa de los naufragios*. La ansiedad del poeta se revela como una frustración romántica en «Aventura» (*sulfúreos visillos tamizaron la luz de Martha. Y su boca roja como las amapolas de los malecones, transparentóse en los vidrios, nítida. Y quise besarla y no pude*) o como una muestra de estoicismo en «Estrella» (*La deidad escarlata de los montes, que avanza hacia el patíbulo, sedosa e impávida, por entre los pilares de la mezquita*).

FANTASÍA SOBREDIMENSIONADA

Si bien el poeta no lo confiesa, las preocupaciones más íntimas y los sufrimientos personales aparecen en sus poemas como una hipnótica sugestión de pena. Aunque el lenguaje se abstenga de mencionarla, una angustiosa y desesperante nostalgia del autor se hace presente en el texto, no como historia, trama o desenlace sino como señal indicadora de su sensibilidad, como signo gravitante de su poética y estilo. El poeta está anímicamente presente en sus textos consciente de su propia e irremediable soledad, de sus gritos interiores, de su abandonado corazón en tinieblas:

«Otra vez tengo veinte años, y sonámbulo y en llanto / a la puerta de tu casa estoy llamando / al pie de tu reja, como antaño, / bajo la lluvia sin telón ni máscara ni agua / ¡Oh zumbantes calendarios / que en vano en cierzo, / como a encinas, / deshojara! / ¡No me digas que te quise! Te quiero. / Te debía este lamento y aunque un grito / mi sangre apenas sea, también te lo debía; un solo interminable / de un corazón en las tinieblas» («Twilight»).

Bendezú evade la realidad que le circunda, se sustrae al tiempo y al espacio del mundo exterior y su poesía arrastra al lector hacia paisajes interiores, espirituales, extraños y desconocidos, artificialmente elaborados con la capacidad sugerente de su léxico y la audacia de su fantasía que transforman cualidades, situaciones, seres y objetos reales y concretos en categorías puras y abstractas. Es como si, a partir de una verdad, creara un mundo ficticio instaurando una realidad nueva y fantasmática, extraña y extraordinaria como en estos versos de «Nostalgia de lo infinito»:

«En la luz disecada, lentamente, / tus banderolas flamean. / Con la infausta eternidad / que agujas y pañuelos / exhalan sollozando en los andenes / extáticas fluctúan. / O -tácitas- transmiten / ignotos nombres desolados. / Sobre cúpulas de ámbar demudado, / sobre torres, arcadas y murallas, / tus jirones de silencio sueñan».

Pese a sus nostalgias y al estado doloroso de su corazón atormentado, Francisco Bendezú no es un poeta intimista, es, más bien, un poeta esperanzado, poseído de júbilo que sabe resistir, de modo inflexible, los embates de la vida y es capaz de mostrar la grandeza de la misma. Este resistir a los contratiempos y reveses está pensado con dominio conceptual de la existencia humana y expresado con regocijante y gozosa perseverancia. La superación de sus angustias y nostalgias se manifiesta en «Las musas inquietantes» con sobrecolector entusiasmo, alentando el esfuerzo y los combates diarios en el camino del triunfo por una vida nueva, liberada, con justicia y amor, donde no tienen cabida ni la ignorancia ni el llanto ni la enfermedad ni el odio, tampoco la muerte:

«¡Insufla, oh primavera, la victoria en los poetas, / en los niños, en las madres, en los suaves ignorantes! / ¡No quiero catafalcos, ni plañidos ni hospitales! / ¡Que el hombre no tema trompetas en el cielo! / La hierba y no la sangre, nacerá de nuestros pasos. / Viniste a desquiciar las puertas giratorias de la muerte. / ¡Veremos cara a cara, indemne, a tu

columna / Y a tu dama sedente levantarse y avanzar a la doncella, / y latir las chimeneas y lunas y brazos y una flor / en los cabellos de todas las mujeres ausentes de la Tierra!».

Y en «Epístola mágica», se alza contra las fuerzas negativas del mal y rechaza la tolerancia y complacencia, las componendas y convivencias («*extensible alambre de humo*») exigiendo, eso sí, las armas y los instrumentos que le faciliten superar sus agobios:

«¿Para qué quiero / el extensible alambre de humo / que mide la profundidad de los espejos? / ¡Dadme sólo / plumas para el vértigo, / balanzas para el llanto, / gavetas para el tiempo, / moldes para el aire, sondas, / y un hacha de luna y sombra verde / para tronchar los fantasmas de mi pecho!»

Este afán de sobreponerse a sus tormentos interiores le lleva a Francisco Bendezú a una humanización de la realidad. En «Oda a la tarde» detiene el tiempo real y personaliza a la tarde dialogando con ella, cuitado y confidente; abre e intensifica sus sentimientos ante un oyente puramente receptivo y, de modo enfático y repetido, como un estribillo o como una letanía, su discurso lírico va desembocando, sucesivamente, en lacerantes motivos de sufrimiento y de suplicio proporcionados por: la invalidez y las dificultades. (*Yo te he visto clamar sin brazos / y enredarte en los alambres de pías / de los desiertos paseos públicos*); el sudoroso esfuerzo de cada día (*Yo te he visto forcejear desnuda / con un sudor de escarcha en las axilas*); el temor y el acoso (*las cartas parejas que temblaban / acosadas por un largo fulgor de telegramas*); la fuga, el choque contundente y la herida (*Yo te he visto huir y destrozarte / la frente contra el mármol aleve de la umbría / y abrazarte, herida, de los postes*); el llanto, la soledad y el deterioro (*Cantas y sollozas. ¡Ya no hay nadie! / a lo lejos mece el viento columpios oxidados*); y no faltan alusiones a la muerte (*A lo largo de enlutadas avenidas inconclusas (...); ¡Claveles a tu cuerpo yacente en la litera!*). Con intensidad precisa y emotiva las apasionantes imágenes de esta oda nos impactan hasta el suspenso y nos conmueven. El lenguaje, en

cada estrufo, pasa de los versos más suaves y complacientes a las frases más crudas y tremendas:

«Yo he rayado tu dramática mejilla / con uñas de diamante o agujas de obsidiana, / y mordido tus labios delgados como espadas; / yo he besado tu busto y me he bañado / en tu halo de deshechas mariposas. / ¿Hacia qué antiguo malecón de cobre / conduces, como un aro, la furiente / y desalada luna del terror? Las mujeres / te despiden con los muslos entreabiertos y descalzas, / y te escoltan golondrinas y gramófonos».

MAGIA Y HERMETISMO DEL POEMA

Francisco Bendezú pondera la fantasía artística que, en su caso, no es la idealización o recreación de un mundo novedoso imaginado sino la deformación de la realidad que él logra, principalmente, con el manejo de un léxico culto de uso infrecuente para nominar los objetos y sus características o para manifestar impresiones sensoriales, particularmente cromáticas, con lo cual los elementos designados aparecen desobjetivados, alejados o ausentes. La realidad y la verdad del poeta pasan a la imaginación del lector colmadas de seducción y encanto gracias a vocablos desconocidos o insospechados en su significación. Las palabras se vuelven enigmas envolviendo de misterio lo sustancial del mundo y de la realidad cotidiana.

En «Poemas en prosa», estructurados sobre imágenes visionarias y sensoriales, los escenarios no responden necesariamente a descripciones de paisajes contemplados o retenidos en la memoria y son, más bien, paisajes elaborados con informaciones y datos cultos recogidos aisladamente, provenientes de lec-



En foto humorística con Rosita Boldori (Argentina, 1966).

turas o de la contemplación de obras plásticas y aun de óperas y composiciones musicales:

«Silencio. El alba dibuja palacios de amianto. Y el / índigo delira, difluye, palidece como el amor, el / silbo de los pájaros (que emulsiona los cristales) / la estriada cabellera del Pacífico. // Cañones de chimeneas, domos, pedestales, / pavimentos de asfalto (escualos o lunas / oblongas) emergen del ojo del cíclope del día». («Alba»)

La lírica de Francisco Bendezú sorprende por la

dificultad y la turbulencia de su lenguaje que agrada y asombra y nos ofrece composiciones oscuras y herméticas fundadas en una gran imaginación manejada por el intelecto y el habilidoso empleo de la palabra poética. Las fuerzas impulsivas y sugerentes del lenguaje bendezuniano destruyen la realidad, desplazan el razonamiento, sustituyen la inteligibilidad por la sugerencia fonética y semántica del léxico y cambian el orden lógico y normal de la verdad por el encanto y el hechizo de sus invenciones y quimeras, todo lo cual conduce a profundas transfiguraciones estéticas.

En la obra de Bendezú, el léxico, poéticamente seleccionado y combinado, cumple la doble y paradójica función de expresar y, al mismo tiempo, de ocultar la significación de lo expresado. El poema adquiere un recóndito hermetismo, se vuelve abstruso y enigmático pero mantiene la comunicación más allá de las potencias naturales del lenguaje. La expresividad y el lirismo de los versos incrementan sus fluctuaciones permitiendo al lector acercarse y alejarse, a la vez, de su virtual mensaje poético. La escritura de esta poesía nos afecta y conturba por sus intermitentes y exuberantes anotaciones cultistas: nominaciones, adjetivaciones, complementaciones y

objetivaciones que se verifican y desatan para el lector en presentimientos y palpitos inciertos y ciegos pero también en conocimientos claros y precisos y en experiencias auténticas y afortunadas. Se trata de una poesía hermosa y engalanada, agitada e inquieta que gira en torno a posibilidades difíciles de fijar y precisar de modo habitual y espontáneo. El poeta habla de cosas, seres y sucesos de cuyas características, tiempo, causas, ambientes o situaciones el lector no tiene ninguna información evidente porque estilísticamente se apoyan en un vocabulario que ya no se usa o que tiene uso restringido o muy especializado y cuya presencia en el texto se aplica sólo por analogías semánticas, por forzadas alusiones de sentido, por relaciones de semejanza o contigüidad o por particularidades de orden sensorial.

El siguiente fragmento: «Lejía de horizontes por tus cabellos: lianas de seda o lámpara descogida a lo largo de pretilas, dárseñas, gravas fuliginosas»; extraído del poema en prosa «Ópera», nos seduce por su léxico original y novedoso que moviliza nuestra imaginación pero al mismo tiempo esconde, oscureciéndolo, el verdadero sentido de una cautivante sucesión de metáforas tocantes al color y la tersura de unos cabellos femeninos. Atengámonos a la sustancia semántica de las palabras nuevas y cultas y a su valor sugerente y tendremos la descripción de una linda cabellera negra (sugestión de las voces *horizonte* y *lejía*) o como lámparas -antiguas- que cuelgan (*descoger*) a lo largo de vallados o balaustradas (*pretilas*) en los caminos, puentes y corredores o en la extensión de un gran muelle (*dársena*) que penetra en el mar o en la perspectiva de una calle o vereda recubierta con cascajo de color ceniciento (*gravas fuliginosas*).

Voces cultas que se dan en el tesoro léxico del español pero no en el uso canónico de la lengua general como: *azarcón* «polvillo metálico»; *gálvano* «resina»; *grafito* «piedra»; *fuliginoso* «tiznado»; *múrice* «molusco»; *amaranto* «flor»; *cornalina* «piedra»; *rusiente* «de color rojo»; *presado* «de color verde»; *jaldado*

«de color jalde»; *leonado* «de color de león» se justifican en el texto bendezuniano por su relación con una sensación cromática como los términos *címbalo* y *sistro* «instrumentos musicales» que anotan audiciones auditivas, o los vocablos *matvasía* «uva dulce» y *melado* «de miel» que evocan sensaciones gustativas y *cinamomo* «planta», sensaciones olfativas. Estas y otras palabras en la poesía de Bendezú constituyen el motor principal del acto poético. El poeta les confiere valor de sugestión y de magia. Para esta poesía lo verdaderamente real y positivo es la palabra y no los elementos del mundo exterior de su particular mundo interno. Por eso su poética es una suerte de «creacionismo», de cuyos recursos, especialmente de sus imágenes oníricas, obtiene excelentes rendimientos estilísticos. Sus creaciones son auténticas y, como en el caso de Huidobro, la poesía de Francisco Bendezú no «significa», simplemente, «es» poesía.

INMOVILIDAD DE LA IMAGEN Y CARENCIA DE VERBOS

La imagen es el centro y meollo de esta poesía. Aparece como la representación de un complejo de ingredientes intelectuales y emocionales en un mismo proceso creador y la representación de este complejo se da como descarga poética, como una liberación de energía sensible y emotiva. Y no se trata de imágenes decorativas. Bendezú piensa y escribe con visiones y símbolos ilustrativos, iluminadores, cargados de sensaciones (luz, color, música) pero también de poderes mágicos y de efecto visual. En *El piano del deseo* las imágenes se alínean unas tras otras con gran intensidad y una curiosa falta de temporalidad y de localización, agarradas al torbellino y la violencia del lenguaje y el poema se desenvuelve perfectamente articulado:

«Lo que me transporta en ti son tus claveles sofocantes, / tu holocausto en buhardillas, tu mutismo inmenso / como el eco de la sombra desangrada; // tus hombros como balcones remisos, lebreles / fastuosamente echados, filones de oro a ras de / tierra, marfileña piel para empastar, salpicada de /



El doctor Alfonso Barrantes Lingán, quien fuera alcalde de Lima, condecora al poeta Bendezú con la «Medalla Cívica de la Ciudad», en 1986.

estrellas y ponientes y tenues sílabas nostálgicas / y huyentes, gruesos volúmenes de cosmogonías / catárticas y arcanas; // tus falanges de ámbar gris, cual palotes de dócil / colegiala, manchadas de tabaco, tizas, secas y / nudosas, sin anillos; tus cortinas oblongas e / insondables, tus esguinces de esgrimista o / ballerina; // tus rodillas -nidos fabricados de edredón, penumbra y / llanto- tus pies de santa anónima o descalza / peregrina con túnica talar y letíficas guirnaldas / rupestres y radiosas en torno a tu garganta de / mármol pentélico y coral marino». («Retrato autógeno de Christine»)

La imagen visionaria de Bendezú es ar-

bitraria, no precisamente racional, por eso no cumple propiamente una función descriptiva ni expositiva, tiene una evidente función simbólica. A veces estas imágenes, no calculadas ni previamente adecuadas, se presentan óptimas y cabales como visiones estáticas e inmóviles debido a la ausencia y escasez de verbos. Todo un largo poema «Blue para mi Ananké» (95 versículos) es, en conjunto, el complemento directo del verbo inicial y principal *adorar*, complementación ampliada y robustecida en períodos oportunos, por escasos verbos relativizados y subordinados que ventajosamente, y de modo expresivo, contribuyen a mantener el estilo difuso del poema.

El poema «Eternidad», incluido en *Los años*, presenta estructuralmente, actores (la mujer y el poeta en primera persona), escenarios (la ciudad y un palacio), temporalidad (el mediodía, las horas, la eternidad) y un desenlace nostálgico (soledad y lejanía) sugeridos por *horas desnudas* y *leyenda* respectivamente) pero formalmente es una construcción sintáctica sin ningún verbo. Bendezú engarza nombres, calificativos, comparaciones, metáforas e imágenes sin la presencia de formas verbales y sus versos son como visiones fijas que parecen puestos sobre un pedestal:

«Solamente una mujer. / Solamente una ciudad. / Y la espesura del amor, al mediodía, como / un vasto palacio de flores y de miel. / Mi juventud en las plazas, eterna. / Y las horas, leyenda. / Las horas, amada – desnudas».

Esta particularidad sintáctica, poco común, obedece al sentido emocional y no racional de su poesía con un especial halo de vaguedad y de fantasía en el que el poeta se envuelve y nos envuelve en la misma medida en que avanza su discurso lírico.

Piano del deseo reúne cuatro poemas nostálgicos de gran aliento donde la emoción no reposada del poeta se vuelca de modo abrupto, destemplado y violento desplegando fascinación, magia y fantasía en un enfático y altisonante discurso espetado ante un vasto auditorio como una redoblante y pomposa música de ópera con un lenguaje donde los arcaísmos, neologismos, cultismos, exotismos léxicos, nombres mitológicos y otras pueras del vocabulario, que Bendezú emplea con osadía, desencadenan sonoridades y asociaciones de ideas que nos acercan a lo puro, a lo intocado y virginal llevados por sentimientos muy íntimos y recónditas angustias que brotan de la experiencia personal y del fatigado corazón del poeta.

«Yo celebro y palpo tus pechos que a sobrehora revientan / en la tarde invernal cual mortíferas granadas, / desdeñados y preciosos –globos de helio– como las pomas / de oro y

miel del jardín de las Hespérides, o pompas / de jabón sopladas por párvulos ignotos. / Yo le canto a tu lunar que navega hacia el confín / lentísimo fingía a lo largo del relámpago purpúreo / de tu labio, / o pegado en tu mejilla como el cimbel vibraba del / delirio, ¡oh, enloquecida fémina sagrada!». («Folganza y Requisitoria»).

SINTAXIS EXPRESIVA

Amigo de la libertad, Bendezú acoge la libertad propuesta por los vanguardistas de este siglo y escribe liberado de ataduras y de modelos domeñando su gran magia expresiva, su violencia léxica, su persistencia sensorial y su obsesivo apego al tema amoroso. Bendezú apela, con renovada y grata versatilidad, a los recursos tradicionales de la lírica de todos los tiempos y obtiene, así, el relieve necesario para sus mensajes. Sus recursos de mayor provecho estilístico son sintácticos como la comparación en trance de metáfora realizada con el adverbio *como*:

«Muchachas intensas como vitrinas. / Precarias como lápidas de nieve. / Muchachas como los árboles inmuebles del otoño. / Páldas como espigas. Delgadas como llaves». («Muchachas de Roma»).

Aquí el adverbio modal no transfiere ni atribuye significados, acerca y asemeja características evidentes: la precariedad con la nieve, la palidez con la espiga, o la delgadez con la llave. Otras veces la comparación implícita, sin su exponente gramatical, establece una ecuación, una igualdad intrínseca:

«Sus cabelleras: garras de hielo; / Sus corazones: palmeras; / Sus piernas: pérfidas cucharas; / Sus pies: nidos de sortijas licuadas por la luna». («Muchachas de Roma»).

Hay poemas donde la comparación, sin ser una metáfora ni una calificación, se manifiesta como una palabra o frase explicativa, incorporada y subordinada a un enunciado principal y va colocada entre guiones o entre paréntesis:



Rodeado de sus amigas, la noche de su recital poético en la Municipalidad de San Isidro. A la diestra del poeta, la pintora Eida Merel (27-6-1997). (Foto: Esteban Quiroz).

«Tus cabellos –flébil llama– / ya no tiemblan –esbeltos– en la lluvia. / (La luna arrastra cintas por la arena) / Ya no está en ninguna parte / la tarde de febrero / (El molde de tu cuerpo / la soledad lo llena)». («Saudade»).

En todos estos casos la comparación no es un adorno sino un desarrollo que aplica nuevos y diferentes elementos para extender la significación y enriquecer el universo poético comunicando con más poder expresivo los impulsos visionarios del autor, como lo hace también el recurso gramatical del polisíndeton reiterando una misma conjunción aditiva que prolonga la enumeración y alarga el período dimensionando la fantasía e incrementando la capacidad informativa de los versos:

«Sobre armarios y botellas y cornisas, / sobre labios y diafragmas y sombreros, / y paraguas como rosas enlutadas, / aletean ilegibles mariposas». («Nocturno de Santiago»).

Otro recurso productivo de esta sintaxis expresiva es la repetición. Unas veces es la anáfora que a manera de un intermitente martilleo

insiste y persiste en la mente del lector manteniendo en suspenso el interés suscitado.

«Mujer / Mujer cargada de balcones y pajarillos con paraguas / Mujer para beber / Mujer llena de navíos azules y blancos / Más pálida que el sol / Más pura que un domingo / Mujer de senos orlados de guijarros / Mujer sin nombre / Mujer sin color / Mujer para huracanes / Mujer en sueños llena de nidos». («Guitarra blanca del amor»).

Otras veces es la anadiplosis, que retoma la palabra final de un verso o período al comienzo del siguiente según la fórmula A-B / B-C, la encargada de fijar el ritmo del poema y de incrementar el énfasis emocional y sentimental, como en «Cántico a una muchacha»:

«Como río por la pendiente, tus cabellos. Tus / cabellos, resplandecientes (...) / Como plazas rusientes, tus mejillas. Tus mejillas / de cornalina (...) / Como torre de marfil, tu cuello. Tu cuello, con / guirnaldas (...) / Como almiar oreado de céfiros tu pubis. Tu pubis de / granito y mies jaldada. / Como los

nudos del aciprés acepillado y lúcido, tus / rodillas. Tus rodillas, cimas gemelas con renitencia / de nieve».

La repetición en la poesía de Bendezú no sólo es persuasiva, rítmica y atractiva sino adecuado medio expresivo de los fundamentos imaginativos de su estilo y de la esencia de sus contenidos temáticos. En «Nostalgia de lo infinito» la repetición de un adverbio espacial cuantificado nos pone frente a una dilatada y caótica acumulación de objetos y lugares que no tiene dimensión ni límites, una enumeración que se inicia con un oxímiron antitético, (*más allá de la distancia*) que no termina y pareciera continuar en la imaginación prolongándose hacia el infinito donde no hay modo de ordenar ni descifrar la sucesión de sus enunciados ni el entretejido de su inventiva porque el verdadero sentido —singular, extravagante y peregrino— de su enumeración está en el caos y en el infinito como producto de una imaginación excitada, sobredimensionada, indefinible:

«Más allá de la distancia, / más allá del polvo, más allá del cielo, / tus banderolas delirán. Más allá del viento / y la luna indescifrable de la nieve. / Más allá de marismas azules y acuarios inundados. / Más allá de las estatuas malheridas. / Más allá de las astas de la noche. / Más allá de la lluvia y el olvido, / y el grillo intermitente de la ausencia / que en los hilos del teléfono golpea. / Más allá de esfinges y espirales. / Más allá de los espejos en que el tiempo acaba».

La repetición anafórica nos presenta, otras veces, una construcción difusa que sale del orden esperado con elementos añadidos que expanden y desparraman los versos acomodándose a la fórmula : A - B1 - C / A - B2 - D / A - B3 - E.

«Muchachas sonámbulas como vitrinas. / Muchachas comedoras del loto del silencio. / Muchachas desnudas como ventanas. / Muchachas lancinantes como lámparas de desahuciados». («Muchachas de Roma»).

Por este camino estilístico de *mise in relief* la sintaxis de Bendezú desemboca en la construcción paralela, una suerte de repetición reforzada que aprisiona y detiene la magia del poema manteniendo en suspenso el interés del lector:

«Yo sé que las estatuas sorben llanto / en la arboleda / Yo sé que el otoño acumula silencio / en las botellas / Yo sé que en la estación los guardagujas duermen». («Máscaras»).

El poema en prosa «Estrella» estructurado sobre este tipo de construcción (reduplicación, paralelismo y ampliación difusa) se nos configura como una especie de molde o patrón que ordena y acartabona la fantasía y las emociones del poeta dándoles una permanencia seductora a lo largo del poema:

«El recio dedo de la acción forja en lívidos yunques las hélices del caos. / El altanero dedo de la ambición alisa la melena de un león encantado. / El ardiente dedo de la congoja erige una pirámide con colgaduras de espuma, a levante. / El trémulo dedo del amor dibuja sibilinos arabescos de oro (icabelleras!) en las puertas transparentes del desvelo. / Y el grácil dedo de la euritmia precede, al son de su tamboril, a la deidad escarlata de los montes, que avanza hacia el patíbulo, sedosa e impávida, por entre los pilares de la mezquita».

Finalmente en la sintaxis de Francisco Bendezú la presencia de una construcción nominal, sin aporte ni continuidad verbal obedece a un propósito estilístico concreto: dar pie y asidero nutriente a la imaginación. En *Arte menor* los enunciados unimembres aparecen tan sólo como planeamientos, tema o propuesta; la reticencia final deja el comentario y la predicación a la pura imaginación del lector, sin guía ni sugerencia alguna; de allí resulta ese nimbo de inefable fantasía para estos versos:

« I Oro de rosas marchitas / en las aceras. / II Las plazas, como circos / encantados. / IV A mi vera / —tenues, altas, pensati-



Con José Bonilla Amado, su amigo de hace cincuenta años, en el verano de 1997.

vas- / muchachas bañadas en olvido». («Rosa de las horas»).

Estos breves poemas de *Arte menor* nos impactan por su gran plasticidad que permite su lectura y apreciación siguiendo cualquier orden de sus elementos componentes. Obsérvese como el poema *V* puede admitir diferentes ordenaciones y sucesiones empezando por cualquiera de sus versos, igual a un haikú japonés: «Flujo de luna estancado / en cornisas y balcones, / resbala, como agua ciega, / por muros y corredores».

En *Piano del deseo*, el paralelismo, clave de su estructura sintáctica, organiza y dispone los versos y las estrofas como canales diversificados y paralelos, como el lecho de los ríos tropicales que se reparten en corrientes y cauces paralelos, que se juntan a trechos y vuelven a dividirse y subdividirse para afluir de nuevo al cauce inicial y principal.

Esta repetición de frases nos coloca, una vez más, frente a una vasta y complicada red imaginativa y visionaria del poeta.

«Lo que me transporta en ti son tus sonrisas –temosa duna con orillas de gasa ingravida y adioses; tu esquinada luz de pánico isismo sin agujas ni paredes!; tu palpable sustancia de tinieblas. // Y tu risa –gorjeo nonato y receloso, resquicio de zarzamora, ajuar de novia hecho de jirones, copa herida». («Retrato autógeno de Christine»).

