

CIUDAD

LETRADA

Revista mensual de literatura y arte

S/. 1.00

Director: Manuel J. Baquerizo

Huancayo, 01 de marzo del año 2001

N° 005

Los puentes imposibles

Arguedas y la construcción de *Los ríos profundos*

I

Zein Zorrilla

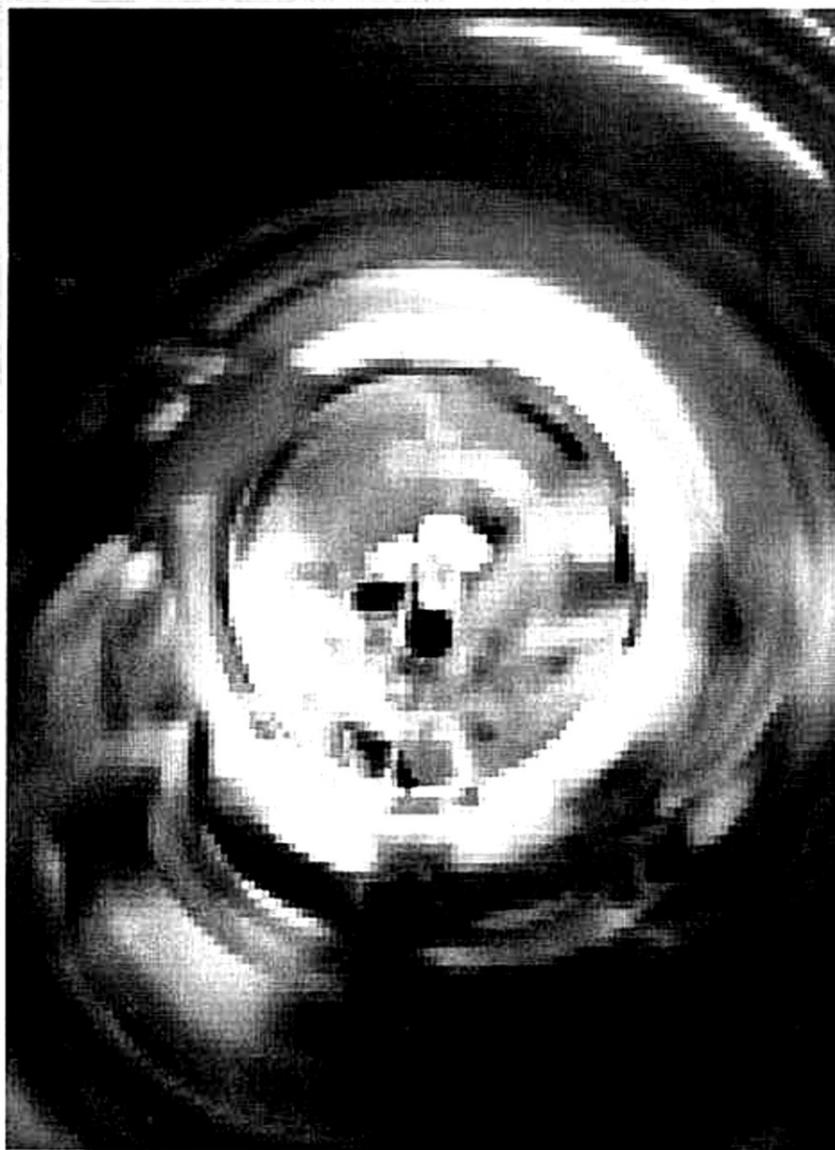
Uno de los tantos lugares comunes que tapizan la tradición local consiste en reducir la obra narrativa de José María Arguedas al ámbito de la corriente indigenista. Esta filiación genera dos reacciones opuestas: el reconocimiento de sus valores, y el enrostramiento de sus debilidades. La dicotomía no parece superada hoy que nuestro más reputado "tecnólogo literario", Mario Vargas Llosa, insiste en recordarnos que Arguedas *confundiéndose las experiencias de su vida, los avatares de la sociedad en que vivió y los generosos o violentos anhelos que lo inspiraban, parecieron retratar el Perú real, cuando en verdad, edificaban un sueño.*

La circunstancia social en las que se inserta la experiencia vital de Arguedas, la sierra feudal de los años treinta, era un medio atravesado por conflictos culturales, étnicos y de poder. Arguedas percibirá que en el fondo de esos conflictos se enfrentaban dos escalas de valores, dos mundos; aguas propicias para el surgimiento del drama, motor de toda obra de ficción.

Las diversas opiniones sobre la obra arguediana, laudatorias como las de Cornejo Polar; autosuficientes como las de Vargas Llosa comparten una matriz común: considerar la obra literaria como necesario e inevitable *testimonio informativo* de la realidad.

Lo curioso -y naturalmente lo esperado- es que si bien la obra de Arguedas vino a reforzar las posiciones ideológicas del indigenismo, constituye hoy, con todas sus atribuidas imperfecciones formales, uno de los pilares de lo que podría comenzarse a llamar la moderna ficción peruana, donde comienzan a plasmarse en términos actuales las grandes pulsiones colectivas de un mundo en permanente ebullición. Y entendemos por ficción la obra que tiene por función entregar información, a la vez que emociones y cuya forma está determinada por las funciones que se haya propuesto el autor.

Son rastreables hoy las exploraciones dramáticas realizadas por Arguedas en su universo ficcional. Se iniciaron éstas con *Agua*, se ensancharon en *Yawar Fiesta*, y en *Los ríos profundos* se desplegaron la destreza y el aprendizaje rea-



Juan José Cochachi, «Pensamiento», 2000

lizados ofreciéndonos uno de los más singulares frutos de nuestra tradición.

Los ríos profundos relata las experiencias del adolescente Ernesto en un villorrio de los andes; la trama que vertebró los eventos es una típica trama de Tránsito a la Adulthood.

Nuestra joven ficción local ha explorado esta trama en las décadas pasadas y nuestros mayores escritores le han

tributado su atención. *La Ciudad y los perros*, *Crónica de San Gabriel*, y *Los ríos profundos*, comparten estructura y ciertas características que bien valdría recordar:

-*Un personaje central adolescente*. Alberto en *La ciudad y los perros*, Lucho en *Crónica de San Gabriel*, Ernesto en la obra que nos ocupa ahora.

-*Salida del mundo ordinario e in-*

greso en el mundo de las maravillas. Alberto es apartado de la madre para ser sometido a una serie de pruebas en el Colegio Militar. Lucho deja Lima y su familia para probarse en los escabrosos terrenos de la ruinoso San Gabriel. Nuestro joven Ernesto es conducido por el padre a una ciudad extraña donde será abandonado. Nuestros tres héroes se moverán en espacios confinados, entre hombres desconocidos, aprenderán a adecuarse a un mundo cuyas regulaciones les suscitarán coraje y dolor.

-*Una cadena de experiencias nuevas y su procesamiento*. Las que constituyen el corpus de la novela e involucran, en casi todos los casos, desafíos y pruebas destinados a derrumbar los valores de la niñez, y posibilitar la lenta edificación de otros y su incorporación al mundo de la adultez.

-*Ritos de confirmación*: El alcohol, el sexo, la capacidad de solidaridad y la toma de responsabilidades, serán puentes que el joven adolescente deberá atravesar, con suerte diversa. Alberto visitará a la Pies Dorados y liquidará una de las pruebas, Lucho se emborrachará el día de su cumpleaños con el capataz de la mina y a su retorno brindará con ese licor negro, "como un adulto". Pero Lucho no será capaz de aproximarse exitosamente a ninguna de las dos muchachas que le alcanzan las circunstancias. Ernesto rondará el puente de Eros desgarrado entre los confusos sentimientos de una sexualidad indígena inspirados por la Opa, y aquellos otros occidentales inspirados por las mestizas del pueblo.

-*Un mundo nuevo que asoma en el horizonte*: Un mundo que espera a aquellos que vencieron las pruebas con solvencia. Alberto se calza el obsequio del padre: un reloj; artefacto que nos permite controlar esa preciada variable de la vida: el tiempo. Alberto se pasea ante nosotros con una novia de su nivel, nos hace saber que en el país del norte los esperan unos cursos de ingeniería. Lucho dejará San Gabriel herido, luego de subir a un montículo y pasear una mirada por esos campos donde tanto ha aprendido. A diferencia de los personajes anteriores, Ernesto recorrerá el camino de la maduración de modo tortura-

do y singular, en un escenario más complejo que los otros héroes, y su tránsito ofrecerá un obstáculo adicional y particular: las barreras culturales entre las civilizaciones andina y occidental.

Una de las debilidades mayores achacadas a la novela sería la falta de coherencia dramática de los capítulos iniciales. Pero una lectura intercultural alimenta la sospecha que el autor ensayó conscientemente la introducción de estructuras mitológicas andinas dentro de la formalización occidental que para sus fines representaba la novela.

El viejo

Apenas iniciada la novela compartimos el viaje con el padre y el hijo, nos desviamos del camino a Abancay y arribamos al Cuzco. Vayamos habituándonos al tono narrativo en que nos envuelve la narración:

El Cuzco de mi padre, el que me había descrito quizá mil veces, no podía ser ése.

¿Entonces?, estamos tentados de preguntar, pero Ernesto nos narra la razón de la visita:

Debíamos de tener apariencia de fugitivos, pero no veníamos derrotados, sino a realizar un gran proyecto.

-Lo obligaré. ¿Puedo hundirlo! -había dicho mi padre.

Se refería al Viejo.

Son alojados en el fondo de una oscura y antigua edificación cuya atmósfera se disputan los olores del muladar y del cedrón. El diálogo sostenido entre el padre y el mestizo que los ha recibido es revelador:

-¿Aquí? -preguntó mi padre.

-El caballero ha dicho. El ha escogido -contestó el mestizo.

Abrió con el pie la puerta. Mi padre pagó a los cargadores y los despidió.

-Dile al caballero que voy, que irá a su dormitorio en seguida. ¡Es urgente! -ordenó mi padre al mestizo.

Este puso la lámpara sobre un poyo, en el cuarto. Iba a decir algo, pero mi padre lo miró con expresión autoritaria, y el hombre obedeció. Nos quedamos solos.

-¿Es una cocina! ¡Estamos en el patio de las bestias! -exclamó mi padre. Me tomó del brazo.

-Es la cocina de los arrieros -me dijo-. Nos iremos mañana mismo, hacia Abancay. No vayas a llorar. ¡Yo no he de condenarme por exprimir a un maldito!

En la ausencia del padre, el héroe observa las calles, comprueba su soledad. El retorno del padre nos da una clave más todavía.

Mi padre llegó en ese instante a la esquina. Oyó mi voz y avanzó por la calle angosta.

-El viejo ha clamado y me ha pedido perdón -dijo-. Pero sé que es un cocodrilo. Nos iremos mañana.

Es sabido el significado que guarda el término *caballero* en las seranías: diablo, maligno. Y en este caso el diablo estaría ornándose con los caracteres de un saurio. Pero, ¿qué del escenario?

-Ya no hay nadie en la plaza -dijo mi padre.

Era la más extensa de cuantas había visto. Los arcos aparecían como en el confin de una silente pampa de las regiones heladas. ¡Si hubiera graznado allí un yanawiku, el pato que merodea en las aguadas de esas pompas.

Conocemos sus impresiones de la catedral:



Edgardo Minaya, «¿Quién...?», 2000. Original en color.

Era una inmensa fachada; parecía ser tan ancha como la base de las montañas que se elevan desde las orillas de algunos lagos de altura. En el silencio, las torres y el atrio repetían la menor resonancia, igual que las montañas de roca que orillan los lagos helados. La roca devuelve profundamente el grito de los patos o la voz humana. Ese eco es difuso y parece que naciera del propio pecho del viajero, atento, oprimido por el silencio.

El padre le irá ilustrando acerca de ese paraje que aparenta ser real, pero está suficientemente fisurado para revelarnos que de lo profundo emerge otra realidad que nos envuelve en sus efectos. ¿A qué realidad corresponden las iglesias, inocentes en apariencia, la visita al Amaru Cancha, qué nos quiere decir ese extraño llamado de la campana?

-¿La María Angola! -le dije.

-Sí. Quédate quieto. Son las nueves. En la pampa de Anta, a cinco leguas, se le oye. Los viajeros se detienen y se persignan.

La tierra debía convertirse en oro en este instante; yo también, no sólo los muros y la ciudad, las torres, el atrio y las fachadas que había visto.

La voz de la campana resurgía. Y me pareció ver, frente a mí, la imagen de mis protectores, los alcaldes indios: don Maywa y don Victor Pusa, rezando arrodillados delante de la fachada de la iglesia de adobes, blanqueada, de mi aldea, mientras la luz del crepúsculo no resplandecía, sino cantaba. En los molles, las águilas, las wamanchas tan temidos por carnívoros, elevaban la cabeza, bebían la luz ahogándose.

El autor asegura el efecto que viene logrando en sus lectores, superpone una imagen definitiva sobre la anterior:

En los grandes lagos, especialmente en los que tienen islas y bosques de totora, hay campanas que tocan a la medianoche. A su canto triste salen del agua toros de fuego, o de oro, arrastrando cadenas; suben a las cumbres y mugen en la helada; porque en el Perú los lagos están en la altura. Pensé que esas campanas debían de ser illas, reflejos de la "María Angola", que convertiría a los amarus en toros. Desde el centro del mundo, la voz de la campana, hundiéndose en los lagos, habría transformado a las antiguas criaturas.

-Papá -le dije, cuando cesó de tocar la campana- ¿No me decías que llegaríamos al Cuzco para ser enteramente felices?

-¿El Viejo está aquí! -dijo-. ¡El Anticristo!

El verbo es preciso. Estamos en el fondo de un lago encantado, habitado por un Amaru. Y es ese púrtico que el héroe deberá transponer para dejar el mundo ordinario y acceder al mundo de la maravilla que procurará su transformación.

Joseph Campbell planteó en su subyugante obra que muchas obras de ficción, sino todas, desarrollan en última instancia la idea del viaje del héroe. Años más tarde, Joseph Vogler ávido aplicador de teorías desarrolló las diversas instancias de ese viaje. En nuestra interpretación, *Los ríos profundos*, sería bajo esa óptica la más lograda indagación andina de aquel mito que hace milenios pasea por las diversas culturas de la tierra.

Un pongo ingresa sin hacer ruido, con los cabellos revueltos, y nos devuelve a la novela; la escena desarrollada parece comprobar el aserto.

Abracé a mi padre, cuando prendió la luz de la lámpara. El perfume del cedrón llegaba hasta nosotros. No

pude contener el llanto. Lloré como al borde de un gran lago desconocido.

¿Es el Cuzco? -me dijo mi padre-. Así agarra a los hijos de los cuzqueños ausentes. También debe ser el canto de la "María Angola"

Luego de esta presentación, el lector está preparado para conocer al Viejo, para acompañar a Ernesto y compartir sus percepciones.

El mestizo hacía guardia, de pie, junto a una puerta tallada.

-El caballero lo está esperando -dijo, y abrió la puerta.

Yo entré rápido tras de mi padre.

El viejo estaba sentado en un sofá. Era una sala muy grande, como no había visto otra; todo el piso cubierto por una alfombra. Espejos de anchos marcos, de oro opaco, adornaban las paredes, una araña de cristales pendía del centro del techo artesonado. Los muebles eran altos, tapiados de rojo. No se puso de pie el Viejo. Avanzamos hacia él. Mi padre no le dio la mano. Me presentó.

-Tú tío, el dueño de las cuatro haciendas -dijo.

Me miró el Viejo, como intentando hundirme en la alfombra. Percibí que su saco estaba deshilachado por la solapa, y que brillaba desagradablemente. Yo había sido amigo de un sastre, en Huamanga, y con él nos habíamos reído a carcajadas de los antiguos sacos de algunos señorones avaros que mandaban hacer zurecidos. "Este espejo no sirve -exclamaba el sastre en quechua-. Aquí solo se mira la cara el diablo que hace guardia junto al señor para llevarse a los infiernos".

Me agaché y le di la mano al Viejo. El salón me había desconcertado, lo atravesé asustado, sin saber cómo andar. Pero el lustre sucio que observé en el saco del Viejo me dio tranquilidad. El Viejo siguió mirándome. Nunca vi ojos más pequeños ni más brillantes. ¡Pretendía rendirme! Se enfrentó a mí. ¿Por qué? Sus labios delgadísimo los tuvo apretados. Miró en seguida a mi padre. El era arrebatado y generoso; había preferido andar solo, entre indios y mestizos, por los pueblos.

Y una descripción final todavía:

Se levantó el Viejo, sonriendo sin mirarme. Descubrí entonces que su rostro era ceniciento, de piel dura, aparentemente descarnada de los huesos.

Luego del ritual de la despedida, padre e hijo reemprenden la marcha:

... "Sacsayhuaman" quiere decir "Águila repleta"

¿Repleta? Se llenarán con el aire.

-No, hijo. No comen. Son águilas de la fortaleza. No necesitan comer; juegan sobre ella. No mueren. Llegarán al juicio final.

-El Viejo se presentará ese día peor de lo que es, más ceniciento.

-No se presentará. El juicio final no es para los demonios.

A estas alturas la información es clara y la emoción definida. No estamos ante un relato clásico occidental, y la emoción está manando de la misma fuente que manan otras manifestaciones culturales indígenas: los huaynos de Condemayta, las bandurrias de Canchis, el menudo zapateo huancavelicano de los indios de Chopqa y Paucarará; hemos entrado al mundo indio y a su sensibilidad.

Ernesto ingresará ahora en el universo de las pruebas, más adelante y sin la protectora compañía del padre, hará frente a sus desafíos.

Novela y sociedad en Junín (IX)

PILAR LAÑA SANTILLANA: Los universos de la selva y la sierra

1.

Manuel J. Baquerizo

En los años treinta y cuarenta del siglo pasado estuvieron muy de moda en el país los cuentos y novelas sobre la selva. Así lo indican los títulos que se editaron por entonces: *12 novelas de la selva* (1934) de Fernando Romero, *Sangama* (1942) y *Selva trágica* (1954) de Arturo Hernández, *Mal de gentes* (1945) de Arturo Burga Freitas y algunos otros más, inspirados sin duda en *La vorágine* (1924) del colombiano José Eustasio Rivera. También en nuestra región cundió el interés por la selva. Pilar Laña Santillana fue la primera en incorporar el tema en *Más allá de la trocha* (1943); luego, lo harían Carlos Z. Angulo, en *La selva y la sierra* (1945), Ángel Combina Roggia, en *La puna y la selva* (1950), Hugo Cárdenas Mandujano, en *Los andes orientales* (1965) y Nora Narrea, en *Un romance en San Ramón de Pangoa* (1972). Pilar Laña publicará además *En el valle de Huánchar* (1948) -novela situada en la cuenca del Mantaro-, que, como la obra anterior, no tuvo inexplicablemente el reconocimiento de la crítica. En nuestro propio medio, fueron prácticamente ignoradas, no obstante la importancia sociológica -sino literaria- que ellas tienen.

Para Pilar Laña la novela es un vehículo de conocimiento de la realidad nacional. De allí su interés por mostrar «la montaña», una de las zonas geográficas y sociales menos exploradas en la literatura. En una nota de pie de página, confiesa que *Más allá de la trocha* es «una modestísima obra de exaltación peruana» (199).

