

La gran Ofiauta 1



REVISTA DE LITERATURA

CREACION

REVISTA



LITERATURA

CRITICA

en este número: EL SALVADOR: TESTIMONIO Y POESIA (4)
W. DELGADO; DIALOGO SOBRE LITERATURA PERUANA Y CREACION POETICA (45)
E. AZALGARA BALLON; TEMATICA DE VALLEJO: LO INDIGENA (52)
A. CORNEJO POLAR; JOSE DONOSO Y LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA (62)
M. VARGAS LLOSA; LA LITERATURA ES FUEGO (74)

creación PABLO GUEVARA, MARCO MARTOS, HILDEBRANDO PEREZ, JOSE RUIZ ROSAS,
ANIBAL PORTOCARRERO, OMAR ARAMAYO, SILVIA ADRIAZOLA, LEONORO MEDINA,
GABRIEL MARCEL, ESTHER VILLAFUERTE, MARCEL OQUICHE, NILTON DEL CARPIO.

CORRESPONSAL :

- Marcela Valencia:
Av. Sergio Bernales No. 438
Miraflores-Urb. San Antonio
Lima 18

CORRESPONDENCIA Y CAN

- José Valdivia Alvarez:
Calle Tacna No. 407
Miraflores
Arequipa

CARATULA:

- Fidel Mendoza:
CABRA (Contempland

ARTE GRAFICO:

- Fidel Mendoza
Roberto Esquiche

COMPOSICION IBM:

- Chávez Editores

DIAGRAMACION Y MONTAJE:

- Nilton Del Carpio H.



POLEN EDITORES

La gran Oflauta 1

RESPONSABLES:

Josegabriel Valdivia A.
Esther Villafuerte C.

JEFE DE REDACCION:

Nilton Del Carpio H.

ASISTENTES DE REDACCION:

Marcel Oquiche, Victoria Escarza, María del Carmen Cabrera, Pavel Espinoza, Rogelio Ríos, Napoleón Escarza.

COLABORADORES:

Arturo Corcuera, Aníbal Portocarrero, José Ruiz Rosas, Jorge Bacacorzo, Washington Delgado, Pablo Guevara, Marco Martos, Hildebrando Pérez, Omar Aramayo, Marcela Valencia, Pedro Granados, Rossella Di Paolo, Sandro Chiri, Gonzalo Espino, Pedro Escribano, Silvia Adriazola, Leandro Medina, Oscar Valdivia, Alejandro Sánchez A., Edmundo Motta Zamalloa, Antonio Cornejo Polar, Enrique Azálgara Ballón y Mario Vargas Llosa.



HUELLA DIGITAL

ARTE POETICA

Por sí acaso
por si necesitáis mi filiación
para que las teorías y las metafísicas
no sean requisitorias contra mi muerte
voy a decir cómo se escribe un verso.

Nacer a la vida y ser apaleado
Cruzar con urgencia la niñez y ser apaleado
Creer en la felicidad y ser apaleado
Caer en una prisión y ser apaleado
Amar y ser apaleado
Estar en la verdad y estar apaleado

Una pausa
porque el lomo del hombre no es tan fuerte.

LUIS YAÑEZ (Arequipa, 1931)

NOTICIA

El día 12 de Julio pasado estuvimos recordando un aniversario más del nacimiento del gran poeta chileno y latinoamericano PABLO NERUDA. El poeta vió la primera luz del mundo en Parral, el año de 1904. Nuestra revista no podía pasar por alto este acontecimiento literario y anuncia para una próxima oportunidad un número dedicado a exaltar la figura de tan insigne escritor comprometido con la causa del pueblo, y cuyo valor reconoció la Academia Sueca al otorgarle mercedamente, en 1971, el Premio Nóbel de Literatura.

(N. Del C.)



APERTURA

DESPOJADOS de aquellos mantos que nos diera la blancura de los primeros pasos, descendidos con los pies desnudos sobre el césped; volvemos, con el ansia y la pasión de siempre... hasta la Muerte. Somos unos buenos muchachos detrás de la Gran Flauta: nuestra esencia y razón - Nuestra Gran Causa. ¡Oh Maiacovski, así como tú, quisieramos tocar la Flauta de nuestras columnas vertebrales!