Francisco Bendezú, poeta, no ha cerrado aún el ciclo de su creación. Ad portas de los setenta años todavía acumula inéditos que los periódicos y revistas de Lima acogen. Su poesía ha ido creciendo en medio del siglo como un espiral con los mismos elementos con que se inició y que cada vez se amplían y enriquecen descubriendo y captando maravillas escondidas. A lo largo de su obra los tópicos del apego amoroso, la frustración y la nostalgia así como sus sueños nutridos de dramatismo se vuelven obsesivos y se repiten abriéndose camino a través de su palabra poética y gozosa, liberada y creadora, vertida con irrefrenable explosividad lingüística y apasionada expresividad lírica. §

EL PAROXISMO VERBAL DE FRANCISCO BENDEZÚ

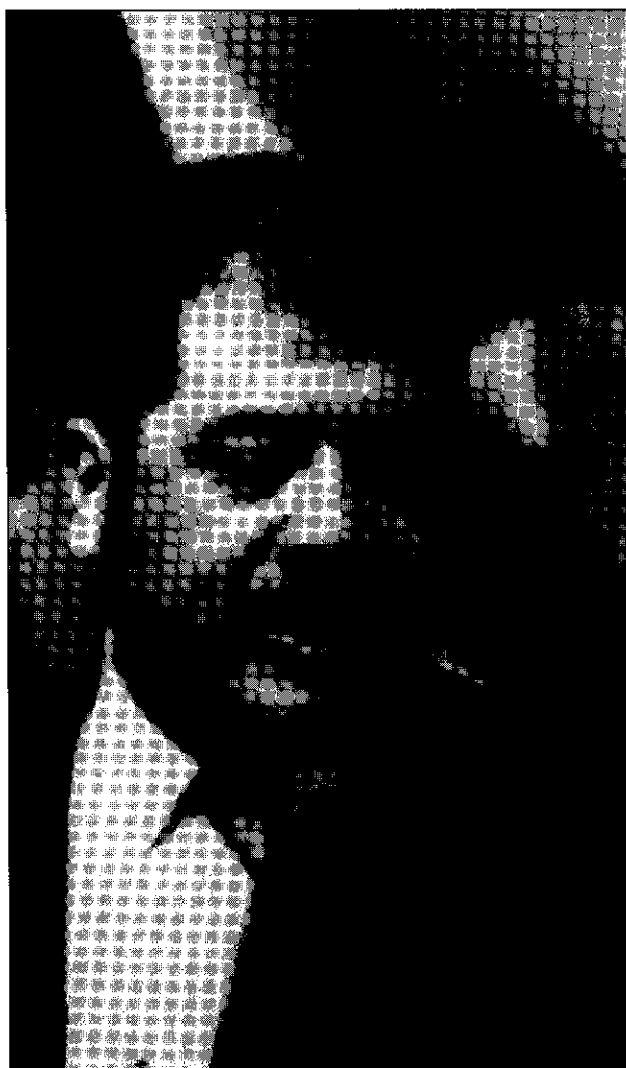
Francisco Bendezú,
albatros surrealista en su estilo de vida,
ha definido claramente su tipología
en el más reciente poemario,
El piano del deseo (Jazz & Poesía) (1),
donde llega a ser un fenómeno macroscópico
esa expresividad hiperverbal que en *Cantos* (2),
su libro más famoso, estaba contenida
entre ciertos límites.

Es verdad que la poesía de Bendezú siempre es fastuosa y barroca: en los mismos *Cantos* el gran formato del volumen, las ilustraciones en colores, las dedicatorias, los epígrafes, el uso de letras cubitales en medio de las grandes páginas blancas, subrayan el carácter enfático, hacinado y rebosante de la expresión del poeta.

Loca de metáforas, inflamada de acento, túrgida de posesivos y de frases imperativas, interrogativas, exclamativas, reiterativas, la poesía de Bendezú incorpora las grandes lecciones de la pintura metafísica y surrealista en modelos discursivos ligados a la línea Whitman-Chocano (opuestos a la línea de Eguren, por tanto). Sin embargo, en los espacios metafísicos, en las figuras oníricas, arcanas de *Cantos* se perciben claramente ecos de la pintura y de la poesía italianas (De Chirico, Leopardi, Campana, Montale, Cardarelli, y, por supuesto, Ungaretti, de quien Bendezú fue discípulo en la Universidad de Roma). El influjo de Italia no sólo se percibe en ese tono de nostalgia y elegía que se insinúa en todo el poemario, sino que actúa como un freno clásico en una poesía tendencialmente ciclónica y paroxística: la sección del libro titulada «Oráculo» es toda ella un homenaje a De Chirico y en «Misterio y melancolía de una calle» alcanza resultados de insólita pureza expresiva:

«¡Detente, niña-sombra, niña-araña, / trashumante negativo, colegiala / fabricada de láminas de mica y nubarrones! /
/ En tu melena de eclipse / transflora sordamente / la soledad sonora de Ferrara. // ¡Deja que tu aro, prosternándose, / sesgadamente rueda / por la silente explanada, / hasta caer, como una ofrenda, / al pie de la maléfica estatua amenazante! // No sé a qué brazos te empujará / la pendiente irresistible de tu sino. / No a los míos».

Pero, no obstante la validez de estos resultados en que se mezcla perfectamente la lección de De Chirico con la de Cardarelli (sobre todo de su poema «Adolescente» en los versos citados), me inclino a pensar que el Bendezú más auténtico está en sus excesos. Por eso considero muy representativos de su peculiar discurso los cuatro volcánicos, estereofónicos poemas de *El piano del deseo*, que vienen a ser el desarrollo necesario del carácter ingénito de esta poesía. El poeta, sangrante de dolor, se embriaga de imágenes deslumbrantes, se deja arrastrar por la crecida de sus versículos que se suceden como oleadas, prolongándose con cauda luminosa de cometas o sombría de largas cabelleras: poesía de amor visionaria, rosario de loores, gri-



El poeta Francisco Bendezú
en plena lectura.

to, súplica desgarrada, dirigida a un *Ewigweibliche* inasequible, a una diosa *sans merci*, aunque demasiado humana. Por eso, tanto exceso verbal funciona también de exorcismo. Véase este pasaje del poema «Retrato autógeno de Christine», con que pensamos ofrecer un ejemplo probatorio de esta etapa de exuberante, churrigueresca y, a la vez, estatuaría expresividad:

«Lo que me transporta en ti son tus enigmas legendarios, tu nitor de sillar arequipeño o piedra de Huamanga, tu ahogada voz de retreta en lontananza, tu calmosa tez esquiva, la lucífera represa de tus dientes; // tu mohín misterioso y reluctante, tu cuello salvaje de torcaza, tus amplias faldas atigradas de mujer de las cavernas, tus arcaicos trazos de bañista de Campigli, tu lábil singladura, tu exhaladora estela; // tus cónicos tobillos minúsculos y diáfanos, la tórrida blancura de tus corvas, tus muslos duros y pensantes, tus muslos como almenas o molinos // desde los cuales arrojar piedras, plomo ardiendo, dementes o palomas, itus muslos, pleamar en los espejos, derrribados blandones de magnesio y carboncillo, bocanadas de armiño, níveos pétalos untuosos y distantes». (3)

La hiperverbalidad de estos suntuosos



Dibujo de Gonzalo Mariátegui.

poemas de amor es, sin embargo, ambigua. Por un lado, ella significa lo que quiere conscientemente significar, o sea la absoluta dependencia del vasallo de amor que se expresa en un rosario erótico de loores a la amada «incoercible», formulado con morosa molicie zamba pero también con terco masoquismo cancioneril de raíz castellana. Pero, por otro lado, dicha hiperverbalidad, que desliza en la parodia del poema amoroso, libera por eso mismo un significado que no estaba previsto: o sea el oculto resentimiento del siervo de amor que trata de librarse del cruel señorío de su dama, ahogándola en un enorme y tupido abrazo de hipérboles eróticas. En este doble y antitético (aunque no contradictorio psicológicamente) plano de significado el último poemario de Benezú manifiesta toda la honda visceralidad de su resorte expresivo, pues se comunica directamente con esa latencia en que amor y odio se confunden.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Las expresiones individuales son infinitas, pero las modalidades generales son muy contadas. Las dos tendencias que hemos tratado de esbozar, si las consideramos en su valor arquetípico, son instrumentos de descripción que trascienden el límite temporal y espacial en que nos hemos constreñido. Sólo la escritura clásica (que puede verificarse usual o aisladamente en todas las épocas, incluso en las épocas de crisis del lenguaje literario) encuentra su expresión en una medida de justeza que no puede definirse ni hiperverbal ni hipoverbal ni espacialista ni caligramática. Pero es verdad también que en todas las épocas, incluso en las de triunfante clasicismo, ha habido poetas que no se han amoldado a tal medida de justeza, pues su visión necesitaba una expresividad peculiar, corta en palabras o, al contrario, larga en palabras. Con todo, la hipolarización radical entre las dos tipologías puede considerarse propia de este siglo, cuya crisis general se refleja proporcionalmente en la crisis de los códigos y de los cánones lingüístico-literarios y se dramatiza en la aguda conciencia de la dificultad expresiva que experimentan los autores contemporáneos.



Paco con su amiga Lucila Raaijnen.

La oposición no se limita a esta diferencia, más fácil de observar, entre un discurso de pocas y otro de muchas palabras. Ella implica una segunda oposición, la que puede establecerse entre una palabra desnuda y otra disfrazada, entre una enunciación (aparentemente) natural y otra enunciación (aparentemente) artificiosa. No siempre lo «artificial» es atributo de una verbalidad abundante; al contrario, es corriente descubrirlo en la brevedad conceptista. Pero en los poetas que hemos considerado, la regla es que la parquedad verbal y el rechazo de todo artificio concurren a la misma expresividad.

Estas claves, aunque funcionan mejor

como categorías generales de descripción que en su concreta aplicación a las trayectorias individuales de los poetas, tienen con todo una ventaja: la de permitir un verdadero acercamiento al taller verbal de la poesía, es decir una lectura que trate principalmente de indicar los medios formales en virtud de los cuales esos textos son poemas que obedecen a una peculiar voluntad expresiva. §

NOTAS

- (1) En la revista *Socialismo y participación* N° 21. Lima: 1983, pp. 153-165.
- (2) *Cantos* Lima: Ediciones de la Rama Florida, 1971.
- (3) «Retrato autógeno de Christine» En: *El piano del deseo*, p. 154. §

DE LO BUENO *PACO*



lto como una columna
de humo que se desplaza por
el cielo descielado de nuestra ciudad,
Francisco Bendezú, como si lo estuviera viendo
ahora mismo, ingresaba al
salón de clases de la vetusta
Casona de San Marcos,
llevando algunos libros
que, luego, nos leía y
comentaba con
una sospechosa
delectación.



Con el poeta Antonio Cisneros (San Isidro, 27-6-1997).

Foto: Víctor Soracel.

Aún resplandece en mi memoria sus versadas exposiciones sobre literatura peruana, sobre los secretos de la versificación española y sobre los principios de la retórica. No puedo olvidar la pasión con que exponía en torno a los recursos mágicos y el prodigio verbal de Chocano. Sus argumentos sonaban irrefutables, seductores. Ni la suspicacia vallejana de Juan Cristóbal ni la mirada enigmática de Juan Ojeda podían perturbar el discurso impecable de nuestro profesor.

La década del 60 se abría con hechos históricos insospechados: todo parecía tener un color verde olivo. La muerte aún no rondaba los predios de nuestra generación. En poesía surgían los primeros paradigmas: Heraud y Calvo, ambos tatuados victoriosamente por la luna en la primera versión del concurso «El Poeta Joven del Perú». Vallejo alcanzaba resonancias especiales en el paisaje de la lírica hispanoamericana. Y Chocano sonaba obsoleto para todos, menos para Francisco Bendejé. Precisamente él había hecho una *Antología de Chocano* para el primer festi-

val del libro peruano en 1956, tratando de revivirlo (pero el cadáver, ay, siguió muriendo). La voz apacible y serena de nuestro profesor de repente cambiaba de tono: sucedía que estaba recordando algunas palabras de Sebastián Salazar Bondy. El autor de *Conducta sentimental*, nos decía el ángel de la guarda de Chocano, había maltratado injustamente al poeta de los conquistadores y sus caballos, pues lo calificaba de «retórico, detonante y falso». Dominando sus «iras santas», Bendejé nos preguntaba a todos si era posible sostener tal despropósito después de leer «La magnolia», «De viaje», «La canción del camino». Y sin esperar nuestra respuesta, volvía a la carga para preguntarse él mismo: ¿Cómo es posible que su amigo Sebastián no haya reparado en los versos nostálgicos, acongojados, desgarrados de *Oro de Indias*? Después de una pausa tensa, en la que nuestro profesor seguramente buscaba algún gesto solidario de nuestra parte, ya dueño de la situación, se despachaba una magistral clase sobre el lirismo de Chocano, reconociendo, eso sí, que su mejor nota estaba en lo épico.

Como muchos de sus alumnos, embelesados por aquello de que el amor es una posada en medio del camino y que todos llegan de noche y todos se van de día, en cierta ocasión me sorprendió justo cuando andaba yo galopando por uno de esos caminos: «Lea y señale los acentos de 'El poema de las frutas'». Odiándolo en secreto, inicié mi lectura con una imagen que sonaba a tatachín: «Simbólico festín...» y llegaba, fácil, sin respirar ni levantar los ojos hasta «la piña enorme y la menuda fresa». Cuando levanté la mirada y empezaba a tomar aire para rematar la lectura del poema vi, con cierta morbosidad, que Francisco Bendejú andaba con la mirada perdida, navegando sabe Dios por qué mares inefables. Nunca supe si fue el lirismo y la musicalidad de Chocano o la voz a mí debida que había transportado momentáneamente a nuestro maestro hacia otros mundos.

Luego vendrían los años de la generosa amistad, de los descubrimientos del alba, de la plena hermandad. Días de vino y rosas. Como un hermano mayor Paco Bendejú no sólo nos guiaba por bibliotecas, por librerías viejas, sino también nos mostraba la «ardiente sombra» de los bares de Lima. ¡Qué descubrimientos!, ¡Qué vuelos nocturnos!, ¡Qué extravíos!, ¡Qué soliloquios! El *Azul* de Darío me enloqueció nos decía, después del primer sorbo de cerveza helada, como para calmar el verano o algún remordimiento. Darío reafirmó mi temprana vocación por la poesía. Y con una voz propia para las confidencias, compartía sus creencias más íntimas: creo en las musas, en sus arrebatos, en sus silencios, en sus caprichos. Y si creo en las musas, continuaba con cierta picardía, creo en las mujeres. Ellas son las que dictan lo que escribo. Una mesa de pesos pesados como Gregorio Martínez, Juan Cristóbal, Hernán Alvarado, Alfredo Portal y Chacho Martínez se estremeaba con las palabras de Paco, hasta que alguien rompía el encanto pidiendo «dos más».

Después de leer a Vallejo cualquiera enmudece para siempre. Uno se interroga ¿para

qué escribir? Pero más puede nuestro instinto de sobrevivencia y continuamos luchando con la página en blanco. Por eso, muchachos, decía Paco con un furor incontenible, a reafirmar nuestra fe en la poesía, ¡abajo los tráfugas! Y no olviden de buscar su propia voz, su propio acento. Y no le tengan miedo a los cambios del registro poético. Y nos explicaba cómo es que sus primeros versos son de estirpe clásica. Poemas breves, sentenciosos, con una economía verbal que ayudaba a lograr mayor intensidad lírica. Un buen verso sólo se alcanza con la bendición de las musas y la disciplina. Luego discurría sobre la manera de cómo, con *Los años*, vendrían sus versículos, sus versos de gran aliento: un río de imágenes que desborda toda orilla.

Todo lo que escribo lo guardo celosamente. A mí mismo me digo que es para la posteridad. Siempre he creído que luego vendrán estudiantes de todas partes para hacer una tesis, una monografía, un estudio sobre mi poesía. Para facilitarles sus tareas, guardo las versiones diferentes, las variantes de un poema. Cuando escribo tengo en mi escritorio una cerveza al polo, un diccionario de sinónimos y el libro de autoridades. No le hago caso a lo que decía mi entrañable amigo Juan Gonzalo Rose: «Algún día Paco Bendejú morirá de un accidente gramatical». Yo pienso que el poeta tiene que buscar la palabra precisa, exacta, puntual, la palabra justa. Y si la poesía es belleza tengo que buscar la armonía de la música y el color en la palabra. El poema debe tener swing. Por eso me gusta el jazz. Y en medio de la noche, entre el humo denso, veíamos a Paco Bendejú levantarse de su asiento para ensayar un paso, un ademán que celebrábamos con «dos más».

Yo no escribo sino de lo que conozco y conozco bien: el amor. ¿Para qué escribir sobre otras cosas? ¿Qué sentido tiene, nos preguntaba Paco, escribir sobre la miseria y la pobreza? ¿Para qué torturarnos más escribiendo sobre la crisis social? Yo tengo mi corazón bien puesto a la izquierda, pero no comparto la idea de que la poesía debe ser altisonante.



¡Salud poeta! ¡Dios te dé buen galardón!
(Foto: Esteban Quiroz).

En poesía no se debe gritar ni vociferar. En ese momento, los aludidos por los dardos del poeta hacían acto de contrición y para ganarse la absolución de Paco Bendezú pedían «dos más». Después volvía a la carga:

Hay que trabajar en soledad, sin testigos. Yo aspiro a que mis lectores reciban al tomar contacto con mis poemas, algo así como una descarga eléctrica, la misma que recibí cuando leí a Vallejo. Sé que en mis versos hay pasión desatada, desesperación incontrolable, angustias que se verbalizan, aullidos, saudade.

Esta es una buena ocasión para decirle a nuestro poeta que, más de una vez, bajo las palmeras de la casona sanmarquina, ante el asombro de alguna muchacha en flor, nos descubriríamos recitando sus espléndidos poemas de amor, haciéndolos pasar, con la mayor naturalidad, como parte de nuestra humilde producción literaria. Mucho, pues, le debemos a

Paco. Y esto me hace recordar a Mercedes Ramos, la culpable, la que inspiró los más bellos poemas de amor de la literatura peruana. Paco dice que ella no salió del vientre de su madre sino de un espejo. Mercedes es un milagro, un relámpago celestial. Pero también es una herida abierta en el pecho del poeta, un tatuaje imborrable. Paco tenía 23 años cuando viajó por vez primera y para siempre a Santiago de Chile, poniéndose a buen recaudo de la ferocidad odriísta. Allá la conoció y la amó hasta el delirio. «Twilight» es su retrato. Es un poema con *feeling*. Hay otras mujeres en la vida de Paco. Pero nadie como Mercedes, quien había nacido en Londres de padres españoles y que tenía una belleza impresionante y que estuvo a punto de casarse con ella, nos dice mientras mira el cielo buscando alguna estrella remota. De aquella ilusión, queda hoy una poesía que honra a nuestro idioma y a los amantes auténticos como Paco Bendezú. ¡Salud poeta! ¡Dios te dé buen galardón!§

LA INESPERADA TRAVESÍA DE FRANCISCO BENDEZÚ

A mí, Hasan, hijo de Mohamed el alamín,
a mí, Juan León de Médicis, circuncidado por la mano
de un barbero y bautizado por la mano de un papa,
me llaman hoy el Africano, pero ni de Africa ni de Europa,
ni de Arabia soy. Me llaman también el Granadino, el Fesí,
el Zayyati, pero no procedo de ningún país, de ninguna
ciudad, de ninguna tribu. Soy hijo del camino,
caravana es mi patria y mi vida la más
inesperada travesía.

*Mis muñecas han sabido de las caricias de seda y
a veces de las injurias de la lana, del oro de los príncipes y
de las cadenas de los esclavos. Mis dedos han levantado mil
velos, mis labios han sonrojado a mil vírgenes, mis ojos
han visto agonizar ciudades y caer imperios.*

*Por boca mía oirás el árabe, el turco, el castellano,
el beréber, el hebreo, el latín y el italiano vulgar, pues todas las
lenguas, todas las plegarias me pertenecen.
Mas yo no pertenezco a ninguna. No soy sino de Dios y
de la tierra y a ellos retornaré en un día no lejano.*



*Flanqueado por los poetas Marco Martos y Washington Delgado (San Isidro, 27-6-97).
(Foto: Esteban Quiroz).*

Este texto abre la novela *León el africano* de Amín Maalouf, el fino estilista libanés, reconocido en su país y en Europa como un notable escritor, aunque menos difundido en América a pesar de que sus textos pueden encontrarse en las más serias librerías. Si se ha escogido esta cita es porque tiene vasos comunicantes con la vida y la escritura de Francisco Bendezú, uno de los poetas que enciende los más elaborados elogios de los lectores peruanos de hogar.

Aparentemente nada más alejado del modo de vida de un aventurero que la supuesta existencia apacible de los poetas del fin del segundo milenio. En el sentido más estricto, el periplo de los vates de hoy se diferencia bastante del transcurrir tumultuoso de un Byron, un Espronceda o un Keats. Los poetas del siglo XX —dícese— se semejan más a un Mallarmé que a un Rimbaud. Poco falta para que se sostenga que fingen sus tormentos interiores, aunque ciertamente los hay algunos como Pessoa, justamente expertos en identidades inventadas, quienes expresan ale-

grías y sufrimientos en los que se mezclan en proporciones desconocidas lo ficticio y lo verdadero.

Francisco Bendezú, bautizado por Roberto Paoli, con mucha razón, como albatros surrealista, resume en su vida y en su poesía, tanto el periplo aventurero de los poetas de todos los tiempos como el sereno discurrir de un apacible profesor de literatura provenzal e italiana. Seguramente es un azar que su apellido no solo tenga un origen árabe, sino que señale también el nombre del barrio moro de Ceuta. Sin embargo, los aficionados a las correspondencias y la alquimia secreta de los nombres tienen tela que cortar pensando en un poeta que maneja un diestro castellano del Perú, que es fastuoso y barroco como un Góngora con sus mejores galas, y que al mismo tiempo, como un poeta árabe, de Córdoba, de Granada, de Jaén o de Murcia, pone a los pies de la mujer amada un enjambre de palabras, como oro, incienso y mirra en su homenaje.

Las damas han sido, desde la adolescencia del poeta, el imán poderoso que despertaba sus sentidos y que daba pábulo para su creación literaria; casi podría decirse que sin la mujer como tema, como norte, como aspiración, como secreto perfume, es inimaginable un Francisco BendeZú poeta. Sin los textos amorosos su poesía sería inexistente o, en el mejor de los casos, magra. No en vano en uno de sus poemas primigenios, que se titula *Eternidad*, escribió:

«Solamente una mujer. / Solamente una ciudad. / Y la espesura del amor, del mediodía como un vasto / palacio de flores y de miel. / Mi juventud en las plazas, eterna. / Las horas, amada – desnudas».

Estos versos, que seguramente habría celebrado Leo Spitzer de haberlos conocido, son una especie de programa, de aseveración apodíctica que BendeZú ha desarrollado puntualmente a lo largo de cinco décadas de exigente producción literaria.

Al lado de la preocupación obsesiva por el enigma femenino que nutre y baña toda su obra poética, BendeZú ha sido y es un hombre de su circunstancia histórica, un ciudadano de una conducta moral ejemplar, un defensor insobornable de la libertad y la paz. Sabido es que en los turbulentos años de la historia del siglo XX de nuestro país, uno de los tramos más sombríos es el que va de 1948 a 1956, cuya naturaleza perversa no puede ocultarse ni con las carreteras ni con las escuelas ni con los hospitales que entonces se construyeron; el gobierno de aquel momento ejerció una despiadada y ciega represión contra quienes no comulgaban con sus ideas. A BendeZú, estudiante de San Marcos en aquella época, le tocó una áspera porción de esa torpeza. Conoció entonces la cárcel y luego



el destierro. El paso del tiempo atempera la visión del poeta y no tiene sino palabras amables, recordando los momentos más humanísimos o inclusive más hilarantes de su paso por los calabozos y los patios de la penitenciaría de Lima. Ahí fue donde pergeñó veinte líneas infaltables en toda antología de la poesía peruana que tituló *Melancolía*:

«Los días pasan / como tranvías. / El amor muere. / Melancolía. // Sal, cabellos. / Sangre que mana / de mis heridas: / sangre perdida... // Las tardes rielan / en mi memoria / tal amarillas / fotografías. // ¡Noches de palmas / y colgaduras! / ¡Ay! con las nubes / se va mi

vida... // Los días pasan / como tranvías. / El amor muere. / Melancolía».

Obviamente no necesitamos saber que este texto fue escrito en una mazmorra, ni tampoco que el poeta en cierto sentido medía el tiempo con el lento paso de los tranvías que iban espaciando su paso conforme se entronizaba la noche y que escuchaba regularmente con su fino oído en una duermevela tensa, donde la ignorancia del destino inmediato ponía una nota dramática en su ánimo de prisionero. Nos basta percibir que estos magníficos cuartetos pentasílabos poco frecuentes en la tradición poética hispanoamericana y española, traducen la imagen de la soledad de quien ha perdido un amor, y habiendo sufrido ese menoscabo, añora ese bien y permanece desorientado en la vida.

Haciéndole un daño a Francisco BendeZú Prieto, la dictadura de Manuel Odría, al expulsarlo del Perú, indirectamente benefició a la poesía. En Santiago de Chile, el joven pero antiguo sedentario que sólo había hecho rápidos viajes al interior del Perú y que conocía países y civilizaciones antiguos preferentemente gracias a los libros y los sueños, sintió

el hormigueo del viajero, la gana ubérrima de conocer lo diferente, el placer de entrar en lo desconocido. Valparaíso, Viña del Mar, Iquique, Puerto Montt y tantos otros lugares, fueron ciudades familiares para el poeta, pero su ciudad, una de las más afincadas en su corazón, como más tarde lo serían Roma y París, y como lo es Lima, sin duda, fue Santiago. Alamedas, avenidas, plazas, jardines, teatros, bibliotecas y cinemas de aquellos años fueron disfrutados por el poeta, atesorados para siempre en su selectiva y exigente memoria. La ciudad, toda la ciudad de Santiago, fue su casa. Dos amores célebres lo ataron de por vida a la capital chilena, Mercedes Ramos-Olivencia, de nacionalidad española y después la chilena Gloria Elgueta. Desde entonces Chile fue, como el Perú, su bandera. Con su práctica y no sólo con su palabra, Bendezú es uno de los intelectuales peruanos que más ha contribuido al acercamiento entre los dos países y los poemas que ha dedicado a las muchachas de Santiago están entre los más intensos salidos de su pluma.

Particularmente conmovedor es el poema «Twilight» dedicado a Mercedes, que muchos consideran el mejor de la sólo aparentemente escasa producción de Bendezú. Ese comienzo: «Yo soy el grani- / zo / que entra aullando / por tu pecho desquiciado. // Soy tu boca.//» tiene la virtud de introducirnos de golpe de una imagen de violencia amorosa pocas veces vista en la poesía castellana. De lo real-real, de lo más palpable, el poeta eleva su dición hasta el plano más hondo y trascendente. Demasiado se ha usado entre nosotros las referencias a Dante, pero es justamente al gran poeta florentino, al que hay que remitirnos al pensar en la capacidad metafísica, en esa ponderación del amor en sus más puras esencias que es una constante en la lírica bendezuana. El poema

aludido ha sido ensalzado muchas veces y goza de un prestigio múltiple que sólo las grandes páginas tienen. Gusta al letrado mandarín universitario que lo escoge para señalar imágenes y figuras retóricas, deleita a los enamorados que quisieran detener como en una fotografía su pasión amorosa, ofrece disfrute al cuidadoso lector y deslumbra sin duda al que por primera vez conoce la lírica. Leyendo las estrofas finales en una ocasión escuchamos decir a una bellísima muchacha: «¡Cuánto ama este hombre!», y en efecto, eso es lo que conmueve. Si bien la literatura es inventada y todo la literatura es ficción en la medida que hay una distancia real entre el ser que escribe con su biografía, sus alegrías y pesares, y el texto que se puede y debe leer con exclusión de su autor, hay un lado verdadero, conmovedor, auténtico, en ese texto que destila un conocimiento profundo de los sentimientos humanos, que nos deja como temblando ante una verdad universal: el amor profundísimo que puede sentir un hombre por una mujer:

«¡Aspersiones de ceniza para tu boca cerrada! / Otra vez tengo veinte años y sonámbulo y en llanto / a la puerta de tu casa estoy llamando, / al pie de tu reja, como antaño, / bajo la lluvia sin telón ni máscaras ni agua. / ¡Oh zumbantes calendarios / que en vano el cierzo, / como a encinas, / deshojara! // ¡No me digas que te quise! Te quiero. / Te debía este lamento, y aunque un grito / mi sangre apenas sea, / también te lo debía: un solo interminable / de un corazón en las tinieblas».