2.

El esquema argumental de *Más allá de la trocha* tiene un cierto parecido con el de *Crónica de San Gabriel* (1960) de Julio Ramón Ribeyro. Narra la visita de tres jóvenes limeños a una hacienda de la selva central. Gerardo va a concertar un negocio de café con el dueño de la hacienda; y las hermanas Renata y María Luisa lo acompañan en plan de excursión. Los viajeros primero llegan hasta un tramo de la carretera en construcción. Un día después continúan el viaje, a pie y a caballo, hasta la hacienda. La historia dura escasamente unos días, pero será suficiente para que la autora despliegue una amplia mirada sobre la región. Los visitantes limeños comprobarán que el Perú es un país más complejo de lo que ellos imaginaban.

De hecho, la novelista desea llamar la atención sobre el estado social de la población. Describe atentamente a los nativos de la selva y de la sierra, los escenarios y los acontecimientos, con lenguaje directo y preciso. Pinta las emociones que suscita en los viajeros el paisaje inédito y deslumbrante. Desde la salida de la Capital, ellos contempla-

rán sorprendidos y maravillados la naturaleza imponente, la dureza de la geografía y la situación de abandono de los pueblos del interior («A medida que van ganando altura se percibe, en todo su esplendor, la hermosura de las estribaciones, de los pequeños valles, del río y de la naturaleza, cuya conquista va logrando el hombre». 9). La excursión resulta pues un buen pretexto para describir tipos humanos, costumbres y paisajes.

Pero, la novela no es solamente una obra descriptiva. A la autora le interesa también la acción de los hombres. Lo que más impresiona a los jóvenes es la construcción de la carretera, que es presentada como una denodada empresa, digna de admiración. Los ingenieros y peones tienen que batallar, más que contra la hostilidad de la naturaleza, con la negligencia, la incompreensión y las trabas de los funcionarios y burócratas del Ministerio de Fomento. Los nativos de la selva son, para ellos, unos excelentes peones. El libro vendría a ser por eso una especie de canto celebratorio y enaltecedor del trabajo de los obreros indios: «Renata se aproxima a un grupo de lampeadores que se encuentran acervando el cascajo, mientras otros se afanan por trasladarlo a los volquetes, los cuales transportarán aquel material, imprescindible en la función de hirmar, al tramo en que se le necesita; cada golpe de lampa desmorona los cúmulos al raspar la base de

los montículos, que se deshacen sobre las palas produciendo ingratos sonidos... La muchacha contempla la escena y sigue con la mirada la acción repetida de los trabajadores cuyos movimientos, de ritmo perfecto, componen una cadencia de apacible armonía, tanto en las líneas que sus cuerpos dibujan como en los golpes, acompañados, que producen las herramientas sobre los materiales» (86).

Renata observa y analiza a los personajes, reflexiona sobre las difíciles condiciones en que laboran: «Alguna vez exclama... en Lima o en cualquier carretera tendrán que levantar un monumento en memoria de aquellos que trabajan en los caminos del Perú» (112).

Por otra parte, la novelista presenta un cuadro colorido de la hacienda. Para ella, ésta es el punto de avanzada de la civilización en tierras bárbaras y desconocidas. Don Remigio, el propietario, viene a ser un modelo de empresario industrial, emprendedor y progresista. No satisfecho con la explotación del café, está empeñado en instalar un aserradero y una fábrica de muebles. Lo único que espera es que se termine de construir la vía.

3.

A diferencia de Ribeyro que describe, con mucho humor e ironía, la decadencia de una vieja hacienda, Pilar Laña muestra, en forma admirativa y

entusiasta, una hacienda moderna, enclavada en plena selva, bien equipada, con muebles importados, con un piano y una nutrida colección de música clásica. Le impresiona el confort de la casa-hacienda, pero también le consterna la vida inclemente de los peones, quienes trabajan en condiciones de miseria y sumisión. La autora contempla a los indios con visible simpatía y con una mezcla de subestimación y piadoso humanitarismo. Los denomina «los indios» y «los cholos» a secas. Como en *El valle de Huánchar*, habla de su natural arraigo a la tierra: «Al verle así, inclinado sobre las percas morenas, se comprende que el verdadero sentido de su vida está en el surco, el brote, los vástagos floridos y los frutos maduros» (200). Sobre las creencias y supersticiones de los nativos piensa que son signos de atraso e ignorancia. Así lo ve la protagonista: «Renata se sobrecoge nuevamente pensando en aquel pobre ser y en los miles que como él permanecen aún en el Perú al margen de la civilización, sin ninguna creencia, en estado perfecto de salvajes que viven acosados por las supersticiones y vegetan como animales o como árboles sin colaborar, en casi nada, al progreso del país» (247).

Gran parte de la novela se dispersa en el relato de hazañas y peripecias de personajes secundarios: como el relato del matrimonio mal avenido del Ingeniero residente; la historia de Sallorenzo, hombre de sociedad y aventurero; la de Juan María; en fin, la de la esposa del hacendado que termina sus días en forma trágica. Algunos episodios están demás, porque corresponden a personajes que aparecen muy fugazmente. La narradora debió profundizar más bien en la personalidad de los actores principales.

Sea como fuere, la novela ofrece una imagen atrayente del país: la selva y su ingente riqueza, el arduo trabajo de conquistar la naturaleza virgen, la penosa condición de los indios de la sierra y de los nativos.

4.

Renata y Juan María representan las dos maneras de ver y entender los problemas nacionales: «La muchacha buena que ama lo suyo y aquel hombre egoísta, ajeno al problema de los otros e indiferente respecto al país» (115). Juan María es, en efecto, un hombre de fortuna que ha recorrido bastante el mundo y que conoce muy bien cada uno de los países visitados, pero que ignora por completo la realidad de su propia patria. «Conoce usted más lo ajeno que lo propio», le reprocha Renata (140). De costumbres y maneras cosmopolitas, Juan María es un hombre frívolo, egoísta y cínicco, a quien no le interesa la suerte del país. Cuando se refiere a los indios, dice: «No tienen es-



Edgardo Minaya, «S.O.S.», 2000. Original en color.

tos seres nada en común con nosotros, ni el hambre siquiera... ni la sed o el cansancio» (105). Si ahora se encuentra en la selva, dice, es porque Sixto, su discípulo del colegio e hijo del hacendado, lo invitó a pasar una temporada, pero nunca llegó a imaginar lo difícil que sería el recorrido y las contrariedades que sufriría para resistir en un medio tan bárbaro y alejado de la civilización.

Renata, en cambio, es una joven costeña, inteligente, culta y sensible, a quien sí le interesa conocer el mundo que la rodea. Ella es, en cierto modo, la portavoz de la novelista. En el curso del viaje y durante su estadía en el campamento y en la hacienda, Renata observa todo y medita sobre la situación de los trabajadores. Advierte que en su gran mayoría son de la sierra y de la selva. Y que las condiciones en que laboran son completamente inhumanas y denigrantes. Ella desearía ayudarlos y contribuir en algo a su mejoramiento. Y en lo primero que piensa es en la educación. Le insinúa así al hacendado que debería instalar una escuela.

Renata y Juan María disputan largamente sobre estos problemas. A Renata le horroriza «la desigualdad social», «esos tres millones de indios que constituyen la población más característica de nuestro país, sobre los cuales se ha escrito poco... y por los que se ha hecho tan poco...» (145). Juan María le pregunta, con sorna: «¿Usted también es indigenista?» (148). Desde luego, Renata no está de acuerdo con la supresión de las clases sociales, «pero sí desearía ver que las clases superiores, aquellas de las cuales es un digno representante el propio Juan María, fueran mejores y se preocuparan en mayor proporción de sí mismos y de los demás» (49). Juan María encarna el egoísmo y la indiferencia de los grupos dominantes y Renata es la vozera de las ideas reformistas de los sectores medios de la sociedad.

La estructura de la novela es ciertamente elemental: está hecha de episodios que se suceden unos a otros en una fácil secuencia cronológica. Cuando la narradora quiere contar la historia de un personaje lo hace abriendo un nuevo capítulo o apartado. Ni pensar en el uso del *racconto* o del monólogo interior. Solamente en el cap. XIII hay un episodio lleno de intriga y suspenso que resulta ser un sueño. Lo apreciable del relato es que tiene bastante acción y que sabe escudriñar el mundo interior de los personajes.

Pilar Laña no es una estilista, pero sí una buena observadora del contexto social en que actúan sus personajes. Su prosa tiene una función estrictamente denotativa, que se expone de vez en cuando en la descripción del paisaje, pero sin llegar al arrebatado panteista ni a la exaltación lírica. Su visión de la selva es casi idílica y sólo por momentos dramática.

5

En el valle de Huánchar se parece, tanto en la estructura como en el enfoque realista, a las novelas que se publicaban en los mismos años cuarenta, cuyos títulos más conocidos son *El mundo es ancho y ajeno* (1941), en su primera parte, *La tierra es el hombre* (1942) de Serafín Delmar y *Rastrojo* (1944) de María Rosa Macedo. Al igual que estos escritores, Pilar Laña hace del universo social y cultural de una comunidad o aldea el centro de su relato. En este caso, se trata de una aldea del valle del Mantaro, escenario donde, dicho sea de paso, transcurren también los relatos de *Trabajadores del campo* (1938) de Augusto Mateu Cueva.

La novela se desarrolla a principios de la década del cuarenta. Abarca el período de un año agrícola (desde la siembra en el mes de octubre hasta la cosecha

en el mes de julio). Como el etnógrafo profesional, la autora es partícipe de los hechos y, por lo mismo, conoce muy bien el engranaje y funcionamiento del campo seleccionado. La novela describe minuciosamente todos los aspectos de la vida cotidiana: las faenas agrícolas (la siembra, la cosecha de trigo, la trilla), las ocupaciones artesanales y colectivas (la molienda, la panificación, la "zafacasa"), las fiestas y ritos sociales (la Navidad, la corrida de toros) y costumbres (la boda, el bautizo, la curación, el velorio, el entierro, el "Pichachi", etc.). Es una labor de registro etnográfico más que un vuelo de fabulación novelesca. En lo que se acerca bastante a los escritores costumbristas que hormigueaban en Jauja en dichos años.

A la manera de estos autores (Ernesto Bonilla del Valle, Modesto Villavicencio y Pedro Monge, entre otros) y de los pintores indigenistas (Wenceslao Hinostroza, Miguel Núñez y Guillermo Guzmán Manzaneda), Pilar Laña se esmera en presentar cuadros y retratos fieles de la vida diaria: las fiestas, las faenas agrícolas y artesanales.

La novela se inicia justamente con la descripción de una siembra de tubérculos, donde la narradora se deleita en la pintura colorida y localista de la roturación de la tierra:

La tierra cruje, despedazándose, y al paso de la yunta van quedando los terrones oscuros, el surco humedecido y los recientes camellones sobre los cuales los *tejanchos* se posan buscando gusanillos y los *malacos*, gorriones y zorzales alborotan sin tregua, sumándose el alboroto de la siembra. Las moscas también se sienten atraídas por el olor del guano y de la tierra que se apresta a su función germinal (8).

A largo de la novela se sucederán otras estampas y fotografías igualmente prolizas sobre la fabricación del pan (Cap. XI), el trabajo colectivo en la construcción de la escuela (Cap. XII), la cosecha (Cap. XX), la trilla (Cap. XXI) y así sucesivamente.

Con frecuencia la narradora se ciñe al dato folklórico preciso:

Ya se perciben los sonos lastimeros del arpa y los violines que acompaña el paseo de los *tinantes* y las *payas*. Son muy numerosos y llegan dirigidos por el caporal que formó la comparsa. Las *cutchas* lucen sus llamativos trajes: sobre el faldellín rojo y claro y el claro camión luce el *anaco* que es una gualdrapa de terciopelo, bordado de colores, que llevan en el brazo; en la cintura, una ancha faja de lana de tonos violentos, hace resaltar la gracia de los talles que se cubren pudorosamente con la *reboza*, especie de *lliella* larga y ancha, muy bordada, que deja al descubierto los mangullos minuciosamente recamados (164).

6

La novela no tiene historia ni personaje centrales. Es solamente una relación de hechos, episodios e historias breves, en torno a una familia. La trama es igualmente dispersa: A la muerte de Apolonio Oronecoy, los hijos Nicolás y Fermín se reúnen para tratar sobre la herencia. Nicolás Oronecoy llega desde una estancia, con la esperanza de recibir su hijuela. Pero sus ilusiones se desvanecen pronto, cuando se entera que el difunto, en concierto con la madrastra, ya ha venido la chacra al ambicioso Teléforo Sarapura. Por tal motivo, se inicia un proceso judicial, donde entran a figurar el tinterillo, el juez y otros personajes más. Buena parte del relato tiene que ver con las andanzas y los papeleos litigiosos. Los actores más visibles son los hermanos Nicolás y Fermín. El primero es el prototipo del campesino tradicional, que se dedica solamente a la agricultura. Durante toda su vida ha luchado contra los desastres naturales (la sequía, las heladas, las inundaciones), sobreponiéndose siempre a la adversidad. Ahora que le toca enfrentarse al poder de un hombre proponente y ambicioso ("mucho más implacable que la naturaleza"), se siente tremendamente indefenso y abatido: "Todos sus anteriores sufrimientos habíanse resuelto siempre con calma, contando él con cierta garantía de sí mismo, con una determinada impresión de poder, por sí solo, conjurar los peligros, pero esa seguridad, ahora, se desvanecía y se sentía débil para contrarrestarla" (191-2). La narradora había dicho antes: "Como buen indio él lo acata y ni se alza en protesta ni se rebela inútilmente, pero eso no puede impedirle la tristeza que se acuña en su corazón atormentado" (290).

Fermín, en cambio, es un hombre descolorido y sin carácter. El personaje verdaderamente sobresaliente de la novela es Encarnación, mujer de Fermín. Ella vendría a ser el modelo de la mujer mestiza, laboriosa y emprendedora, vivaz y económicamente activa. "Hermosa en su madurez, con su cabal porte magnánimo lleno de dignidad, doña Encarnación parece una de esas matronas republicanas del 95 que bajo la manta podían esconder un secreto de amor y a la vez, modestas pero firmes, colaborar con cualquier asonada en las que tan frecuente fuera la intervención femenina durante nuestro período revolucionario. Interesante rostro de mestiza digna de ser perpetuado en las fotografías amenísimas que hicieran tan exquisitamente sugestivos los álbums fotográficos de esa época" (86-7). Ella es pues una "mestiza inteligente en la cual se resumen la austeridad del indio y su ascendido amor por el trabajo como la iniciativa y la ambición inherentes al blanco" (14).

El mayor acierto de la novelista es la creación de esta figura femenina que

simboliza muy bien a la mujer moderna del valle del Mantaro: la mujer que trabaja en el campo, al mismo tiempo que se dedica al comercio y a la pequeña industria; que administra el molino, la panadería y las chacras; y que dirige prácticamente el hogar, reduciéndose el papel del marido a un mero dependiente. Los demás personajes son el abusivo y malvado Teléforo Sarapura, de quien la narradora dice que "era una mezcla paradójica de bandolero y gamonal, sin ser definitivamente ni lo uno ni lo otro" (132); el tinterillo, el joven y flamante abogado (que irónicamente es derrotado por el tinterillo), el curandero Misha Pupo, el párroco, el "opa" y la ahijada Guidina.

Pese a todo el esfuerzo que la novelista hace para mostrar objetivamente el mundo social y cultural del campesino andino, su visión es ajena y extraña a la realidad que describe. Piensa equivocadamente que el indio tiene más apego a la tierra que a la civilización. Si tuviera que optar, dice, entre el cultivo del campo y el estudio, preferiría mil veces lo primero: «Si pues... la tierra es mejor... ¿Acaso los libros dan para comer?... La tierra sí da...», sostiene Fermín (289). La historia del valle del Mantaro demuestra que no es así. Pero, para la narradora no cuenta la historia. El campesino se rige solamente por las leyes de la naturaleza:

Y así va pasando el tiempo...

Cada tarde llega la sombra derrotando crepúsculos y cada amanecer el alateo de las palomas anuncia la llegada de otra alba. Los días se suceden y con ello cambia la faz de los campos. Los alisos están nutridos de ramas y cubiertos de hojas; la tara y el quishuar comienzan a florecer ya, y los tumbos, maduros, arrojan sus jugosos frutos sobre el suelo (228).

Los hombres de campo tienen que ver sólo con las cosechas, las heladas y las sequías que destruyen las sementeras. Pero, no con los grandes acontecimientos de la historia. Ellos viven resignados con su situación, porque creen que esa es su suerte y no pueden hacer otra cosa.

7

Pilar Laña observa y analiza la aldea de Huánchar desde una perspectiva urbana, sentimental y conmovedora. Así lo revelan sus apreciaciones y reflexiones sobre la personalidad del campesino. Dice que es un ser primitivo, supersticioso y resignado, pero trabajador y sufrido. "Es sabido -escribe- que el indio, cuya psicología se caracteriza por la monotonía, es igualmente perseverante en el trabajo y en la diversión" (175). La narradora siempre está asombrándose por las formas de actuar y reaccionar de los protagonistas frente a ciertos problemas. Es cierto que ella se esmera en comprenderlos y juzgarlos objetivamente, pero su punto de vista es definitivamente lejano.

A diferencia de Serafín Delmar que convierte su novela en un relato inflamado de protesta social y de pasión reivindicatoria, Pilar Laña quiere mostrar solamente el funcionamiento de la comunidad, con un interés más cultural que político o social. Para ello, se atiene a la pintura realista, embellecedora e ingenua de la vida campesina. La novela termina, como *La tierra es el hombre*, con la glorificación de la naturaleza y aseverando que el habitat natural del indio es la tierra. "Los Oronecoy, como todos los indios de Janampa y de Huánchar lo sabían muy bien, su única defensa era la tierra. ¿De qué vivirían si no...?" (289).

En comparación con otras novelas célebres de la época, *En el valle de Huánchar* viene a ser así un poema bucólico sobre el mundo andino.



Jorge Jaime Valdez, s/t, 2000. Original en color.

Homenaje: 1911 - 2001

DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

(Copia del manuscrito que escribí anoche, 23 de junio)

Creo que hoy mi vida ha dejado por entero de tener razón de ser. Destrozado mi hogar por la influencia lenta y progresiva de incompatibilidades entre mi esposa y yo; convencido hoy mismo de la inutilidad o impracticabilidad de formar otro hogar con una joven a quien pido perdón; casi demostrado por dos sabios sociólogos y un economista, también hoy, de que mi libro "Todas las Sangres" es negativo para el país, no tengo nada que hacer ya en este mundo. Mis fuerzas han declinado creo que irremediablemente.

Pido perdón a los que me estimaron por cuanto de incorrecto haya podido hacer contra cualquiera, aunque no recuerdo nada de esto. He tratado de vivir para servir a los demás. Me voy o me iré a la tierra en que nací y procuraré morir allí de inmediato. Que me canten en quechua cada cierto tiempo donde quiera se me haya enterrado en Andahuaylas, y aunque los sociólogos tomen a broma este ruego -y con razón- creo que el canto me llegará no sé dónde ni cómo.