ES QUE cansados en nuestra tierra de las magnas enseñanzas literarias que algunos señores imparten en las aulas agustinas (cuyo fruto son desgranadas mazorcas ante las pupilas de los estudiantes que asisten a los "salones de grado"), emprendemos solos esta marcha, y a pesar de todas las estrecheces, alzamos el vuelo dispuestos a no aflojar las alas hasta abatirnos.

¡NO DEJEMOS que el virus de la mediocridad penetre en nuestra vocación literaria!

QUE TODO sea por esta fidelidad a la Literatura, abandonada y desteñida como está aquí donde respiramos y soñamos arduos y fatigados. Des de esta gran ausencia echamos nuestro avioncito de papel para bien de esos asiduos feligreses y para aquellos profanos inquietos que aman estos avatares de la poesía y el destierro.

SIN NINGUN falso plumaje o vana gloria, permaneceremos: largamente extendidos sobre el horizonte con los mejores dones de nuestra solitaria cosecha. En ella, cogerás lo que necesario creas para no dañarte y quizás ofrecerte una migaja de aliento y de vida, que tanto nos hace falta en nuestros días.

¡ESTAMOS CONTIGO, colabora con nosotros!

Las duras y gloriosas jornadas del pueblo salvadoreño se remontan a las épocas de la tenaz resistencia contra el yugo colonial español y son innumerables las batallas que han librado por la independencia, por su derecho a la tierra, al pan y a la instrucción, por las libertades democráticas, contra la dominación del imperialismo norteamericano y por el triunfo definitivo de sus aspiraciones democráticas y revolucionarias.

Sobre la base de estas tradiciones democráticas, el pueblo salvadoreño se enfrentó, ya en el siglo actual, al vandálico gobierno de catorce años de los Meléndez Quiñones. Sus mejores hijos se incorporaron, con Agustín Farabundo Martí a la cabeza, a la gloriosa lucha del General de Hombres Libres, Augusto César Sandino, contra los invasores norteamericanos y se alzaron en la insurrección obrera-campesina en 1952, ahogada en la sangre de treinta mil trabajadores.

Durante los últimos veinticinco años, particularmente desde fines de los años sesenta, la lucha del pueblo salvadoreño se ha venido haciendo permanente, sistemática y organizada, más consciente y combativa.

Al concurrir a elecciones, el fraude, la imposición y la



JOSE GABRIEL VALDIVIA

EL SALVADOR: TESTIMONIO Y POESIA

EL SALVADOR:
UN PUEBLO QUE LUCHA
POR SU LIBERTAD



represión fue lo que el pueblo obtuvo por respuesta. La oligarquía, sus agentes e instrumentos militares y políticos cerraron esa vía pacífica, cerraron la posibilidad de que el pueblo salvadoreño alcanzara sus anhelos y objetivos históricos sin derramar su sangre.

La violencia no la buscó el pueblo salvadoreño, le fue impuesta por la oligarquía y su obediente y criminal tiranía militar. A la violencia del sistema imperante que condena a los trabajadores al hambre, a la miseria, al analfabetismo y al desempleo, que mata de desnutrición a los niños, que le niega los más elementales derechos a la población, vino a sumarse la constante agresión militar contra el pueblo desarmado, particularmente por parte de los cuerpos de seguridad (recordamos por ejemplo las masacres de Chinamequita, La Cayetana y Tres-Calles en 1974). Llevando adelante lo que llaman " guerra de contrainsurgencia", han intentado ahogar en sangre todos los anhelos y luchas de las grandes mayorías.