«Twilight» permite acercarnos a una de las constantes de la poesía de Bendezú que tanto señala sus raíces románticas como su entronque con la tradición clásica. Una comparación con Pedro Salinas puede sernos útil. El lírico español



en 1934 publicó su poemario más célebre. *La voz a ti debida* página a página desarrollaba todas las situaciones posibles del amor. Se describe la belleza de la amada, su entorno misterioso para quien lo adivina, el sentimiento que despierta, luego se alude al amor logrado, a la separación y finalmente al olvido, última forma de amar. Bendezú no hace nada de eso, ni en «Twilight» ni en otros textos. Hay una especie de furor eléctrico en su pasión, el amante es el granizo que entra aullando por el pecho desquiciado de la mujer amada. Y después es el que se queda detenido en el momento de la ruptura. Su poesía está hecha de desmesura, en el afecto y en el sufrimiento. En otros poemas, como en «Retrato autógeno de Cristine», dedicado a Cristine Lhotte, una francesa que lo desquició de amor en Lima, en la década del setenta, el poeta envuelve de palabras a la mujer amada y pareciera, metafóricamente en el poema, darle uno de esos abrazos que, según se dice, quitan la respiración:

«Lo que me transporta a ti son
tus enigmas / legendarios, tu nitor de sillar

arequipeño / o piedra de Huamanga, tu ahogada voz / de retreta en lontananza, tu calmosa tez / esquiva, la lucífera represa de tus dientes; / tu mohín misterioso y reluctante, tu cuello / salvaje de torcaza, tus amplias faldas / atigradas de mujer de las cavernas, tus / arcaicos trazos de bañista de Campagli, / tu lábil singladura, tu exhaladora estela; / tus cónicos tobillos minúsculos y diáfanos, la / tórrida blancura de tus corvas, tus muslos / duros y pesantes, tus muslos como almenas o molinos / desde los cuales arrojar piedras, plomo ardiendo, / dementes o palomas, itus muslos!, pleamar en / los espejos, derribados blandones de / magnesio y carboncillo, bocanadas de armiño, / níveos pétalos untuosos y distantes».

El carácter romántico de la poesía de Bendezú no necesita probanza, tampoco su riqueza proveniente tanto de la tradición surrealista, como de una verbosidad aprendida de un lado en la vida y de otro en los diccionarios que el escritor frecuenta como quien lee novelas o artículos de los diarios. Lo que resulta más difícil de percibir es su estirpe clásica que está en la gramática de la fantasía, frase acuñada por Gianni Rodari, el teórico italiano, de cada uno de sus poemas. Bendezú se sitúa en los comienzos y en los finales de la pasión amorosa. La mujer es lo más hermoso que el hombre puede encontrar sobre el redondo lomo de la tierra. Nada se le compara. Todo cuanto puede hacer el poeta es rendirle homenaje y procurar unirse a ella, ser su servidor, como un poeta árabe de tradición *suffi*. Lo que menos aparece, tal vez por lo que en frase paradójica podemos llamar el pudor de un exhibicionista, es el amor logrado. Y es que para Bendezú no hay palabra adecuada que pueda acercarse siquiera a expresar la pasión lograda. La sexualidad monda está en la entrelínea de la poesía. Después queda la separación, el solo interminable de un corazón en las tinieblas.

En Roma, a mediados de los años cincuenta, Bendezú volvió a ser el deslumbrado tanto por la belleza de la ciudad eterna como por el relumbre escandaloso de las mujeres

romanas:

«Muchachas intensas como vitrinas. / Precarias como lápidas de nieve. / Muchachas como los árboles inmóviles del otoño. / Pálidas como espigas. / Delgadas como llaves. / (...) // Muchachas ignotas como vitrinas. / ¡Inminentes como la aurora!»

Y así es toda la poesía de Bendezú, poblada de mujeres inminentes, sus textos anuncian el fuego del amor o encuentran sus cenizas. Como se ha dicho del inconsciente, el poeta y su escritura viven un eterno presente. Allí están Mercedes Ramos-Olivencia, Gloria Elgueta, Rosa Boldori, la única que alcanzó a ser novia, Cristine Lhotte, Lucy Raaijen y la

para el poeta inolvidable Pinuccia, que serán jóvenes y bellas todo lo que dure la poesía de Bendezú, porque están en el principio del principio, son el origen y la finalidad del estro del poeta y están unidas a él, quiéranlo o no, por lustros, décadas o siglos. Y he aquí una verdad de a puño: la poesía de Bendezú logra desprenderse de la biografía de su creador y ser una *Vox*, de las más representativas de la poesía escrita en español. Algunos lo sabemos ya y nos parece mentira poder ser amigos de tan conspicuo lírico que honraría a las letras de cualquier idioma y que le tocó nacer en el Perú. Como Hasan, que vio la luz en Granada, y decía pertenecer a Dios y a la tierra, Bendezú, natural de Lima, es de la lengua castellana y de todo lector de cualquier punto del globo terráqueo.



De izquierda a derecha:
Antonio Cisneros,
Francisco Bendezú,
Pablo Guevara y
Manuel Moreno Jimeno en la
Municipalidad de Lima.
(Lima, 1986)

ADDENDA BIBLIOGRÁFICA

BENDEZÚ, Francisco

- 1960 : *Arte menor*. Lima: Edición de la Escuela Nacional de Bellas Artes.
1961 : *Los años*. Lima: Edición de la Rama Florida. Ilustraciones y viñetas de Fernando de Szyszlo.
1971 : *Cantos*. Lima. Ediciones de la Rama Florida. Viñeta de Fernando de Szyszlo y cinco reproducciones de Giorgio de Chirico.
1983 : *El piano del deseo (Jazz & Poesía)*. Lima: Separata de la revista *Socialismo y participación*. N° 21.

MAALOUË, Amin

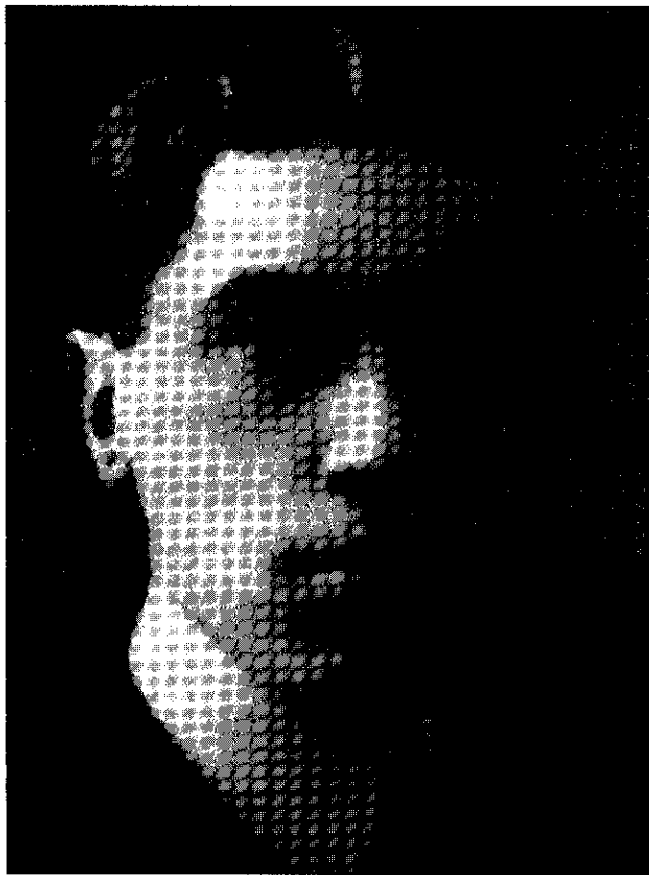
- 1992 : *León el Africano*. Madrid. Alianza Editorial.

PAOLI, Roberto

- 1985 : *Estudios sobre literatura peruana comparada*. Florencia: Università degli Studi di Firenze. §

LA FIDELIDAD DE
ALBERTO URETA
A SUS POSTULADOS POÉTICOS

Degustador exquisito de la poesía y
conocedor de la magia del oficio,
Francisco Bendezú analiza y
salva del olvido, en estas páginas,
un segmento de la producción
del poeta peruano Alberto Ureta autor,
entre otros poemarios, de
Las tiendas del desierto y *Elegía de la cabeza loca*.
Acá pues este breve ensayo
en la pluma de nuestro
homenajead.



Poeta Alberto Ureta cuando joven.

A lo largo de toda su obra Ureta mantiene una rigurosa y excepcional fidelidad a sus postulados poéticos primigenios. Nada lo aleja de sus concepciones literarias tempranas. En 1923, en una breve entrevista, declaraba: «La poesía es la expresión de lo inefable» (1). Más de un cuarto de siglo más tarde, en 1950, en un recital en el Instituto Riva-Agüero, Ureta repite exactamente las mismas palabras. No hay que confundir esta consecuencia interior, y la vigencia en su obra de las ideas expuestas en su tesis «El Parnaso y el Simbolismo», con anquilosamiento o inmovilismo espiritual. Nadie como Ureta estuvo atento en nuestro país a la cambiante faz del panorama literario del mundo. Sus enjundiosos ensayos, publicados en un comienzo en «Mercurio Peruano» y luego en la «Nueva Revista Peruana», así lo prueban. He aquí, por ejemplo, dos opiniones de Ureta -emitidas en 1927- sobre dos poetas llamados a gozar más tarde de dilatada repercusión. Sobre Pasternak: «Pasternak a pesar de la tendencia reaccionaria de su espíritu, por sus ideas templadas en

un alto ideal de justicia y renovación intelectual y moral, ha ejercido una poderosa influencia en los literatos de la nueva generación rusa» (2). Y sobre Maiacovsky: «Maiacovsky es entre todos el poeta de más larga envergadura. Soplo robusto y amplio, valentía y audacia de la imaginación, entonación enérgica, oratoria, y color en la expresión, hacen la poesía de este gran poeta recio y bárbaro, hecho para conducir multitudes al ataque y a la victoria» (3). ¡No pudo juzgar más lúcidamente a los nuevos bardos soviéticos! Sus juicios sobre Paul Valéry, aún nos asombran por la justeza de su visión: «Probablemente no dejará posteridad» (4). Y: «Ha reunido dos cosas, en apariencia inconciliables, el clasicismo austero de la forma y el «espíritu nuevo de su época» (5). ¿Y qué decir de su enjuiciamiento de González Prada poeta? «De los parnasianos ha heredado González Prada la prolijidad y el primor del detalle, la impersonalidad en la expresión y aquella aristocrática impasibilidad del espíritu que parece alejar al poeta de las multitudes y acercarlo al Olimpo. Nos recuer-

da muy especialmente a Teodoro Banville por su virtuosidad de artífice benedictino, a Heredia por la redondez de sus estrofas, a Leconte de Lisle por el irreductible estoicismo de su orgullo» (6) y más adelante: «Las limitaciones y deficiencias de la vida, el eterno misterio de las cosas, el doloroso enigma de la muerte, el sentimiento de una felicidad siempre perseguida y jamás satisfecha, ponen en esta poesía una nota de amargura» (7).

Y erran profundamente los que han visto en Ureta a un reaccionario, a una mentalidad cerrada a lo nuevo. Su ánimo generoso jamás negó el aplauso a los poetas jóvenes. Ciertamente que concedió importancia, que más tarde no justificaron, a poetas como Alberto Guillén, Luis Fabio Xammar y Pilar Laña Santillana y, en cambio, pasó por alto a voces tan personales e insignes como las de Alberto Hidalgo, Juan Parra del Riego y Carlos Oquendo de Amat. Pero ni siquiera Mariátegui —se ha dicho en descargo de Ureta— se libró, a este respecto, de incurrir en gruesos errores de apreciación. En el caso específico de Xammar se trató, a mi entender, de la «debilidad» del maestro por el discípulo. Nada autorizaba, en su trabajo «Panorama de la joven poesía peruana» (8), a dedicarle dos páginas a Xammar y dejar sin comentario alguno las obras de Hidalgo, Parra del Riego y Oquendo de Amat. Pero al lado de estas deficiencias, explicables porque Ureta intuyó en Xammar y Pilar Laña Santillana a poetas que «inician una tendencia hacia la sencillez y la naturalidad» (9), es decir afines a él, ¿quién sintió más que Ureta la importancia —hasta hoy negada— de Alcides Spelucín en nuestra poesía? En el estudio que comentamos decía de Spelucín lo siguiente: «Su vida errante de proscribo no le ha permitido publicar sino *El Libro de la Nave Dorada* (Trujillo, 1926); pero él sólo bastaría para que se le consagrara gran poeta y ocupara un puesto preferente entre los escritores de la última generación. Tiene inédito un libro de poemas que titula *Las Paralelas Sedientas*. Cierra los ojos el poeta, en este libro, al paisaje exterior para volverlos hacia el panorama íntimo de un alma absorta en la contemplación de sí misma. ¡Y qué riqueza

de emoción y de sensaciones en este libro encantador en que Spelucín se ha vertido todo íntegro! Si *El Libro de la Nave Dorada* vale por lo que hay de color, de luz y de música, éste se impone inmediatamente a nuestro espíritu por la profundidad humana y real de sus acentos y no sé qué honda nostalgia por un mundo perdido que el poeta busca febril e incansablemente» (10). Algunos años antes, en una reseña de las obras de Spelucín, Mario Chabes y Alejandro Peralta, había escrito, con notable penetración: «*Los efectos de la guerra han acentuado y favorecido esta reacción contra el realismo*. Cuanto se tuvo por estable hasta ahora ha sido derrumbado o conmovido. Los valores y postulados que se consideraron definitivamente consagrados son hoy sometidos a una revisión severa. Lo permanente cede el paso a lo transitorio, lo constante a lo efímero, y la noción de una realidad absoluta, imperativa, dominante, va perdiendo insensiblemente su prestigio. La vida presente no tiene ya para los poetas el interés de antaño, y todo los invita a revelar algo más que lo natural y cotidiano» (11). El papel que le asigna a Enrique Bustamante y Ballivián, como animador de las corrientes de vanguardia en nuestro medio, mantiene hoy, en su enunciación, todo su brío y agudeza prístinos: «Al comenzar el siglo la poesía del Perú languidecía en un marasmo de agotamiento senil. Salvo uno que otro espíritu inteligente y avizor, los poetas se complacían en reproducir hasta lo infinito los acentos sensibleros y dulzones de un seudoromanticismo. Corresponde a Bustamante el mérito de haber despertado entre los jóvenes de entonces un vivo interés por nuevos motivos y nuevas formas literarias. Funda «Contemporáneos», agrupa en torno de esta revista un número apreciable de poetas, unidos ya por la franca y estrecha camaradería intelectual, y dirige desde ella, por algunos años, el movimiento literario de la nueva generación» (12). Y, no contento con destacar el mérito inmarcesible de Bustamante y Ballivián, agrega, con hondura rara en nuestro país: «Bustamante trajo el gusto de la forma apretada y densa del análisis penetrante; la sugerencia, por sutiles concordancias entre la realidad exterior y la vida del espíritu, de sensaciones



*Lima de los años 50. La actriz Ava Gardner con su pisco sour en el Hotel Bolívar.
(Foto tomada del libro Plaza San Martín, editado por la Municipalidad de Lima).*

imprecisas, vagas, imponderables, intraducibles en palabras como todo lo que es hondo y surge de lo más íntimo y secreto del alma; y una amplia liberación de la sintaxis y el verso. Pero sobre todo, el horror a la confesión romántica que desnuda el espíritu y lo exhibe sin pudor ni recato a los lectores» (13).

El juicio que estampa Ureta sobre Baudelaire puede competir ventajosamente con los perspicaces que se hayan vertido sobre el gran lírico de *Las flores del mal*: «Baudelaire hace de la sensibilidad bruta una razón enervada que es el resorte de la poesía nueva. La vida le suministra la materia, la inteligencia, el sentido. Y el orden de los clásicos se invierte. Estos llevaban la vida al pensamiento; Baudelaire expresa el pensamiento de la vida. He aquí el orden místico del verso. La razón penetrándolo hace del verbo una música y la poesía gana una amplitud y una

profundidad que no había alcanzado jamás» (14).

Ureta está más vivo que nunca, premio quizás a la fidelidad intransigente para consigo mismo y al coraje de cultivar sin hipocresía ni cuidados espurios un tono menor personalísimo. «En nuestra literatura, en la que han resonado las épicas trompeterías de Chocano, el piano imitativo y algo adocenado de los románticos y decadentistas posteros y la popular y castiza guitarra, Alberto Ureta, ingenuo, meditabundo, casi solitario, va tañendo en la sombra su flauta quejumbrosa», escribía Riva Agüero en 1917 (15). Décadas después habría que agregar a la enumeración de Riva Agüero los nombres preclaros de Eguren, Hidalgo, Parra del Riego y Vallejo, y las hueras y anacrónicas falanges de estridentistas e indigenistas; el final del párrafo permanecería inalterable, pues Ureta

—prodigioso nuevo flautista de Hamelín, «Romero del Ideal», como en el título de una de sus poesías más famosas— continúa y continuará, como en el primer día, destilando su queja temporal (y eterna), musical y triste como el chorro de la fuente machadiana.

Cuando no sin sorpresa advertimos que tantos poetas de 1910 a esta parte se han hundido irremisiblemente en el olvido, invita a la reflexión (y asombra y alegra) el comprobar que —además de Eguren y otros más— por boca de este poeta modesto y altivo, injustamente excluido de diccionarios, tratados y antologías, y que jamás buscó, como muchos suelen hacerlo, la aprobación y el aplauso con armas no poéticas, la poesía lírica peruana responde presente y eleva su límpida melodía inconfundible, mezcla de tristeza trascendente y opresiva nostálgica. Ureta no perteneció a capillas literarias (16) ni militó en ninguna de las mezquinas facciones políticas que dan o quitan provisionalmente prestigio en nuestra patria. Ureta no se alistó —por admirable consecuencia con su voz interior, por fidelidad a sus postulados— bajo las banderas de la inane, vocinglera e incoherente vanguardia poética de la década del 20 y he ahí que hoy su «poesía melancólica», como acertadamente la ha caracterizado Augusto Tamayo Vargas, conquista y conmueve a hombres de disímiles tendencias y en su música tierna y austera, delicada y profunda, momentáneamente relegadas al conjuro de su pureza esencial, diferencias literarias y disensiones ideológicas, comulgamos fervorosamente los que amamos la belleza y la bondad por sobre todas las cosas.

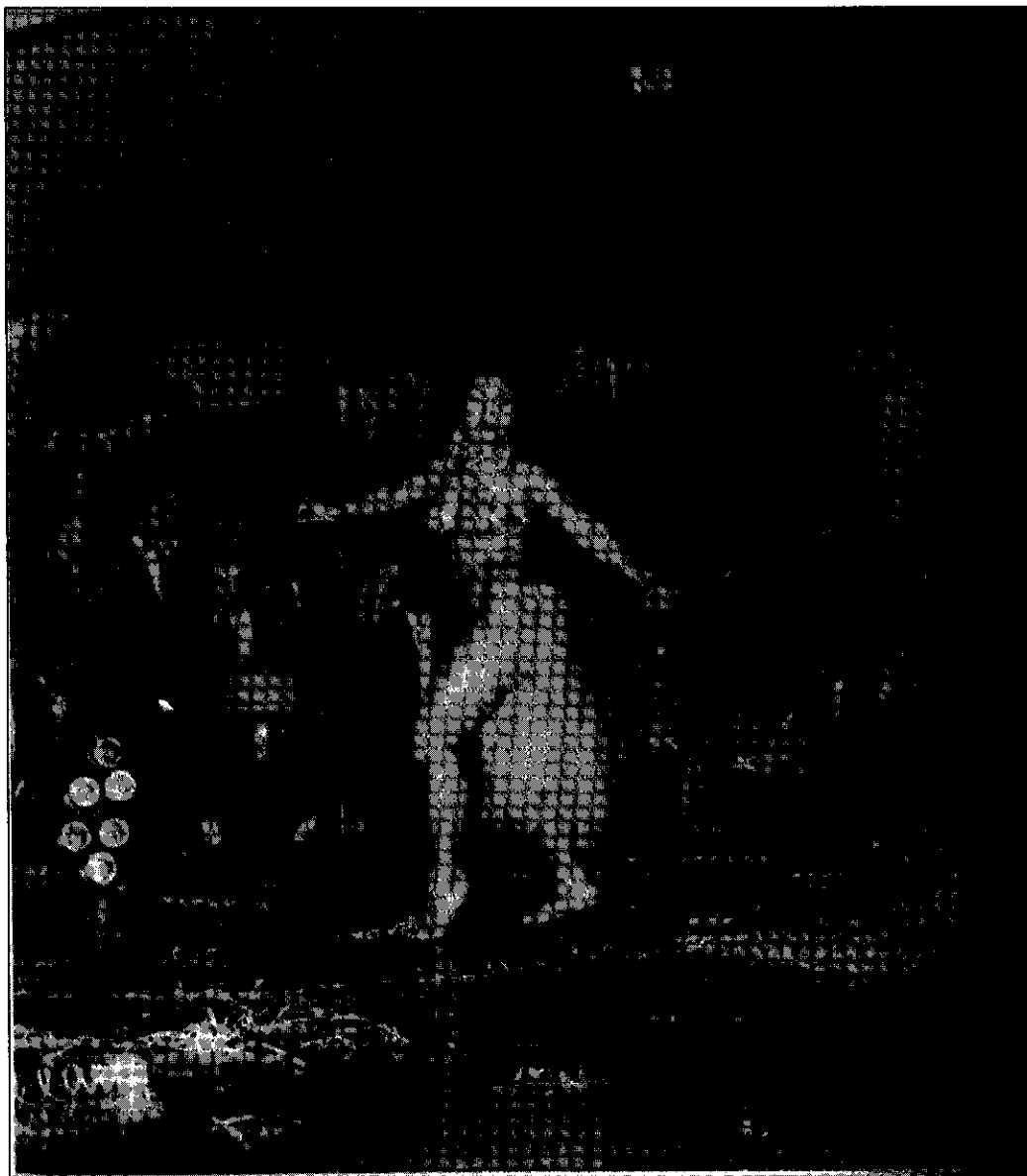
Con Ureta, históricamente, toma cuerpo y se afianza en nuestra poesía la influencia francesa, ya perceptible de don Pedro Peralta y Barnuevo, pero que solamente con González Prada (en el aspecto formal, exterior) y, principalmente, con Eguren (en el aspecto sustancial) cobraría impulso, resolución, peso e incisiva agresividad. Pero Ureta, con marchar en esta dirección —que es una constante histórica en nuestras letras— no transplantará moldes nuevos (utilizará los introducidos por

González Prada) ni renunciará a los habituales motivos de composición de la poesía romántica finisecular (claustros góticos, castillos, abadías, flores marchitas) ni mucho menos, como Vallejo en el extremo límite de la disolución semántica, al borde del colapso sintáctico, practicará el convulsivo, dramático y alucinante libertinaje verbal de *Trilce*.

Ureta no es un formalista ni un estetizante. Tampoco podría habernos confiado, como el Apollinaire de «La Jolie Rousse»:

«Entre nous et pour nous mes amis /
Je juge cette longue querelle de la tradition /
et de l'invention». De *l'Ordre de l'Aventure*.

Ureta es un inspirado que somete su fantasía al yunque de la creación paciente. No está constreñido, sin embargo, por ninguna inhibición de orden teórico. En 1926 declaraba: «Yo no escribo mis versos. Jamás he sabido por experiencia propia lo que es estar en disposición de hacerlos. La inspiración —el soplo largo del *élan* creador que encantaba tanto a los antiguos poetas, el acto en que se absorbe de la vida el aire que enardece la imaginación y aviva el sentimiento— nunca ha tenido para mí sentido alguno. No recuerdo que un poema mío haya sido el fruto de idea preconcebida u obedecido a plan o concepción premeditada. A veces, una frase rítmica canta en mi oído. Es un verso o la parte principal de un verso. En esa frase hay siempre un tema lírico que me obsede desde el primer momento. En torno de ella, en muchos días, en ocasiones durante largos períodos de tiempo, van agrupándose, casi sin esfuerzo alguno de mi parte, palabras y ritmos cuyo espíritu se organiza conjuntamente con la forma. Esta operación se realiza en todos los instantes: en mis ocios y en mis horas de trabajo, durante mis paseos y lecturas, y a veces en el sueño. Cuando el poema queda concluido lo copio en el primer papel que encuentro a mano. Esta manera de componer no corresponde a ningún concepto que me haya formado de la poesía. La estética la guardo para juzgar a otros poetas, jamás la tomo en cuenta. No la considero tampoco una cualidad. Compongo así



*Betty di Roma en el «Negro-Negro». Lima de los turbulentos años 50.
(Foto tomada del libro Plaza San Martín, editado por la Municipalidad de Lima).*

porque no puedo hacerlo de otra manera, y me inclino a creer que es más bien una deficiencia personal, una incapacidad para dirigir y gobernar las energías de mi espíritu. De todos modos, esto de hacer versos ha sido siempre para mí una necesidad. Una necesidad dolorosa, es cierto, porque me tortura y me intranquiliza. Pero grata. Y tanto, que sin ella mi vida perdería el primero y el mejor de sus encantos» (17).

Paladinamente, sin embargo, la poesía de Ureta arranca del simbolismo francés y el parnasianismo. Ureta se abreva en la concepción neoidealista de Alberto Samain y Francis

Jammes. En su tesis *El Parnaso y el Simbolismo* escribe, oponiendo al poeta romántico de viejo cuño con el cantor representativo de la modalidad de la época: «El poeta romántico se empeña en expresar un estado particular y distinto, que se entenderá por todos, como que pertenece a un yo individual y que en la mayoría de los casos no interesa; el neo-idealista tratará de hacer vibrar su alma, acorde con todas las almas, reflejando el yo de todos en su propio yo. Será su alma un espejo donde ha de convergir el alma de todos, y que hará que cada uno encuentre en el poeta algo de sí mismo» (18). En estas líneas pugna por salir

(Sigue en la página 46)

Oda a

Gritas, ¡oh tarde! Las muchachas
acodadas al balcón, enmudecidas,
te perciben, y los autómatas que arden
y gimen en azules azoteas anegadas.
¡Cantas solitaria y te desangras!