Siento algún terror al mismo tiempo que una gran esperanza. Los poderes que dirigen a los países monstruos, especialmente a los Estados Unidos, que, a su vez, disponen del destino de los países pequeños y de toda la gente, serán transformados. Y quizá haya para el hombre en algún tiempo la felicidad. El dolor existirá para hacer posible que la felicidad sea reconocida, vivida y convertida en fuente de infinito y triunfal aliento.

Perdón y adiós. Que Celia y Sybila me perdonen.

JOSÉ MARÍA

(El quechua será inmortal, amigos de esta noche. Y eso no se mastica, sólo se habla y se oye).



Las trampas del pensamiento

(Una lectura de la Mesa Redonda sobre *Todas las sangres*)

Guillermo Rochabrún S.

A Don Alberto con admiración.

NOTA AUTOBIOGRÁFICA, O "EL MITO DE LOS ORIGENES"

No recuerdo cómo ni cuándo -¿a fines de los años 60 o a inicios de los 70?- tomé conocimiento de una mesa redonda que tuviera lugar en el Instituto de Estudios Peruanos (IEP) sobre la novela de Arguedas *Todas las Sangres*; lo que sí sé a ciencia cierta es que ella cobró para mí un significado casi mítico. Por factores que se escapan a mi comprensión, los narradores y poetas de lo que se ha dado en llamar la "generación del 50" asumieron para mí, y desde temprano, un carácter legendario: la supuesta controversia entre "poesía pura" y "poesía social", los mundos en los cuales yo suponía poblaban cuentos y novelas, constituían en mi imaginación hechos centrales para encontrarme con el país. El caso es que los consideré como una suerte de semi-dioses que nos habían antecedido a los sociólogos en la reflexión sobre nuestra sociedad, habiendo logrado con sensibilidad exquisita un nivel creativo que desde nuestra especialidad no podríamos alcanzar.

El narrador se me presentaba (¿se me presenta aún?) como un creador auténtico, pero también como si poseyera algo de sobrehumano, como si estuviera dotado de una sabiduría especial, immanente. Tuve entonces la intuición de que la literatura posibilitaba una comprensión del mundo que me estaba vedada, salvo para

contemplarla muy desde lejos, pasivamente.

Ahora bien, lo irónico del caso es que tal como ahora, yo era entonces soberanamente ajeno e ignorante del campo literario: no tengo paciencia para las novelas -no hablemos ya de la poesía- ni sé leerlas. Pero ignorancias aparte, sabía que en sus inicios las ciencias sociales modernas del Perú estuvieron muy cerca de la literatura. Quijano, escuchaba decir, había intentado ser escritor antes de dedicarse a la Sociología.

Finalmente, por entonces sociólogo en ciernes, el IEP se me figuraba como la catedral de las ciencias sociales, el sumun del rigor, el esfuerzo más logrado por hollar el inmenso territorio inexplorado de la realidad nacional. Además yo tenía muy presente que en el origen de dicha institución había estado el social-progresismo, corriente política por la cual siempre tuve una clara simpatía. Sabía, o creía saber que eran "de izquierda", y esa sensación de "lo prohibido" acrecentaba el hechizo que este mundo ejercía sobre mi imaginación.

Volviendo al tema, este debate sobre la relación entre Sociología y literatura terminó funcionando para mí como un "mito de los orígenes". Con el correr del tiempo fui encontrando sobre él referencias, breves y dispersas. Alguna vez pregunté a Julio Cotler -fue en 1984- qué se sabía de tal mesa redonda. Pese a haber sido bus-

cada intensamente, me dijo, la cinta magnetofónica no había podido encontrarse. Por eso tuve una sorpresa tan grande y grata cuando al poco tiempo pudo ser publicada, a fines de 1985, y la tuve entre mis manos. ¿Al fin el mito estaba a mi alcance! Pero debo confesar que no me atreví a leerla de inmediato ni de corrido (¿temía decepcionarme?), hasta que en un curso en 1990 la hice "teatralizar" en la Universidad Católica: sendos alumnos asumieron los parlamentos de los participantes, tras lo cual sobrevino un debate.

La publicación de *¿He Vivido en Vano?* fue recibida con numerosos comentarios breves, los cuales por lo general no han sabido reconstruir el clima de esos años. Es un encomiable trabajo de Carmen María Pinilla² el que me ha motivado a desarrollar mis apreciaciones sobre este hecho, apoyándome no poco en el detallado recuento de la época que ella ha logrado, como también en sus propias reflexiones. Por su puesto, todo lo que aquí escribo es de mi entera responsabilidad.

DE LAS INTENCIONES Y DE LOS RESULTADOS

Don Jorge Bravo Bresani, ingeniero de minas ganado por la Economía, organizó las mesas redondas sobre literatura y sociología, convencido de que era necesario propiciar un diálogo entre especialistas de ambos campos, sobreentendiendo que

cada uno disponía de un modo de conocer irreductible al del otro, siendo cada cual válido en sus propios términos y recíprocamente aprovechables. Para Bravo y en general el IEP las preocupaciones centrales eran "el estudio de la realidad nacional y el planteamiento de una prospectiva para la acción nacional".³ En tal sentido la literatura construía interpretaciones de la realidad social y «proponía símbolos y mitos como motores del esfuerzo del desarrollo». Según sus propias palabras, economistas y sociólogos:

"buscan en la literatura la forma cómo el artista ha captado y reproducido en su mundo ideal la lógica de organización del conjunto social real a que pertenece, o cómo su intuición revela la esencia de los comportamientos humanos y sus motivaciones que están a la raíz del fenómeno económico o del fenómeno social, históricamente situados..."

Más adelante Bravo compara a ciencia, arte y trabajo, porque todos ellos son creación, y "toda creación... participa de la esencia del arte".

"Sabemos que el arte es una forma de conocimiento y lenguaje simbólico. Que la intuición del artista proporciona reconstrucciones ideales cuya lógica interna es semejante a la realidad. Sabemos que los símbolos que el artista crea son en cierto modo intuiciones y proposiciones de esta imagen del hombre futuro presente de todo proyecto social que preside las tareas his-

tóricas y motiva y prefigura las luchas y los combates, las cooperaciones y las solidaridades de los hombres. Conocemos también la penetración analítica encerrada en la metáfora, muchas de las cuales... desvelan antes que el análisis científico la esencia de los comportamientos humanos."

Estas eran las proposiciones inmejorables para augurar un diálogo fructífero, y habría que suponer que con ese ánimo acudieron los distintos participantes. Pero medida contra esas expectativas, la mesa redonda sobre *Todas las Sangres* terminó, como sabemos en un completo fracaso.² La pregunta que cabe formularse es ¿por qué? ¿Cuáles vienen a ser, entonces, las condiciones que un diálogo debería reunir para ser fructífero? Pero en este caso, ¿qué tan grandes diferencias, al fin y al cabo, existían entre Arguedas y sus ocasionales críticos? ¿Eran ellas tantas, y tan pocas las concordancias, como parece desprenderse de la discusión? Tales preguntas pueden ser abordadas solamente si repasamos primero los términos en los cuales ésta transcurrió.

EL DESARROLLO DEL DEBATE³

Quizá lo primero que sorprende al examinar lo que ahí se dijo es lo poco que, a excepción de Alberto Escobar, los críticos literarios hablaron sobre literatura—o incluso sobre sociología de la literatura—. Ello fue alentado por la caracterización que todos hicieron de esta obra como una novela "social", o de "realismo crítico". De esta manera el criterio fundamental para juzgarla pasaba a ser su mayor o menor correspondencia con la realidad y con las opciones ideológicas en juego. En suma, la novela fue juzgada ya no literaria sino literalmente.

Es obvio, sin embargo, que la calificación de la novela no basta para llegar a ese resultado; tiene que haber existido en el ambiente una compleja coincidencia de circunstancias apuntando a esa dirección, y valdría la pena tratar de reconstruirlas. La literatura daba en esos años muestras de una extraordinaria vitalidad en un momento de grandes cambios sociales y políticos, pero al mismo tiempo las ciencias sociales despuntaban al interior de la *intelligentia* capitalina; ambos procesos tenían lugar en círculos que se intersectaban en gran medida. Las preocupaciones sociales que desde siempre, pero muy en especial desde los años 40 y 50 habían tenido los literatos, asumían ahora la forma y el ropaje de preguntas y nociones sociológicas. De hecho, como se diría hoy, el discurso sociológico iba ganando terreno; baste señalar que estas mesas redondas habían sido convocadas desde el espacio institucional de las ciencias sociales, y no desde cenáculos literarios.

Reducía así la crítica literaria a su mínima expresión, los comentarios, que podrían agruparse como de orden fáctico, ideológico y teórico, fueron en general de un tenor negativo. Oviedo inicialmente se limitó a presentar el argumento de la novela, mientras Salazar fue directamente al problema de las indefiniciones ideológicas de ésta y (ergo) de su autor, para más adelante afirmar que "sociológicamente la novela no sirve como documento" [27].⁴ "Soy un admirador de la novela" dijo—aunque sin explicar por qué—"pero no creo que es un testimonio válido para la Sociología" [33]. Salazar argumentaba por un lado que la dualidad de concepciones de Arguedas la invalidaba como visión de la realidad—al incorporar un discurso "mítico"—, y por otro que había omisiones graves, como el ejército y la iglesia.

Luego intervinieron los científicos sociales. Favre encontraba en la novela un marco explicativo constituido sobre la base de un sistema de "castas" (mistis, mestizos, indios, cholos) que ya no tenía vigencia en la sierra peruana [39, ídem] pues él en su investigación no había encontrado indios "sino campesinos explotados" [40]. Por lo mismo criticaba la mezcla de distintos tiempos históricos en

una novela que pretendía desarrollarse en el presente. De otro lado había mucho simplismo en la descripción de los mecanismos económicos, pero sobre todo el autor asumía "una posición absolutamente indigenista" idealizando a los indios y su "instinto biológico" para dirigirse siempre hacia el bien, en desmedro de blancos y mestizos y del comportamiento lógico y racional [40]. Por eso Favre termina sugiriendo que el impacto de la novela podría ser, desde su punto de vista, negativo [40].⁵

Por su parte, Bravo elogió el tono de denuncia presente en la obra [40], así como la descripción de los terratenientes serranos; en contrapartida los personajes del mundo capitalista estaban tratados de manera muy poco real [44]. Pero también criticó los desfases temporales del texto [44]. Desarrollando luego un extenso argumento contra la noción de «lo indio» pues al derivar de una situación colonial era una categoría ambigua; por lo mismo descartaba que el socialismo se pudiese basar en supuestos valores indios «no existentes» y «ya superados» (44).

Añhal Quijano intervino finalmente ante la insistencia de Bravo. Luego de elogiar la riqueza del material y la estructura novelística de la obra [ídem] reiteró las críticas de Favre referentes al desfase temporal entre el sistema de casta y la realidad actual del Perú [ídem-57], pero lo que hizo centralmente fue comparar la novela con los resultados de sus propias investigaciones.

En tal sentido encuentra que en la novela a) existen dos "teorías de cambio", a su juicio no integradas entre sí, y b) que "lo indio" aparece en términos excesivamente diferenciados de lo que sería la "versión criolla de la cultura occidental", por lo que no "rescata la novela el proceso de transición, el proceso de conflicto y de integración cultural al cual está al mismo tiempo sujeta la población campesina que podríamos llamar india en este momento" [ídem]. Esta falla se ponía de manifiesto en la reincorporación al mundo indio que Rendón Willka experimentaba a lo largo de la novela, pese a que inicialmente había aparecido más bien atravesando el proceso de "chollificación". Tal "retroceso" del personaje mostraría "las vacilaciones ideológicas del autor respecto de las probables soluciones a que pueda tener el problema campesino" [59]. Sin admitir que Arguedas postulase una solución estrictamente indigenista, Quijano veía en él más bien "una solución indigenizante del problema" [60].

En suma, aunque no dejó de escuchar importantes elogios mencionados al paso, Arguedas soportó un denso conjunto de críticas. Esa misma noche en unos dolientes renglones mostraría cuánta distancia puede existir entre la forma pública de un diálogo y los sentimientos privados. Esos mismos trazos nos hablan, primero, de sus conflictos sentimentales.

Este pues, fue el resultado. Qué decir sobre ello?, ¿qué pensar, por ejemplo, sobre la distancia entre las palabras de Bravo en la primera mesa redonda, y su actitud en la segunda?, ¿dónde quedó su reconocimiento de la realidad propia del mundo de la literatura—la cual durante el debate fuera defendida consistentemente sólo por Alberto Escobar [20-21, 34], además del propio Arguedas [37-38]?

Es obvio que sobre lo ocurrido pueden hacerse múltiples interpretaciones o "lecturas". Por mi parte creo conveniente distinguir varios órdenes de factores. En primer lugar, las dificultades inherentes a tal empresa, como bien lo dijera Mario Vargas Llosa en la primera reunión: faltaban "puentes" más sólidos por el entusiasmo de sus promotores, o alguna experiencia previa en la cual apoyarse. En segundo término están los problemas de todo diálogo entre intelectuales, donde cada cual busca resaltar su personal punto de vista. Así, todos los comentaristas buscan encontrar en la novela sus propias ideas, hallazgos, convicciones; en la medida en que no las encuentran critican la novela y a su autor: "estás equivocado si no piensas como yo".⁶

Por último, al choque entre dos modos de pensar, personificados de un lado en Escobar y el mismo Arguedas y de otro en la práctica totalidad de los demás participantes. Mis siguientes reflexiones quieren aportar sobre éste último punto.

LOS ESTILOS DE PENSAMIENTO

Dicotomías y Transición

Cuando uno lee atentamente las diversas intervenciones es posible percibir un modo de pensar que atraviesa a todos los comentaristas, con la excepción de Alberto Escobar. Este modo de pensar hace inteligible la realidad mediante la imagen de la transición. Según un supuesto común en la época, el país había entrado en una fase de cambios y conflictos mucho más acelerados e intensos—desbordantes, en verdad—que los experimentados en décadas anteriores. La preocupación por el "cambio" era en verdad absorbente, pero para que éste fuera inteligible, así como para poder ser encauzado en alguna dirección, había que atribuirle un orden. En las ciencias sociales de la época la "modernización" proporcionaba la más difundida respuesta a tales interrogantes: según ella una sociedad como la peruana estaba en proceso de modernización; es decir, en tránsito de una sociedad tradicional a una sociedad moderna.

Claro está, dicha teoría también era entonces abiertamente criticada; algunos de los participantes, como Quijano, eran cuando menos distantes y cautelosos frente a ella. Pero fue el caso que, pese a tales precauciones, unos y otros refirieron su desconcierto y sus desacuerdos frente a Arguedas en tanto en la novela aparecían procesos, valores, personajes y comportamientos que no se adecuaban a tal o cual patrón de transición supuesto y/o deseado por ellos. (Es decir, este criterio, no actuaba de manera explícita sino soterrada.)

Si vamos a las palabras pronunciadas, cada participante tenía una lectura de la obra que difería de la interpretación de los demás. En cuanto al punto de vista que existía en la novela, para Salazar el eje que articula la trama es el conflicto entre el feudalismo y capitalismo, y pareciera que el autor "toma partido por el feudalismo" [27]. En cambio según Favre la novela se estructura alrededor de una oposición entre el racionalismo occidental y el mundo indígena, donde Arguedas "sostiene una posición absolutamente indigenista" [40].

Tanto Favre [39] como Quijano [ídem] critican los términos de "casta" en los cuales la trama de la obra está forjada, noción que ya no correspondería a la realidad actual. El país transitaría pues, de un sistema de castas a una estructura de clases, proceso que no era destacado en la novela.⁷ Es ahí entonces, en la transición, donde más allá de sus diferencias es posible encontrar un patrón común entre los comentaristas. En este patrón los distintos ejes que cada cual define son:

a) hipolares.

b) congruentes unos con otros; es decir, de un lado estarían el feudalismo, el mundo indígena, el misticismo, la irracionalidad, el instinto, la categoría de casta, etc. —en una palabra, lo tradicional—, mientras por el otro se encontrarían el capitalismo, Occidente, la secularización, la racionalidad, el conocimiento científico, la categoría de clase, etc., —lo moderno—.

y por último

c) encierran un movimiento irreversible que va del polo tradicional al polo moderno.

En base a este modo de pensar puede atenderse la incomodidad de Salazar cuando dice que en Arguedas conviven "dos doctrinas, dos ideologías... que todavía [énfasis mío] no se han unido, no

se han confundido en una sola concepción del mundo" [26], y que en esa ambivalencia parece optar por el feudalismo [27]. O su desconcierto cuando tras aceptar que hay un eje axiológico en el cual Fermín encarna al individualismo y la ambición, y en el polo opuesto Rendón Willka representa la fraternidad y la acción colectiva indígena, si ya los dos polos han quedado definidos, no encuentra ningún espacio para el terrateniente feudal [32].

Es también el caso de Oviedo cuando éste interpreta que Rendón opta por el señor feudal, Bruno [34]. A ello se suma la perplejidad de Quijano, quien había pensado que Rendón "regresaba totalmente chollificado de la ciudad" [59]—es decir, habría entrado ya en la transición—, y sin embargo va a "irse plegando progresivamente a la densa atmósfera de misticismo e irracionalidad que rodea el mundo de don Bruno" [73]. De todos estos argumentos se desprende que la transición o es un proceso irreversible, o no se la entiende. Por eso Rendón es para Quijano un personaje "sumamente equivocado" [59], y sospecha que ello se deba a las incongruencias y vacilaciones del autor.¹⁰

Pare Favre en la realidad de la sierra no hay indígenas, sino campesinos [40]. Es decir, los individuos ya no están definidos por una condición de casta, sino de clase. Digamos por último que Salazar [32] y Bravo [44] se declaran socialistas, pero el socialismo sólo puede entenderse y construirse a partir de lo moderno.

Todas estas sorpresas e incomodidades tienen en común que los críticos han buscado colocar los distintos elementos de la novela en uno u otro polo de ejes que ellos—y no Arguedas—han definido; y hacerlos encajar en un movimiento cuya dirección no puede ir sino hacia el polo de lo moderno, el cual si bien ellos no deseaban que fuese la modernidad capitalista, no alcanzan a definirlo sino como un racionalismo occidental productivista.

Pensando lo Múltiple

Ahora bien, se dirá, es muy fácil ser crítico y lúcido... veintisiete años después de transcurridos los hechos. Pero es el caso que en el mismo debate estuvo presente otro punto de vista, cual fue el que explicaría Alberto Escobar. También él trata de buscar un orden en medio de la complejidad de la novela, pero no lo encuentra en el recorrido de una transición, sino en la articulación de distintos niveles de conflicto [35].

Uno es el conflicto económico-social, manifestado primero entre dos reacciones del feudalismo ante el asedio capitalista—en un caso (Fermín) tratando de renovarse, y en el otro (Bruno) repliegándose hacia una visión paternalista mágica—y luego en la oposición del feudalismo al capitalismo. Pero el eje formado por esta polarización conforma por su parte un extremo de otra oposición: esta vez entre el punto de vista occidental y el punto de vista aborigen [35]. Hablando esquemáticamente, para Escobar no hay dos sino tres elementos: lo occidental—capitalista, el feudalismo, y el mundo aborigen. Podemos representar esto en el gráfico siguiente.