LA JUNTA GENOCIDA:
CULPABLE Y ENEMIGA
DE LA CIENCIA Y LA CULTURA

- CULPABLE de alta traición por entregar la nación salvadoreña al imperialismo y los monopolios norteamericanos, y permitir que los mercenarios y soldados de los ejércitos de Honduras, Argentina, Chile, Guatemala, Venezuela, Colombia, Uruguay, Paraguay, Israel y los Estados Unidos, masacren al pueblo y tengan ya la conducción estratégica de la guerra en sus manos.
- CULPABLE de destruir a sangre y fuego miles de aldeas campesinas y provocar el éxodo de más de 600 mil salvadoreños a otros países.
- CULPABLE de aniquilar el patrimonio artístico y cultural de la nación al sitiar y atacar todos los centros escolares, universitarios y culturales del país al asesinar sistemáticamente a los educadores, artistas e intelectuales que han optado por el camino de la transformación revolucionaria de la sociedad salvadoreña.
- CULPABLE de anular la libertad de prensa al clausurar todos los periódicos de oposición y perseguir y encarcelar y asesinar a numerosos periodistas de El Salvador, Méjico, Estados Unidos, Holanda y de otros países.
- CULPABLE de arrasar la libertad sindical al militarizar los centros de trabajo, prohibir el derecho de huelga, encarcelar y cometer innumerables crímenes contra dirigentes y militantes obreros y campesinos.
- CULPABLE de una brutal persecución religiosa, causante de la muerte de decenas de religiosos salvadoreños y de otras naciones e incluso el asesinato del máximo representante de la Iglesia en El Salvador, Monseñor Oscar Arnulfo Romero.
- Y CULPABLE de muchos otros crímenes.

MONSEÑOR ROMERO
CON EL PUEBLO SALVADOREÑO

Monseñor Oscar A. Romero, fue nombrado arzobispo de San Salvador en 1977 y vilmente asesinado el 24 de marzo de 1980 por quienes no participaban de sus ideas y quienes no querían comprender la fe de su entrega a la causa del pueblo salvadoreño. A través de las siguientes líneas se refleja este pensamiento de entrega y compromiso con la causa revolucionaria del pueblo salvadoreño.

Justamente en el terreno que los clérigos conocen y ejercitan la práctica y conocimiento de los dogmas cristianos y donde logran congregarse a regular cantidad de feligreses, Monseñor Romero, hacía uso de la tribuna que le brindaban las horas; desde ahí por los días de enero de 1977, después de que nació la Coordinadora Revolucionaria de Masas, nos decía: "En esta semana hemos visto los primeros pasos de unidad



entre las organizaciones populares. Ha nacido una Coordinadora Nacional que está invitando a participar a todas las fuerzas progresistas del país. Me alegro que por fin quieran romper con los intereses sectarios y partidistas y quieran buscar una unidad más amplia. Insistiré siempre en esto".

Y hablando sobre el derecho a la insurrección, nos refiere en otra homilía posterior lo siguiente:

"Los cristianos no le tienen miedo al combate; saben combatir, pero prefieren el lenguaje de la paz. Sin embargo cuando una dictadura atenta gravemente contra los derechos humanos y contra el bien común de la nación; cuando se torna insostenible y se cierra todos los canales del diálogo, del entendimiento y de la racionalidad, cuando esto ocurre, la iglesia habla del legítimo derecho a la violencia insurreccional".

Estas homilías eran escuchadas por el 60% de la población urbana y campesina salvadoreña; tenían una hora y cuarto de duración.

Monseñor Romero, mostraba simpatía y apoyaba a todas las organizaciones del pueblo. En una entrevista que le hiciera el periódico "Excelsior", relataba:

"He sido frecuentemente amenazado de muerte. Debo decirle que, como cristiano, no creo en la muerte sin resurrección. Si me matan resucitaré en el pueblo salvadoreño. Se lo digo sin ninguna jactancia, con la más grande humildad... Mi muerte sea para la liberación de mi pueblo y como un testimonio de esperanza en el futuro. A mí me pueden matar, pero no a la voz de la justicia".

El mártir salvadoreño, se opuso a la intervención yanqui en El Salvador y se opuso a los planes del Departamento de Estado Norteamericano y a la oligarquía nativa; prácticamente esta actitud provocaría su muerte. En la carta que dirigió al Presidente de los Estados Unidos, Jimmy Carter, le decía entre otras cosas lo siguiente:

" Sr. Presidente:

En los últimos días ha aparecido en la prensa nacional una noticia que me ha preocupado bastante; según ella su gobierno está estudiando la posibilidad de apoyar y ayudar económica y militarmente a la actual Junta de Gobierno. Por ser Ud. cristiano y por haber manifestado que quiere defender los derechos humanos me atrevo a exponerle mi punto de vista pastoral sobre esta noticia y hacerle una petición concreta... Le pido que si en verdad quiere defender los Derechos Humanos:

- Prohíba se dé esta ayuda al Gobierno.
- Garantice que su Gobierno no intervenga directa o indirectamente con presiones militares, económicas, diplomáticas, etc., en determinar el destino del pueblo salvadoreño...