Yo te he visto clamar sin brazos,
y enredarte en los alambres de púas
de los desiertos paseos públicos.
Yo te he visto forcejear desnuda
con un sudor de escarcha en las axilas.

Yo te he visto bailar en los espejos,
y correr por plazas de amaranto,
y dar una hora sin relojes
para las castas parejas que temblaban
acosadas por un largo fulgor de telegramas.

Yo te he visto huir y destrozar
la frente contra el mármol aleve de la umbría,
y abrazarte, herida, de los postes,
y llenar, sentada dulcemente,
de hilos y cenizas los estanques.

Yo he rayado tu dramática mejilla
con uñas de diamante o agujas de obsidiana,
y mordido tus labios delgados como espadas;
yo he besado tu busto y me he bañado
en tu halo de deshechas mariposas.

La tarde

Francisco Bendezú

¿Hacia qué antiguo malecón de cobre
conduces, como un aro, la furente
y desalada luna del terror? Las mujeres
te despiden con los muslos entreabiertos y descalzas,
y te escoltan golondrinas y gramófonos.

¿Qué imposible cintura alucinante
persigues en la luz remota y loca?
¿A qué hoguera, ídolo verde, te abalanzas?
Cantas y sollozas. ¡Ya no hay nadie!
A lo lejos mece el viento columpios oxidados.

Yo adoré tu trémulo perfil y tus violados ojos
de leona malherida y el turbio ángel de yesca
que detrás de tus hombros taciturno velaba.
Yo execré tu sortija que encandilaba mendigos
y mecanógrafas lisiadas de péndulo en la nuca.

Yo te llevé por cines y terrazas y alamedas
como a una enamorada. Te llevé a la orilla
de undantes planicies exornadas con estatuas,
y a lo largo de avenidas inconclusas
te arrastré de los cabellos por los atrios de la nieve.

Tarde de fotografías sangrantes y sandalias,
¡salve! ¡Palmas a tu paso! ¡Hosanna! ¡Hosanna!
¡Claveles a tu cuerpo yacente en la litera!
¡Alminares de azufre para tu horizonte desollado!
¡Vítor! ¡Evohé! ¡Eya velar! ¡Aleluya!

(Viene de la página 43)

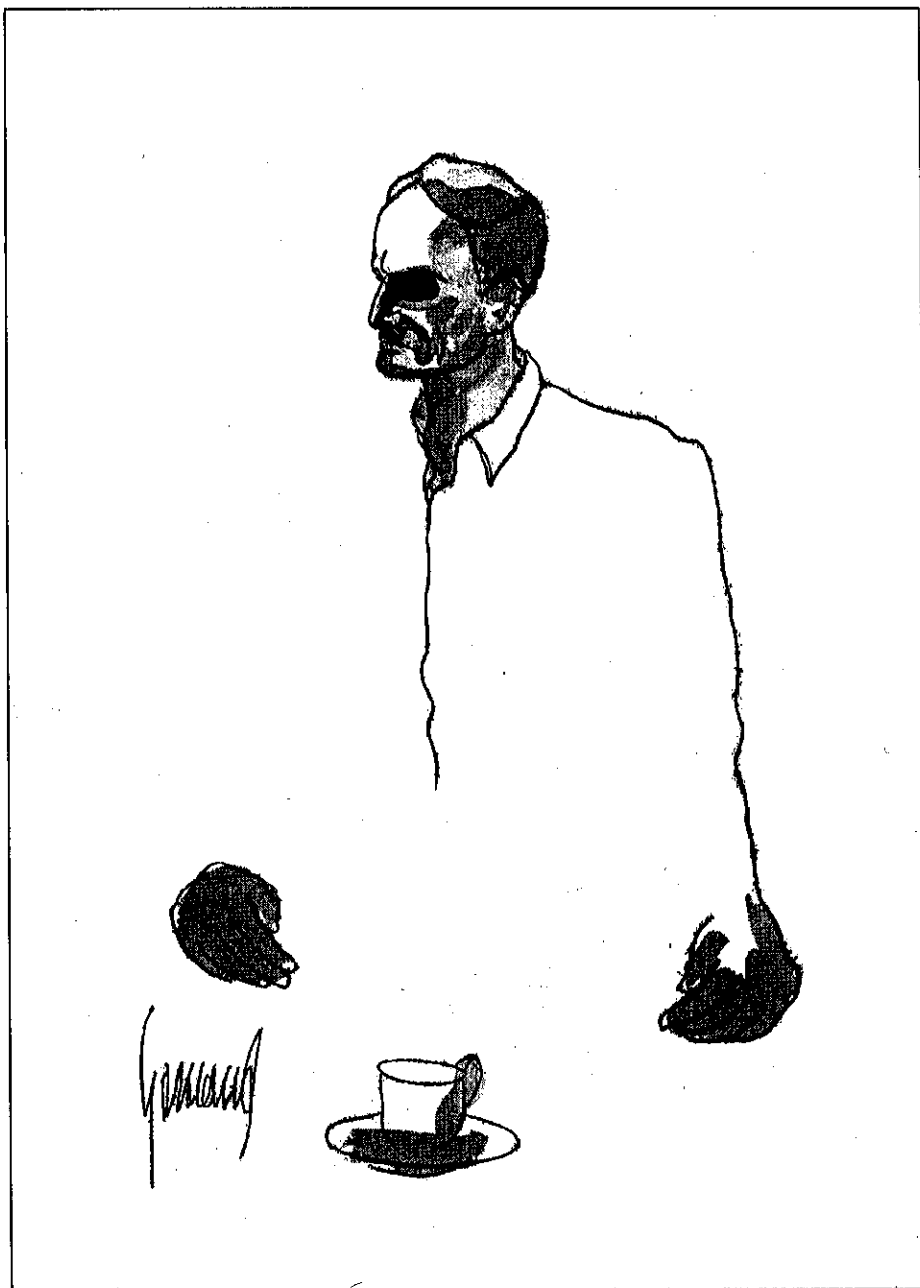
a flote, no se concreta mejor dicho, un unanimismo embrionario, al cual Jules Romains le había dado nacimiento en Francia, en 1908, con su libro *La vie unanime*. Un poco más adelante, en el mismo trabajo, que es fundamental para captar las direcciones de su pensamiento poético, Ureta —con inocultable simpatía— afirma: «La poesía nueva en consecuencia, trató más que de describir, DE SUGERIR todo aquello que no es posible retratar gráficamente, sacrificando además el detalle, la documentación y la prolijidad de la forma por la expresión, las impresiones y de los estados del alma» (19).

¿No se trata acaso de una cabal definición de la poesía de Ureta? La tentación de describir la venció casi siempre con eficacia y fruto. ¿Acaso no existe en Ureta una especie de conciencia vaporosa de la realidad, de reflejo delicuescente de los estados anímicos? Las referencias concretas a situaciones o sentimientos son a menudo imprecisas, elusivas, como suspendidas entre la realidad cotidiana y el sueño que produce la evocación. Pero no hay búsqueda conciente de exquisitez ni voluntad de preciosismo en la conquista fulminante de esta tenue y húmeda atmósfera, que más que botín estilístico parece ser una región gris, aterciopelada y crepuscular, conatural a su espíritu, casi una segregación ectoplásmica de su tristeza, propiedad inmanente. La poesía de Ureta es la copia icástica, en el espejo empañado de su sensibilidad otoñal, de la realidad del mundo: el amor y los jardines, la melancolía y los caminos desiertos, la castidad y las muchachas de antaño, la soledad y los parques, los anhelos de pureza y las sombras propicias del ocaso, el clamor de la criatura enfrentada con su condición mortal y la visión del camposanto. A esta temática ha de permanecer fiel durante toda su vida. Ni las modas ni la política lo han de sacar de su universo dolido. De sí mismo pudo haber escrito lo que figura en el prólogo de la *Antología lírica* del Príncipe de Esquilache: «Natural sin prosaísmo, sencillo sin trivialidad, elegante sin afectación, su verso discurre dulce y

armoniosamente a través de todos los sentimientos que la vida hace florecer en la contemplación de las bellezas naturales y el goce de las nobles satisfacciones del espíritu» (20).

En varias oportunidades nos manifestó, más que su rechazo, su desconfianza por el verso escultórico. El tormento del orfebre, del artífice del verbo, cede, en su opinión, a la más noble tarea de dejar que se trasluzca un trasfondo humano cálido, triste, cordial: «Es que el poeta sabe que hay algo que resiste a la prolijidad del detalle y a la exactitud del relieve: lo inefable, lo que no puede describirse con palabras, sino insinuarse, sugerirse por medio de aquellas imágenes veladas, cuya fuerza de evocación reside en las secretas concordancias, en las afinidades misteriosas que hay entre los sentimientos de nuestra alma y los objetos de la naturaleza» (21).

Pese a su insistencia en el símbolo como instrumento expresivo del arte nuevo, Ureta no es un simbolista ortodoxo. En *El Parnaso y el Simbolismo* apunta: «Y fue el símbolo el instrumento prodigioso del cual se sirvió el arte nuevo para expresar lo inefable» (22). Luego, ahondando en su análisis, afirma: «El símbolo para la nueva poesía no es un adorno literario, sino un elemento esencial de expresión. Por él se trata de penetrar el sentido oculto de las cosas y de la vida, de interpretar la naturaleza, de restituir al espíritu la facultad de sentir el misterio y lo maravilloso» (23). En su posición de secuaz del simbolismo —pese a no ser, como repito, un simbolista *strictu sensu*— proclama casi agresivamente, en forma concluyente y categórica: «El símbolo aparece con la poesía, como debió aparecer la palabra con el pensamiento. Y en este sentido el primer poeta fue el primer simbolista» (24). La diferencia que establece entre símbolo y alegoría, por su concisión y claridad, merece ser citada: «En el símbolo el paso de la imagen a la idea representada, es inmediato e intuitivo en virtud de un proceso sintético; en la alegoría el paso se realiza indirectamente, en forma analítica, y en virtud de un término medio que sirve de puente entre la imagen y la idea» (25). No sería Ureta el primer caso de un poeta



Vallejo en la pluma de Gastón Garreaud.

que, creyéndose adscrito a una escuela o tendencia, estudios posteriores demuestren que no perteneció a tal movimiento. En tal sentido –y solamente en éste!– Ureta es un pasatista, se quedó en los umbrales del simbolismo: su poeta predilecto fue Shelley (26), es decir un romántico «oficial», y sus declaraciones sobre la trascendencia de Vigny, otro romántico «oficial», a quien le dedicó un brillante estudio, no permiten abrigar dudas sobre su militancia entre los presimbolistas: «El simbolismo de los poetas nuevos ha tenido, como todas las escuelas y tendencias literarias, sus precursores. Entre éstos el más nota-

ble fue Vigny, quien tuvo el raro mérito de ilustrar con su genio las tres últimas direcciones de la poesía contemporánea» (27). Más que simbolista o parnasiano, pese a haberse amamantado en esas fuentes, Ureta fue, en escala universal, un posromántico y, en escala nacional y americana, un posmodernista. El culto por el vocablo facetado e iridiscente –materia verbal del parnasiano– no es obsesión de su espíritu. Y la célebre composición de Verlaine intitulada «Art Poétique» [«De la musique avant toute chose, / Et pour cela préfère l'Impair, / Plus vague et plus soluble dans l'air, / Sans rien en lui qui pèse ou qui

pose»] no preside ni rige su creación. Ureta, con clara vocación filosófica, se adhiere al pensamiento de Leconte de Lisle: «Evocación, ensueño, nostalgia; dolor de lo irreparable, anhelo de lo imposible. He ahí lo que los hombres llaman poesía» (28).

Y toda su poesía se mantiene a medio camino entre la idea y la imagen. Entre las dos clases de poetas que Ureta reconocía (29), ¿en cuál lado ubicarlo? Yo opino que su personalidad poética y humana le arrastra hacia los segundos: a los que hacen de la poesía toda su vida. En su ensayo sobre Georges Duhamel expone: «Profundo, esencial, eterno, inmutable el conocimiento poético es más que una representación de la vida: es la vida misma, la vida misma en la plenitud de su posesión» (30). Jamás adoptó Ureta, sin embargo, una actitud seca, dogmática, rígida, frente a las ideas de los demás. Tuvo siempre la magnanimidad del humanista. Así, por ejemplo, en una recensión de un libro de Jean Royère, no vacila en reconocer: «Por esto, la obra de La Fontaine ha tenido el mérito de revelar que el verso se define por el ritmo y las sonoridades en que el sentido total viene a fundirse; que no puede aprehenderse por el espíritu sino a condición de sustituirse los elementos gramaticales por conjuntos rítmicos; que el sentido y el sonido se corresponden siempre; y que la distribución de las palabras tiene un valor esencial, porque influye considerablemente en el acento y las sonoridades» (31). Es claro para nosotros que Ureta no prestó el valor de divinidad, de elemento mágico, de fonema con poder encantatorio, que algunos poetas —Rimbaud, Mallarmé y Valéry, entre otros— le han adjudicado a la palabra.

Los postulados poéticos de Ureta, su romanticismo ingénito, la arquitectura simple de sus poemas y, sobre todo, el compromiso sagrado entre la idea y la imagen, compromiso que fue el motor de toda su obra, jamás fueron traicionados o desvirtuados. Cuando la marejada vanguardista arribó a nuestras playas en la tercera década del siglo, Ureta se mantuvo firme y sereno en sus primitivas posiciones, y en 1933 nos ofreció un

libro —dentro de un módulo logicista— que es la culminación victoriosa, tanto en el plano estético como en el humano, de su cosmovisión. No se dejó seducir por oropeles ni estridencias pasajeras. No renunció a su tristeza. Ensayó, a lo más, nuevas formas métricas, y flexibilizó su lenguaje, de acuerdo a la tónica de la época, pero sin caer jamás en la pirueta intrascendente. Severo y solemne, cogitabundo y atormentado por el enigma de la muerte, sus baladas no degeneraron en cabriolas. La hondura fue su norma. Jamás escribió para complacer a la galería. Fue supremamente fiel a sí mismo, a su temática restringida y parsimoniosa, a su inquietud vital, que terminaría por convertir a toda su poesía, en denominación que no le hubiera disgustado a Rilke, en una vasta y magnética melodía de amor y de muerte.

ALGUNAS IDEAS FINALES SOBRE ALBERTO URETA Y SU POESÍA

Alberto Ureta es un poeta poco conocido y estudiado en el Perú, debido quizá a haber permanecido eclipsado por las tres estrellas de primera magnitud de nuestro firmamento poético: José Santos Chocano, José María Eguren y César Vallejo.

La primera nota característica de la personalidad poética de Ureta es una suerte de horizontalidad de su producción, una marcha sin ascensos fúlgidos ni descensos vertiginosos. La segunda nota es el predominio de los elementos lógicos sobre los intuitivos. Ureta se dirige casi invariablemente a una especie de inteligencia sentimental del lector.

Los poemarios más conocidos de Alberto Ureta son *Rumor de almas* (Lima: Talleres tipográficos de *La Revista*, 1911, 121 pp. Lleva prólogo de Raymundo Morales de la Torre y pórtico de José Gálvez); *El dolor pensativo* (Lima: Sanmarti y Cia. 1917, 136 pp. Lleva prólogo de Víctor Andrés Belaunde y colofón de Julio A. Hernández); *Florilegio* (San José de Costa Rica: García Monge Editores, 1920, 52 pp. Se reproduce el prólogo de Víctor Andrés Belaunde aparecido en el



José Carlos Mariátegui en la pluma de Carlin.

poemario anterior); *Las tiendas del desierto* (Lima: Gil S.A. Editores, 1933, 140 pp.); *Elegías de la cabeza loca* (París: Louis Bellenand et Fils, 1937, 41 pp.)§

NOTAS

- (1) *Varietades* N° 783. Lima: 3 de marzo de 1923. («Instantáneas»: Breves entrevistas de *Varietades*).
- (2) *Mercurio Peruano* Ns° 113-114. Lima: noviembre-diciembre, 1927, p. 437. («La poesía rusa contemporánea»).
- (3) *Id.*, pp. 438-439.
- (4) *Mercurio Peruano* N° 91. Lima: enero, 1926, p. 43.
- (5) *Ibidem*.
- (6) *Mercurio Peruano* N° 2. Lima: agosto, 1918, p. 71.
- (7) *Id.*, p. 73.
- (8) *La Revista Americana* N° 120. Buenos Aires: abril, 1934, pp. 84-103.
- (9) *Id.*, p. 98.
- (10) *Id.*, p. 87.
- (11) *Mercurio Peruano* Ns° 107-108. Lima: mayo-junio, 1927, pp. 232-233. («Una poesía de evasión»).
- (12) *Mercurio Peruano* N° 115. Lima: enero, 1928, p. 77. («Los poemas / Odas vulgares, por Enri-

que Bustamante y Ballivián»).

(13) *Id.*, p. 78.

(14) *Nueva Revista Peruana* N° 5. Lima: 1 de abril de 1930, p. 237. («Le musicisme, por Jean Royère»).

(15) *El dolor pensativo*. Lima: 1917, p. 124. («Notas marginales»).

(16) «La Protervia», de que nos hablan Antonio Sagarna, Fernando de la Vega y Víctor Andrés Belaúnde, fue más cenáculo amistoso que grupo movido por principios artísticos o políticos determinados.

(17) *Varietades* N° 935. Lima: 30 de enero de 1926. («Nuestras encuestas / ¿Cómo escribe usted?»).

(18) *Revista Universitaria* Vol. II. Lima: noviembre, 1915, p. 376. («El Parnaso y el Simbolismo»).

(19) *Ibidem*.

(20) *Antología lírica*, del Príncipe de Esquilache. Madrid: 1941, p. 6. (En: «Prólogo», por Alberto Ureta).

(21) *Las alas rotas*. Lima: 1918, p. III. (En: «Prólogo», por Alberto Ureta).

(22) *Revista Universitaria*. *Id.*, p. 377. («El Parnaso y el Simbolismo»).

(23) *Ibidem*.

(24) *Id.*, p. 379.

(25) *Id.*, p. 380.

(26) *Varietades* N° 783. Lima: 3 de marzo de 1923. («Instantáneas / etc.»).

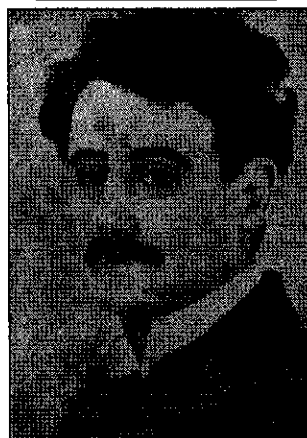
(27) *Revista Universitaria*. *Id.*, p. 384.

(28) *Mercurio Peruano* N° 285. Lima: diciembre, 1950, p. 447. («Versos y poesías de Alberto Ureta»).

(29) «Hay dos clases de poetas: unos hacen de la vida toda su poesía; otros hacen de la poesía toda su vida». (En: *Mercurio Peruano* Ns° 107-108. Lima: mayo-junio, 1927, p. 232. «Una poesía de evasión»).


(30) *Mercurio Peruano* Ns° 85-86. Lima: julio-agosto, 1925, p. 259. («Georges Duhamel»).

(31) *Nueva Revista Peruana* N° 5. Lima: 1 de abril de 1930, p. 237. («Le musicisme, por Jean Royère»).



Autorretrato de José María Eguren (Lima, 1908).

CARLOS REVILLA:
«SIN EXCITACIÓN
NO HAY PINTURA»



fincado en Lima desde
hace siete años, el pintor Carlos Revilla (1940)
realiza un balance general de su
estancia en el país, no sin antes recordarnos
que la muestra retrospectiva de su obra que
organizó el año pasado el Museo de Arte
duró apenas un mes, lo que
originó que mucha gente
se quedara sin verla.
Acá, algunas apreciaciones suyas.



Carlos Revilla en su taller en el lente de Alberto Phumpiu.

REDESCUBRIENDO EL PERÚ

Hablando en frío podría afirmar que he redescubierto el Perú. A mi entender hay dos Perú: el Perú real (el de todos los días) y el Perú mítico con el cual he vivido durante años. El Perú mítico lo asocio a mi imaginario, a recuerdos, a olores, a sensaciones, a comidas. Las dos realidades que se han juntado acá, en mi emoción y en mi razón. Creo que este reencuentro con el país ha sido muy estimulante para la creación y, por qué no decirlo, para la continuación y el desarrollo de mi obra. Esta etapa ha significado también el encuentro con una mujer que permanentemente me inspira y que se ha vuel-

to tema central en mi obra. Esta mujer es peruana y se llama Jannet.

ETAPAS

En mi producción pictórica hay varias etapas. Por lo menos yo detecto varias etapas. La primera la denomino de formación, ésta fue en Holanda cuando estudié y trabajé en Bellas Artes; luego viene la etapa de Bruselas donde viví dos años y luego la etapa romana. Creo que en Roma se desarrollaron dos momentos importantes dentro de mi producción; el primero fue el encuentro con el surrealismo y el segundo fue el contacto con el pop-art y a partir de ahí mi obra tomó una característica bastante



Retrato de su hija Romana elaborado por Revilla.

especial en la cual utilizaba *collage* en madera, creaba personajes articulados en madera que se integraban con la pintura. Ese fue un momento importante. Después vine al Perú en los años setenta (75 - 76). Aquí descubrí, entre otras cosas, la extraordinaria fuerza de los desiertos, la naturaleza de Paracas y la belleza de la selva. Luego, regresé a Europa donde desarrollé toda una temática sobre los desiertos y la selva. A toda esta experiencia la denominaría etapa peruana.

Señalaría, así mismo, que por el momento estoy en una etapa —espero que no sea la última— donde la mujer es

el tema central, la mujer como arquetipo, diría que ahí están todas las mujeres a través de la historia de la pintura, desde el tipo de mujer del Renacimiento hasta la mujer de nuestros días.

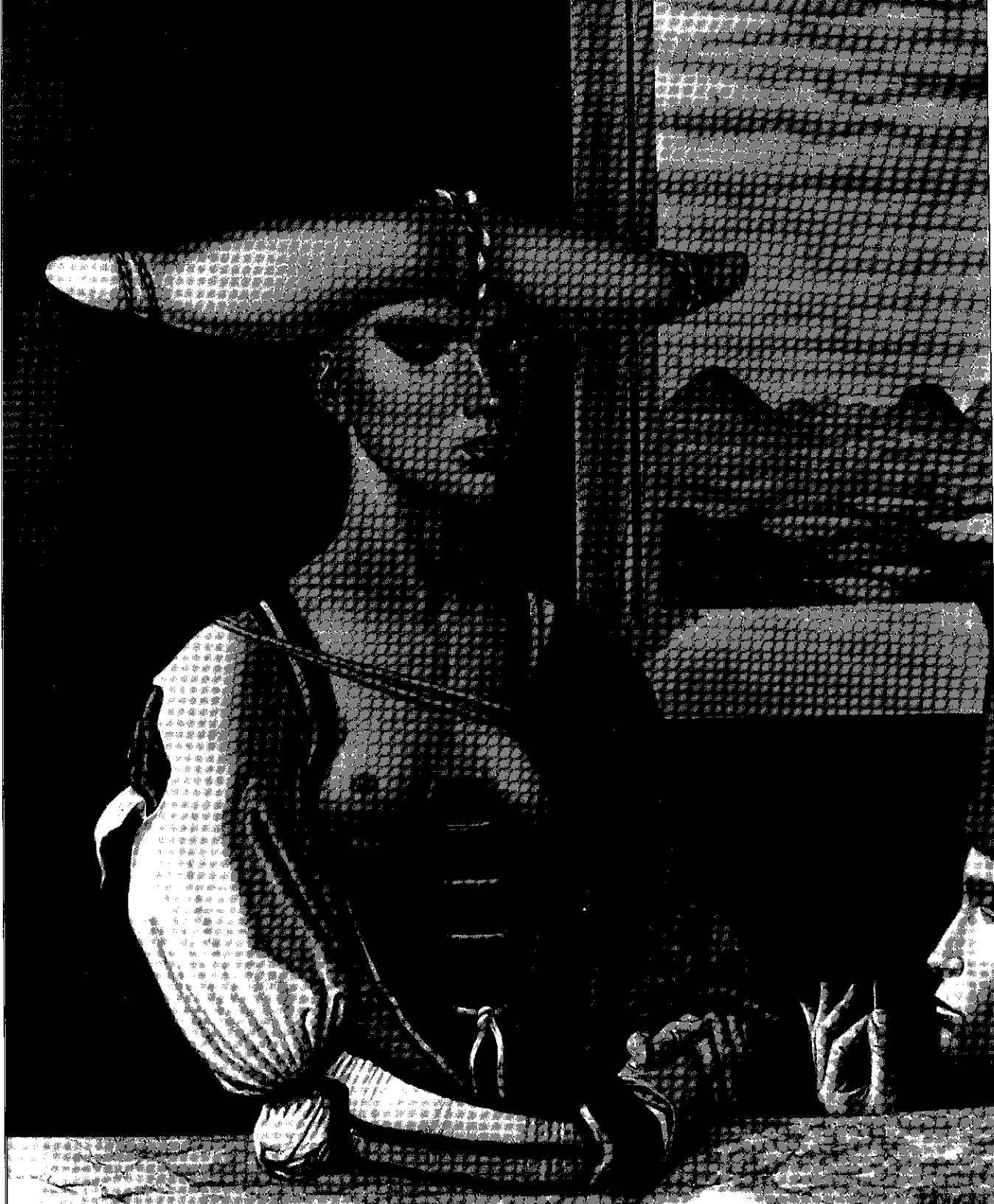
TRADICIÓN Y CONTINUIDAD

Yo comencé admirando mucho la pintura moderna, los surrealistas sobre todo. Me cautivaban De Chirico, Magritte, Dalí, Delbaux. Con los años he ido retrocediendo, he ido realmente al inicio de la pintura, de la pintura con perspectiva. Me interesa la obra de Piero Della Francesca, pintor italiano del cuatrocientos, los manieristas italianos, la pintura alemana, sobre todo Durero y Cranach; y ahí me quedé. Tengo mucha afinidad con estos pintores. Siento que son mis compañeros. Me siento más cercano a ellos que a cualquier pintor contemporáneo, moderno. En cierta manera, me siento parte de esa tradición y trato de rescatarla.

Picasso, por ejemplo, pudo inspirarse en las máscaras africanas para desarrollar su obra cubista. Yo creo que la pintura clásica italiana, alemana o flamenca nos ofrecen cantidad de elementos, temas y motivos que pueden ser desarrollados y recreados hoy día. En ese sentido, para mí hay un intercambio muy interesante y muy rico.