Cada nivel no se compone de polos entre los cuales tendría lugar una transición, sino de oposiciones; pero además los dos ejes no van paralelos el uno frente al otro, recorriendo de distinta manera la dimensión, sino que transcurren en planos diferentes. Haber distinguido dos planos per-

mite a Escobar percibir que esos dos conflictos no se dan linealmente,

"sino que aparecen mezclados, confundidos, resquebrajados, racionalistas con cierto sentido religioso; mágicos con un sentido racionalista. Y es precisamente esta *con-fusión*,¹¹ este mundo desarticulado y desintegrado, el que para mí es el testimonio de la confusión mental, real y social, que es el Perú de hoy día. O sea, lo que ustedes ven como defectos, yo veo como excelente." [35]

Más allá de la exactitud o inexactitud de esta perspectiva la diferencia -y ventaja- que le encuentro frente a las demás, es que permite entender una configuración quebrada y múltiple como la que aparece en la novela, y en la realidad misma, donde no siempre hay opciones claramente decantadas, excluyentes e irreversibles, ni cursos fáciles en direcciones preestablecidas.

Sin embargo hay además un tercer nivel de conflicto mencionado por Escobar; se trata del conflicto de valores, entre

"una idea de desarrollo eminentemente materialista, eminentemente cuantitativa, eminentemente rentable, frente a una idea que se explicita en la obra, pero que por contraste aparece de un desarrollo en el cual el hombre sea el centro..." [22]

El nivel al cual esta oposición se sitúa es clave, porque como dice Arguedas [27-28], se trata de opciones universales: es decir, no son en sí mismas ni occidentales ni indígenas. Esto tiene una importancia crucial frente al llamado "indigenismo" de Arguedas: muy de otra manera los valores indígenas, como la fraternidad y la acción colectiva, son recogidos por él no por ser indígenas, sino por su alcance universal. Otra cosa es que él los aprendiera de y en "los indios": por eso puede haber personajes no indígenas, como Matilde -la esposa de Fermín, perteneciente a una familia arruinada de hacendados costeños-, o el ingeniero social-cristiano, quienes también asumen tales valores tras haberlos aprendido, al igual que el autor, a través de ellos. Este nivel axiológico de la novela fue obviado en la mesa redonda, mientras que su dimensión auto-biográfica fue claramente menospreciada.

Digamos por último, finalizando esta parte, que al establecer el contraste entre estas dos "formas de pensar" puede entenderse mejor el tipo de objeciones que los participantes de la mesa redonda plantearon a Arguedas en cuanto al conocimiento sobre la realidad social que su novela ofrecía.

EL DIALOGO ESQUIVO

Esto puede ser más claro, pero también paradójico, si examinamos los textos que Quijano escribe por entonces. Mientras Arguedas publica *Todas las Sangres*, Quijano da a conocer un importante trabajo sobre el "grupo cholo".¹² En él pone de relieve, en medio de un conjunto de procesos de cambio de alcance nacional, la "emergencia" de un nuevo sector, procedente del mundo indígena pero que perdía progresivamente ese carácter al asumir pautas culturales y patrones de comportamiento del mundo urbano y occidental. Como sector se encuentra en una situación intermedia: va abandonando paulatinamente lo indígena, pero no está aún integrado al mundo urbano, costeño, occidental, y en tal condición puede permanecer indefinidamente.

Esta situación, la cual a falta de un mejor término podría denominarse "intermedia", se repite según Quijano en todo tipo de fenómenos, y es constitutiva de los procesos de cambio de sociedades como la peruana. En particular, nada permite concebirla como una fase transitoria que conduciría a corto plazo hacia otra etapa y en una dirección predeterminada. Por eso

Quijano critica la noción de "sociedad en transición", pues ella sugiere que este curso sería relativamente breve y sobre todo presupone la marcha en un sentido ya establecido. Ni lo uno ni lo otro era aceptable en términos científicos o ideológicos. Estamos, no hay que olvidarlo, en los inicios de la gran batalla de las ciencias sociales de América Latina por la especificidad del continente y de sus caminos de desarrollo.

Como alternativa Quijano propone el término "sociedad de transición". La diferencia puede parecer excesivamente sutil, pero tiene gran importancia pues aquí los procesos de cambio no son accesorios a la sociedad en referencia, y sobre todo, la meta no está predeterminada.

Quijano describe de manera muy detallada el nuevo mundo cultural que estaría surgiendo con el grupo cholo: un espacio proveniente del mundo indígena, que no corta totalmente sus vínculos con él ni transita indiscriminadamente hacia su "aculturación" total a "la versión criolla de la cultura occidental". Al mismo tiempo afirma el vigor de la cultura indígena, revitalizada en los últimos años

dificultad suprema de la identificación y la imperiosa necesidad de la búsqueda de una identidad" (p.76). De todo ello es obligado el brote de una personalidad "extremadamente conflictiva", marcada por la inseguridad y la frustración (id).

De este escrito se desprende que la condición de cholo implica una fuerte inestabilidad psicosocial; en consecuencia ella demanda un gran esfuerzo personal para quienes en ella encuentran. Es decir, el resultado global del fenómeno -la incipiente formación de una cultura nacional-, que se presenta como un proceso en ascenso, no es idéntico a las situaciones individuales tal como ellas son vividas. Sociedad y cultura de un lado, y personalidad del otro, no coinciden: se mueven en distintos tiempos.

Es disponiendo de este elaborado marco que Quijano interviene en el debate. En teoría él le debería haber permitido encontrar en la complejidad de *Todas las Sangres* -como hizo Escobar- uno de sus mayores méritos [35,36], y sin embargo ello aflora solamente cuando en su réplica a Oviedo dice que la novela muestra una imagen global de la sociedad peruana

nes. En el caso de Quijano era la búsqueda de la "cholíficación" y del liderazgo cholo de los movimientos campesinos:

"Yo tuve al leer la novela la impresión un poco de que Rendón Wilka regresaba totalmente cholificado de la ciudad, y que iba a proceder con suma astucia y maquiavelismo en la conducción política del proceso de insurrección campesina... Pero la impresión siguiente, sobre todo al final de la novela, es que Rendón Wilka un poco se reintegra -no muy conscientemente, no totalmente, pero en algún sentido se reintegra- al marco de lo indígena tradicional." [59; el énfasis es mío].

Es decir, Quijano a) esperaba encontrar en Rendón el personaje que ilustrase el proceso de cholificación por él enunciado, b) estaba entendiendo el proceso como irreversible, y c) hacía coincidir el plano personal con el estructural; el tiempo individual desaparecía en favor del tiempo social y restaba flexibilidad al análisis.

El caso es que para bien o para mal no hay en la novela de Arguedas trazas de ningún proceso de "cholíficación".¹⁵ El único "cholo" que aparece a título de tal en *Todas las Sangres* es el cruel hacendado advenedizo, Cisneros. Los personajes colectivos que podrían corresponderse con la propuesta de Quijano son indígenas que llegan a la mina a título individual, y aparentemente en las antípodas de un rol protagonista: se encuentran en el más completo abandono social y cultural, en contraste con los comuneros e incluso con los colonos de las haciendas. Las otras situaciones de desarraigo que se presentan en la novela son las de los vecinos, y en particular de sus hijos que han migrado a Lima.

Ahora bien, desde el ángulo literario, en las exigencias de Quijano y de los demás críticos, el personaje -por ejemplo, Rendón- funciona como ilustración de un proceso y se convierte finalmente en un arquetipo. Pero la novela de Arguedas se mueve de manera mucho más compleja y sutil. Por ejemplo, el conflicto básico entre Fermín y la empresa Whister and Bozart tiene lugar en un marco en el cual los terratenientes e incluso los "grandes señores" pierden el control que tenían en el ámbito local sobre el Estado. En adelante pueden disfrutar de él únicamente si en su accionar coinciden con los grandes intereses de la empresa internacional. Ese es un cambio político e institucional de primer orden; debido a él Fermín pierde poder frente al sub-prefecto, al senador, a los jueces. Inclusive no puede contratar a ningún abogado porque todos han sido comprados por la empresa extranjera. En la misma situación se encuentra Bruno, así como todos los señores empobrecidos; la excepción la constituye Cisneros, porque para oponerse a Bruno y Fermín pacta con el sub-prefecto y el mundo de intereses en cuyo favor éste actúa.

Pero -y esto es tan lógico en la novela como en la vida real- esa mutación en las relaciones de poder y en el ordenamiento institucional, no tiene por qué ir acompañado de transformaciones automáticas y correlativas de las personas, sea en su modo de ser o en su cultura. En el caso de los señores, hasta donde les es posible se siguen comportando como tales; no obstante, debido a su empobrecimiento ahora ellos mismos tienen que cultivar la tierra con sus propias manos -aunque deberán hacerlo sin ser vistos para no perder su condición de vecinos.

Así también, enfrentados a la penetración del capitalismo los dos hermanos siguen caminos distintos y hasta opuestos: luego de fracasar en la minería Fermín intenta modernizar la agricultura, imbuido de un afán nacionalista, mientras Bruno se repliega más en su mundo. Pero este último ha queda-



(p.113). No es ajeno a esto último el impacto económico de las recuperaciones de tierras que se producen desde fines de los años 50: al contar con más recursos, las prácticas comunales se fortalecen. Más aún, en su ensayo sobre los movimientos campesinos y sus líderes, terminado días después de la mesa redonda,¹³ Quijano interpreta el mito de Inkari como un mito moderno y como expresión de que el "fatalismo" y la "apatía" campesinas llegan a su fin. En otras palabras, se trata de una cultura que se revitaliza, que cambia su posición frente a la cultura dominante, pero que sigue creando mitos;¹⁴ no tendría por qué dejar de crearlos.

Además Quijano explora la situación "marginal" del cholo como individuo, así como diversos aspectos psicosociales del mismo. El cholo no dispone de una cultura totalmente integrada, no pertenece plenamente a ningún sector y tiene que manejar mundos sociales y culturales sumamente heterogéneos; se enfrenta pues a "la

contemporánea dotada de una "complejidad quebrada, ambivalente y conflictiva, en activo proceso de cambio" [74]. Estos términos se corresponden con su propuesta de una sociedad de transición; pero en definitiva Quijano exige decantar procesos que avancen en una dirección definida y predeterminada, sin vacilaciones ni marchas en reversa. En otras palabras, a contracorriente de su propia propuesta termina reclamando el tiempo de una sociedad en transición. Como hemos visto, un olvido similar ocurrió en Bravo Bresani: su reconocimiento del valor de la literatura como forma de conocimiento había quedado atrás.

¿Quizás fuese que Escobar no tenía una visión explícita del proceso nacional y ello le permitía escuchar las voces de la novela antes que buscar en ella la corroboración de sus propias ideas? Sea como fuere, Quijano, Favre, Bravo y Salazar, tratan de encontrar en ella los resultados de sus propias reflexiones e investigacio-

Monotonía

-¿Volveré?
-No lo sé
sabe dios cuando podrás
prender la chimenea
y mitigar este invierno.
Darío.

Acaso cuando vayas por la otra senda
lejos de esta calle
allá en la tempestad de Molinos
donde nuestros utópicos guerreros liberan
el aroma de las retamas
y la risa de las muchachas

Darío,
eres un cóndor hechizado
y para no desmayarte
repites incansable el vals
y mi nombre
como una condena

Poema chino

(a lo Guan Hanqing)

Postrado en la cama mi esposo
está muerto
Lamento su aspereza
mas a él vuelvo la débil mirada
De vez en cuando me quejo
Al mediodía le regaño
y en la noche le celebro

¿Quién acecha mi habitación?

Detrás de la puerta
casi todo está en calma
menos este poema de amor
que leo
demasiado tarde

Pequeño Blue

El cielo no es azul y está soleando
el mismo astro castaño de rayos acero
hoy que por azar no tengo algas rojas
ni alas para volar mi lira
estoy cantando el *blue* con que mi cuerpo lo
[quiere
alcanzar

El sol como una escopeta
acosa la carretera Central
y únicamente el triste silencio
que traga mi garganta
purifica
el amor

Alfred de Musset (1857)

En Venecia existe el peligro
del tifus a mitad de la noche
y, Aurora no es una santa
Pero ella ve aquel lienzo insomne
Dos demonios tiemblan iracundos
y destruyen la noche
No es puro mito

Paseo de S

Rosina



Jaime Valdez, «La otra ventana», 2000. Original en color

La Dupin y su ojo
los pastorea
labra el horror
alienta el nacimiento de su boca
el suave aroma otoñal
en su vacía edad salvaje
Aunque no exista la dicha
Aletee entre bñhos y neblina
No lleve sólo manzanas en el cesto
Prepare un buen marco
Camine, amigo, empuje el día
Hacia una tarde de mejores pastos
Y salga de ese cuadro prohibido

George Sand le espera

Algo que pasa por tus ojos

Algo que pasa por tus ojos y no es luz
Alguien canta alrededor nuestro
desde el fondo de una casa

sobre un condenado amor
Sí, André Breton
La belleza será convulsiva o no será

El joven solitario no se deja
leer las líneas de las manos
Al lado su madre cuenta
los atroces episodios
bajo la castrona dictadura de Videla
Alguien calla alrededor nuestro
desde su cuarto desde su casa
desde su condenado amor
Algo se pierde tras el día azul

La belleza es convulsiva y aprieta la garganta
Las manos del joven cantan
Y yo no sé hacia dónde vas
Alguien prende un cigarro
deslizándose por la pared

Sebastián no se deja ver
enciende un cassette de Charly García
y a solas nos deja

Monotonía

¿Volvere?
No lo sé
sabe Dios cuando podrá
prender la chimenea
y mitigar este invierno.
Dafño.

Acaso cuando vayas por la otra senda
lejos de esta calle
allá en la tempestad de Molinos
donde nuestros antiguos guerreros liberan
el aroma de las estornas
y la risa de las machachas

Dafño,
eres un condor hechizado
y para no desmayar
repites incansable el vals
y mi nombre
como una condena

Poema chino

(de Guo Hongxi)

Postro en la cama mi esposo
está muerto
Lamento su aspeza
mas a él vuelvo la débil mirada
De vez en cuando me quejo
Al mediodía le regaño
y en la noche le celebro

¿Quién accheta mi habitación?

Detrás de la puerta
casi todo está en calma
menos este poema de amor
que leo
demasiado tarde

Pequeño Blue

El cielo no es azul y está soleando
el mismo astro castaño de rayos acero
boy que por azar no tengo algas rojas
ni alas para volar mi lira
estoy cantando el *blue* con que mi cuerpo lo
quiere

alcanzar

El sol como una escopeta
acosa la carretera Central
y únicamente el triste silencio
que trago mi garganta
purifica
el amor

Alfred de Musset (1857)

En Venecia existe el peligro
del tifus a mitad de la noche
y Aurora no es una santa
Pero ella ve a aquel hermo insonnme
Dos demonios tiemblan fruncidos
y destruyen la noche
No es puro mito

Paseo de sonámbula

Rosina Alcárcel



Jorge Barba, Volvere, «La otra vez», 2008. Original en color.

La Dupin y su ojo
los pastores
labra el hornor
alienta el nacimiento de su boca
el suave aroma otoñal
en su vacía edad salvaje
Aunque no exista la dicha
Aletee entre bilbos y neblina
No lleve sólo manzanas en el cesto
Prepare un buen marco
Camine, amigo, empuje el día
Hacia una tarde de mejores pasos
Y salga de ese cuadro prohibido

George Sand le espeta

Algo que pasa por tus ojos

Algo que pasa por tus ojos y no es luz
Alguien canta alrededor nuestro
desde el fondo de una casa

sobre un condensado amor
Si André Breton
La belleza será convulsiva o no será

El joven solitario no se deja
leer las líneas de las manos
Al lado su madre cuenta
los atroces episodios
bajo la cabrona dictadura de Videla
Alguien calla alrededor maestro
desde su cuarto desde su casa
desde su condensado amor
Algo se puede tras el día azul

La belleza es convulsiva y aprietta la garganta
Las manos del joven cantan
Y yo no se hacia dónde vas
Alguien prende un cigarro
deslicándose por la pared

Sebastián no se deja ver
enciende un cassette de Chahary Garcia
y a solas nos deja

Amé

Sus infinitos ojos de nogal
No fue fácil esperarte clandestina
masitando sola un abejo danzón en la poeta
fíe un cine

¿Volvere la tormenta de los dioses?
Dibujo su rostro de actor de écran
la bella foto que el destino me arrebató
Hemos sido malvados con el corazón
¿quién K
Depleto tu angelical silencio / tu miserable
silencio triste

Veloz el viento gris de esta guitarra
ilumina la visión escéptica
de mi partida
Hemos tenido bastante dolor 30 años
peligro en París 71

playas de Cuba 79, etc.
sin usted.

Y en Bolivia junto al Che,
siempre bajo el sol,
usted.

Su boda a viva voz
mis 7 romances y el último rock
¡Volvere madurez de locos!
Pueden extasiarme aún
los dulces buladas de Adamo
que bailamos
en píldoras bares de esta ciudad

Oh viejo,
la irresistible juventud
llena de soridas confesiones
la peimorra juventud
se fue a pique

Historia de amor

18 de octubre

Antipa, miércoles, 18 de octubre
Ella coronada de ensueños sin frontera
ve la espalda del pasado y suspira
Pablo luce una rosa roja en la solapa
y proyecta una luz tibia sobre la mesa
Los amigos emiten señales de pájaros carpinteros

y algunas francas carcajadas
Ríen aún sumergido en el Everest
Fer sale de la jaula y brinda por su nueva
vida

Ernesto como un erizo se dobla sobre la
historia
y augura buenos vicios para el clan
Gabriela se vuelve y los contempla
las otras chicas dan el visto bueno a las
pizzas

y sus ojos en flor silban el hasta pronto
Milena tiene las manos demasadas
de los estrellas invisibles

Fernando, el reflexivo, piensa en ellos
en el movimiento hermoso

en el amor
Odette y Martín están callados
como dos frutos del paraíso

Aborata,
a medianoche
no me daermo
escribo este canto
y builo desmuda

Huayao

(1998)

Flor negra
Un hijo
Invierno-amanecer

Alba de rocío
La Lana baja dormida
repeasan sus ojos

Sol de Huayao:
invente un arco iris

Ronda de amigos
jugando en el Valle
mientras Amor está

Josefa Sebastián
y Cristóbal, el raudo

Año del jabali:
nube de otoño
¡totalmente loco!

Fantasia de julio:
rosa de crópé
sorrerle la tierra

II

Equinoccio de invierno:
más extraño que tus ojos,
paisaje de Huayao

Milagro
Bajo el cielo del Mantaro
resucita mi ser

Escucho el olor del Valle
y las estrellas

Equinoccio azul, a mi lado

Huayao,
templo de los astros
sahidaría de Amata



Andrés Mandujano Carrero, «Paseo», 2000. Original en color.