En estos momentos estamos viviendo una grave crisis económica-política en nuestro país, pero es indudable que cada vez más el pueblo salvadoreño es el que se ha ido concientizando y organizando y con ello ha empezado a capacitarse para ser

el gestor y responsable del futuro de El Salvador y el único capaz de superar la crisis....

Espero que sus sentimientos religiosos y su sensibilidad por la defensa de los Derechos Humanos lo moverán a aceptarme petición, evitando con ello un mayor derramamiento de sangre en este sufrido país".

Atentamente
Monseñor Oscar A. Romero

El ejemplo del mártir religioso, lo que representa para su país, confirma el reconocimiento de este contenido múltiple de la vida humana agredido por el orden establecido en América Latina.

En esta actitud recordamos a Monseñor Romero y la tendremos siempre presente en nuestras vidas.

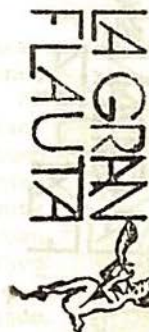
SOLIDARIDAD
CON EL PUEBLO SALVADOREÑO

El pueblo salvadoreño necesita urgentemente toda la solidaridad del movimiento popular, democrático y revolucionario

"Los cristianos no le tienen miedo al combate; saben combatir, pero prefieren el lenguaje de la paz Sin embargo cuando una dictadura atenta gravemente contra los derechos humanos y contra el bien común de la Nación; cuando se torna insoponible y se cierran todos los canales del diálogo, del entendimiento y la racionalidad, cuando esto ocurre, la Iglesia habla del legítimo derecho a la violencia insurreccional".

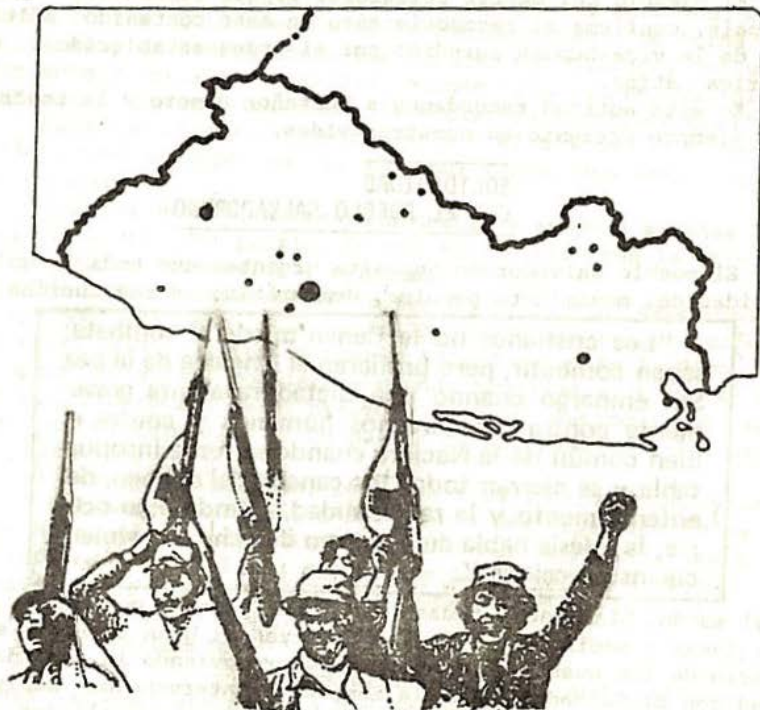
del mundo. Llamamos a todas las organizaciones políticas, religiosas y sociales a sumar sus fuerzas al gran torrente solidario de los pueblos, organizando y promoviendo la solidaridad con El Salvador. Ante la inminente intervención masiva y directa del Gobierno de los Estados Unidos y sus aliados en El Salvador, se hace cada día más imprescindible la solidaridad moral, social, económica, política, eficaz, militante y concreta de todos los pueblos del mundo, de todas las fuerzas democráticas y revolucionarias, de todos los hombres y de todas las mujeres solidarios en la voluntad férrea e indestructible de todo un pueblo que hoy libra desigual batalla y heroico combate por la vida y la felicidad de la Patria Salvadoreña rescatada por la Revolución.