PINTORES PERUANOS

El Perú ha dado un gran pintor, un extraordinario pintor, me refiero a Francisco Lazo. Desgraciadamente no tiene el sitio que se merece. Lazo desarrolló para su tiempo y contexto una pintura



muy personal. Es uno de los grandes y yo lo admiro.

De los pintores contemporáneos están todos mis colegas con los cuales he participado en algunas exposiciones acá en Lima. Con alguno de ellos hemos vivido ciertas experiencias en Eu-

ropa, tal los casos de Gerardo Chávez y Leoncio Villanueva. Con ellos he tenido mayor amistad y la misma tendencia de trabajo, los siento más cercanos. Creo que esa es la aproximación que tengo con la pintura de acá. Sé, además, que hay gente joven y no tan joven que hacen cosas extraordinarias, no cito nom-

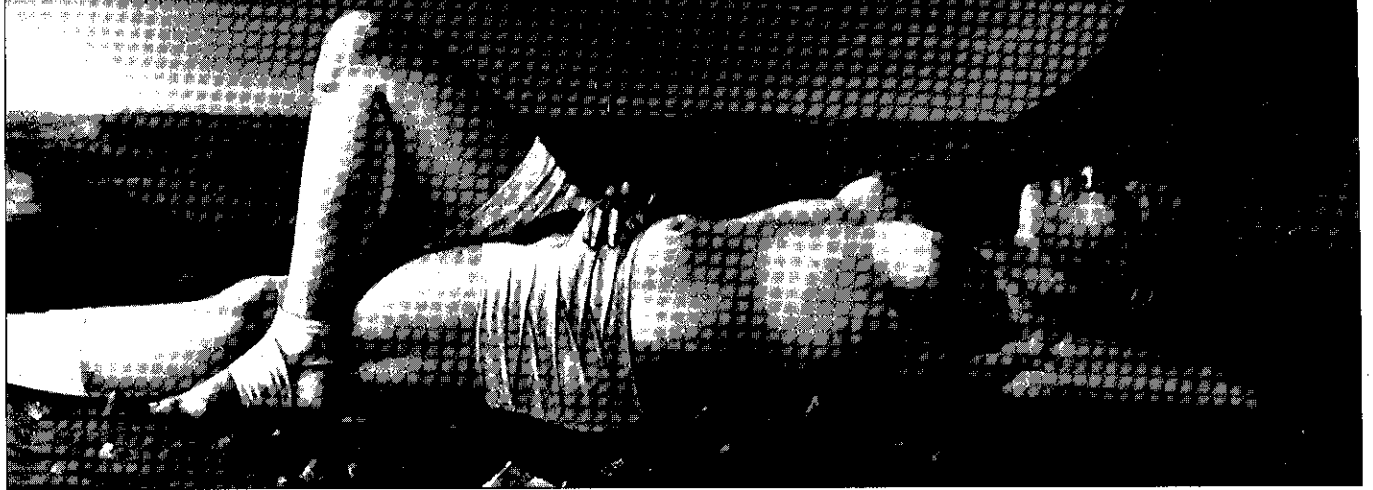


bres porque no los conozco muy bien.

BALANCE DE UNA EXPOSICIÓN

Tú sabes que el año pasado expuse una retrospectiva en el Museo de Arte de Lima, desgraciadamente por muy poco tiempo, apenas un mes. El balance final es positivo y particularmente halagador. Te confieso que la gente que suele visitar galerías de arte no vio la muestra, me estoy refiriendo a la gente de Miraflores, San Isidro y alrededores. Hay aún una suerte de rechazo por el

centro de Lima. Ahora último veo que hay buena voluntad y sana intención en rescatar el centro de Lima, además me parece una operación extraordinariamente bien concebida. La retrospectiva que se organizó en el Museo de Arte fue el detonante para llevar gente de sectores distintos, personas que de repente pasaban por ahí, ingresaban y les gustaba la muestra. Fue gente que tuvo que pagar cinco soles para visitar la muestra, incluso les parecía cara la entrada, era un esfuerzo el que hacían para ver mi pintura; eso a mí me halagó mucho.



Fue una grata sorpresa comprobar que el público no especialista, el público que suele no visitar galerías vea mi muestra.

GALERÍAS

En Lima yo no trabajo con galerías. La mayoría de mis cuadros salen al extranjero y los que vendo acá los trato directamente con los coleccionistas. Creo, sin embargo, que las galerías están haciendo una labor muy importante e incluso detecto que hay un relativo auge galerístico, tan así que se han inaugurado nuevas galerías. Lo importante de todo este asunto es la presencia de un público ávido de ver lo que produce la plástica peruana, un público —por otro lado— que consume; ambos públicos alientan la creación.

LOS HIJOS DE LA PESADILLA

Efectivamente, en un famoso artículo sobre mi pintura Mario Vargas Llosa menciona que mis cuadros son en el fondo «hijos de la pesadilla». Yo creo que cada quien arrastra sus propios traumas, su propia identidad, sus propios temores y una forma de sublimarlos o de sacárselos de encima es pintándolos, registrándolos en el lienzo. Creo que es una necesidad casi sicoanalítica, una necesidad que nos obliga a liberar a nuestros monstruos interiores. Esos monstruos quizá vienen o viven de mi infancia o me han sido transmitidos sabe Dios cómo; pero ya no los tengo, esos personajes y esa etapa ya no existen. Creo que el dato más importante del ensayo de Vargas Llosa es el referido al rigor; efectivamente, soy un convenci-



do de que el rigor es importante en el concepto y en el proceso de la obra.

ESTÍMULOS

Hay artistas que confiesan que necesitan de un perfume o de una melodía para crear; lo que yo necesito siempre para pintar es tranquilidad, necesito aislarme, a veces pongo música pero no siempre. Cuando comencé a pintar escuchaba mucho a Mozart, sí, sobre todo a Mozart que es para mí uno de los grandes, su música es rica y sumamente sugestiva. En los últimos años prefiero trabajar en silencio. En el fondo, todo eso depende de uno mismo. No creo que sean los elementos exteriores los que influyan en el trabajo sino la propia disponibilidad para el trabajo, la propia sensación de paz interior, el estar bien con uno mismo. El conflicto,

el necesario conflicto para la creación nace con el trabajo, se origina en la lucha con la tela en blanco. Todo este asunto tiene que ver también con la disciplina; el trabajo del pintor es un poco como el del deportista: acostarse temprano, no comer demasiado, no beber demasiado alcohol, etc. Si no se respeta cierta disciplina las cosas, al día siguiente, son algo confusas y cuesta llegar dentro de uno.

Picasso decía que cuando el artista trabaja un cuadro puede estar horas pintando, el artista no se cansa porque está dejando el cuerpo fuera del óleo, cuando en realidad su mundo interior es el que está dentro del lienzo. Cosa que no sucede, por ejemplo, en un cóctel, ya que a la media hora de estar ahí uno quiere estar sentado.



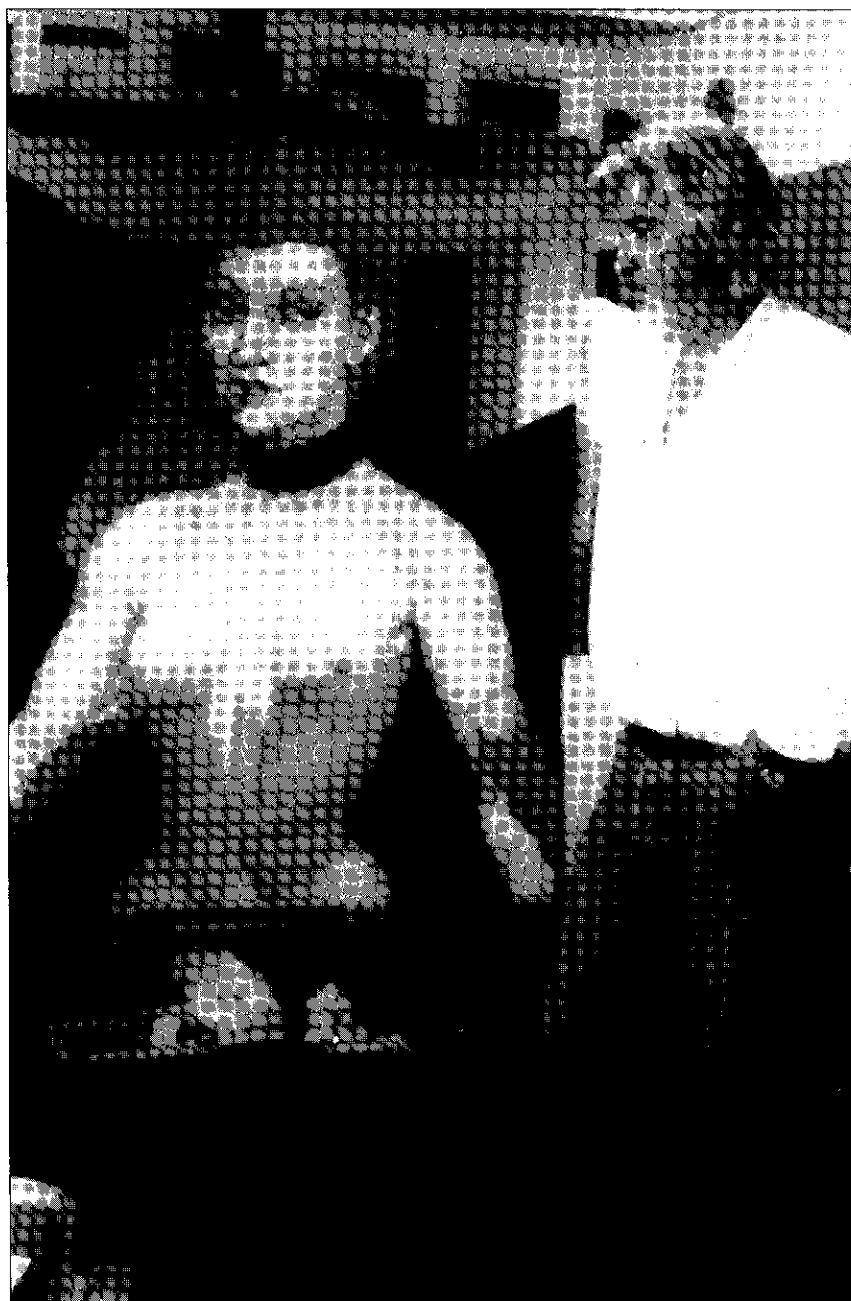
OTROS CAMINOS

Te confieso que también he hecho escultura, en Italia realicé muchas esculturas; aunque no la realizo muy a menudo, sí las trabajo de vez en cuando para lo cual suelo utilizar madera, plástico, bicicletas y cuero. En realidad desarrollé todas las técnicas: grabado, acuarela, xilografía, serigrafía, pastel. En serigrafía, por ejemplo, tomo uno de mis cuadros como modelo y el resultado fi-

nal es otra cosa, acaba poseyendo su propio idioma, su propio tono, su propia forma. No nos olvidemos que la serigrafía es una técnica en sí misma que tiene sus rigores y sus exigencias.

LA FAMILIA

En mi familia no ha habido antecedentes artísticos. Mi padre fue diplomático al servicio del Estado peruano, fue en realidad un funcionario público.



En espera de la invitación de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes.

En cambio, mis dos hijos mayores —de mi primer matrimonio con una belga— sí han ingresado al mundo del arte, la mayor es diseñadora y el segundo violinista; ahora tengo dos hijos pequeños, con Jannet, que sí tienen condiciones plásticas.

LA MUSA REAL LA PINTÉ ANTES DE CONOCERLA

Ha sido una coincidencia feliz el hecho de encontrar lo que era para mí el arquetipo de la belleza femenina. Esa mujer ideal existía, había estado en Lima y disponible.



CRÍTICOS DE ARTE

Entre los críticos del medio prefiero a Luis Lama que, como todo el mundo sabe, es un tipo controvertido; quizás por eso lo admiro. Jorge Villacorta, en cambio, no es precisamente un crítico de arte, él es más bien un estudioso en el sentido amplio de la palabra, es un hombre muy completo, no hay que olvidarnos de su formación científica, Jorge es biólogo de profesión; él es el autor del texto que aparece en el bello catálogo que editó el Museo de Arte con motivo de mi retrospectiva.

TEMAS Y MOTIVOS

Entre los temas recurrentes de mi pintura sobresale el desnudo femenino. ¿Que por qué lo prefiero? Seguramente porque es lo más difícil de realizar en

pintura, el registro de la figura humana implica harto trabajo y, a la vez, dominio de varias técnicas. Durante mi formación trabajé con modelos, luego no. Aunque no me creas, la mayor de las veces recorro a la memoria visual, muy de vez en cuando reviso fotos.

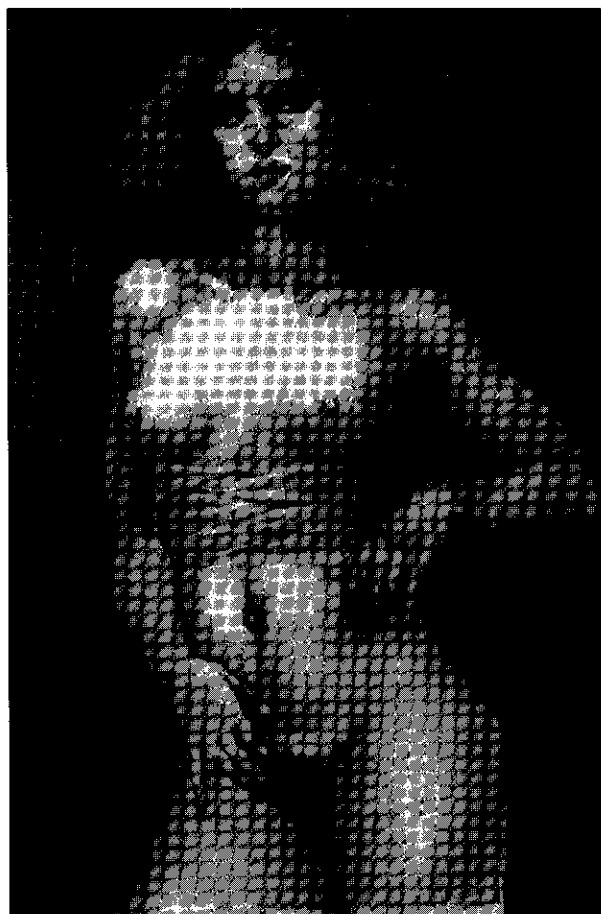
EL NACIMIENTO DE VENUS

Un óleo nace primero de una emoción, de una idea fija. Esta idea o fijación suele poseernos durante días, semanas o a veces meses. Llegamos un momento en que esa idea fija exige que sea plasmada en un dibujo, en una acuarela, en una pincelada rápida. Si al cabo de unos meses el dibujo todavía me excita o me emociona, entonces lo convierto en cuadro, si no ahí no más quedó la cosa. Los bocetos iniciales los dejo macerar. En síntesis, suelo trabajar con

proyectos que realicé con dos o tres años de anterioridad. Difícilmente realizo un cuadro con una idea o un boceto reciente. Las ideas que concibo ahora las conservo, las archivo y después de meses las vuelvo a revisar. Si al cabo de un tiempo me siguen emocionando o me siguen excitando o me siguen interesando, recién ahí las convierto en cuadro, si no ahí se quedan.

IDIOMAS


Tú sabes que hablo y escribo bastante bien en francés y en italiano; además, claro está, del castellano. Sin embargo, debo confesarte que por no dominar el inglés he tenido problemas de comunicación en los Estados Unidos. No poderse comunicar en un país tan grande como los Estados Unidos es una verdadera fatalidad. Alguna vez participé en una comida donde asistieron ingleses, japoneses y americanos; todos hablaban inglés y yo me sentía totalmente incomunicado. Luego de esta ingrata experiencia decidí que mis hijos menores debían hablar y escribir perfectamente en inglés; afortunadamente ellos reciben una educación bilingüe adecuada y eficaz. §



FICHA TÉCNICA:

Apellidos	: Revilla Ticos
Nombres	: Carlos Andrés
Lugar y fecha de nacimiento	: Francia, 19 de agosto de 1940
Nacionalidad	: Peruano
Educación	: En Chile, Brasil, Estados Unidos y Europa
Nombre de los hijos	: Romana (30), Diego (24), Suigo (10) y Tariza (5)
Mujer ideal	: Jannet
Ciudad europea preferida	: Roma
Plato preferido	: En el Perú el cebiche y en Italia la pasta
Deporte	: Natación.

A LA MÚSICA LA CONOZCO DE LA CALLE



la música la conozco de la calle.
De los músicos populares y los medios.

Cuando era niño vivía en Puerto Supe; la música estaba en el ambiente, en el aire. La plaza del mercado tenía altoparlantes y botaba valeses, Palito Ortega, la Sonora Matancera, Luis Alberto del Paraná. Chubby Checker era un escándalo. Me impactó mucho escuchar de los parlantes radiales de una peluquería la letra del vals «Devuélveme el rosario de mi madre y quédate con todo lo demás». Me parecía muy cruel y despiadado cualquiera que no devolviese el rosario de la madre del otro.



Juan Luis Dammert en pleno concierto.

Había un enamorado de una tal Laura, y lo escuché cantar emocionado qué voy a hacer sin Laura, éxito en la voz de Raphael. En los cines de Supe Pueblo vi unos niños que cantaban, y mi hermana mayor asegura que fueron los Zañartu. Vi también fakires criollos que se atravesaban la lengua con una aguja y pedían plata sangrando en las plateas de Barranca, en los intermedios de boleros y magos.

Pero no fue hasta mucho después que empecé a interesarme en hacer música. De escuchar, todos escuchamos pero meterle mano al asunto es algo que a veces demora años, aunque se pueda obtener en un instante cierta aparente facilidad de ejecución cuando sabes tres acordes y puedes tocar al menos el 50% del repertorio de la canción popular internacional.

ALLÁ POR EL 72

Cuando salí del colegio a enfrentar el ocio creativo, me matriculé en unas clases de quena con el finado y distinguido profesor Alejandro Vivanco, con quien no pude aprender nada, sino tan solo llevarme las partituras a mi casa después de un par de clases, para el ensayo solitario.

Estuve viajando. Era la época de los hippies y los caminos estaban llenos de viajeros variopintos que andaban por todas partes. Me di una vuelta por casi todo el Perú, por Bolivia, Argentina, Chile. Conocí gente con la que formamos un grupo musical, cuando para entonces ya sabía algunas canciones. Y a dar vueltas otra vez, durante años, tocando aquí y allá: un día contratados en Marcona, otro en la selva de Satipo, tocando en Ayacucho o en Cusco, en Chiclayo o Raura, en los arenales de Lima y las barriadas construidas sobre montículos de basura. Había un movimiento social y gremial interesado en las actividades culturales, y organizaba funciones

artículos publicados en la revista *Sol Mayor* y en el diario *La República*.

Con *Amaru* cruzamos el Atlántico el 83 y los músicos se quedaron por allá, a ver como les iba, y regresamos con el bajista Dante Piaggio a Lima, a un invierno de julio que no era invierno, pues también el Niño había llegado al Perú (como ahora).

ACHO-ABANCAY

Algo hizo crac dentro de mi cabeza el 84. Y empezaron a salir canciones nuevas, en serie. Hasta ese momento no estaba contento



Juan Luis Dammert con el acompañamiento de José Antonio Llorens y Dante Piaggio.

en todo tipo de escenarios de Lima y provincias: colegios, sindicatos, parroquias, mercados, canchas de fulbito, restaurantes, peñas, cines, plazas, asociaciones diversas, comerciantes y feriantes.

De ahí salieron los grupos *Salqantay* y *Amaru*. Con *Amaru*, entre 1979 y 1984, aprendí quena, zampoña, charango, guitarra, cajón, piano, saxofón, armónica, flauta, algo de armonía. Pude escuchar a músicos de la tradición popular, de ciudades, selvas y campos; asistir a fiestas en la punta del cerro, grabar música instrumental en estudios, conversar. Parte de esas vueltas están recogidas en

con las cosas que había tratado de componer, a pesar de todo un aprendizaje de varios instrumentos y de escuchar a muchos autores. Hice las canciones de «Acho-Abancay», donde al fin podía encontrar palabras y acordes para hablar de la ciudad de Lima, las lecturas de los diarios o de la sensación de estar parado en una esquina.

En los siguientes años, con el sello de Ediciones del Pirata Solitario, salieron casetes como *Vallejo para cantar*, *El tren eléctrico*, por el 87; *Lima redonda*, *Los monstruos* por el 89 y las canciones de *Cómo te vaca* el 91. El 94 apareció *El cancionero de los poetas* y este año

97 *Princesas*. Entre medio, varias canciones sueltas como «El fin de las ideologías» y reediciones de los títulos barajados con diferente nombre, diferentes cantantes.

Estas canciones no cayeron precisamente en el vacío, pero nunca estuvieron en el mercado ni en la radio, por lo que no son muy conocidas, y solo han accedido a ellas los que llegaron a los casetes de mano en mano, que calculo en unos diez mil, entre muertos y heridos.

Sin embargo, hay algunas canciones que circulan por ahí, siguiendo su propia ruta. Uno se siente como un náufrago en el océano cuando no sabe qué pasa con los mensajes que bota al mar en una botella, pero poco a poco las olas del rumor traen señales del itinerario oral que han seguido.

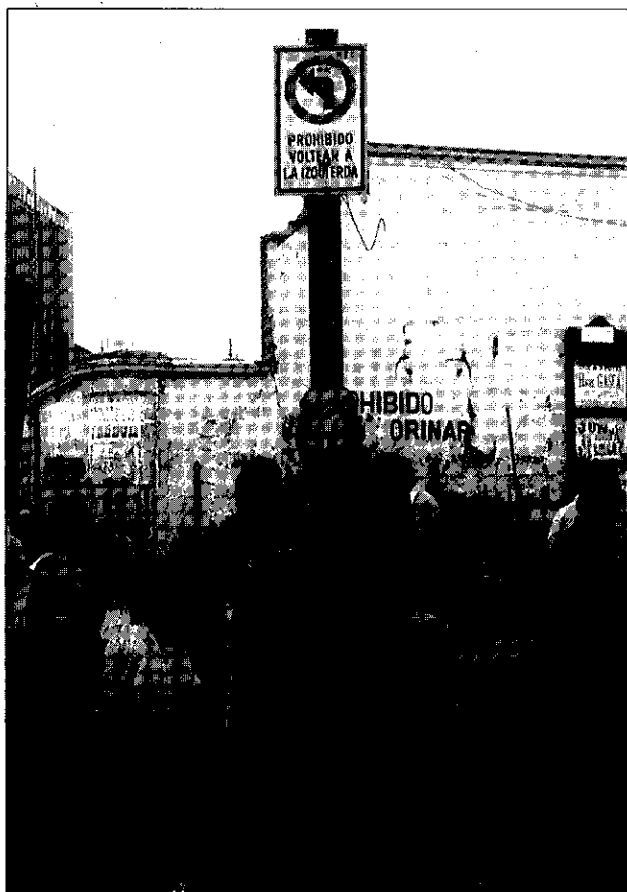
Durante este último mes, una profesora de primaria a quien conozco hace mu-

cho viene y me dice que ayer escuchó «El tren eléctrico» saliendo por la ventana de su vecino, después de Luis Miguel. Otra amiga me dice que su hija va a bailar «Corina la corvina» en su nido y se va a disfrazar de pescadito para la ocasión, con sus compañeros también de pescaditos y el salón el mismo mar. Otra profesora que ahora da cursos de capacitación en provincias me cuenta que en Madre de Dios la rodearon los niños del pueblo para que les cantara «Mono Machín» una y otra vez. Un teatrero me dice que los pirañitas de un curso lloraron por «La mujer barbuda».

Yo he escuchado ya en Radio Nacional un huayno mío cantado como nativo puquiano, con agregados en la letra, y bien puestos. Este domingo, en un cumpleaños infantil escuché a unos músicos adultos cantando «Cómo te vaca» como bolero y una versión en festejo de «Mi casa es un perro», con agregados también.



El casete Acho - Abancay lleva varias ediciones.



Dammert ha musicalizado poemas de González Prada, Eguren, Vallejo, Martín Adán, entre otros.

cuerpos.

Después de haber andado mucho tiempo hacia el este, el sur y el norte (nunca atravesé el Pacífico) me he puesto a ordenar estas canciones, con el propósito de hacer reediciones mejoradas, ya que las originales se agotaron y estaban hechas con tecnologías varias de grabación.

Sin embargo, lo que me sigue interesando como de costumbre es el hacer cosas nuevas. Uno va armando las canciones a pedazos, construyéndolas en la cabeza, copiándolas en papeles o libretas, persiguiéndolas. La canción que da título al casete que presenté hace unas semanas, *Princesas* es producto de la lectura de *Hola y Vanidades* acerca de las tragedias amorosas de Lady Diana, Carolina y Estefanía de Mónaco. El vals «Perdí tu teléfono» está basado en un hecho real, aunque Teresa sea nombre ficticio. El vals «Pajaritos» demoró 17 años para terminarse, aunque el título tenga todavía carácter provisional. Grabé esas canciones en una grabadora de cuatro canales, con la computadora. Entré al *home page* «non authorized» de Lady Di y me bajé una foto donde sale lindísima con un velo negro sobre su cara ruborosa, sombrero rojo, un ángulo esquinado, para la carátula de *Princesas*.

A la música, es cierto, la conozco de la calle. Y en la calle debería seguir, circulando, como un pez en el agua, a veces contra la corriente. §

Amigos del extranjero me confiesan que han tenido que copiar varios casetes para regalar a sus amigos allá, por pedidos expresos, disculpando la piratería no comercial. Una persona de Alemania me escribió que cada vez que sube a un tren escucha sin querer el estribillo de «Mucha gente poca plata». Tito Hurtado me envió una postal desde Costa Rica diciendo que «Corina la corvina» se había convertido en el tema más bailado y cantado del colegio de su hija. De Estados Unidos me contó Patricia Oliart que le regaló un casete a una niñita mexicana a quien operaron de algo que no recuerdo que fue, pero que lo primero que pidió al despertar fue escuchar «Pancho el chancho».

A estas alturas, me he pasado las últimas décadas haciendo canciones y viéndolas rodar, desaparecer en el aire frente a mí, reapareciendo en otras bocas, personajes y circunstancias. Quizás de eso se trate todo esto: el tiempo pasa y no podemos retenerlo, tan solo verlo irse, fluyendo, rebotando en otros

CANCIONES DE JUAN LUIS DAMMERT

PERDÍ TU TELÉFONO (TERESA) VALS

Perdí tu teléfono
ya no pude verte nunca más
lo dejé olvidado
en un papelito del amanecer
solo sabía tu nombre
mas no tu apellido
ni tu dirección.

Por eso Teresa
te ruego si un día
me escuchas en esta canción
este es el grito de un corazón
llamándote en la sombra
que aún lleva entre sus labios
el aroma de tus labios
y que desea un poco más
de ti.