QUIEN SABE si Denise también habría nacido para profesarle culto al mar. Porque a su corta edad ya ambicionaba fervientemente perfeccionar su pulso en el arte de atrapar paisajes, principalmente marinos. Y sería su objetivo siquiera una porción minúscula de aquellas aguas extendidas en el horizonte, mejor aun en su aparente encuentro con esa otra inmensidad del firmamento. Entonces le diría a su madre que la tristeza aprisionada dentro del *pas-se-partout* no tenía nada que ver con ninguna prematura añoranza, sino más bien con el canto lírico de su autor preferido, aquel que tú conoces, madre, dijiste que vivió en el barrio cuando todavía ibas al colegio, papá también. Carmela mirará sonrojada a Dany y ambas evocarán al joven idealista y desgarrado que un día incierto desapareció por voluntad propia para evadir las tribulaciones que vendrían a consecuencia de la guerra perdida. Denise seguiría hablando para encubrir el rubor de su madre, así es que lleva el mismo título de ese poema que da nombre a su libro, mira, aquí está. Y los grises esparcidos en el lienzo no serían otra cosa que el disimulo asomo de alguna pesadumbre entregándose al océano tranquilo.

Sólo que el dichoso cuadro aún no había sido pintado. La idea dormía plácidamente en la dulce imaginación de la joven estudiante de pintura. Entretanto se había propuesto sostener su espíritu con la lectura de poemas y escuchando las historias que le refería Carmela. Estas siempre concluían con la misma advertencia, tú no debes dejarte llevar por melancolías, hija, protege tu memoria desde ahora. Pero de los relatos que más le agradaban eran aquellos sobre su propia historia. Carmela entonces sonreía y le contaba alzando la vista cada vez que se le extrañaba algún detalle del recuerdo, a Edgardo Arnao siempre le gustaban las metáforas salidas del mar, hija, gaviotas perdidas, caballitos marinos o anclas incrustadas, todo eso le servía para escribir su poesía y para vivir con el rostro siempre desconcertado, ¿comprendes por qué te quiero proteger de la melancolía? Y en los silencios que se desprendían, Denise aprendía a respetar secretos y a soñarse toda una artista ya, como su madre, retocando aquel boceto que de todas maneras pintaría.

Un día advirtió que luego de tantos óleos y acuarelas, más algunas exitosas exposiciones en importantes galerías, debía ya emprender lo que habría de ser su gran obra: convertir aquel poema de Arnao en un impresionante cuadro poblado de gaviotas en ac-



Jorge Jaime Valdez, s/t, 2000. Original en color.

Trozos de mar

(Fragmento de novela)

Mario A. Malpartida Besada

titud de vencer la inmensa soledad del horizonte. Acudió entonces al taller que su madre le había cedido y empezó a revisar los bocetos acumulados desde que recién ejercitaba sus trazos. Examinó los apuntes y se sorprendió de que a pesar de las diferentes instancias en que los había captado, todos los trozos de mar quieto esparcidos en

su mesa interpretaban al verso como una invitación a la serenidad, en contraposición a los signos violentos de la época.

Empezó varias veces el cuadro. Desistió otras tantas. Es que le faltaba profundizar más en los sentimientos del poeta. Pero Carmela ya no estaba en edad de reiterar viajes historias y se negó cautelosamente

a seguir hablando de otros tiempos, olvídate de su biografía, también de que vivió en este barrio. No le quedó más remedio que refugiarse en el taller, pintando de memoria durante la mañana. En las tardes se llenaba a propósito de soledad y paseaba por el acantilado. Desde ahí conmoviéndose cada día como si recién estuviese conociendo el mar.

Con los años, gracias a su refinada técnica y a la intensidad emotiva que añadía, su obra fue ocupando un privilegiado lugar en el mundo de las artes plásticas. Su temática postula un acercamiento a la naturaleza y el uso racional de los recursos del medio ambiente. Sin embargo, el cuadro soñado permanecía inconcluso. Carmela y Dany pensaron que al fin las huellas del poeta desaparecido no volverían a resurgir del pasado para entorpecer más sus vidas.

Al clausurar una muestra sobre "Arte y Ecología", Denise advirtió que había alcanzado el hálito creativo necesario para terminar su gran tarea y caminó apurada dispuesta a internarse en su taller y no salir sino con el cuadro en la mano. Tan ensimismada iba que ni siquiera sintió el ruido ensordecedor que la lanzó varios metros y la sumió en la inconciencia. Su nombre y el del lugar público que sufrió el atentado de ese día se repitieron en todos los diarios.

Ahora no se podrá saber si desde su lecho Denise reconocería las voces dramáticas y sibilantes que desfilaban ante ella. Tampoco se podría afirmar si aquella mañana sus ojos entreabiertos notarían la presencia del hombre, luego de haberle alisado su cabello, trataba de entibiarse las manos cubriéndolas con las suyas y haciéndolas reposar en su mejilla. Su figura desgarrada y melancólica le habría dicho de quién se trataba. Ni Dany ni Carmela le preguntaron cómo es que había roto su exilio de años ni le reclamaron por su ausencia indefinida. Sólo vieron en él al viejo camarada lleno de remordimientos y le concedieron el derecho de acongojarse frente a la muchacha herida, quizá con la esperanza de que así ella colmaría su ansiedad de conocerlo personalmente.

En el taller encontraron trozos de mar inundando el ambiente y, en un caballete con vista a un libro abierto, la tela a medio terminar. Eduardo Arnao reconoció su poemario, tan lleno de reminiscencias por las playas que había abandonado, y se conmovió mirando el paisaje ensombrecido súbitamente por las brumas. El horizonte era extenso y entre las rocas golpeadas por las olas, una gaviota angustiada esperaba sus alas para poder volar.

Golondrinas

Julio César Alfaro Gilvonio

Ha muerto Cecilia.

Me dejan verla sólo un momento, de lejos. No vaya después a estar llorando y llamándola en las noches. Es el primer muerto que veo. Noto su perfil cobrizo, oscureciendo aún más por la sombra, sus arrugas se han profundizado. Una rama del manzano, movida por el aire, golpea en la luna de la pequeña ventana. Está tocando, pienso.

La sacan de la casa por la tarde. Cuando traspone el zaguán, mi abuela llora fuerte repitiendo su nombre y juntando las manos. Ella es así, bien llorona. Por eso será tan buena.

Un velo de lluvia oscurece el horizonte. Toman el camino entre los árboles que lagnmean sobre el modesto ataúd. El cojo Teodoro, que se ha ofrecido a cargar, le confiere un extraño movimiento. Luego se pierden en la curva. Van apurados rumbo al cementerio lleno de cruces y silencio. Las mujeres y los niños nos hemos quedado en la casa donde la soledad ha principiado su dominio.

Busco la compañía de mi madre y me abrazo a ella callado. No quiero cerrar los ojos, los mantengo abiertos a pesar de que me arden. No quiero pensar en todo lo que se preocupó por mí, que era un chico escuálido y siempre enfermo de algo. Ella conocía la hierba preciosa, las flores que debían servir para el baño, el rezo o el ensalmo requerido. Cuántas veces me inventó juguetes con piedras, con latas. Cuántas veces me acunó en su regazo, cuántas veces seguí la huella de sus pies descalzos.

Ella me contó que alguna vez nació por aquí un carnero de seis patas que superaba en velocidad a los caballos más ligeros. Elle me contó que un día apareció en estos campos un negro de dos metros y medio de alto y que las medres venían de todas partes para darle a sus hijos a cargar, para que no se enfermaran nunca. A cambio le daban comida, una moneda. Decía que él podía beber, sin respirar, un balde pequeño de chicha. La Chuspi, que tenía un hijo de nadie, se lo dio en agonía. Cuando lo tomó entre sus brazos el niño se animó al instante y sonrió. Desde entonces creció como un negro y fue negro de grande. Me contó que a su llegada, este lugar era un paraíso. Que se podía encontrar todas las plantas y animales que el Señor había creado. Eso fue cuando mi abuela la encontró, maltona nomás, deambulando en busca de aliento y la trajo a la casa donde quedaría para siempre.

2

La conocí en el ómnibus.

El año escolar había comenzado y el campo estaba radiante. Yo tenía que caminar más de un kilómetro hasta el primer paradero. Luego me bajaba cerca de la escuela. Ella vivía allí nomás, no caminaba nada para tomarlo. La primera vez que me senté a su lado el corazón me latió fuerte y tuve que abrir la boca para respirar.

Voy pensando en ella. Me froto bien la cara con agua helada y me peino con la raya bien derechita. Me hago una graciosa montaña. El cristal inquieto de la aceras rumorosa a mi costado. Si corro, la siento atrás llamándome débilmente con una voz delgadita. Muchas veces lo hago para alcanzar el carro de las ocho y siempre illejo aunque tenga que subir a la volada. Ella está allí, en el mismo asiento. El segundo de la izquierda junto a la ventanilla. A pesar de que casi todos están

vacíos, me siento a su lado y se inicia una conversación bastante singular. Mirando hacia afuera, ella dice por ejemplo me saqué veinte en matemáticas, hoy me toca Educación Física con la Vieña o entona quedito una nueva canción que le enseñaron. Así voy enterándome de todo lo que le pasa. Yo sonrío y asiento. Ella sabe que lo estoy haciendo pues me mira fuzgamente. Nos juntamos con los baches y las curvas del camino y vivimos la alegría de estar juntos.

Un domingo decidí hacerle un regalo pero no sabía qué. Luego de mucho buscar encontré una manzana madura, o casi. La froté bien para sacarle brillo en mi pantalón lleno de rasgaduras causadas por el Sultán, mi perro, que tan serio se toma nuestros encuentros de cachascán. Cuando me vio mi madre me dijo que no anduviera comiendo fruta verde. No fuera a enfermarme como el año pasado. Se refería a aquella feroz cagadera que casi me mata y me dejó tan flaco que mi padre decía que sería prudente atarme a una estaca con una cuerda larga para que el aire, si me levantaba, no me llevara muy lejos. A mí me sedujo la idea. Pensaba mucho en eso, en volar y ver el mundo desde arriba. Muchas veces, cuando soplaban el viento, me ponía de espaldas a él y corría empujado por la fuerza, batiendo los brazos, y me sentía feliz. Sólo faltaba elevarme.

El lunes corrí como nunca para alcanzar el autobús y cuando subí acezando, ella no estaba. Me senté en el lugar de siempre y me puse a mirar hacia afuera sin ver nada. Un fuerte presentimiento me avisó clarito que no la vería más. Antes de bajar, tiré la manzana, que rodando, fue quedándose atrás. Luego en la escuela, no logré poner atención a lo que decía la maestra. La miraba mover los labios cada vez más lejos. Me enfermé continuamente y mis notas menguaron lastimosamente.

3

Levántate, dijo mi abuela, se van.

Salió corriendo desnudo y las vi. Formaban una inmensa nube negra que cubría el sol. Pequeños y nerviosos seres, por miles, se alejaban hacia el oeste, el este había sido muy largo y se habló de sequía.

Formaron su nido bajo el alero que da a la huerta. Un día cayó de allí ese pajarito desnudo que yo recogí y devolví, trepando en una escalera. Le hablaba mucho y le pedía que no se fuera, que yo la criaría aquí. Que no le faltaría nada. Mi abuela me dijo que no me encariñara, que se iría de todos modos. Que las que volvieran el próximo año serían otras. Yo no lo creí.

Fue creciendo y emplumando. Se hizo más grácil y juiciosa. Le puse un nombre que me pareció el más poético: Laura.

Miro fijamente hacia arriba tratando de reconocerla. Una golondrina cambia de rumbo y regresa. Siento un débil pjar que me parece reconocer. ¿Será aquella que cobijó en mis manos su temblorosa fragilidad?. Luego se junta a las otras y se va. Siento un vacío grande dentro de mí. Una pequeña nube oscura cabalga hacia el sol. Llora. Una mano pequeña y tibia enjuaga mis lágrimas. El pañalón que ella ha puesto sobre mis hombros yace enrollado a mis pies. Sigo mirando todavía por si logro verlas. Luego camino lento hacia mi cuarto donde refugiare mi congoja. Siento unas gotas de lluvia sobre mi cuerpo.

Ese año conocí de despedidas y de ausencias.

Conversación con Marcos Yauri Montero

¿Cómo y cuándo empezó a escribir? Responder equivale a develar sus secretos: secretos de la vida, del corazón, de la familia o de la tierra natal. La pregunta me obliga a refugiarme en el recuerdo, recuerdo de mi infancia y adolescencia, y entonces recupero la llanura florida hasta el infinito, donde se deslizaron mis años felices, en una heredad que pertenecía a mis parientes paternos desde 1723, según una viejísimas escritura que conservo. Recuerdo a mi madre dotada de una gran fuerza racional y mi padre poseedor de una desbordante capacidad creadora. Mi madre, era la personificación de la razón y mi padre un soñador. Ella me dio a leer a Alejandro Dumas, después a Cervantes, a Withman y Dostoievski; mi padre llenó mi mente de una realidad donde se entretajan las aventuras de Robinson Crusoe y la fantasía milanaochecha, con la maravilla de los mitos andinos. De este modo mi espíritu estuvo tocado desde muy temprano por un halo de luz hecho de lo universal y local. Cuando leí *El Quijote*, lugares, pueblos y aún personajes manchegos fueron trasladados por mi imaginación a mi suelo natal; pero cuando leí los capítulos iniciales de *Crimen y Castigo*, yo, un viajero salido de la arcádica geografía manchega, sufrí un terrible estremecimiento que me hizo tirar la novela a un rincón que creí olvidar. En el dos veces centenario Colegio de mi tierra nativa, donde estudié, en su biblioteca devoré a Chaucer, Petronio y Boccaccio; descubrí a Jean Giono en la revista *Imán*, cuyo único N° 1, se editó en Buenos Aires en 1931 y en el que colaboraban: Alejo Carpentier, Boris Pilniak, Usifur Pietri, Vicente Huidobro, Robert Desnos, Franz Kafka, M. A. Asturias y muchos europeos y latinoamericanos.

Mis maestros de literatura no me pudieron ayudar. La ayuda me la dieron dos bibliotecas de la ciudad: la de los Obreros y Artesanos, donde leí a los españoles de la generación del 27: Juan R. Jiménez, Azorín, A. Machado, García Lorca, y a los peruanos Valdelomar, Ciro Alegría; y en la biblioteca municipal donde leí obras de historia, de H.G. Wells, Veit Valentín, Chocano, Rubén Darío, Martí y muchos más en ese tiempo, a mis 14 años sentí el alce de la ilusión de escribir. Entonces, concluida la secundaria, en aquel largo año de 1949, me dediqué a estudiar para postular a la universidad, y trabajé en una tipografía. Tenía docenas de amigos, y escribí poemas y una novela inspirada en las cuitas de Werther a quien admiraba. El genio de Dante me curó de un mal de amores, y fue pasando el tiempo, y de pronto me vi en la Universidad de Trujillo, adonde íbamos los jóvenes pobres de Huarás, y sentíme demoniacamente feliz, en esa casona antigua, un ex convento con claustro, arquerías, acacias que en cada diciembre, al florecer, me anunciaban las vacaciones, y en cuyo patio principal, en el centro, erguía su perfil quijotesco, Simón Bolívar; y la ciudad me encantaba porque me hacía vivir en una urbe europea anclada en el siglo XIX. La biblioteca de la Universidad era rica y me dio para devorar a los que considero mis maestros: Thomas Mann, Rilke, Proust, Joyce, Kafka, Vallejo, Neruda, R. Gallegos, Gárraldes, Carlos Oquendo de Amat y muchos europeos, latinoamericanos y peruanos... En las noches vagaba por Trujillo, absorbiendo ese mundo de bellas iglesias, de palacios coloniales o republicanos, con pinturas, soñando ser uno de los personajes de Rilke, quizás un Malte Lauridge, que consideraba su tierra natal como su "madrecita", y me entusiasmaba un bello rincón, una plazuela, un enrejado, una fuente, un frontis de madera tallada que se cafa a pedazos. Allí, en esa Universidad y esa ciudad obtuve mi primer triunfo, en los Juegos Florales de 1953, al obtener el Botón de Oro, como "ganador absoluto"; con mi poema *Canto de primavera*, de factura vanguardista, que encantó a todo el mundo e hizo que el diario *La Nación* me convirtiera en uno de sus redactores con una remuneración de 250 soles que me ayudaron muchísimo. Y pasaron los años; y de regreso a Huarás, llegué inflado de inquietudes, y en 1956 funde el Grupo Literario Piedra y Nieve y edité los Cuadernos Semestrales de Poesía Peruana, con la colaboración de A. Romualdo, Gustavo Valcárcel, Juan Gonzalo Rose, Arturo Corcuera, Jorge Bacacórzo, y el apoyo de más de 10 corresponsales de países latinoamericanos, en especial de Abraham Arias Larreta y Luis Monguío, ambos de la Universidad de California; Piedra y Nieve realizó muchas tertulias. En 1958 me casé con una chica que me regaló sus sueños y escribí *El mar, la lluvia y ella*, poemario publicado por P.L. Villanueva, el editor codiciado de entonces; el texto fue muy elogiado por los críticos y reconocido como "el más bello libro de amor", que traducido al francés fue publicado en Niza (Francia) en 1967, y luego otros tres poemarios más. En 1968 me vi recibiendo el Premio Nacional "Ricardo Palma", que en ese tiempo la Casa de la Cultura del Perú (hoy INC) otorgaba a la mejor obra de narración; el premio a mi novela *La sal amarga de la tierra* lo compartí con Eduardo González Viñña por su libro de cuentos *La batalla de Felipe en la casa de palomas*. Después vino *En otoño, después de mil años* que en Lima, en un concurso, no merecí ni una mención honrosa; en cambio, fue galardonada en la Casa de las Américas, por un jurado integrado por M. Beneditti, Haroldo Conti, Adalbert Dessau, Ambrasio Fomet y Tomás Escajadillo. Tuvo un tiraje de 20 mil ejemplares; fue traducida al húngaro y al checo; las ediciones proyectadas por Siglo XXI y Crisis de Buenos Aires, se frustraron por diversas razones. Luego, vinieron *Murta Colón*, publicada por P.L. Villanueva en primera y segunda edición, alcanzando una gran acogida, *Mañana volveré*, finalista en el Premio Vicente Blasco Ibáñez de España, en 1978; la iba a publicar Argos-Vergara, de Barcelona, pero algo ocurrió y el original retornó a Lima, pasó a la Editorial Libre de Guillermo Thorndike, pero éste fue designado director de *La República* y *Mañana volveré* se quedó sin editor. P.L. Villanueva quiso publicarla e íbamos a firmar el contrato, pero don Pablo falleció fulminado por un infarto cardíaco, y *Mañana volveré* se quedó nuevamente sin editor, hasta que Edgardo Rivera Martínez acudió en mi auxilio y la novela salió con el sello de *Lasontay*, en 1983. Más tarde vino *Así que pasen los años*, que en el Concurso "Gaviota Roja", compitió con una novela (cuyo nombre no recuerdo) de Félix Azofra; el premio era indivisible, pero el jurado integrado por W. Delgado, M. Moreno Jimeno, Paco Carrillo y Francisco Espinoza, ante su calidad le otorgó un Premio Extraordinario; salió publicada en 1985. En 1989, después de un trabajo endemoniado que duró más de 10 años, salió *No preguntes quién ha muerto*, novela histórica sobre la sublevación campesina de 1885 que estalló en el Callejón de Huaylas, liderada por Cochuehín y Atusparia, que a la fecha tiene 3 ediciones; la última hecha por la Editorial San Marcos y que va precedida por un estudio de Ismael Márquez. Tomás Escajadillo dice que esta novela engrandece la tradición de la novela histórica peruana, y Márquez la considera inscrita dentro de la mejor tradición de la novela histórica latinoamericana y modelo para futuras ficciones históricas y Braydley Shaw (Kansas State University) dice que su lectura le obligó a repensar y reescribir su trabajo sobre la sublevación de 1885. En 1995 apareció *El hombre de la gubandina*, una elegía huarasina y un adiós a la vieja clase media provinciana, novela de fin de siglo como la ha calificado Santiago Maguina López; el año 1999 apareció la segunda edición de *El séptimo sello*, sobre la violencia que ha sacudido a nuestro país, allí palpitan muchas interrogantes: ¿Por qué? ¿desde cuándo? ¿después qué?, interrogantes que son encarnadas por un diplomático jubilado que viaja a su tierra nativa, donde su padre está agonizando. Debido a que el ómnibus en que viaja ha sido emboscado, decide continuar a pie y se extravía en las montañas donde conoce pueblos y ciudades, unos arcádicos, otros corroidos por el hambre, la peste y la lepra, en fin... Sus reflexiones le llevan a pensar que las respuestas a sus preguntas pueden estar en los libros históricos que su padre ha escrito, lo que equivale a realizar la aventura de la *búsqueda-viaje* (en boga en Europa, como dice Edward W. Said) hacia la historia y la identidad...

¿Qué más puedo decir de mi trabajo? Me extraña la actitud de cierta gente que considera regional a lo que escriben los escritores que vienen del Perú de tierra adentro, y entonces con ironía pienso que lo escrito, por ejemplo por Proust, sobre Combray, es también local, y localista sería también Joyce, que ha hecho girar toda su obra en torno a Dublin. Quiero añadir una pequeña cosa: la insularidad de la provincia nunca ha sido completa, siempre ha habido un entretrejo sociocultural, sobre todo en la zona norte de nuestro país, igualmente no ha habido divorcio total o una dualidad conflictiva entre el campo y la ciudad, en la misma zona, y de esta realidad se alimentan mis novelas, y por eso no acepto la etiqueta de indigenista o neoindigenista para calificar a los creadores de tierras adentro, sobre todo, a los que pertenecen a la zona andina; mis novelas develan una realidad bicultural, el entretrejo social y cultural del Perú en estos años, el cambio que se opera permanentemente, a tal punto que considero a mis novelas como las crónicas de este país en formación, que va camino de su futuro creando nuevas utopías...

Mario A. Malpartida Besada

Nació en Lima, Surquillo, el 7 de diciembre de 1947, cuando el otrora "Chicago Chico" aún pertenecía al aristocrático distrito de Miraflores. Concluida la secundaria en 1966 en la entonces Gran Unidad Escolar "Ricardo Palma" del populoso barrio surquillano, se afincó en Huánuco a partir de 1969 por razones de estudios, pues ese año ingresó a la Universidad "Hermilio Valdizán" en donde estudió Lengua y Literatura en la Facultad de Educación (Promoción 1973).

De 1976 a 1991 se desempeñó como Director del Instituto Nacional de Cultura (Huánuco), en donde fundó y dirigió los cinco números de la revista literaria *Punto aparte* (Octubre del 75 a enero del 77), así como *Kotosh. Revista de Cultura*, vocero de dicha institución (Catorce números: de agosto 1976 a octubre de 1991).

Desde la publicación de su primer cuento ha usado hasta tres nombres distintos: Mario Malpartida Besada (*Pedro Cahuaranga*, 1973); Ambrosio Malpartida B. (Su nombre bautismal: de 1974 a 1977) y ya en sus libros (de 1986 para adelante) Mario A. Malpartida Besada, su nombre literario. Pero como nos dijera un día Patty Castillo: "Dice llamarse Ambrosio, pero para nosotros siempre tendrá cara de Mario".

A la fecha tiene publicados cinco libros de cuentos: *Pecos Bill y otros recuerdos* (1986); *Cercos y soledades* (1990); *Cuentos rodados* (1991); y *Además del fuego* (1999). Textos suyos han merecido reiteradas distinciones en los concursos nacionales *El cuento de las mil palabras* de la revista *Caretas* y la *Bienal de Petróleos del Perú* (Premio COPE).

Revista *Caretas*: "Ese mal viento otra vez", 1984; "Las palabras que ella dijo", 1987; "La marcha", 1988; y "Rosita de fuego", 1993 (Tercer premio). Premio COPE: "La oscuridad de adentro", 1983; "Los colores de la vida", 1985; y "Descuelguen el champán", 1992.

"Los colores de la vida" ha sido incluido en el volumen VIII de *El Cuento Peruano (1980-1989)* de Ricardo González Vigil y en *El cuento contemporáneo en la sierra central del Perú* de Manuel J. Baquerizo. Actualmente tiene concluida la novela testimonial y autobiográfica *El viejo mal de la melancolía* de la que damos a conocer un adelanto.

RETORNOS

Sandro Bossio Suárez

Miró el hermoso reloj dorado de la pared: las siete de la noche. Entonces volvió a concentrarse en su trabajo de la mesa. Ayudándose con el cuerpo, aún mojado por el baño, hizo un amplio trazo sobre la cartulina y, al terminarlo, su mano tropezó con el tintero, que resbaló y se fue contra el suelo en una estrepitosa explosión de vidrios despedazados. Maldijo entre dientes y se apartó de la mesa para ver la mancha que la tinta iba propagando en el piso. Fue otra vez al baño, cuyo ambiente seguía tibio y vaporoso, y de regreso a la sala cubrió toda la mancha con varios manojos de papel de inodoro. Luego rompió la cartulina y la dejó sobre la mesa. Estaba rendido. Era extraño, porque, desde que había llegado al país, prácticamente no había hecho nada. Se quitó la toalla, que había absorbido la humedad de su cuerpo como un papel secante, y cogió los pantalones del respaldar de la silla. Estaba a punto de sentarse en la cama para colocárselos, cuando vio de nuevo a las salamandras. Miró la ventana y ésta seguía cerrada. Buscó el lugar por donde se habrían escabullido, pero no encontró el probable acceso. Se vistió rápidamente, guardó en sus bolsillos los pinceles para no dejar nada en la habitación y salió dando un portazo. Mientras avanzaba por el corredor del hotel, sentía los síntomas de otra de sus tremendas jaquecas. Tuvo que esperar a que la amable recepcionista atendiera a unos esposos con reservación antelada y que, por las ropas, parecían recién llegados de Hawái. Cuando la recepción quedó vacía, en el preciso instante en que la alarma del teléfono empezaba a sonar, se apresuró a dejar la llave en el mostrador, con descortesía, y decirle a la recepcionista que hiciera el favor de cambiarle de habitación porque la suya seguía llena de salamandras. Ella levantó el auricular del teléfono, eficientemente, pero antes de atender la llamada, le dijo que la única habitación disponible por el momento era la número once, contigua a la que venía ocupando, pero que al día siguiente lo llevarían con gusto al segundo piso. El dibujante no replicó. Abandonó la sala de espera, donde vio a unos muchachos leyendo unas revistas de viajes, y ganó la acera de la calle.

Esa noche, al volver, preguntó si ya le habían cambiado de habitación y la recepcionista, afirmando, le alcanzó la llave de la habitación, enhebrada en un lindo llaverito de metal con el número once. El dibujante la cogió y, jugando con ella, se fue a los pasillos interiores sin percatarse de la sonrisa mercantil que ella había desplegado. Antes de llegar a su pabellón, se cruzó con un muchacho que pulía la cera con una lustradora azul, y por poco tropieza con el cordón del aparato. Buscó con aprensión la puerta que le correspondía entre tantas puertas idénticas. Una vez adentro, sintiendo el vacío de la habitación en la oscuridad, recordó que su equipaje se reducía a lo que traía puesto. Antes del viaje le habían advertido de los sistemáticos robos de maletas en los aeropuertos sudamericanos, pero él, que nunca había pisado esas latitudes, se había negado a darles crédito. Había escuchado decir que no había que confiar en nadie que se ofreciera a llevarle el equipaje, mucho menos en los taxistas, pero a último momento, invadido por la emoción, había descuidado las precauciones y le había entregado la maleta al primer taxista que se le pidió. Nunca más lo volvió a ver. Aunque no era lo mismo, tuvo que conformarse con adquirir unos pantalones y una camisa a cuadros en el centro, y comprar otros pinceles, otro frasco de tinta y una docena de cartulina sulfurizada para realizar su trabajo con comodidad. Lo único malo era que la furia, la afrenta de haber sido víctima de un robo tan vulgar, lo habían obnubilado por completo y no le permitían hacer ni siquiera los esbozos del dibujo que tenía que entregar el viernes a más tardar. Era un artista demasiado exigente. Podía decirse que había caricaturizado con éxito a todos los presidentes del mundo, excepto al de ese país, y que ninguno de sus trabajos había sido rechazado nunca. Le gustaba mucho esa labor porque engrandecía su

celebridad e incrementaba sus cuentas de ahorro. Por eso, cuando el propio asesor de prensa de ese viejo dictador lo llamó para decirle que el presidente estaba interesado en una caricatura que pudiera levantar su alicaída imagen, él no se hizo rogar. Como siempre, informó que sus haberes eran altos y que no hacía dibujos sin conocer personalmente al solicitante. Cuando sus condiciones fueron aceptadas, abordó el avión sin mirar atrás, sin imaginarse los insólitos pasajes que estaban a punto de ocurrirle. Y es que el presidente, aunque de una fisonomía completamente susceptible de caricaturizar, tenía un halo especial, un elemento indefinible que el dibujante no logró captar en la primera entrevista. De modo que, mientras se reponía de la ofuscación por el desvalijamiento y recuperaba su arte esencial, pidió una nueva audiencia para el día siguiente. Estaba pensando en la técnica que usaría para plasmar el elemento indefinible, todavía en la oscuridad, cuando recordó a las salamandras. Se paró de un salto, corrió al interruptor y, una vez que el globo iluminó la habitación, las buscó angustiosamente por los rincones. No había ninguna. Entonces resopló, a salvo, y empezó a sacarse la ropa para darse otro baño.

Despertó más temprano de lo acostumbrado, inquieto por un martirizante eco de cañería agujereada, y buscó infructuosamente el hermoso reloj dorado de la pared. Se vistió y salió rápidamente a desayunar. Esta vez tuvo aliento para saludar con una reverencia a la recepcionista que acababa de tomar su turno y lo miraba, otra vez, sonriente. Volvió al medio día, después de haber visitado al presidente, y llenó la mesa con nuevos pinceles, tintas y cartulinas. Dispuesto a trabajar, se sentó frente al primer pliego y trató repetidas veces de hacer la caricatura. Por fin, agobiado, a las tres abandonó las tentativas y decidió dar otro paseo. Esta vez no encontró a la recepcionista detrás del mostrador. En su lugar estaba un joven algo calvo, de muy mal genio, que atendía a la gente sin sonreír y como si a todos les hiciera un favor. Él se limitó a entregarle el llaverito y salir nuevamente del hotel.

Caminó por las calles adyacentes, mirando con aire distraído a cuanta gente pasaba por su lado, deteniéndose ante los escaparates y observando las carteleras de los cines y teatros. Cruzó gratuitamente vías y paseos, atravesó con el mismo placer una alameda de árboles arrogantes y dobló una esquina para aventurarse a pie por una inmensa y desconocida selva metropolitana. No había caminado dos cuadras cuando vio, inauditamente a esa hora, el camión de la basura estacionándose frente a la superintendencia de recaudaciones. Entonces ocurrió. El camión voló en mil pedazos y el mundo se remeció con el estallido. El dibujante, que había reaccionado demasiado tarde, se vio flotando un segundo en un resplandor silencioso, envuelto en un torbellino de polvo y vientos circulares, antes de ser despedido a varios metros de distancia y perder la razón.

Abrió los ojos a las seis. Sentía un dolor de cabeza atroz y molestias en muchas partes del cuerpo. Una desolación inmensa, insoluble, tan parecida a la que sentía después de una borrachera grandiosa, se había apoderado de él. Estaba todavía en el suelo, detrás de un matorrón, de cara a los desechos que los escolares solían abandonar allí. La gente lo miraba con ansiedad pero sin alarma. Se levantó, trabajosamente, y volvió a la acera. Afirmó los pies en la vereda y miró la zona del desastre. Le causó estupor la insensibilidad de las gente que, a pesar de la conmoción, pasaba de largo sin dolerse de la situación. Nadie había acordando la zona del siniestro ni estaban los bomberos, como hubiera creído él, apagando las llamas y evacuando a los heridos. Es que, pensando bien, el edificio no había sufrido daños mayores. Es más, no había un vestigio de la explosión, sólo embotellamientos, oficinistas apresurados, vendedores de refrescos por todos lados. La hora era tan incierta, de un aluminio tan intenso, que tuvo la impresión de que no estaba anocheciendo, sino que amanecía.

Convencido de que los vidrios negros del edificio eran blindados y que el servicio de limpieza había barrido con toda prueba del desastre mientras él yacía desmayado, se sacudió los pantalones nuevos, que estaban inmundos, y emprendió la vuelta. Con el corazón cabalgando desbocadamente en su pecho, casi sordo, volvió a hacer la misma ruta de la ida, pero en sentido contrario. Cuando llegó a una esquina, todavía conmovido por el recuerdo de los vidrios saltando por los aires, se detuvo frente a un puesto de periódicos porque vio una noticia referente a él: con letras romanas de veinte puntos, el diario anunciaba la llegada del famoso caricaturista portugués a la ciudad. Sacó una moneda y lo compró. En la esquina, preocupado por la tardanza con que aquel diario lo aludía, se dio cuenta que el vendedor lo había timado vendiéndole el mismo diario que él había comprado ya el día anterior. Dijo una blasfemia y tiró el periódico en un tacho municipal. Cuando llegó al hotel, lo primero que hizo fue buscar con ojos ansiosos a la amable recepcionista, pero en lugar de ella encontró de nuevo al joven calvo y malhumorado, que le entregó hoscamente la llave de la habitación. Él sintió que la furia empezaba a intensificarse. Tenía la extraña sensación de haber vivido ya esos momentos. Llegó a su habitación y estuvo sentado en la cama unos minutos, pensando en la explosión. Antes de que decidiera su viaje le habían advertido también de los sangrientos ataques de los extremistas de ese alejado territorio, pero él, sólo por contradecir a sus familiares, tampoco les había dado crédito. Pero ahora sí estaba decidido: volvía a la tranquilidad de su patria en el primer vuelo que encontrara. Todavía pensando en su equipaje robado, en elintero roto, en sus infrecuentes jornadas de trabajo, se dispuso a darse el último baño en ese podrido país. Miró su reloj de correa, trizado por la caída, y vio la hora a través del caleidoscopio. Entró al baño. Se paró bajo de la ducha y escuchó que al otro lado, en la habitación de las salamandras, alguien entraba también a la ducha. Abrió con brusquedad la llave del agua fría. Recibió el ramalazo helado en el pecho, con los ojos cerrados, y trató de soportarlo con heroísmo. Mientras el chorro de agua, pesado y abundante, corría por su cuerpo, oyó que la persona del otro lado también abría el surtidor. Él siguió adelante con su rito nocturno. Giró ahora la llave del agua caliente y, con deleite, sintió que el chorro iba cambiando de temperatura. El otro bañante parecía hacer lo mismo. Entonces él cogió el jabón y oyó que al otro lado también lo cogían. Estuvo todavía unos segundos disfrutando del baño, alternando, como siempre, las llaves fría y caliente, pero los ruidos, idénticos a los de él de la otra persona, lo sacaron de su abstracción. Quiso pensar que todo era una coincidencia. Pero cuando cerró la cortina y escuchó nitidamente que en el baño contiguo también la cerraban, tuvo la certeza de que lo estaban remediando. Aunque sintió que una ira incontenible se ramificaba por su cuerpo, trató de tranquilizarse y siguió inmóvil bajo la corriente luminosa del agua. Descorrió la cortina, como lo hacía siempre que el cubículo empezaba a anegarse de vapor, y escuchó, ahora con mayor indignación, que al otro lado también la descorrieron. Como último recurso, para confundir a su imitador, empezó a cantar entre dientes la canción que sólo él y su madre conocían, y, entonces, con una rabia llumifera, escuchó que la persona del baño adyacente también cantaba la canción. Fue la prueba definitiva. Sin cortar el surtidor abandonó la ducha y, cogiendo de pasada la toalla amarilla para cubrirse las zonas vedadas, salió de la habitación. Con una exasperación cada vez más grande, más incendiaria, se encaminó al cuarto contiguo, dispuesto a reclamar la broma a golpes si fuera necesario, y, sin miramientos, la abrió de un empujón. Comprendió que la explosión, por alguna razón incomprensible, había roto la débil membrana del tiempo y lo había retrocedido veinticuatro horas porque vio las lagatijas asustadas que saltaban de la cama y, en la mesa, se vio a sí mismo en el instante en que tiraba el tintero al piso.

Mario A. Malpartida Besada

Nació en Lima, Surquillo, el 7 de diciembre de 1947, cuando el otrora "Chicago Chico" aún pertenecía al aristocrático distrito de Miraflores. Concluida la secundaria en 1966 en la entonces Gran Unidad Escolar "Ricardo Palma" del pupuloso barrio surquillano, se afincó en Huánuco a partir de 1969 por razones de estudios, pues ese año ingresó a la Universidad "Hermilio Valdizán" en donde estudió Lengua y Literatura en la Facultad de Educación (Promoción 1973).

De 1976 a 1991 se desempeñó como Director del Instituto Nacional de Cultura (Huánuco), en donde fundó y dirigió los cinco números de la revista literaria *Punto aparte* (Octubre del 75 a enero del 77), así como *Kótash. Revista de Cultura*, vocero de dicha institución (Catorce números: de agosto 1976 a octubre de 1991).

Desde la publicación de su primer cuento ha usado hasta tres nombres distintos: Mario Malpartida Besada (*Pedro Cahuarina*, 1973); Ambrosio Malpartida B. (Su nombre bautismal: de 1974 a 1977) y ya en sus libros (de 1986 para adelante) Mario A. Malpartida Besada, su nombre literario. Pero como nos dijera un día Patty Castillo: "Dice llamarse Ambrosio, pero para nosotros siempre tendrá cara de Mario".

A la fecha tiene publicados cinco libros de cuentos: *Pecos Bill y otros recuerdos* (1986); *Cercos y soledades* (1990); *Cuentos rodados* (1991); y *Además del fuego* (1999). Textos suyos han merecido reiteradas distinciones en los concursos nacionales *El cuento de las mil palabras* de la revista *Caretas* y la *Bienal de Petróleos del Perú* (Premio COPE).