Llamé a informaciones
pregunté tu nombre, 103
una voz muy dulce
me dijo no puedo ayudarlo señor
son quince mil las Teresas
que habitan las calles
de nuestra ciudad

Por eso Teresa...

PAJARITOS (vals)

No sé si tú habrás visto los pájaros que brincan
dando saltos mortales en eléctricos cables
para que así los vea su pajarita amada
voltee la cabeza o siga indiferente.

No sé si tú habrás visto las calles por las noches
los parques sin nosotros, las bancas llenas de otros
qué solitarios quedan los libros de poemas
sin los protagonistas de todas sus ficciones.

Entre todas las cosas que tú hayas llegado a mirar
dime en cuál encontraste razones para no seguir
alejándonos siempre y a cada momento de ser
una imagen un verso un recuerdo una flor arrancada...

Entre todas las cosas que tú hayas llegado a mirar
dime en cuál encontraste razones para no seguir
alejándonos siempre y a cada momento de ser
una imagen un verso un recuerdo... una fotografía.

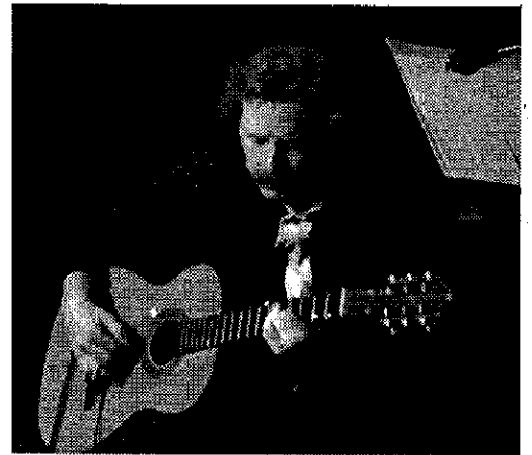
PRINCESAS

Ay, tener una pena de amor como Lady Diana
con una pensión anual de un millón de esterlinas
ay qué dolor
y para pasar la pena de amor
salir a comprar ropa fina
para vestir la bulimia
en los banquetes de caridad.


Ay tener una pena de amor como Estefanía
arrastrando un marido que sale en la tele con una paisana
haciendo el amor junto a la piscina
ay qué dolor
y para pasar la pena de amor
salir a mirar las carreras
volverse cantante de rock
o cortarse el cabello
como hizo Carola tu hermana.

La vida de las princesas es una cosa complicada
con los desfiles de moda y el corazón destrozado
tomando sol en el yate con una pena en el alma
cuando cualquiera te besa te sacan la foto en *Hola*
tu personal de servicio dando entrevistas en las revistas.

Por eso es que a mí me gustan las chicas pobres para el
amor
porque las penas de amor se las dejamos a las princesas
porque las penas de amor se las dejamos a las princesas...



ALEJANDRO DE HUMBOLDT Y EL PERÚ

 En el año 1802, el científico y sabio alemán Alejandro de Humboldt, natural de Berlín, visitó el Perú y permaneció aproximadamente cuatro meses y medio en nuestro territorio. Su estadía se ubica en el marco del gran viaje que había emprendido a tierras americanas desde 1799, acompañado por el médico y naturalista francés Aimé Bonpland.

Una empresa que lo llevó a recorrer la Capitanía General de Venezuela, Cuba, el Virreinato de la Nueva Granada, Quito, el Virreinato del Perú y posteriormente la Nueva España (Méjico) y Estados Unidos

[véase Minguet, 1969, pp. 170-175; Botting, 1981 ; Beck, 1959, t. 1, p. 133].

HUMBOLDT Y SU EXPERIENCIA PERUANA

Desde aquel dos de agosto de 1802, en que hizo su ingreso a nuestros dominios por Lucarque y Ayabaca, proveniente de Loja, hasta el 24 de diciembre del mismo año, en que se embarcara, en el puerto del Callao, rumbo a Guayaquil y Acapulco en la corbeta *La Castor*, Humboldt no sólo tomó nota de las características físicas y geográficas del Perú, sino que pudo profundizar en el ámbito histórico y en los aspectos político, económico y social, dejándonos a partir de sus apreciaciones todo un cuadro detallado de la vida peruana [véase Vegas Vélez, 1991, pp. 16-17; Minguet, 1969, pp. 170-175]. Lo sorprendente es la minuciosidad con la que Humboldt llevaría a cabo sus estudios, más aún si se considera que su viaje al Perú fue, si se quiere así, producto del destino y no de la premeditación. Humboldt cuenta en su libro *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Mundo* que el propósito de su venida al Perú y concretamente a Lima fue doble. Primeramente, unirse a una expedición de circunnavegación dirigida por el capitán francés Nicolás Baudin que en el año 1800 había hecho descubrimientos en los Mares del Sur, Nueva Holanda y Nuevo Gales del Sur (actual Australia) y que en esta oportunidad tenía programado dirigirse nuevamente hacia las islas del Pacífico, proveniente de Francia, tan pronto el gobierno de la república francesa le destinara los fondos necesarios [consúltese Humboldt, 1958, p. 411; Vegas Vélez, 1991, p. 61 nota a pie de página]. Humboldt se había enterado en La Habana de que las corbetas *Le Géographe* y *Le Naturaliste*, bajo el mando de Baudin, darían la vuelta por el Cabo de Hornos y pasarían por el puerto del Callao hacia el año 1802 [véase Humboldt, 1958, p. 411]. Decidió por ello ir en lugar de a Méjico y las Filipinas, a territorio sudamericano enrumbando hacia el Perú. Sin embargo, la expedición de Baudin cambió de dirección cuando ya Humboldt se hallaba camino a Lima.

Humboldt, fascinado como muchos noreuropeos por los lugares remotos y exóti-



Alejandro de Humboldt (1769-1859).

cos, llevaba muy adentro la ilusión de empalmar desde Lima con las islas de la Polinesia navegando por el Pacífico. He aquí lo que nos confiesa: «La idea de ver el Mar del Sur [El Pacífico] tenía algo de solemne para quien le debía una parte de su formación y mucho de sus gustos e inclinaciones a la estrecha vinculación con uno de los compañeros del Capitan Cook [Jorge Forster]. Mis planes de viaje ya los había conocido Jorge Forster desde temprano...» [Humboldt, 1958, p. 411; James Cook (1728-1779): navegante inglés, descubridor de Nueva Zelandia; Jorge Forster (1754-1798): amigo de Humboldt, viajero, revolucionario, naturalista alemán].

A pesar de lo sucedido, hubo una segunda motivación que trajo a Humboldt a Lima: poder observar el paso de Mercurio por el disco del sol en el Callao, pronosticado para el 9 de noviembre de 1802, algo que serviría para determinar mejor la longitud del Callao, y la parte del sudoeste del Nuevo Continente. [Véase Humboldt, 1958, p. 411; Raymondi, 1879, t. 3, p. 17].

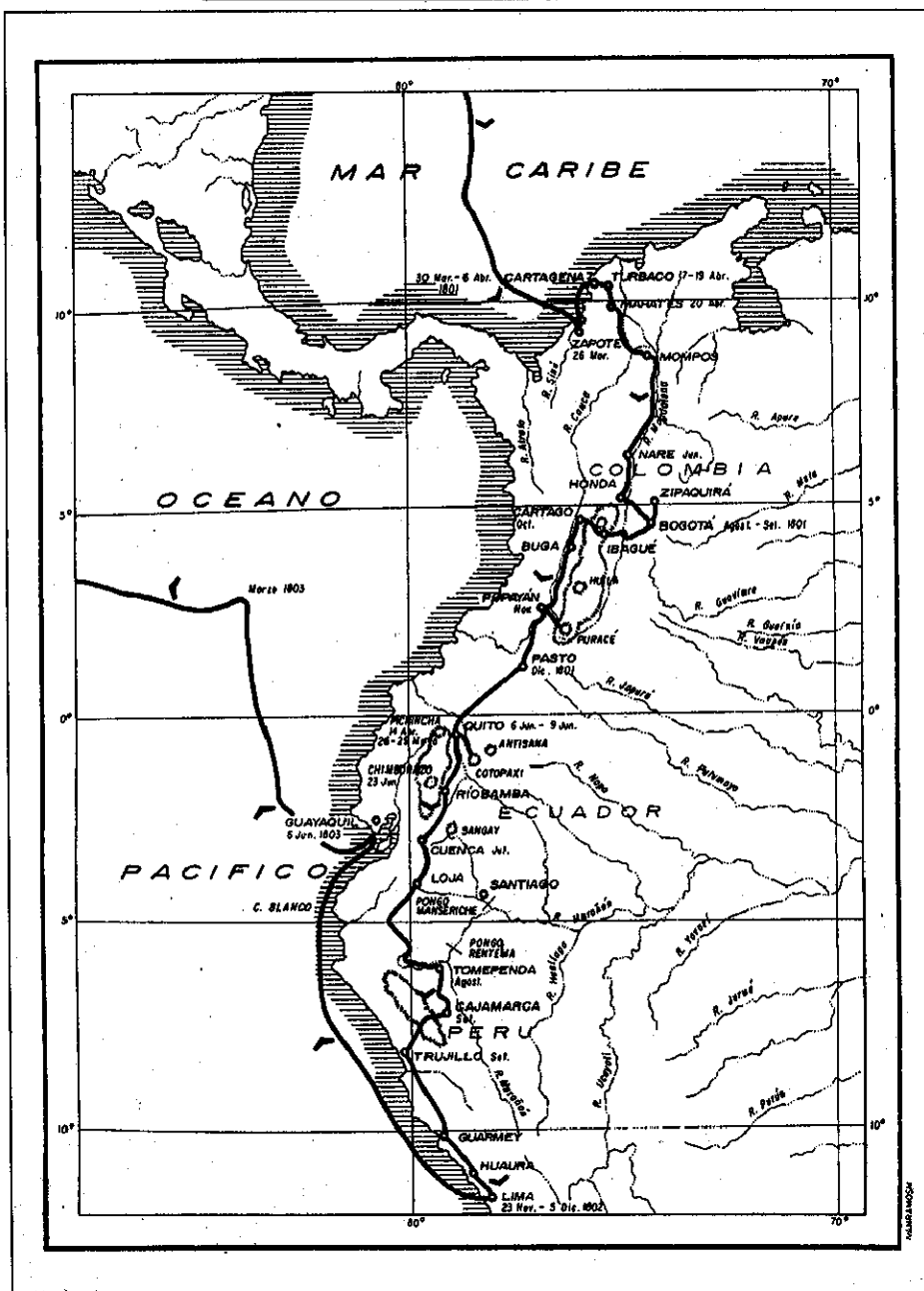
No cabe duda que conforme Humboldt avanzaba por la cordillera de los Andes desde Quito hacia el Perú nuevos incentivos surgieron. No sólo ver por vez primera el océano Pacífico con el que soñaba a partir de la lectura de relatos como los de Vasco Núñez de Balboa, sino hacer estudios sobre los orígenes del Marañón (considerado entonces como el Amazonas), la cordillera, la flora, la fauna, los vestigios prehispánicos, por nombrar algunos [ver Botting, 1981, p. 143; Vegas Vélez, 1991, pp. 13-18].

Multifacética era su personalidad, siempre atento a lo que la naturaleza le presentaba. Apreciaciones de botánica, sobre la quina y sus propiedades, mimosas, ceibas, *bougainvilleas*, limonares, naranjales, la papaya, la chirimoya, los frutos del Vejuco de la Peca. Estudios sobre fauna: los tordos negros, los turpiales. Visitas de ruinas incas en Chulucanas y de tambos cerca de Pomahuaca. Historias legendarias sobre un supuesto hombre de las selvas cerca de Tomependa y del

Marañón [ver Vegas Vélez, 1991, pp. 14-41; Minguet, 1969, pp. 170-173; Núñez, 1971, p. 197]. Apuntes sobre la explotación de algodón y azúcar, como quien se desplaza hacia Chachapoyas. Estudio de la explotación de plata en las minas de Hualgayoc y constatación de su bajo rendimiento. Conversación en Cajamarca con descendientes de Atahualpa (la familia Astorpilco). Excursión por el valle de Chicama y por el río Virú cerca de Trujillo, donde los españoles escucharon en los inicios de la conquista por boca de un indio decir «Pelú» en alusión al río y asumieron que se trataba del nombre de esas tierras. Conocimiento de las ruinas de Chanchán y del señor del gran Chimbo [compárese Vegas Vélez, 1991, pp. 47-75, sobre el origen del nombre Perú, *ibid.*, p. 68; ver Minguet, 1969, pp. 173-175; sobre las minas de Hualgayoc remitirse a Faak, 1982, p. 302].

Y así hasta llegar a Lima, punto central de su permanencia en nuestro país. Se ha dicho que Humboldt redescubre el Nuevo Mundo, y lo hace gracias a su acercamiento científico a las distintas realidades. Pero, aparte del hombre de ciencias que llega a estudiar acertadamente el clima del Perú y determina que el frío de la costa no se debe a la cordillera, sino al agua fría del litoral (corriente que lleva su nombre) [ver Vegas Vélez, 1991, p. 90], reconocemos en Humboldt al humanista, al portador de las ideas de la Ilustración y al testigo de los más trascendentales acontecimientos ocurridos en Europa a fines del siglo XVIII: la revolución francesa, sobre todo. Humboldt celebra los logros iniciales de esta gran causa, la Declaración de los Derechos del Hombre de 1789 [Minguet, 1969, pp. 27, 29 y 78]. Con estas ideas se embarca en su viaje a la América española que se encuentra en los últimos años de dominio colonial, en vísperas del proceso de emancipación [Faak, 1982].

Si bien Humboldt está agradecido con el primer ministro Mariano de Urquijo y con el rey de España Carlos IV, quienes le posibilitan acceder a las colonias españolas de América, otorgándole un permiso [Botting, 1981,



Mapa que muestra el recorrido de Humboldt en América del Sur.
Tomado de Minguet, 1969.

pp. 54 y 56; Humboldt, 1811, t. 1, Dedicatoria al rey de España], esto no le impide expresar en sus diarios de viaje, su rechazo a los regímenes coloniales: «Todo gobierno colonial es un gobierno de desconfianza. Allí se distribuye la autoridad no según lo que exige el bien público de los habitantes sino según la suspicacia de que esa autoridad pueda unirse o ligarse demasiado al bien de la colonia y convertirse en peligrosa para los intereses de la metrópoli» [Faak, 1982, p. 63].

Cuando Humboldt llega a la América

española ya se han producido algunas conspiraciones e insurrecciones contra el régimen colonial. Sobresalen los levantamientos antiesclavistas de negros en Coro, Venezuela (1795), la conspiración de los criollos con ideas jacobinas Manuel Gual y José España en la misma Venezuela (1797), disturbios en Nueva Granada en 1781, intrigas en las que termina involucrado Antonio Nariño, el levantamiento de Túpac Amaru ocurrido entre 1780-1781, sin olvidarnos por supuesto de los trabajos secretos de un Francisco de Miranda quien en 1790 comenzó a negociar con los ingleses para conseguir apoyo en aras de la independencia de América o de un Juan Pablo Vizcardo y Guzmán que formula su famosa Carta a los Españoles Americanos en el exilio [véase sobre Venezuela, Minguet, 1969, p. 252; sobre

Nueva Granada, Beck, 1959, t. 1, pp. 187-188; sobre Túpac Amaru, Faak, 1982, pp. 316-317; además ver Botting, 1981, p.82].

Entre todas estas manifestaciones, Humboldt tuvo especial curiosidad por el levantamiento de Túpac Amaru. En Lima se informó exhaustivamente sobre este levantamiento haciendo uso de documentos de la Audiencia y recurriendo a los *Comentarios reales* de Garcilaso de la Vega, el Inca, para ahondar sobre ciertas fases de la historia del virreinato. Un análisis crítico de las causas del

movimiento de Túpac Amaru lo llevó a concluir que este líder luchó por encima de todo, movido por aspiraciones personales, tales como el derecho al marquesado de Oropesa en calidad de descendiente directo del último Inca de Vilcabamba (Túpac Amaru I), y además llegó a señalar que eran visibles las pretensiones despóticas del cacique [Faak, 1982, pp. 316-317].

Humboldt sería aún más firme al expresar en sus escritos de posterior data que el movimiento de Túpac Amaru carecía de una fuente ideológica consistente: «Por más extraordinario que haya sido este suceso, sus causas no estuvieron de ninguna manera ligadas a los movimientos que habían surgido en las colonias inglesas por el progreso de la civilización y el deseo de un gobierno libre. Aisladas del resto del mundo, sin tener más comercio que con los puertos de la metrópoli, el Perú y Méjico no tomaron ninguna parte en las ideas que agitaban a los habitantes de la Nueva Inglaterra» [Humboldt, 1811, t. 2, p. 817].

Más allá del estilo propio de Humboldt, algo duro y categórico al juzgar asuntos políticos y sociales, suscribimos la opinión que Antonio Raymondi, viajero italiano venido al Perú en 1850, vierte en su obra *El Perú* sobre el sabio alemán:

«Este afamado naturalista, unía a un gran talento para las ciencias de observación, un sano criterio y una tendencia manifiesta a las ciencias especulativas: armónico conjunto que sólo es patrimonio de las más privilegiadas inteligencias. Vinieron en auxilio de estas ventajosas dotes personales, la poderosa protección de los monarcas, y la felicidad de tener por campo de sus trabajos un nuevo Mundo en toda la extensión de la palabra» [Raymondi, 1879, t. 3, p. 15].

Raymondi nos proporciona además un corto resumen de la permanencia de Humboldt en el Perú resaltando sus trabajos geográficos y la delimitación que Humboldt hiciera de las fronteras del entonces virreinato

[*Ibid.*, t. 3, pp. 14-20].

Bastante esclarecedoras nos resultan luego las siguientes palabras del estudioso italiano: «Desgraciadamente para el Perú, Humboldt no pudo dedicar sino muy pocos meses al estudio de este favorecido país, no dejando en él tan luminosas huellas de su tránsito, como en otros lugares de América (...) este célebre sabio tan sólo visitó una parte del Norte, y la costa comprendida entre Ica y Trujillo. Así, aunque Humboldt escribió mucho, no consagró ninguna obra particular a sus viajes por el Perú, hallándose todos los datos relativos a este país, repartidos en las numerosas publicaciones que hizo sobre diferentes ramos... En cuanto a su viaje por el Norte, existe una interesante memoria titulada: *Le plateau de Cajamarca*» [*Ibid.*, t. 3, p. 15].

El lugar que Humboldt le dio al Perú al interior de su viaje americano y el tiempo que le dedicó, ciertamente que han influido en el grado de repercusión que este personaje ha tenido en nuestra historia. En este sentido, el historiador Rubén Vargas Ugarte señala algo muy interesante: «Si el genio de Humboldt reveló a los mexicanos lo que era y lo que podía ser la Nueva España, a nosotros nos vino a dar una lección semejante la expedición francesa de Godin y *La Condamine*, de la cual formaron parte los marinos españoles Jorge Juan y Antonio Ulloa y más tarde las expediciones de Ruiz y Pavón, de Malaspina y de los metalúrgicos a órdenes del Barón de Nordenflicht» [Vargas Ugarte, 1966, t. 5, p. 213; Charles Marie de la Condamine (1701-1774), naturalista francés que viene al Perú hacia 1735 con el astrónomo Bouger, para medir un arco del meridiano; H. Ruiz y J. Pavón, estudiosos españoles, visitan el Perú entre 1778-1788; Malaspina, capitán de navío de la armada española, vino al Perú con Tadeo Haenke hacia 1789; Timoteo de Nordenflicht, sueco de origen, viene en 1789 al Perú con una expedición minera alemana].

Cualquiera que sea la interpretación que se le dé a estas líneas, Humboldt vivió

con intensidad sus cuatro meses y medio en el Perú y a pesar del corto tiempo, nos dejó un legado que ha bastado para inscribirlo en nuestra memoria y recordarlo cada vez que contemplamos nuestro extenso mar.

HUMBOLDT Y LIMA

No son poco conocidas las críticas que Humboldt hiciera en 1803, en carta escrita en Guayaquil y dirigida a su amigo el gobernador de Jaén, Ignacio Checa, acerca de Lima y su triste situación política y económica y de la pobre conciencia nacional de los limeños, entre otros aspectos [véase el texto de la carta en Vegas Vélez, 1991, pp. 86 y 87]. Humboldt se expresa sin tapujos y con bastante severidad sobre la capital del virreinato del Perú, después de haber concluido su estadía en nuestras tierras. Pero, ¿qué lo llevó a tales conclusiones?, ¿qué esperaba encontrar en Lima?

Revisemos un poco sus vivencias. Humboldt llegó a Lima, procedente de Trujillo, Chimbote y Casma en un viaje por tierra. Permanecería en la capital del 23 de octubre de 1802 hasta el 24 de diciembre del mismo año. Su venida no estuvo exenta de incomodidades: «Después de haber sido detenidos por falta de mulas en Trujillo, partimos de allí el 7/10/1802 en literas. Don Jorge Juan las ha ilustrado bien. Una litera vale 40 pesos, se la revende por 20 en Lima, se paga por la conducción (dos mulas y un literero) a caballo de Trujillo a Lima, 40 pesos. Eso se asemeja a un camarote de una mala embarcación. Uno es furiosamente sacudido, hay muchas personas que vomitan (se marean), esto sucede hasta a los perros, uno puede estar acostado o sentado, nada es bueno» [Vegas Vélez, 1991, p. 70]. Y señalará además: «¡Qué diferente esta costa del Perú sin verdor, sin árboles, sin lluvias desde Ica a Piura con la de los Yumbos, de la Esmeralda, de Guayaquil, donde la naturaleza en un clima cálido y húmedo ha producido un mundo de plantas, donde la vegetación es la más frondosa, majestuosa como la de los ríos al oriente de los Andes» [*Ibid.*, p. 71].



Humboldt trató en Lima al médico Hipólito Unanue.

El camino por el desierto costero indudablemente impactó a Humboldt, que se había internado previamente en los paisajes exuberantes de las orillas del Maraón o en la zona septentrional de la América del Sur (las selvas del Orinoco) o en aquellos otros de la región andina. Humboldt venía a Lima con determinadas ideas preconcebidas, prejuicios se podría decir: «En Europa nos pintan a Lima como una ciudad de lujo, magnificencia, hermosura del sexo...» [Núñez, 1971, p. 197].

Pasó por Chancay, luego el Ramadal y finalmente ingresó a Lima de noche a través de la Portada de Guía, como han investigado Estuardo Núñez y Georg Petersen. En la capital se alojó junto al convento de San Juan de Dios (cerca de la actual Plaza San Martín), antes de trasladarse el 7 de noviembre de 1802 al Callao para hacer sus observaciones al borde del mar, del pasaje de Mercurio por el disco solar [ver Núñez, 1971, pp. 15 y 162; Raymondi, 1879, t. 3, p. 17].

Fue recibido muy afectuosamente, como explica el historiador Minguet [Minguet, 1969, p. 174] y como ha quedado documentado en cartas de Humboldt al

virrey de la Nueva Granada, Pedro Mendinueta y al gobernador de Jaén José Ignacio Checa [ver Núñez, 1971, pp. 179 y 198]. Humboldt escribe: «El señor Virrey y el Regente [don Manuel Antonio de Arredondo] a quienes el señor Mendinueta nos había recomendado, el inspector Villar, Aguirre, Balcázar, Gainza y puedo decir todo Lima nos ha tratado con muchísima distinción y cariño» [*Ibid.*, p. 198].

La llegada del viajero germano sucedía casi un año después de que el marqués Gabriel de Avilés Iturbide y del Fierro hubiera ingresado a Lima como nuevo virrey del Perú (1801-1806), en reemplazo del virrey Ambrosio de O'Higgins (1796-1801). Avilés se había encontrado con una situación inestable en Lima: problemas en la hacienda pública, guerra con Inglaterra con consecuencias negativas para el comercio y la navegación, como nos ilustra Rubén Vargas Ugarte [Vargas Ugarte, 1966, t. 5, pp. 161-176].

Humboldt hizo varias investigaciones de orden científico en Lima, pero no dejó de hacer evaluaciones en su diario sobre las condiciones de vida imperantes en la ciudad. Frequentó a figuras connotadas, accedió a libros de historia, recabó información sobre geografía, cartografía y minería peruanas. En este marco se sitúan sus propuestas de corregir los mapas trazados por Tofiño, Malaspina, Churruca, Fidalgo [Faak, 1982, pp. 286 y 287], sus mediciones sobre la localización exacta de Lima y el Callao, sus contactos con el barón Timoteo de Nordenflycht que había llegado en 1790 con una expedición alemana de especialistas en minas y métodos de amalgamación, llamado para mejorar el rendimiento en la explotación minera (por ejemplo en Huancavelica). Nordenflycht se desempeñaba como director general de la comisión mineralógica. Tanto él como un especialista en amalgamación, Anton Zacharias Helms le proporcionaron a Humboldt referencias sobre la minería peruana en varias regiones del Perú como Lauricocha y Cerro de Pasco. Gracias a Nordenflycht, de acuerdo con el profesor alemán, Hanno Beck, Humboldt averi-

guó acerca del naturalista Thadeo Haenke, venido en 1790 al Perú en la expedición encabezada por el marino italiano Malaspina. Los estudios de Haenke sobre la flora peruana, la minería y el desarrollo de una noción de geografía de las plantas le atrajeron. Lo prueban las lecturas que hiciera de la obra del naturalista bohemio [ver Beck, 1959, t. 1, pp. 211 y 212; Minguet, 1969, pp. 174 y 175; Vargas Ugarte, 1966, pp. 81-84; Tadeo Haenke: naturalista y botánico, natural de Bohemia, autor de una obra de descripción del Perú].

Nuestro viajero dedicó su tiempo además a estudiar en la costa peruana las características del guano como lo ha seguido detenidamente Antonio Raymondi. Por último, no podemos olvidar que el 9 de noviembre de 1802, Humboldt cumplió con su deseo de ver el pasaje de Mercurio por el disco solar: «(...) descubrí a Mercurio como un pequeño punto negro, entre cuatro manchas del Sol...» -dirá [Raymondi, 1879, t. 3, p. 18].

Amén de estos trabajos, no faltaron las lecturas de obras como los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso, seguramente la *Lima fundada* de Pedro de Peralta (1732), Pedro de Oña y su *Arauco domado*, *La Araucana* de Ercilla, las crónicas de Pedro Cieza de León y Francisco de Gómara y también informes sobre la expedición de *La Condamine*, Antonio de Ulloa y Jorge Juan, autores estos últimos de una *Relacion Histórica del Viaje a la América Meridional* hacia 1748 [ver Núñez, 1971, p. 16]. Especial atención merece el *Mercurio Peruano* («de historia, literatura y noticias públicas»), publicado entre 1791 y 1795. Según César Pacheco Vélez: «(...) la revista más importante que se publicó por entonces en toda Hispanoamérica (...)» [Pacheco, 1986, p. 33]. Humboldt conoció a uno de los impulsores de dicho periódico (el sacerdote Diego Cisneros), leyó el *Mercurio* dedicándole «(...) muchas horas de recogimiento (...)» como lo señalan Estuardo Núñez y G. Petersen.