Revista *Caretas*: "Ese mal viento otra vez", 1984; "Las palabras que ella dijo", 1987; "La marcha", 1988; y "Rosita de fuego", 1993 (Tercer premio). Premio COPE: "La oscuridad de adentro", 1983; "Los colores de la vida", 1985; y "Descuelguen el champán", 1992.

"Los colores de la vida" ha sido incluido en el volumen VIII de *El Cuento Peruano (1980-1989)* de Ricardo González Vigil y en *El cuento contemporáneo en la sierra central del Perú* de Manuel J. Baquerizo. Actualmente tiene concluida la novela testimonial y autobiográfica *El viejo mal de la melancolía* de la que damos a conocer un adelanto.

Retornos

Sandro Bossio Suárez

Miró el hermoso reloj dorado de la pared: las siete de la noche. Entonces volvió a concentrarse en su trabajo de la mesa. Ayudándose con el cuerpo, aún mojado por el baño, hizo un amplio trazo sobre la cartulina y, al terminarlo, su mano tropezó con el tintero, que resbaló y se fue contra el suelo en una estrepitosa explosión de vidrios despedazados. Maldijo entre dientes y se apartó de la mesa para ver la mancha que la tinta iba propagando en el piso. Fue otra vez al baño, cuyo ambiente seguía tibio y vaporoso, y de regreso a la sala cubrió toda la mancha con varios manojos de papel de inodoro. Luego rompió la cartulina y la dejó sobre la mesa. Estaba rendido. Era extraño, porque, desde que había llegado al país, prácticamente no había hecho nada. Se quitó la toalla, que había absorbido la humedad de su cuerpo como un papel secante, y cogió los pantalones del respaldar de la silla. Estaba a punto de sentarse en la cama para colocárselos, cuando vio de nuevo a las salamandras. Miró la ventana y ésta seguía cerrada. Buscó el lugar por donde se habrían escabullido, pero no encontró el probable acceso. Se vistió rápidamente, guardó en sus bolsillos los pinceles para no dejar nada en la habitación y salió dando un portazo. Mientras avanzaba por el corredor del hotel, sentía los síntomas de otra de sus tormentas jaquecas. Tuvo que esperar a que la amable recepcionista atendiera a unos esposos con reservación antelada y que, por las ropas, parecían recién llegados de Hawai. Cuando la recepción quedó vacía, en el preciso instante en que la alarma del teléfono empezaba a sonar, se apresuró a dejar la llave en el mostrador, con descortesía, y decirle a la recepcionista que hiciera el favor de cambiarle de habitación porque la suya seguía llena de salamandras. Ella levantó el auricular del teléfono, eficientemente, pero antes de atender la llamada, le dijo que la única habitación disponible por el momento era la número once, contigua a la que venía ocupando, pero que al día siguiente lo llevarían con gusto al segundo piso. El dibujante no replicó. Abandonó la sala de espera, donde vio a unos muchachos leyendo unas revistas de viajes, y ganó la acera de la calle.

Esa noche, al volver, preguntó si ya le habían cambiado de habitación y la recepcionista, afirmando, le alcanzó la llave de la habitación, enhebrada en un lindo llaverito de metal con el número once. El dibujante la cogió y, jugando con ella, se fue a los pasillos interiores sin percatarse de la sonrisa mercantil que ella había desplegado. Antes de llegar a su pabellón, se cruzó con un muchacho que pulía la cera con una lustradora azul, y por poco tropieza con el cordón del aparato. Buscó con aprensión la puerta que le correspondía entre tantas puertas idénticas. Una vez adentro, sintiendo el vacío de la habitación en la oscuridad, recordó que su equipaje se reducía a lo que trafa puesto. Antes del viaje le habían advertido de los sistemáticos robos de maletas en los aeropuertos sudamericanos, pero él, que nunca había pisado esas latitudes, se había negado a darles crédito. Había escuchado decir que no había que confiar en nadie que se ofreciera a llevarle el equipaje, mucho menos en los taxistas, pero a último momento, invadido por la emoción, había descuidado las precauciones y le había entregado la maleta al primer taxista que se le pidió. Nunca más lo volvió a ver. Aunque no era lo mismo, tuvo que conformarse con adquirir unos pantalones y una camisa a cuadros en el centro, y comprar otros pinceles, otro frasquito de tinta y una docena de cartulina sulfurizada para realizar su trabajo con comodidad. Lo único malo era que la furia, la afrenta de haber sido víctima de un robo tan vulgar, lo habían obnubilado por completo y no le permitían hacer ni siquiera los esbozos del dibujo que tenía que entregar el viernes a más tardar. Era un artista demasiado exigente. Podía decirse que había caricaturizado con éxito a todos los presidentes del mundo, excepto al de ese país, y que ninguno de sus trabajos había sido rechazado nunca. Le gustaba mucho esa labor porque engrandecía su

celebridad e incrementaba sus cuentas de ahorro. Por eso, cuando el propio asesor de prensa de ese viejo dictador lo llamó para decirle que el presidente estaba interesado en una caricatura que pudiera levantar su alicaída imagen, él no se hizo rogar. Como siempre, informó que sus haberes eran altos y que no hacía dibujos sin conocer personalmente al solicitante. Cuando sus condiciones fueron aceptadas, abordó el avión sin mirar atrás, sin imaginarse los insólitos pasajes que estaban a punto de ocurrirle. Y es que el presidente, aunque de una fisonomía completamente susceptible de caricaturizar, tenía un halo especial, un elemento indefinible que el dibujante no logró captar en la primera entrevista. De modo que, mientras se reponía de la ofuscación por el desvalijamiento y recuperaba su arte esencial, pidió una nueva audiencia para el día siguiente. Estaba pensando en la técnica que usaría para plasmar el elemento indefinible, todavía en la oscuridad, cuando recordó a las salamandras. Se paró de un salto, corrió al interruptor y, una vez que el globo iluminó la habitación, las buscó angustiosamente por los rincones. No había ninguna. Entonces resopló, a salvo, y empezó a sacarse la ropa para darse otro baño.

Despertó más temprano de lo acostumbrado, inquieto por un martirizante eco de cañería agujereada, y buscó infructuosamente el hermoso reloj dorado de la pared. Se vistió y salió rápidamente a desayunar. Esta vez tuvo aliento para saludar con una reverencia a la recepcionista que acababa de tomar su turno y lo miraba, otra vez, sonriente. Volvió al medio día, después de haber visitado al presidente, y llenó la mesa con nuevos pinceles, tintas y cartulinas. Dispuesto a trabajar, se sentó frente al primer pliego y trató repetidas veces de hacer la caricatura. Por fin, agobiado, a las tres abandonó las tentativas y decidió dar otro paseo. Esta vez no encontró a la recepcionista detrás del mostrador. En su lugar estaba un joven algo calvo, de muy mal genio, que atendía a la gente sin sonreír y como si a todos les hiciera un favor. Él se limitó a entregarle el llavero y salir nuevamente del hotel.

Caminó por las calles adyacentes, mirando con aire distraído a cuanta gente pasaba por su lado, deteniéndose ante los escaparates y observando las carteleras de los cines y teatros. Cruzó gratamente vías y paseos, atravesó con el mismo placer una alameda de árboles urugantes y dobló una esquina para aventurarse a pie por una inmensa y desconocida selva metropolitana. No había caminado dos cuadras cuando vio, inauditamente a esa hora, el camión de la basura estacionándose frente a la superintendencia de recaudaciones. Entonces ocurrió. El camión voló en mil pedazos y el mundo se remeció con el estallido. El dibujante, que había reaccionado demasiado tarde, se vio flotando un segundo en un resplandor silencioso, envuelto en un torbellino de polvo y vientos circulares, antes de ser despedido a varios metros de distancia y perder la razón.

Abrió los ojos a las seis. Sentía un dolor de cabeza atroz y molestias en muchas partes del cuerpo. Una desolación inmensa, insoluble, tan parecida a la que sentía después de una borrachera grandiosa, se había apoderado de él. Estaba todavía en el suelo, detrás de un matorral, de cara a los desechos que los escolares solían abandonar allí. La gente lo miraba con ansiedad pero sin alarma. Se levantó, trabajosamente, y volvió a la acera. Afirmó los pies en la vereda y miró la zona del desastre. Le causó estupor la insensibilidad de las gente que, a pesar de la conmoción, pasaba de largo sin dolerse de la situación. Nadie había acordando la zona del siniestro ni estaban los bomberos, como hubiera creído él, apagando las llamas y evacuando a los heridos. Es que, pensando bien, el edificio no había sufrido daños mayores. Es más, no había un vestigio de la explosión, sólo embotellamientos, oficinistas apresurados, vendedores de refrescos por todos lados. La hora era tan incierta, de un aluminio tan intenso, que tuvo la impresión de que no estaba anocheciendo, sino que amanecía.

Convencido de que los vidrios negros del edificio eran blindados y que el servicio de limpieza había barrido con toda prueba del desastre mientras él yacía desmayado, se sacudió los pantalones nuevos, que estaban imundos, y emprendió la vuelta. Con el corazón cabalgando desbucadamente en su pecho, casi sordo, volvió a hacer la misma ruta de la ida, pero en sentido contrario. Cuando llegó a una esquina, todavía conmovido por el recuerdo de los vidrios saltando por los aires, se detuvo frente a un puesto de periódicos porque vio una noticia referente a él: con letras romanas de veinte puntos, el diario anunciaba la llegada del famoso caricaturista portugués a la ciudad. Sacó una moneda y lo compró. En la esquina, preocupado por la tardanza con que aquel diario lo aludía, se dio cuenta que el vendedor lo había tomado vendiéndole el mismo diario que él había comprado ya el día anterior. Dijo una blasfemia y tiró el periódico en un tacho municipal. Cuando llegó al hotel, lo primero que hizo fue buscar con ojos ansiosos a la amable recepcionista, pero en lugar de ella encontró de nuevo al joven calvo y malhumorado, que le entregó hoscamente la llave de la habitación. Él sintió que la furia empezaba a intensificarse. Tenía la extraña sensación de haber vivido ya esos momentos. Llegó a su habitación y estuvo sentado en la cama unos minutos, pensando en la explosión. Antes de que decidiera su viaje le habían advertido también de los sangrientos ataques de los extremistas de ese alejado territorio, pero él, sólo por contradecir a sus familiares, tempoles les había dado crédito. Pero ahora sí estaba decidido: volvía a la tranquilidad de su patria en el primer vuelo que encontrara. Todavía pensando en su equipaje robado, en el tintero roto, en sus infecundas jornadas de trabajo, se dispuso a darse el último baño en ese podrido país. Miró su reloj de correa, trizado por la caída, y vio la hora a través del caleidoscopio. Entró al baño. Se paró bajo de la ducha y escuchó que al otro lado, en la habitación de las salamandras, alguien entraba también a la ducha. Abrió con brusquedad la llave del agua fría. Recibió el ramalazo helado en el pecho, con los ojos cerrados, y trató de soportarlo con heroísmo. Mientras el chorro de agua, pesado y abundante, corría por su cuerpo, oyó que la persona del otro lado también abría el surtidor. Él siguió adelante con su rito nocturno. Giró ahora la llave del agua caliente y, con deleite, sintió que el chorro iba cambiando de temperatura. El otro bañante parecía hacer lo mismo. Entonces él cogió el jabón y oyó que al otro lado también lo cogían. Estuvo todavía unos segundos disfrutando del baño, alternando, como siempre, las llaves fría y caliente, pero los ruidos, idénticos a los de él de la otra persona, lo sacaron de su abstracción. Quiso pensar que todo era una coincidencia. Pero cuando cerró la cortina y escuchó rítmicamente que en el baño contiguo también la cerraban, tuvo la certeza de que lo estaban remediando. Aunque sintió que una ira incontenible se ramificaba por su cuerpo, trató de tranquilizarse y siguió inmóvil bajo la corriente luminosa del agua. Descorrió la cortina, como lo hacía siempre que el cubículo empezaba a anegarse de vapor, y escuchó, ahora con mayor indignación, que al otro lado también la descorrían. Como último recurso, para confundir a su imitador, empezó a cantar entre dientes la canción que sólo él y su madre conocían y, entonces, con una rabia llamifera, escuchó que la persona del baño adyacente también cantaba la canción. Fue la prueba definitiva. Sin cortar el surtidor abandonó la ducha y, cogiendo de pasada la toalla amarilla para cubrirse las zonas vedadas, salió de la habitación. Con una exasperación cada vez más grande, más incendiaria, se encaminó al cuarto contiguo, dispuesto a reclamar la llave a golpes si fuera necesario, y, sin miramientos, la abrió de un empujón. Comprendió que la explosión, por alguna razón incomprensible, había roto la débil membrana del tiempo y lo había retrocedido veinticuatro horas porque vio las lagartijas asustadas que saltaban de la cama y, en la mesa, se vio a sí mismo en el instante en que tiraba el lintero al piso.



Miguel Vargas Rodríguez

Miguel Vargas Rodríguez (Chupaca, 1926) es un destacado fotógrafo que se inició como reportero gráfico, primero en «La Voz de Huancaayo» y, luego, en «La Crónica» y «El Peruano» de Lima. Con mucho orgullo, él exhibe su título de periodista profesional que le otorgó la Universidad Nacional de San Marcos.

Hombre inquieto y amante de su tierra, Miguel Vargas ha hecho mucho más de lo que el oficio reclama -que es captar la noticia del momento, en la forma más precisa y oportuna-: él ha coleccionado imágenes de los paisajes y escenarios históricos, de las fiestas, costumbres y tradiciones del valle del Mantaro, para convertirlas en obras de arte y en documento. Esta labor supuso algo más que el ejercicio somero de la profesión: el deseo de recrear y exaltar los valores naturales, sociales y culturales de la región. A través de su lente, podemos ver desfilar los pueblos, los valles, las ruinas arqueológicas, los lugares turísticos, así como no las costumbres y los hechos cotidianos de sus gentes. Ni qué decir que ésta ha sido una tarea desinteresada y perseverante, que obedeció solamente a su pasión por la belleza y a su amor por la tierra. Muchas de estas fotografías, por lo demás, simbolizan, con gran virtuosismo, la cosmovisión de los hombres del campo.

Miguel Vargas ofreció una primera muestra de sus fotografías en Huancayo, en 1958. Desde entonces, ha realizado más de cuarenta exposiciones individuales, tanto en el país como en el extranjero. Entre las más destacadas, cabe mencionar la muestra que presentó en la Galería Pancho Fierro de la Municipalidad Metropolitana de Lima (1990), la del Banco Central de Reserva (1991) y la del Museo de la Santa Inquisición del Congreso Nacional (1992). También tiene en su haber un film, en 16 mm. sobre «Junín y sus grandezas».

El arte fotográfico de Miguel Vargas ha merecido el reconocimiento de personas entendidas, como Pablo Macera, para quien es el autor que mejor recrea la vida del Perú y nos hace gozar con ella.

¿Cuánto sabe de literatura prehispánica?

Ferrer Maizondo Saldaña
Daniel Monroy Carnero

Esta primera etapa de la literatura peruana es la que comprende todo el periodo anterior a la llegada de los españoles en 1532, año en que también se inicia la destrucción del Imperio Inca con la captura de Atahualpa, en Cajamarca. ¿Cuánto conoce de las manifestaciones literarias de los Incas? Averigüelo resolviendo este Dédalo.

1. Expresión literaria en el incanato sólo se dio en el plano oral y en tal forma se conservó y fue transmitiéndose a través del tiempo. ¿Cómo llamaron los incas a esta lengua oral?

| | |
|----------|------------|
| Aymoray | vaya al 24 |
| Runasimi | vaya al 9 |
| Hararec | vaya al 4 |

2. Realmente, no. Ayar Uchu y Ayar Auca, quienes prosiguieron su viaje al Cusco, quedaron convertidos en figuras de piedra en el cerro Huanacaure. Vuelva al 8.

3. La literatura oficial fue la que se expresó en el ámbito de la corte imperial. ¿Cómo se llamaban los cultivadores de esta literatura cortesana?

| | |
|-----------|------------|
| Quipus | vaya al 11 |
| Amautas | vaya al 13 |
| Cronistas | vaya al 29 |

4. ¡Vaya manera de empezar! Lo lamento. El Hararec es una medida de versificación que registra diez sílabas rítmicas. Esta métrica demuestra la interrelación que existía entre la danza, la música y la poesía incaica. Intente de nuevo. Regrese al 1.

5. Viracocha, en tiempos antiguos, tomó la apariencia de un hombre muy pobre, pero tenía poder sobre los pueblos. Con sólo hablar conseguía hacer construir andenes bien acabados y sostenidos por muros. Y así, en ese tiempo había una hermosa dama que quedó embarazada de Viracocha. ¿Cuál es el nombre de esa doncella que dio un hijo a Viracocha?

| | |
|--------------|------------|
| Cusi Coyllur | vaya al 17 |
| Cavillaca | vaya al 21 |
| Mama Oello | vaya al 30 |

6. Dio usted en el clavo. Incarni, el rey que tuvo tres mujeres, arrojó una barreta de oro desde la cima de Osqonta para fundar el Cusco. Tiempo después lo apresaron los españoles: dicen que sólo existe la cabeza de Incarni y que está creciendo hacia los pies, pero cuando esté completo su cuerpo, entonces Incarni volverá. Su siguiente reto es el 27.

7. Me temo que usted se ha confundido. Los Mitimacs eran personas a quienes se trasladaba a vivir a otro lugar con el carácter de colonizadores, pues enseñaban a los pueblos conquistados su lengua quechua y las técnicas para hacer producir la tierra. Regrese al 16.

8. El Mito de los hermanos Ayar refiere cómo cuatro hermanos con sus respectivas mujeres, parten de la posada de la Aurora o Pacaritampu, con sus alabardas resplandecientes y sus hondas que derriban cerros, en busca de la tierra predestinada para plantar en ella el maíz y la papa. ¿Cuál de ellos es encerrado por sus hermanos en un cerro?

| | |
|------------|------------|
| Ayar Ucho | vaya al 2 |
| Ayar Auca | vaya al 15 |
| Ayar Manco | vaya al 14 |
| Ayar Cachi | vaya al 18 |

9. ¡Muy bien! El runasimi (boca de hombre) o quechua era la lengua oficial del Tahuantinsuyo. Ahora intente con el 16.

10. Lo lamento. El Wawaki constituye un canto en el que un coro de hombres dialoga con un coro de mujeres. Es un poema cantado en honor a la luna. Regrese al 27.

11. Ha cometido usted un error. Los Quipus eran un sistema de escritura a nivel ideográfico y no alfabético. Vuelva al 3.

12. No es correcto. El Aya Taqui es un canto elegíaco referido a la muerte. Retorne al 27.

13. ¡Eureka! La literatura oficial fue la que se expresó en el ámbito de la corte imperial y fue cultivada por los Amautas. Estos eran considerados sabios o maestros y tenían la misión de mantener la tradición imperial componiendo himnos religiosos, cantos guerreros, dramas y máximas morales. Ahora intente con el 8.

14. Se equivoca. Ayar Manco ya sin sus hermanos y como jefe, acompañado de las cuatro mujeres, fundó el Cusco. Desde entonces se llamó Manco Cápac. Retorne al 8.

15. Falso. Ayar Auca simboliza el maíz tostado. Intente de nuevo con el 8.

16. La literatura popular estaba ligada al sentimiento del pueblo, con sus tristezas y sufrimientos propios cuando eran trasladados de un lugar a otro, con alegría y euforia cuando se trataba de alguna tarea agrícola, o con dulzura y ternura en la expresión amorosa. ¿Quiénes eran los intérpretes o encargados de transmitir este tipo de literatura?

| | |
|---------------|------------|
| Los Mitimacs | vaya al 7 |
| Los Haravicus | vaya al 20 |
| Los Harawis | vaya al 28 |

17. Casi lo logra. La princesa Cusi Coyllur es la amada de Ollantay. Vuelva al 5.

18. Es correcto. De los cuatro hermanos, el que sobresalía por su valentía y pericia en el manejo de la honda era Ayar Cachi; por eso los otros, cargados de envidia, deciden convencerlo para que regresara al cerro del cual salieron y recogiese un vaso de oro que supuestamente habían olvidado. Una vez que Ayar Cachi se hallaba dentro, los hermanos taparon con una piedra la salida. Continúe con el 5.

19. Dicen que fue hijo del Sol y de una mujer salvaje. Que encerró al viento en una montaña y en otra amarró al Sol para que durara el tiempo que dura el día. Arrojó a las piedras con un azote hacia las alturas y después fundó una ciudad. Los hombres del ande esperan que algún día retorne. ¿Cuál es el nombre de este Rey Inca?

| | |
|-----------|------------|
| Viracocha | vaya al 26 |
| Incarni | vaya al 6 |
| Ollantay | vaya al 25 |

20. Su respuesta es acertada. Los Haravicus eran cultivadores de Harawis; poetas populares creadores, inventores, quienes ayudaban a los amautas en la composición de los cantares colectivos épico-líricos y, además, eran autores de una poesía amorosa suave, de tono menor, fresca y tersa. Regrese al 3.

21. Tiene usted razón. Cavillaca era una hermosa doncella que comió un fruto con el germen de Viracocha, quedó embarazada y tuvo una hija sin saber quién era su padre. Después de dos años, al enterarse

que un hombre harapiento era el padre de su hija, cogió a ésta en sus brazos y corrió hacia el mar de Pachacámac; apenas cayeron el agua, ambas se convirtieron en islas: una grande (la madre) y otra pequeña (la hija). Ahora intente con el 19.

22. Bravo el Haylli es una composición himnica que podía ser religiosa, heroica y agraria: El Haylli Religioso, era el himno que los Incas dirigían a sus dioses; el Haylli Histórico, cantaba las hazañas de los héroes y los triunfos guerreros; el Hayll Agrario, se entonaba en los tiempos de la siembra y la cosecha. Realice un último esfuerzo con el 31.

23. ¡Muy bien! Ha acertado usted una vez más. En tres partes: el Mundo de Ahaajo, donde se producía la vida de las especies muertas, cadáveres o semillas; el Mundo de Aquí, donde se vivía, y el Mundo de Arriba, donde nuestra vida se proyectaba en grandes figuras, como el Sol. ¡Hasta la vista!

24. No ha empezado usted con buen pie. El Aymoray es un canto destinado a celebrar la siembra y la cosecha: "Acequia dilatada / cuyo terso plano, / ¡Pisen!..." Regrese al 1.

25. Estuvo usted a punto de ser coronado. Ollantay es sólo un general de origen plebeyo que decide sublevarse contra el Inca Pachacútec por que éste no le acepta sus pretensiones de matrimonio con su hija Cusi-Coyllur. Retroceda al 19.

26. Es muy loable su esfuerzo, pero se equivoca. Viracocha es el Dios nacido de las espumas del mar. Creó a los hombres de piedra en las alturas de los andes y los hizo salir por la boca de las pacarinas. Es un Dios benefactor y civilizador, que encarna la fecundidad de la vida y el triunfo sobre la naturaleza. Retroceda al 19.

27. ¿Cuál es el canto del triunfo. Expresión alegre y entusiasta, que presidía el festejo de algún acontecimiento y que se agrupó en las Ódenes Religiosa, Militar y Campesina?

| | |
|-----------|------------|
| Wawaki | vaya al 10 |
| Haylli | vaya al 22 |
| Aya Taqui | vaya al 12 |

28. Lástima. Los Harawis, a diferencia de los Haravicus, son canciones líricas de amor, de destreza y de ausencia: "Acuérdate, paloma, / que juntos anduvimos; / no olvides que vivimos / por el amor unidos..." Regrese al 16.

29. No es correcto. Los Cronistas son recopiladores que, durante la conquista, registraron por escrito las manifestaciones de la literatura Inca. Regrese al 3.

30. Lo siento. Mama Oello y Manco Cápac, son enviados por el dios Sol para que enseñen a los hombres sobre las ventajas de la vida en común. Así, la pareja emergió de las aguas del Lago Titicaca y fundaron el Imperio de los Incas. Inténtelo de nuevo. Vuelva al 5.

31. Lo felicito. Ha realizado usted una magnífica tarea viajando por la magia de la literatura incaica. Pero antes de terminar este periplo, haga un último esfuerzo respondiendo a la siguiente pregunta: ¿En cuántas partes estaba dividido el orbe, según la cosmovisión del hombre andino? Viaje al 23.

LIBROS

II Bienal Nacional de Lima. Municipalidad Metropolitana de Lima y Bellsouth, Lima, oct.-dic., 2000, 192 pp.

Con destacable puntualidad el Centro de Artes Visuales de la Municipalidad Metropolitana de Lima ha puesto en circulación el volumen correspondiente a la II Bienal de Arte, realizada el año pasado en la Capital. A través de esta edición se puede tener una imagen de los trabajos seleccionados para su exposición en los Salones regionales, las obras allí premiadas y las obras ganadoras de la II Bienal. Como resultado de este proceso, el Perú participará en la próxima Bienal Iberoamericana con cinco representantes.

El libro tiene dos partes: En la primera, figuran todas las obras expuestas en la II Bienal; y en la segunda parte, las obras escogidas para su exhibición en los salones regionales. Por el Salón de Huancayo, aparecen Paulino Ataucusi, Aldo Bonilla, Walter Carriño, Dámaso Casallo, Amanda Córdova, Manuel Curisnichi, Djojama, Jorge Estrella, Marco Godoy, Javier González, Pedro González, Juan Jiménez Bravo, Néstor Landeo, Roberto López, Erián Póvez, Luis Meza, Adolfo Ramos, Miquel Rivera, Jorge Rodríguez, Juan Ruiz Córdova, Luis Eduardo Ruiz (Mención honrosa), Wilfredo Salazar, Guimar Solís, Ana María Terrazos, Jorge Vega, Antonio Vega Mier y Terán, Fernando Zárate (Ganador) y Wari Zárate.

De esta manera, el Centro de Artes Visuales cumple con informar y confrontar la creación de los artistas que trabajan en provincias. Al margen de las controversias que suscitan los Bienales, en cuanto a su orientación estética y a la preferencia que otorga a la experimentación y a la novedad, lo cierto es que ellas están permitiendo superar las barreras que impiden el conocimiento cabal del arte en el Perú.

"Una aventura nocturna", concurso dispar

Pálida síntesis de la nueva narrativa peruana. Desde 1998, el Circuito de Librerías de Miraflores convoca anualmente al concurso de cuento urbano llamado "Una aventura nocturna" en honor de Julio Ramón Ribeyro; esta breve antología (Editorial San Marcos, 2000) reúne

los relatos ganadores de la última versión del certamen.

Resulta curioso que los cuentos menos logrados, como "Lunes", de Vanesa Oniboni del Solar, "Quizá mañana", de Paul Alonso Pachas, y "Sucia, pálida, perfecta", de Julio Vega Guarnillo, los tres primeros premios, respectivamente, hayan ocupado los primeros lugares; y que los mejores, como "Los grasosoles", de Miguel Torres Vitolas, o "Sobre el puente Villena", de Pedro Llosa Vélez, los últimos.

Tenemos una sospecha: "Los grasosoles", un relato lírico y profundamente terrenal, tiene una leve influencia neorindigenista (probablemente porque su autor es cusqueño), que fue desdenada por los miembros del jurado: el protagonista (y narrador) es el hijo menor de un campesino emigrado a la costa; quien, cándidamente, se enamora de la hija de los patrones de la casa donde trabaja como jardinero. El lenguaje, bien llevado, (predomina la onomatopeya, figura literaria que no se veía desde Gálvez Ronceros) y las anécdotas, perfectamente dosificadas, hacen del relato uno de los mejores de la antología, sino el mejor.

Igual suerte corre "Sobre el puente Villena", que muestra un buen manejo del diálogo y las descripciones, aunque su narración todavía no está muy decantada.

En cambio, los cuentos ganadores, que enarbolan a todo lo alto la temática banal de los minimalistas (especialmente del "dirty realism" de Charles Bukowski), son múltiples debilidades literarias, se han ceñido a las bases y han adecuado su narrativa a la moda actual, que no es nada deslumbrante. "Lunes", por así decirlo, es un cuento efectivo, de un lenguaje coloquial bien articulado, pero de temática y recursos narrativos muy pobres, con demasiada sombra de Bukowski (quien, incluso, es un personaje secundario del relato).

Otros cuentos del libro son: "El pantera", de José Galoso Ramos; "Imagínense vivir junto a ella, encerrados", de Alejandro Neyra Sánchez; y "Al fin, completamente desnudos", de Karen Caso Escalante.

Los miembros del jurado fueron: Ana María Gazzolo, May Rivas, Jorge Esclava, Enrique Planas y Santiago Roncagliolo. Mejor suerte la próxima vez.

Sandro Bossio

LIBROS RECIBIDOS

Guido Fernando Córdova, *El fabuloso reino de Ancaat*, Tacna, 1998

Relato fantástico.

Juan Torres Gárate, *El gato de la abuela*, Educa, Tacna, 2000

Cuentos realistas e imaginativos

Marco Cárdenas, *El quinto evangelio*, San Marcos, Lima, 1999

Novela de tema religioso

Marco Merry, *El último galán de la noche*, Río Santa ediciones, Chimbote, 2000

Cuentos infantiles

Fredy Ortiz Nishihara, *Relatos del sol naciente*, San Marcos, Lima, 2000

Crónicas de un nikkei

Angel Gavidia, *Aquellos pájaros*, Arteidea, Lima, 2000.

Cuentos breves de temática variable

Asociación Pukllasunchis, *Cuentos infantiles en quechua*, Cuzco, 2000

Relatos premiados en el concurso nacional de cuentos quechuas

Rafael Gutarra Luján, *Lecturas literarias*, Siete vientos editores, Piura, 2000

Didáctica de la enseñanza de la literatura

VITE, *Memorias del Uku Pacha*, Editorial Altazor, Lima, 2000

Poesía

VITE, *Romances de Imilla*, Editorial Nueva Escuela, Lima, 2000

Relatos

Seminario, juego, teatro y educación, Documentos de Teatro, Núm.6, edición del Grupo Cultural Yuyachkani, Lima, 2000

Piezas de teatro, entre otras de María Teresa Zúñiga

Julio Díaz Falconí, *Los mollejudos*, Trujillo, 2000

Novela sobre un pueblo negro de Nazca Daniel Gutiérrez Ventocilla, *Generación de inútiles*, Gentimundi, Tarma, 1999

Relatos

Santos Conde Lucero, Ferrer Maizondo Saldaña, *Estrategia para el aprendizaje del acento escrito*, Tacna, 2000

Metodología de la enseñanza

Edgardo de Habich, *La agenda nostálgica*, Lima, 1999

Relatos y memorias

Jaime Vásquez Izquierdo, *Continente negro*, Arteidea ediciones, Lima, 1998

Relatos

Carlos Sánchez Vega, *Entre duendes y luciérnagas*, Arteidea editores, Lima, 2000

Relatos

CIUDAD LETRADA

Revista mensual de arte y literatura

Huancayo, 1º de marzo de 2001, 005

DIRECTOR

Manuel J. Baquerizo

EDITOR

Abel Montes de Oca P.

ARTE Y DISEÑO

Carlos Ortiz Gaspar

COLABORADORES

Flor de María Ayala

Sandro Bossio

Ana Espejo

Carolina Ocampo

Nicolás Matayoshi

Ricardo Soto

Zein Zorrilla

María Teresa Zúñiga

AUSPICIA

Centro de Capacitación

«J.M. Arguedianos»

CORRESPONDENCIA

ccjmahyo@qnet.com.pe

IMPRESIÓN

Editorial EDIMUL S.A.

Jr. Moquegua, N° 286, Tel. 211299

Huancayo - Perú

De los autores

ZEIN ZORRILLA. Ver números anteriores.

GUILLERMO ROCHABRUN S. (Lima). Sociólogo. Profesor de la Pontificia Universidad Católica.

ROSINA VALCARCEL (Lima, 1947). Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Sendas del bosque* (1966), *Navíos* (1974), *Una mujer canta en medio del caos* (1991) y *Loca como las aves* (1995). Cf. Manuel J. Baquerizo, «Rosina Valcarcel: lirismo y rebeldía», *Nuevo Siglo*, 12 nov. 2000. Los textos aquí publicados forman parte de un libro que aparecerá en el año en curso.

MARIO A. MALPARTIDA BESAÑA (Lima, 1947). Profesor de Lengua y Literatura. Desde 1969 radica en Huánuco, donde fue Director del Instituto Nacional de Cultura. Ha publicado cinco libros de cuentos y está por editar su primera novela, de la que damos un adelanto.

JULIO CESAR ALFARO GILVONIO. Ver números anteriores.

SANDRO BOSSIO SUAREZ. Ver números anteriores.

FERRER MAIZONDO SALDAÑA (Huancavelica). Profesor de Lengua y Literatura de la Universidad Nacional Jorge Basadre de Tacna.

DANIEL MONROY CARNERO (Tacna). Profesor de Lengua y Literatura de la Universidad Nacional Jorge Basadre.

PROXIMA EDICION

CIUDAD LETRADA

Núm. 6, 1º de abril del año 2001

SUMARIO

ROSINA VALCÁRCEL, "Aproximaciones a la poesía de Lola Thorne y Julia Ferrer"

MARTHA CUBA, "Los mundos culturales en *Ximena de dos caminos* de Laura Riesco

LUIS NIETO DEGREGORI, Avance de novela

M.J. BAQUERIZO, "Las Scherezadas. Cuentistas peruanas contemporáneas"

RAÚL ZÁRATE, "Angeles sobre la tierra", (poemario)

SANDRO BOSSIO, "Crónica de amores furtivos" (cuento)

FÉLIX HUAMÁN CABRERA, "Vivencias, ideas y palabras"

ANDRÉS MENDIZABAL SUÁREZ, "Aquellos días con Eleodoro"

VICTOR LADERA PRIETO, Poemas

ROMINA ANTIGNANI, "Colores de adentro. Fotografía y pintura"

LIBROS.



Edgardo Minaya, «Fiesta», 2000

El arte de la fotografía

Manuel J. Baquerizo

Huancayo tiene una gran tradición fotográfica que lamentablemente no se ha estudiado todavía. Se sabe a ciencia cierta que ya en 1863 estaba instalado en la ciudad un fotógrafo que retrataba a máquina y a pincel. Un año antes, había desembarcado en el puerto del Cañao, Eugenio Courret -el célebre fotógrafo francés que documentó ampliamente la vida social de la Capital. Luis S. Ugarte (1896-1948), discípulo de Courret, sería el primero en abrir un estudio en nuestro medio, a principios del siglo XX. A él le debemos un excelente álbum sobre la ciudad (*Cl. Fiestas patrias en Huancayo*, 1910). Después vendrán Carlos Meyer (1867-1950), cronista de la vida cotidiana de los colonos en Chanchamayo, y Sebastián Rodríguez (1896-1968), discípulo de Ugarte y gran memorialista del trabajo minero en Morococha. Les sucederán Marín y Dávila, Manuel Villavicencio, N. Villanueva, Fortunato Pecho, Augusto Rojas Jurado y Teófilo Hinostroza, entre otros más. En la actualidad, son

muy pocos los que se dedican a este arte: los más visibles son Miguel Vargas Rodríguez (Chirpaica, 1932) y Manuel Cursinche (Tarma).

Por eso, es del todo encomiable que Foto Station, un nuevo estudio fotográfico -dedicado a la fotografía artística y comercial- haya tenido la feliz iniciativa de convocar el Primer Concurso Regional de Fotografía Artística, realizado en el mes de diciembre último. A este certamen se presentaron 128 trabajos. El jurado, naturalmente, privilegió el aporte personal y el resultado artístico, desplazando a un segundo lugar la belleza inmensa de los sujetos y escenarios captados.

Los ganadores del concurso son todos jóvenes estudiantes o egresados de las Facultades de Ciencias de la Comunicación y Arquitectura de la UNCP. Sólo uno de ellos es de la Facultad de Sociología. El primer lugar lo ocupó Juan José Cochachi (Huancayo, 1978), con "Pensamiento", una flor que simboliza el mundo interior y que se distingue por el sutil juego con los colores. Para Cochachi la imagen es sobre todo

expresión de la subjetividad y fuente de emociones. El practica la fotografía experimental y trata de emular a Man Ray, a quien admira, lo mismo que a Martín Chambi.

El segundo lugar lo ocupó Edgardo Minaya Contreras (Huancayo, 1970), egresado de Arquitectura. Minaya tiene más inclinación por la tradición y el folklore del valle del Mantaro. Su obra premiada se titula "Fiesta" y es de temática costumbrista. Tiene un grato efecto visual, debido al juego con la velocidad de la obturación que acompaña a la jineta en su recorrido y el movimiento del caballo en el aire. Antes había sido premiado en otro certamen, convocado por INADUR (2000).

Las menciones honoríficas fueron compartidas por Jorge Jaime Valdez (Salabamba, Huancavelica, 1975), Andrés Mendoza Castro (Huancayo, 1978) y Oscar Zamudio Cabezas (Pampas, Tarma, 1961). Jaime Valdez muestra su gran talento fotográfico en "La otra ventana", impresionante configuración del sueño, mediante una técnica mixta que consiste en el juego de colores, el uso de filtros artesanales y una

gran dosis de imaginación. Jaime es estudioso y admirador de los franceses Henry Cartier Bresson, Doucier y Man Ray y de los peruanos Martín Chambi, Nishiyama y el Chino Domínguez.

Mendoza tiene preferencia por la experimentación: combina la iluminación con cuerpos desnudos y ambientes recreados. Su obra "Pecado" sintetiza estos conceptos. Para Mendoza la fotografía debe ser algo más que "lo bonito", debe simbolizar experiencias personales y transmitir ideas. A él le atrae también la fotografía social y la técnica en blanco y negro. Zamudio, por su profesión de sociólogo, está más ligado a la fotografía etnológica y documental. Él se nutre de la experiencia de Teófilo Hinostroza y de los trabajos de IAFOS. Su obra "Lloccc cucci" es una ilustración de su apego a las costumbres del pueblo.

Las fotografías premiadas fueron expuestas en la galería de Foto Station, durante el mes de diciembre, y son reproducidas en la presente edición.