Envió a Weimar volúmenes de esta publicación que fueron en parte traducidos

al alemán. Incluso Goethe tuvo conocimiento de estas traducciones [ver Núñez, 1971, p. 18]. Pacheco Vélez hace hincapié en el carácter de avanzada que tenía el periódico y en lo que verdaderamente implicaba: «la gran apertura del horizonte intelectual de los criollos, la conciencia de su situación limitada y dependiente, el anhelo de su autonomía» [Pacheco, 1986, p. 33]. Un naciente nacionalismo, se podría decir.

En estrecha relación con el *Mercurio Peruano* estaba el médico Hipólito Unanue, uno de los fundadores de la Sociedad de Amantes del País, patrocinadora del periódico. Unanue fue asiduo colaborador de *El Mercurio* entre 1791 y 1795 (escribía bajo el seudónimo «Aristio»), así como Baquijano y Carrillo entre otros hombres progresistas. Humboldt trató en Lima a Hipólito Unanue. Una mayor vinculación tuvo, no obstante con el padre Diego Cisneros de quien dijo: «(...) me ha interesado el Padre Cisneros del Escorial, hombre de mucho talento y de un patriotismo poco común, aún entre los mismos españoles europeos» [Núñez, 1971, p. 198]. Por último, no podemos dejar de nombrar entre las personalidades notables que Humboldt frecuentó al matemático Santiago de Urquiza que trabajaba en la Casa de la Moneda y que Humboldt calificó como el «más sabio y amable» de Lima [Ibid., p. 198].

Humboldt se relacionó con una elite criolla de Lima abierta a las nuevas ideas de fuera. En términos generales sus amistades o mejor dicho sus conocidos se redujeron a este grupo de la población blanca que lo acogió. En este sentido hubo una cierta distancia hacia los otros sectores de la población [ver Minguet, 1969]. Por todo lo dicho, se constata una personalidad infatigable. Pueden nombrarse, agregando unos puntos más, que de ninguna manera agotan las actividades de nuestro personaje, sus análisis sobre la conducta de la gente de Lima («las damas de la ciudad se pasean en bellos coches»), la arquitectura (el Convento de San Francisco, el Paseo de Aguas, el palacio de Torre Tagle, el castillo Real Felipe del Callao) o bien el tiem-



Humboldt tuvo especial curiosidad por el levantamiento de Túpac Amaru. José Gabriel Condorcanqui en apunte de Carlin.

po que consagró a arreglar sus herbarios para ser transportados a Europa [ver Vegas Vélez, 1991, pp. 77-82; Botting, 1981, p. 143].

Humanista de actitud amplia y ecléctica, y a su vez pendiente del detalle, nos deja sus impresiones de viaje, no de manera sistemática, sino con un cierto desorden propio del que no quiere dejar pasar ninguna experiencia o sensación, siguiendo el curso de lo que iba viviendo día a día. Hasta aquí las actividades del viajero alemán. A continuación el juicio crítico sobre la ciudad.

LIMA VISTA POR HUMBOLDT

La Lima que Humboldt conoció a comienzos del siglo XIX había recibido el influjo de varias corrientes nuevas de pensamiento y había sufrido algunos cambios decisivos fundamentalmente durante los gobier-

nos de los virreyes Agustín de Jáuregui (1780-1784), Teodoro de Croix (1784-1790), Francisco Gil y Lemos (1790-1796), Ambrosio de O'Higgins (1790-1801) y finalmente Gabriel de Avilés (1801-1806). En 1784 bajo el virrey de Croix, las reformas borbónicas se manifestaban en el Perú, por ejemplo en la división del territorio en siete intendencias. Se sufrían aún los efectos del levantamiento de Túpac Amaru (1780-1781) y de la creación del virreinato del Río de la Plata (1776). En 1792, el virrey Gil y Lemos hacía un censo de la población de Lima que llegaba a 52,627 habitantes. El Perú de entonces alcanzaba 1.076,122 habitantes. Era la época de las expediciones ya antes mencionadas de Malaspina y Nordenpflycht. Momento fundacional del periodismo con *El Mercurio Peruano* y el *Semanario Crítico*. El gobierno del virrey O'Higgins se enfrentó a ataques constantes de piratas ingleses, problemas económicos y una mayor fuerza en las ideas de fuera con cariz revolucionario, sobre todo tras los acontecimientos en Francia en 1789 y la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. Ya bajo el virrey Avilés llegará Humboldt a Lima [Se ha consultado Vargas Ugarte, 1966, pp. 39 -176 ; Del Bus-to, 1994, pp. 209 - 230].

No deja de asombrarnos que pese a los progresos que había en determinados círculos de Lima, en cuanto a mayor apertura a las nuevas ideas y en cuanto a la creación de instituciones de avanzada (Convictorio de San Carlos, entre otros), Humboldt sea tan implacable en su crítica sobre la sociedad limeña, presentando como raras excepciones a un minúsculo e insuficiente puñado de criollos y peninsulares. Acaso podría tratarse de alguna estrategia para enfatizar la urgente necesidad de cambios políticos o de actitud por parte de la sociedad. Citémoslo cuando escribe a don Ignacio Checa: «Un caso muy triste que explica el estilo de gobierno, presenta la reflexión presente. En Lima mismo no he aprendido nada del Perú. Ahí nunca se trata de algún objeto relativo a la felicidad pública del reino. Lima está más separada que Londres y aunque en ninguna parte de la América espa-

ñola se peca por demasiado patriotismo, no conozco otra en la cual este sentimiento sea más apagado. Un egoísmo frío gobierna a todos y lo que no sufre uno mismo, no da cuidado a otro» [Carta que se encuentra en Núñez, 1971, p. 198].

El estudioso alemán señala además la crisis económica de Lima: «Hoy en Lima, nadie llega a treinta mil [pesos de renta] y poquísimos a doce mil. No he visto ni casas muy adornadas ni señoras vestidas con demasiado lujo, y sé que las más familias están arruinadas todas» [*Ibid.*, p. 197].

Juzga adicionalmente que la decadencia de Lima es producto de lo que él llama «la confusión de la economía y el juego». En lo cultural, critica la falta de actividades de distracción, subraya la suciedad de la ciudad y las carencias de sociabilidad de su gente y es radical al decir que «Lima sería el último lugar de América en el cual quisiera vivir». Más allá de ciertas verdades indiscutibles, ¿qué inconvenientes pudieron presentarse y condicionar sus opiniones? Acaso tengan algo que ver ciertos problemas de sincronización en su itinerario, dificultad para transportarse a Méjico por no haber barcos disponibles o algún otro imprevisto frustrante. O simplemente se trata del deseo de acentuar su descontento frente a lo que Estuardo Núñez ha llamado «el país oficial» que estaba alejado del «país profundo» que Humboldt valoraba más [Núñez, 1971, p. 19].

Quedan aún varias interrogantes, pero no podemos olvidar de ninguna manera las reflexiones que el sabio alemán hiciera sobre la conciencia nacional de los limeños, la falta de patriotismo, el egoísmo que, según él, los caracterizaba. Todas estas consideraciones, hechas hace casi 195 años, a fines de la época colonial, por el alemán más conocido en América Latina, constituyen aún hoy sino una incitación, una motivación para seguir buscando, en plena era republicana, nuestra identidad, nuestro proyecto nacional, la descentralización en los distintos niveles, las formas más adecuadas de integración entre las regiones y sectores que conforman nuestro país. §

BIBLIOGRAFÍA

BECK, Hanno *Alexander von Humboldt*. Tomo I. Von der Bildungsreise zur Forschungsreise 1769-1804. Wiesbaden: 1959.

BOTTING, Douglas *Humboldt y el Cosmos. Vida, obra y viajes de un hombre universal (1769-1859)*. Barcelona: 1981. Traducción española.

DEL BUSTO DUTHURBURU, José Antonio «El Virreinato». En: Varios *Historia General del Perú*. Tomo V. Lima: Editorial Brasa, 1994, pp. 209-230.

FAAK, Margot (recopiladora) *Alexander von Humboldt. Lateinamerika am Vorabend der Unabhängigkeitsrevolution*. Eine Anthologie von [Impressionen und urteilen, aus seinen Reisetagebüchern. Mit einer einleitenden Studie von Manfred Kossok. Berlin: 1982. Los textos citados de esta antología han sido traducidos por el suscrito.

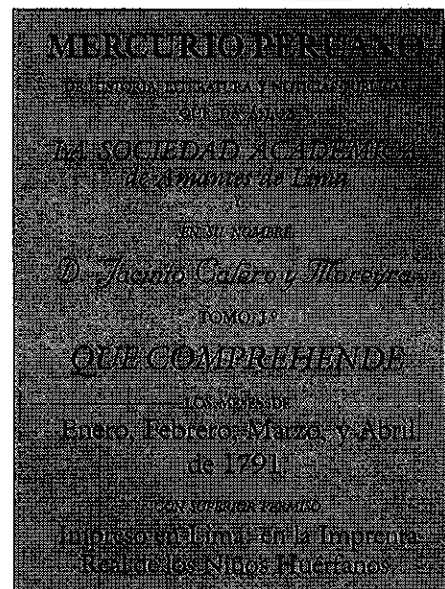
HUMBOLDT, Alexandre de *Essai Politique sur le Royaume de la Nouvelle Espagne. Avec un atlas physique et géographique fondé sur des observations astronomiques, des mesures trigonométriques et des nivellements barométriques*. 2 tomos y Atlas. Paris: Schoell, 1811. He traducido al español los pasajes que he citado.

HUMBOLDT, Alexander von *Vom Orinoko zum Amazonas*. Reise in die Äquinoktial-Gegenden des neuen Kontinents, nach der Übersetzung von Hermann Hauff, bearbeitet von Dr. Adalbert Plott, herausgegeben und mit einer Einführung von Prof. Dr. Adolf Meyer Abich, mit 17. Abbildungen auf Kunstdrucktafeln und einer Karte. Wiesbaden: 1958. Los pasajes citados han sido igual que en anteriores casos citados por mí.

MACERA, Pablo *Historia del Perú*. Tomo 2. «La Colonia». Lima: Ediciones Bruño, 1984, pp. 87 - 88.

MINGUET, Charles *Alexandre de Humboldt, historien et géographe de l'Amérique Espagnole (1799- 1804)*. Paris: 1969.

NUÑEZ, Estuardo y Georg Petersen *El Perú en la Obra de Alejandro de Humboldt*. Lima: 1971.



El Mercurio Peruano
(1791-1795) fue
leído y valorado
por Humboldt.

PACHECO VÉLEZ, César *Lima: Tiempos y signos de Lima vieja*. En: Lima. Colección Ciudades Iberoamericanas. Fotografías de Manuel Méndez Guerrero, textos de César Pacheco Vélez y Juan Manuel Ugarte Eléspuru. Editado por el Instituto de Cooperación Iberoamericana. Vitoria: Ediciones Cultura Hispánica, 1986, pp. 10-57.

RAYMONDI, Antonio *El Perú: Historia de la Geografía del Perú*. Tomo III, libro segundo. Lima: 1879.

VARGAS UGARTE, Rubén *Historia General del Perú*. Tomo V. Lima: Carlos Milla Batres Editor, 1966.

ARIOS *Compendio Histórico del Perú. Virreinato (Historia del siglo XVIII)*. Tomo IV. Lima: Editorial Milla Batres, 1993, p. 267.

ARIOS *Diccionario Histórico y Biográfico del Perú (Siglos XV- XX)*. Lima: Carlos Milla Batres Editor, 1986.

VEGAS VÉLEZ, Manuel (traductor) *Humboldt en el Perú. Diario de Alejandro de Humboldt durante su permanencia en el Perú (agosto a diciembre de 1802)*. Traducido del francés por Manuel Vegas Vélez. Piura-Lima: Cipc, 1991.



EX-LIBRIS

Luis Alberto Castillo

Julio Ramón Ribeyro
Cartas a Juan Antonio.
Tomo I: 1953-1958
Lima: Jaime Campodónico
Editor, 1996.
Prólogo de Alfredo Bryce.

Las cartas que Julio Ramón Ribeyro escribió desde Europa a su hermano Juan Antonio, en Lima, revelan que la vocación por la escritura en Ribeyro era opción vital, auténtica y definitiva.

La comunicación epistolar establecida con su hermano no hace a éste depositario sólo de la confesión de urgencias cotidianas, sino que lo convierte en el interlocutor más idóneo para tratar del arte de la palabra. Y éste es precisamente su principal valor.

En las cartas Ribeyro reflexiona acerca de la obra de otros escritores y define su propia arte poética, y por cierto matizado con la característica ironía del autor de *Los geniecillos dominicales*.

Varios
Homenaje a Ricardo Blume
Lima: OXY - UPC, 1997.

Contando con el auspicio de Occidental Peruana Inc., OXY, la Universidad de Ciencias Aplicadas, UPC, ha publicado este breve volumen, en el que se han recogido las intervenciones de Alejandro Miró Quesada, Fernando de Szyszlo, Jorge Santisteban de Noriega y Luis Peirano, en el acto de homenaje ofrecido a Ricardo Blume.

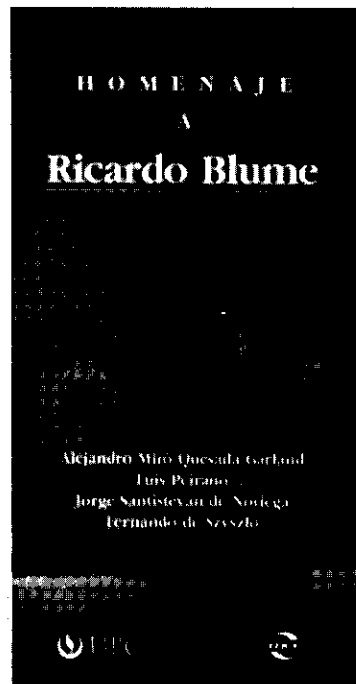
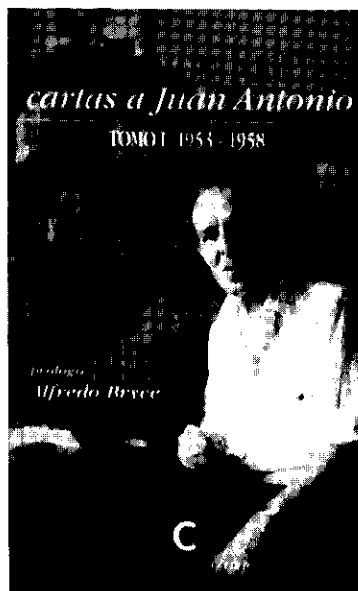
Al reconocimiento de la importante labor artística como actor y director teatral, el desempeño periodístico a través de las crónicas que con el título «Como cada jueves» publica semanalmente en *El Comercio*; así como la tarea docente en el Teatro de la Universidad Católica, donde formó una promoción de destacados exponentes de la escena nacional, se une la valoración de los méritos personales de Ricardo Blume, resaltando sobre todo la honestidad y el permanente interés por los problemas que vive nuestro país, no obstante radicar varios años en México, donde goza también del aprecio y del reconocimiento.

Emilio Adolfo Westphalen
Escritos varios
Lima: Fondo de Cultura Económica, 1996.

«No es concebible la existencia de una poesía, de una auténtica poesía, que no tenga sus fundamentos en la más profunda y desgarrada experiencia vital...», dice Emilio Adolfo Westphalen refiriéndose a José María Eguren, a quien el autor de *Las islas extrañas* considera el poeta peruano más importante, opinión a la cual adhiero plenamente.

La opinión citada se encuentra en el volumen *Escritos varios*, que reúne artículos publicados en las revistas *El uso de la palabra*, *Las Moradas*, *Amaru*, y en diarios y en publicaciones de otros países.

En este libro se encuentra expuesto gran parte del pensamiento estético de Westphalen, cuya vigencia comprobamos en cada una de sus páginas.



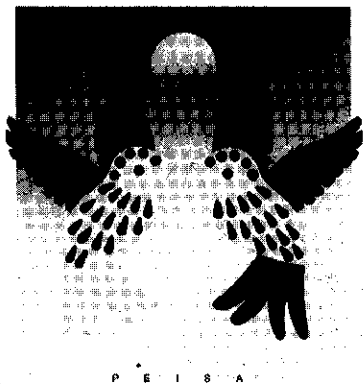
Edgardo Rivera Martínez
*A la hora de la tarde
y de los juegos*
Lima: Peisa, 1996.

El reconocido autor de *País de Jauja* nos regala ahora sabrosos relatos en los que se mezclan la nostalgia de las vivencias infantiles con los recuerdos más alegres del escritor jaujino.

En los 24 relatos que integran el volumen, Rivera Martínez trae a nuestros sentidos olores, sabores, colores y otras sensaciones que prodiga la naturaleza, con la cual el mundo provinciano se halla más ligado, y en los que sentimientos como la primera ilusión amorosa o las primeras experiencias eróticas se expresan –en estos textos– en la correspondencia del paisaje.

La lectura de *A la hora de la tarde y de los juegos* nos ha sido pues muy deleitosa.

EDGARDO RIVERA MARTÍNEZ
A LA HORA DE LA TARDE
y de los juegos



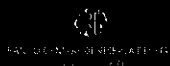
José Antonio Bravo
*Últimos y recientes
narradores nacidos entre
1950-1965*
Lima: Fondo Editorial del
Banco Central de Reserva
del Perú, 1997.

A casi medio centenar llega el número de autores incluidos por el novelista, crítico y profesor universitario José Antonio Bravo en esta selección representativa de la narrativa peruana de fin del milenio.

El criterio cronológico seguido por el autor de *Barrio de broncas* reúne a narradores de reconocida trayectoria como Carlos Orellana, Cronwell Jara, Alonso Cueto, Guillermo Niño de Guzmán, Teófilo Gutiérrez, Viviana Mellet, Aída Balta y Mario Bellatín; así como a autores cuya producción va adquiriendo el interés de los críticos y entendidos, entre quienes se encuentran Mariella Sala, Augusto Tamayo San Román, Oscar Araujo, Mario Choy, Luis Nieto Degregori, Rodolfo Milla, Pilar Dughi, Dante Castro y Jorge Ninapayta.

El grupo restante no ha consolidado aún su trabajo. Su inclusión se obedece –pensamos– al propósito del antologador de mostrar las múltiples voces existentes en la narrativa peruana de las últimas promociones.

Últimos y recientes
narradores nacidos
entre 1950-1965



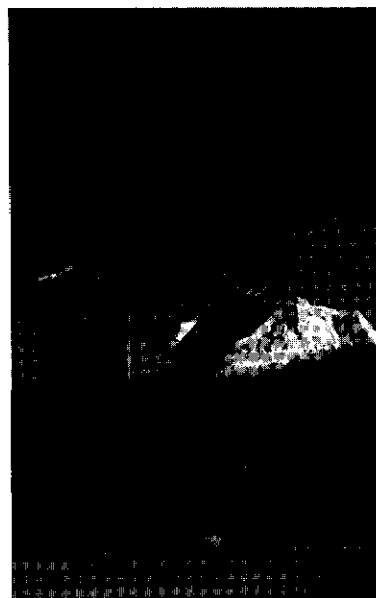
Carlos Eduardo Zavaleta
Pueblo azul
Huaraz: Río Santa – INC
(Coeditores), 1996.

Conjunto de relatos que tiene como denominador común el espacio en el cual se desarrollan: el callejón de Huaylas.

Uno de los rasgos de la obra narrativa de Zavaleta –y en particular de *Pueblo azul*– consiste en revelarnos la intensidad dramática del universo interior de los personajes, en donde cada uno de ellos está muy bien identificado en su definición caracterológica.

En el volumen que reseñamos nos han producido especial interés los relatos «La batalla», «Abrazos, muchos abrazos», «La mujer del héroe» y los «Cuentos brevísimos».

Meritorio es, asimismo, el reencuentro con una temática que como en este caso amplía el horizonte narrativo, excesivamente centralizado en el ámbito capitalino.



Varios

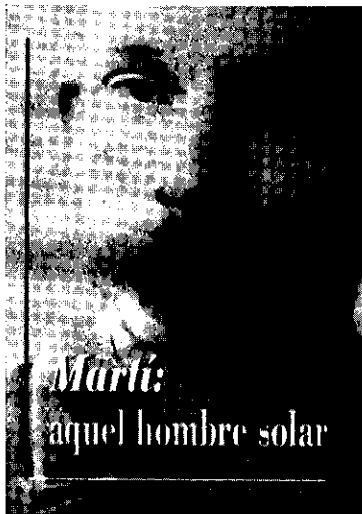
Martí: aquel hombre solar.

Lima: Facultad de Letras de San Marcos – Derrama Magisterial, 1997.

En 1995 la Universidad Nacional Mayor de San Marcos organizó un coloquio internacional en homenaje al poeta cubano José Martí, con motivo de conmemorarse el centenario de su muerte.

Las ponencias expuestas –recogidas en este volumen– trataron acerca de la vida, poesía, pensamiento y acción de Martí.

Por el Perú participaron Marco Martos, Hildebrando Pérez, Tomás Escajadillo, Esther Castañeda, Ricardo Falla, Gonzalo Espino, José Pardo del Arco, Pedro Granados, Miguel Ángel Huamán, entre otros.



Cecilia Granadino y Cronwell Jara

Las ranas embajadoras de la luna y otros relatos.

Cuatro aproximaciones a la isla de Taquile.

Lima: Edición auspiciada por la Embajada de los Países Bajos, 1996.

«Cómo se originó el lago Titicaca», «Taquile se llamaba Intiqa», «Guerra entre aymaras y quechuas», «¿Por qué este lago se llama Titicaca?», son algunos de los más de cuarenta relatos reunidos en este volumen, que tratan acerca de los mitos que explican el origen de los habitantes de Taquile y hablan de sus ritos, costumbres y actividades cotidianas.

Los escritores Cecilia Granadino y Cronwell Jara vivieron algunos meses en la isla del lago, participando del espíritu comunitario de los habitantes. Este acercamiento rompió la ancestral reserva que los taquiles tienen con los foráneos, permitiendo la espontaneidad narrativa de los narradores del lugar.

A la valiosa labor de recopilación se añade la no menos importante de la plasmación literaria, que sin perder los valores esenciales propios de Taquile Jara y Granadino les han dotado una estructura narrativa que hace entretenida su lectura.



César Moro

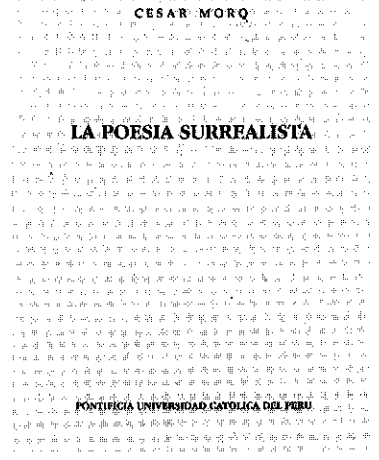
La poesía surrealista.

Lima: Universidad Católica, 1997.

Gracias a la colección El Manantial Oculto, que dirige Ricardo Silva Santisteban, leemos ahora un conjunto de poemas de autores surrealistas traducidos por César Moro.

Podemos apreciar las extraordinarias versiones de Moro de poemas de Giorgio de Chirico, Pierre Reverdy, Hans Arp, Marcel Duchamp, Paul Eluard, Antonin Artaud, André Breton, Benjamin Péret, Alice Paalen, André Coyné, entre otros.

Sin duda, *Poesía surrealista* constituye uno de los aportes bibliográficos más importantes a la literatura peruana en lo que va del año.



Carlos Orellana
Simulacro de Venus.
Lima: Lluvia Editores,
1997.

Un verso de Lucrecio da título al libro de poemas que Carlos Orellana acaba de publicar.

El erotismo, asunto caro a los poetas de todas las épocas y de todos los climas del planeta, es el eje alrededor del cual giran los textos que integran este conjunto.

La mayoría de los poemas celebran, pues, la fiesta de la sensualidad. En ellos el poeta exalta al Amor, su verdadero reino.

Pero el volumen contiene también poemas que trascienden el tenor venusino, en los cuales se constata una dimensión menos exultante, pero no menos trascendente: la circunstancia y el entorno del poeta. Poemas como «1989», «Me quedo aquí porque amo este paisaje nublado», «1993, por la mañana», «Nieve», confirman la solidez de la obra poética de Carlos Orellana, autor —asimismo— de los poemarios *La ciudad va a estallar & otros poemas* (1979) y *Aguas* (1980), del libro de cuentos *No todos los días se cazan elefantes* (1994) y de la novela *La canción del mal amado* (1995).

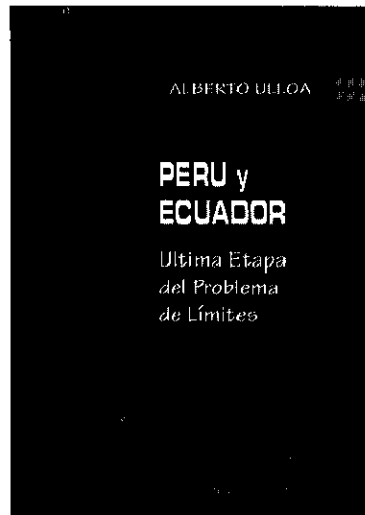


Alberto Ulloa Sotomayor
Perú y Ecuador. Última etapa del problema de límites
Lima: Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú - Fondo de Desarrollo Editorial del Banco Central de Reserva del Perú, 1997.

Este volumen recoge los artículos publicados por el diplomático peruano Alberto Ulloa Sotomayor, ex ministro de Relaciones Exteriores, en el diario *La Prensa*, durante los años 1941 y 1942, época de conflicto limítrofe peruano-ecuatoriano.

Es de destacar la importancia de los artículos por la actualidad del tema, pero más aún porque revelan la manera cómo es tratado el asunto en el país vecino, lo que nos permite ver que no ha cambiado un ápice desde esa época hasta ahora.

Además encontramos que los «amistosos servicios» ofrecidos por algunos países «amigos» no son nuevos, lo que explica la presión permanente que ejercen contra el Perú para la pronta solución del problema. Avizados estamos.



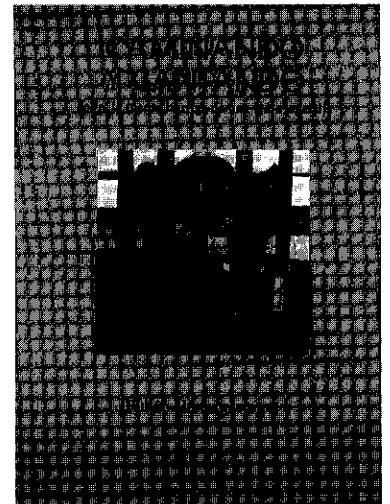
Néstor Tenorio Requejo
(Compilador)
Julio Ramón Ribeyro: el rumor de la vida.
Lima: Arteidea Editores,
1996.

El profesor Néstor Tenorio, docente de la Universidad Pedro Ruiz Gallo, de Lambayeque, ha reunido en este volumen un conjunto de textos de diversos autores, que abordan la vida y la obra narrativa de Julio Ramón Ribeyro.

Entre los trabajos críticos destacan los de Washington Delgado, Alberto Escobar, Abelardo Oquendo, Antonio Cornejo Polar, Carlos Eduardo Zavaleta, Mario Vargas Llosa, Alfredo Bryce Echenique, Giovanna Minardi y Miguel Gutiérrez.

Además figuran los testimonios de un grupo de amigos del autor de *La palabra del mudo*: Francisco Bendezú, Abelardo Sánchez León y Guillermo Niño de Guzmán.

Una extensa bibliografía completa esta obra, que ofrece un buen panorama crítico de la narrativa ribeyrana.



Carlos Thorne
La diosa marina.

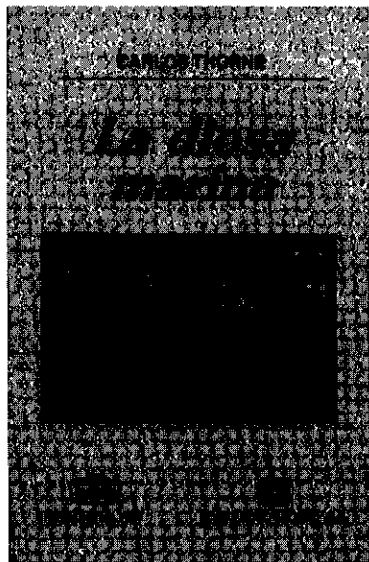
Lima: Petroperú – Ricardo Angulo Editor, 1997.

La diosa a la que alude el título no es otra que Venus, la deidad latina del amor erótico que nace de la espuma del mar.

Thorne ha reunido en este volumen siete relatos en los que prima precisamente la temática amorosa.

En algunos de los cuentos, sin embargo, el erotismo existe como una realidad psicopática, como en «La muchacha de la Magdalena», cuyo personaje, Mabelina, vive (o padece) un obsesivo amor por el libertador Simón Bolívar.

El conjunto de relatos es otro ejemplo de la celebrada calidad narrativa de Carlos Thorne.



Adriana Alarco de Zadra
Nuestra fauna (Comentarios acerca de 521 ejemplares).
Lima: Sociedad Geográfica de Lima, 1997.

El Perú es uno de los países que cuenta con la mayor biodiversidad en el mundo, especialmente en la región amazónica, aunque no menos importante es su gran riqueza ictiológica además de la de las zonas altoandinas.

Con el propósito de dar a conocer parte de nuestra rica fauna, la bióloga Adriana Alarco ha publicado su obra de investigación, en la que describe las particularidades físicas, hábitat y utilización en la alimentación o en la medicina de muchas de las especies, divididas en aves, mamíferos, reptiles, anfibios, peces, moluscos, crustáceos e insectos.

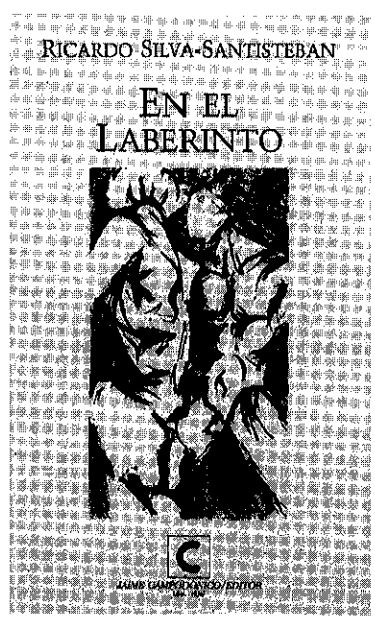
Trabajo de valor incalculable el de Adriana Alarco, autora también de *Perú, el libro de las plantas mágicas* (1988), *Perú, el libro de los minerales maravillosos* (1992), entre otros títulos.



Ricardo Silva-Santisteban
En el laberinto.
Lima: Jaime Campodónico Editor, 1996.

No es la reflexión metafísica acerca del ser y la condición humana ni la expresión de la angustia heracliteana sobre la fugacidad de la vida lo que percibimos en este poemario de Ricardo Silva Santisteban: *En el laberinto*.

Lo que apreciamos en sus páginas es más bien la celebración de la vida en su permanente dualidad: lo fugaz y lo permanente, el sueño y la realidad, el principio y el fin; y en donde la escritura viene a ser el acto propiciatorio en la plenitud del instante.



Ricardo Oré
*Inscripciones en un
campo de retamas.*

Lima: Ediciones Los Olivos,
1997.

Integrante del Movimiento Hora Zero, Ricardo Oré (Lima, 1949) no ha tenido la notoriedad pública de otros miembros del grupo, lo que ha dificultado en cierta medida la difusión de sus poemarios anteriores *Estela binaria de halcón y pumá* (Lima, 1987), y *El descriptista* (Madrid, 1988).

En *Inscripciones en un campo de retamas*, su tercer poemario, encontramos que Oré hace del hombre peruano en su devenir histórico el tema de su quehacer poético. En él, sin embargo, no canta ni celebra un pasado supuestamente glorioso, sino que indaga en el mito de la identidad del ser peruano.

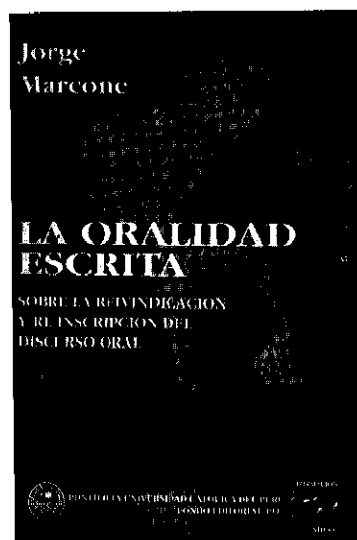


Jorge Marcone Flores
La oralidad escrita.

Lima: Fondo Editorial de la
Universidad Católica, 1997.

El presente estudio del profesor peruano Jorge Marcone Flores es una crítica cultural a ciertos discursos que piensan, a partir de la dicotomía oralidad / escritura, la práctica y la institución de la literatura hispanoamericana.

El trabajo trata acerca del «descubrimiento» moderno y posmoderno de la oralidad; el discurso de la oralidad y la escritura, y la «oralización» de la literatura. Asimismo, el autor toma para su análisis las novelas *El hablador* de Mario Vargas Llosa, *Canto de sirena* de Gregorio Martínez y *La última mudanza de Felipe Carrillo* de Alfredo Bryce Echenique.

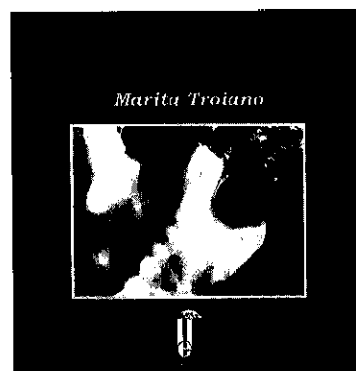


Marita Troiano
Mortal in puribus.

Lima: Lluvia Editores, 1996.

La fecundidad poética femenina que vive el Perú de fines del milenio no cesa de prodigar nuevas manifestaciones.

Marita Troiano es la nueva integrante del coro, que canta ora en voz alta: «Mujeres / Todas resultaron culpables a los ojos de los amos / Penélope, por tejer su amor en sus temores / Cleopatra por fornicar con dos / habrase visto / Salomé por perdida, amante de Herodías / Martha Gómez por pedir un aumento en su oficina...»; ora en el tono más grato al oído masculino: «Te estás poniendo azul / ya lo esperaba / para que me poseas / como un océano grande / que me recorra entera / mis orillas / invadiendo los pliegues de mi piel / envolviéndome en arena».



José Pavletich y
Adrián Pastor

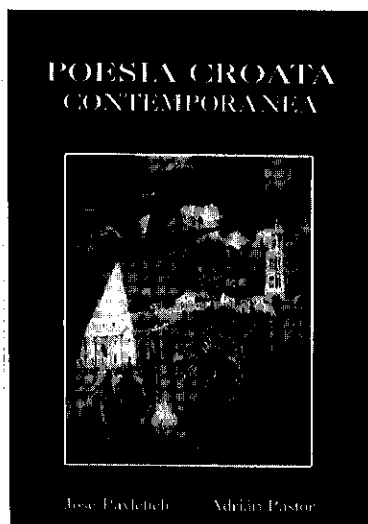
Poesía croata contemporánea.
Lima: I. Kapeluz Editores,
1996.

Lo más representativo de la poesía croata del siglo XX es lo que nos ofrecen los poetas José Pavletich y Adrián Pastor, en una excelente versión al castellano de poemas de Draguin Tadijanovic, Vena Parun, Josip Pupacic, Slavko Mihalic, Iván Slamnig, Antun Soljan, entre otros, en los que están presente el lirismo y la expresión desgarrada de una violencia que ha sacudido gran parte de la historia de su país.

A la breve muestra se suma la selección de poetas croatas radicados en la Argentina, y la de los descendientes croatas en Chile y Perú.

En el caso del Perú se encuentran textos de Esteban Pavletich, Edgardo de Habich, Samuel Cardich, Gladys Benko, Mario Bellatín, Maurizio Medo y de los propios antologadores.

«Maestro, apaga la luz, el tiempo ha llegado. / En vez de contar las estrellas de la noche, solloza tu juventud / Tus palabras rebeldes deben ya haber raído las cadenas. / Siembra cebollas en tu jardín, corta leños, asea tu atico. / Es mejor que nadie vea tus ojos llenos de estupor. / Pues a eso te dedicas: no puedes permanecer en silencio» (Slavko Mihalic).



Los Vedas
Upanishads.

Lima: Universidad Católica,
1996.

Traducción del sánscrito,
Introducción, Glosario y
Bibliografía de José León
Herrera.

Correspondiente a la cuarta entrega de la colección El Manantial Oculto, que dirige el poeta Ricardo Silva-Santisteban y auspicia el rectorado de la PUCP, este volumen nos aproxima a uno de los textos sagrados más importantes de la humanidad: los vedas.

Además de la excelente versión de las Upanishads, apreciamos la didáctica introducción que nos ofrece José León Herrera, por la cual sabemos del significado filosófico y riqueza moral que contienen estos textos sagrados, los mismos que nos revelan también su alta calidad poética.

Rubén Urbizagástegui
Caminando y cantando.
Lima: Arteidea Editores,
1997.

En 1978 Rubén Urbizagástegui (Cajatambo, 1945) publicó su primer poemario: *De la vida y de la muerte en el matadero*, y emprendió un largo viaje que lo llevó a recorrer gran parte de América Latina. Producto de esa travesía nació este libro, en el que —a manera de un diario de viaje— el poeta anota las vivencias cotidianas, felices o trágicas, de hombre latinoamericano.

Urbizagástegui estuvo entre quienes, a principios de los setenta, compartieron los postulados socio-literarios del Movimiento Hora Zero, pero que —como en el caso de José Cerna, otro ex miembro del grupo— optó por el trabajo poético individual.

Martín Rodríguez-Gaona
Pista de baile.

Lima: Ediciones El Santo
Oficio, 1997.

De Martín Rodríguez Gaona habíamos leído su primer poemario: *Efectos personales* (1992), el cual nos reveló a un joven poeta dueño de un lenguaje y universos propios. Su segundo libro de poemas, *Pista de baile*, viene a confirmar nuestra primera impresión.

La percepción del caos cotidiano, la eferescencia del mundo fragmentado del individuo, la conciencia de la soledad y la realización del amor como acceso a la redención es lo que nos transmite la lectura de poemas como «Nada es nada en un lugar en el que está a punto de suceder todo», «Envío (*Vía air mail*)», «Pista de baile», «La eternidad está enamorada de los frutos del tiempo», «Tanto amor».

Así, en discurso aparentemente incoherente, irrelevante ante los grandes tópicos, que caracteriza a *Pista de baile*, surge la poesía.



Varios

Revista de crítica literaria latinoamericana.

Año XXIII, N° 46.

Lima-Berkeley: Segundo semestre de 1997.

Director: Antonio Cornejo Polar.

Contiene trabajos de Renato Rosaldo: «La Propuesta 187, la línea y el mexicano imaginario en California»; Stefano Varese: «Identidad y destierro: los pueblos indígenas ante la globalización»; José Cerna Bazán: «Aldeano, heraldo, testador: migraciones del sujeto en la poesía de César Vallejo»; Gabriela Mora: «Decadencia y vampirismo en el modernismo hispanoamericano: un cuento de Clemente Palma»; Miguel Gomes: «De la ironía y otras tradiciones: notas sobre el ensayo feminista hispanoamericano»; Silvia Bermúdez: «Sobre cuerpos y textos: la escritura un acto de amor y las mujeres poetas de la década del ochenta», entre otros artículos.

Como siempre, enriquecedor material de lectura. A diferencia de los primeros números, en éste no encontramos los consabidos datos de los autores, y como única referencia figura la universidad norteamericana donde el autor ejerce la docencia pero no el país de origen. ¿Efectos de la globalización en la *inteligentzia* «latinoamericana»?



Elba Luján

Negro equino.

Lima: Editorial Colmillo

Blanco, 1997.

Elba Luján es dueña de una gran variedad de recursos poéticos, los que ha sabido utilizar en éste su primer poemario, el mismo que está compuesto de dos partes: «La que-ma» y «Negro equino».

La primera parte es un conjunto de textos en los que prima la corporeidad, es decir el mundo de la percepción.

Los poemas de «Negro equino», en cambio, nos revelan la realidad, pero de la poesía, es decir del sueño. «Sólo por verte / mis pasos / caminan / sobre el alba» (VI).

Revista

Fin de Siglo N° 2

Lima: junio de 1997.

Directores: Fernando Obregón Rossi y Carlos Domínguez Hernández.

Revista bimestral de pensamiento, ciencia y cultura, como se autodefine, *Fin de siglo* nos sustrae de la absorbente cotidianidad de los medios, ofreciéndonos un material de lectura de gran solvencia.

En este segundo número leemos colaboraciones de Saúl Peña, Leopoldo Chiappo, José Tola, Miguel Cruchaga, Carlos Sotomayor, Marcela Robles, Rocío Silva Santisteban, Ana María Sarria, entre otros.

Esta edición incluye el suplemento de artes y letras «Nueva Coronica», en el que Raúl Bueno, en un sentido homenaje a Antonio Cornejo Polar, escribe acerca de la heterogeneidad. Asimismo, podemos leer poemas de Eloy Jáuregui y Ricardo Oré, y artículos de Tulio Mora, Martín Rodríguez-Gaona, Juan Carlos de la Fuente y Mario Vargas Llosa.

Revista

Alma Mater. N° 12.

Revista de Investigación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Lima: diciembre de 1996.

Editor general: Oswaldo Salaverry.

Esta vez las humanidades ocupan gran parte del presente número de la excelente revista sanmarquina *Alma Mater*. Entre los trabajos destacan: «El ancestro peruano de Paul Gauguin» de Estuardo Núñez; «Poética vanguardista westphaliana (1933-1935)» de Iván Ruiz Ayala; «Los orígenes del castellano en América» de Enrique Carrión; «El sentido histórico de la Universidad» de Luis Piscocoy.

También encontramos el importante aporte de Martín Nizama, Cecilia Adrianzén, Isabel Nieto y Yolanda Suárez: «Comunidad terapéutica en adicciones». De otro lado, Carlos Eduardo Zavaleta rescata un texto de Sara María Larrabure, escritora peruana de la Generación del Cincuenta. Además escriben Camilo Fernández Cózman, David Ricalde, Félix Álvarez Brun, Antonio González Montes, entre otros.

ALMA MÁTER 12



Revista de Investigación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Varios

Revista Casa Silva

Nº 10, Tomo I.

«Silva, su obra y su época»

Memoria del Congreso.

Bogotá: 1997.

Directora: María Mercedes Carranza.

Desde Colombia nos ha llegado esta valiosa compilación de ponencias del Congreso realizado con motivo del centenario de la muerte del poeta colombiano José Asunción Silva, que se llevó a cabo en Bogotá el año pasado. En esta ocasión se reunieron estudiosos de la obra de Silva procedentes de diversos países de América y Europa.

Entre las ponencias presentadas destacan «Silva y su época» de Jaime Jaramillo; «Silva y el medio literario bogotano» de Enrique Santos Molano; «Silva, la voz de las cosas» de Juan Manuel Roca; «Silva y la poesía» de Giovanni Quessep; «Viviendo con Silva o Silva y los poetas» de Juan Gustavo Cobo Borda, entre otras.

El poeta catalán Pere Gimferrer, citado por Cobo Borda, afirma: «A Silva como luego a Eguren, pertenece la astral flor azul de Novalis» (p. 273).



Revista

Logos latinoamericano.

Año 2, Nº 2.

Lima: Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la

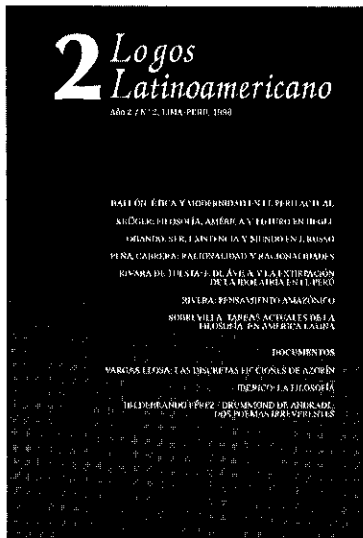
Universidad de San Marcos.

Lima: abril de 1997.

Es una publicación académica del Instituto de Investigación del Pensamiento Peruano y Latinoamericano (IIPPLA), cuya finalidad es difundir estudios y reflexiones sobre la cultura y pensamiento filosófico de nuestro país y de Latinoamérica.

En este número se lee ensayos de José Carlos Ballón: «Ética, modernidad y autoritarismo en el Perú: ¿vigilar y castigar?»; Julio César Kruger: «Filosofía, América y futuro en Hegel»; Antonio Peña Cabrera: «Racionalidad y racionalidades»; María Luisa Rivara de Tuesta: «Francisco de Avila y la extirpación de idolatrías»; David Sobrevilla: «Situación y tareas actuales de la filosofía en América Latina»; Mario Vargas Llosa: «Las discretas ficciones de Azorín» (discurso de incorporación de MVLL leído en abril de 1996 en la Academia Española de la Lengua); Mariano Iberico: «La Filosofía».

También apreciamos los poemas de Carlos Drummond de Andrade y de Hildebrando Pérez Grande contra el estructuralismo. Ignorábamos que el gran poeta brasileño fuera un despiadado enemigo del método de moda hasta no hace mucho en los predios académicos.



la casa de cartón de Oxy 86

Revista

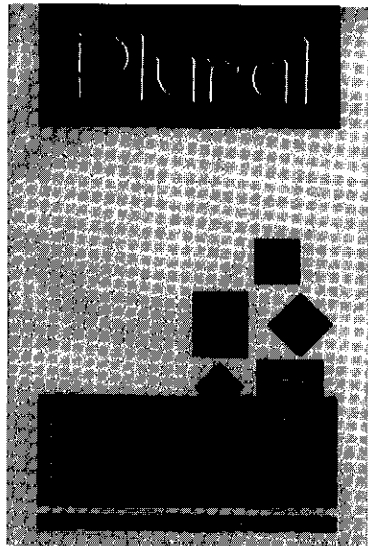
Plural Nº 3

Lima: Programa de Estudios Generales de la Universidad de Lima.

Lima: junio-diciembre de 1996.

Reúne trabajos de investigación de los docentes de dicha casa de estudios. Especialísima mención merece el ensayo «La mujer en la torre: una aproximación a la poesía de Francisco Bendejé», del poeta Carlos López Degregori, recientemente galardonado con el premio «El Olivo de Oro».

En un primer momento López Degregori revisa la trayectoria poética y vital de Bendejé, para, en una segunda instancia, revelarnos el rol que el autor de *El piano del deseo* le otorga a la poesía: la de ser un discurso compensatorio o la anhelada síntesis en la que se funden signo y cuerpo, poesía y mujer.



Varios

*Revista de la Academia
Diplomática del Perú.*

Nº 45.

Lima: Fondo Editorial de la
Academia Diplomática del
Perú, 1996.

Editora: Patricia Wieland
Conroy.

Se inicia con la entrevista con
el embajador de Colombia, Luis
Guillermo Grillo-Olarte, y continúa
con artículos sobre las relaciones bi-
laterales Perú - Colombia.

Importantes son, asimismo,
los artículos de Michael Smith: «Mo-
dernización, globalización y Estado-
nación»; Luis Castro Joo: «Globali-
zación y diplomacia: ¿fin de la diplo-
macía o diplomacia global?». Comple-
ta el número una cronología de las
actividades de la política exterior del
Perú y una selección de documentos
recientes de la cancillería de nuestro
país.

**Concurso
de Poesía**

Los amigos de Petróleos del
Perú nos recuerdan que la **Octava
Bienal de Poesía «Copé, 1997»** ofre-
ce quince mil, diez mil y cinco mil
nuevos soles, respectivamente, para
los tres primeros ganadores del even-
to. Los poetas peruanos podrán en-
viar sus libros inéditos (entre 500 y
1500 versos) hasta el martes 30 de
diciembre del presente año, en el De-
partamento de Relaciones Públicas de
Petroperú.

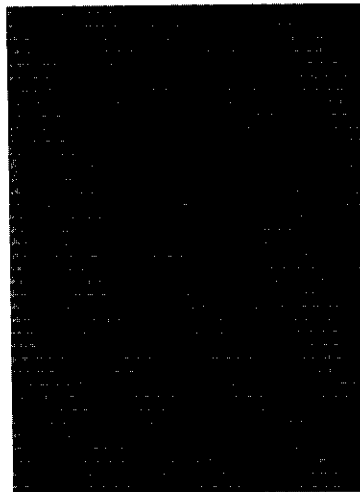
Revista

*Boletín de la Sociedad
Geográfica de Lima.* Nº108.

Lima: Fondo Editorial de la
Sociedad Geográfica de Lima,
1996.

Compilador: Ernesto
Paredes Arana.

Temas relacionados con los
cambios climáticos, la desertificación,
que en el idioma de Cervantes es
desertización, los bosques tropicales, los
nombres geográficos y la visión que
tienen los geógrafos sobre América
Latina, es parte del interesante mate-
rial que contiene el número 108 del
*Boletín de la Sociedad Geográfica de
Lima*, cuya importante labor merece
ser más difundida.



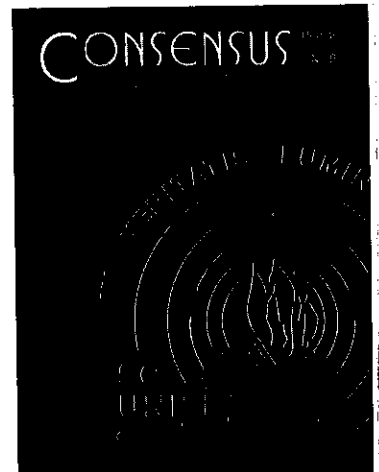
Revista

Consensus. Año 2, Nº 2.

Lima: Centro de
Investigación de la
Universidad Femenina del
Sagrado Corazón, octubre
de 1996.

Directora: Pilar Remy
Simatovic.

Difunde trabajos de José An-
tonio Bravo: «*Los heraldos negros* de
César Vallejo»; José de la Puente
Rabdill: «China: el llamado Gigante
de Napoleón I»; Antonio González
Montes: «Periodismo nacional y cuen-
to peruano (de Palma a Valdelomar)»;
Ronald Cárdenas Krenz: «Mario
Bunge: apuntes»; Juan Chávez Molina:
«Subvención y subsidio en el pre-
cio político»; Sandro Patrucco: «Los
gigantes americano y las novelas de
caballería», y otros artículos.




Revista

*Cuadernos de Cultura
Popular.* Nº 2.

Lima: setiembre de 1996.

Directora: Eloísa Quijada.

Leemos textos de Chalena
Vásquez: «Danzas de Paucartambo»;
Alfredo Curazzi: «La ceremonia-fiesta
de Qurawasiri (una forma de resis-
tencia a la modernidad en Muyumarka,
Moho, Puno)»; Carlos Leyva: «Los
otros temas que asumió la canción
criolla a principios de siglo»; y de Juan
José García Miranda: «Tres mudas his-
torias en una» (cuento)



COLABORADORES

Francisco Bendezú, Premio Nacional de Poesía, es el escritor peruano que recibe nuestro homenaje más sincero. Él es autor de *Arte Menor* (1960), *Los años* (1961), *Cantos* (1971 y 1994) y *El piano del deseo* (1983). Es uno de los representantes más valiosos de la denominada Generación del Cincuenta.

Académico de la Lengua, lingüista, poeta y profesor universitario, nuestro colaborador **Luis Hernán Ramírez** dejó de existir el pasado 17 de julio. Su brillante ensayo sobre la poesía de Francisco Bendezú, que publicamos, fue uno de los últimos que escribió en vida.

La obra plástica del pintor peruano **Carlos Revilla**, marcada fundamentalmente por el surrealismo, ha generado el elogioso comentario de críticos de diversas latitudes. Su palabra y su pintura nos acompañan en este número.

Poeta y maestro sanmarquino, **Hildebrando Pérez Grande** ganó en 1978 el premio *Casa de las Américas* con su poemario *Aguardiente*. Actualmente es director de la Escuela de Literatura de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos.

Editorial Peisa ha tenido el tino de publicar la obra lírica completa del poeta **Marco Martos** con el sugerente título *Leve reino*. Es docente en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y director del Instituto de Investigaciones Humanísticas del mismo centro de estudios.

El ensayo del profesor italiano **Roberto Paoli**, que publicamos en este número, pertenece a su libro *Estudios sobre literatura peruana comparada* (1985) que circuló en nuestro medio de manera muy restringida.

Eduardo Orrego Acuña es *magister artium* en Historia, Ciencias Políticas y Romanística Española por la Universidad de Heidellerg, Alemania. Se desempeña como profesor universitario. Publicó el poemario *Revelaciones* y tradujo al alemán a Javier Heraud.

Compositor, músico y poeta, **Juan Luis Dammert** es autor —entre otros— de los casetes *Como te vaca*, *Acho—Abancay*, *Vallejo para cantar* y *Princesas*; además de los poemarios *Crónica de vientos* (1979) y *Agua de colonia* (1984).