A pesar del silenciamiento que los monopolios de comunicación imperialistas someten diariamente a través de sus agencias noticiosas a los acontecimientos que suceden en tierra salvadoreña, y a la macabra tergiversación que hacen de los movimientos de los combatientes que luchan por la liberación de su patria y que mueren en los campos de batalla por miles, gracias a la vileza norteamericana de apoyar a la Junta Genocida



muy a pesar de ese silenciamiento, las verdades históricas en nuestra América Latina avanzan hacia su esclarecimiento. Si quisieron con la fenecida "guerra" de las Malvinas desviar la atención del pueblo latinoamericano, ésto ha servido como una prueba fehaciente de las argucias y tramoyas de que hace gala el Imperialismo Norteamericano.

Esperamos que la lucha en El Salvador llegue a feliz término y se obtenga como premio y gloria una Patria Libre al servicio del mundo entero y de los pobladores salvadoreños. He aquí donde descansa nuestra actitud de apoyo.



NOTA IMPORTANTE: El presente artículo ha sido redactado en base a las siguientes fuentes:

- Revista FARABUNDO, N° 3, Agosto-1981, Lima. Organó del Comité Peruano de Solidaridad con el Pueblo Salvadoreño.
- EL SALVADOR, INFORME del CPSPS., Lima, 1982.
- MANIFIESTO DEL FRENTE MUNDIAL DE SOLIDARIDAD CON EL SALVADOR, México, 1982.

La redacción y el orden del texto nos corresponde, así como también la sintaxis y la corrección del artículo.

(J. V.)

DOS POETAS SALVADOREÑOS:

ROQUE DALTON (San Salvador, 1935-1975). Ha publicado: "La Ventana en el Rostro" (1961). "Los Testimonios" (1964), "Taberna y Otros Lugares" (Premio de Poesía Casa de las Américas, 1969) y "Poemas Clandestinos" (1975); libros que lo han definido como una de las voces más cimeras de la poesía latinoamericana contemporánea. Murió asesinado por la Junta Militar que hoy humilla al pueblo salvadoreño, cuando descansaba después de una agotadora jornada revolucionaria.

JAIME SUAREZ Q. (El Salvador, 1951-1981). Asesinado también por la Junta Militar Demócrata-Cristiana a los treinta años de edad. Su poesía comprometida con la revolución salvadoreña, sus versos antiimperialistas, han sido recogidos en el libro "Un Disparo Colectivo" (1981) que el Comité Peruano de Solidaridad con el Pueblo Salvadoreño publicará próximamente en nuestra patria.

(Josegabriel Valdivia A.)

ROQUE DALTON

COMO TU

Yo, como tú,
amo el amor, la vida, el dulce encanto
de las cosas, el paisaje
celeste de los días de enero.

También mi sangre bulle
y río por los ojos
que han conocido el brote de las lágrimas.

Creo que el mundo es bello
que la poesía es como el pan, de todos.
Y que mis venas no terminan en mí
sino en la sangre unánime
de los que luchan por la vida,
el amor,
las cosas,
el paisaje y el pan,
la poesía de todos.

LA GRAN
FLAUTA




LA GRAN FLAUTA

PARA UN MEJOR AMOR

"El sexo es una categoría política"
Kate Mills.

Nadie discute que el sexo
es una categoría en el mundo de la pareja:
de ahí la ternura y sus ramas salvajes.

Nadie discute que el sexo
es una categoría familiar:
de ahí los hijos,
las noches en común
y los días divididos
(él, buscando el pan en la calle,
en las oficinas o en las fábricas;
ella, en la retaguardia de los oficios domésticos,
en la estrategia y la táctica de la cocina
que permitan sobrevivir en la batalla común
siquiera hasta el fin del mes).
Nadie discute que el sexo
es una categoría económica:
basta mencionar la prostitución,
las modas,
las secciones de los diarios que sólo son para ella
o sólo son para él.

Donde empiezan los líos
es a partir de que una mujer dice
que el sexo es una categoría política.

Porque cuando una mujer dice
que el sexo es una categoría política
puede comenzar a dejar de ser mujer en sí
para convertirse en mujer para sí,
constituir la mujer en mujer
a partir de su humanidad
y no de su sexo,
saber que el desodorante mágico con sabor a limón
y jabón que acaricia voluptuosamente su piel
son fabricados por la misma empresa que fabrica el napalm
saber que las labores propias del hogar
son las labores propias de la clase social a que pertenece
que la diferencia de sexos (ese hogar,
brilla mucho mejor en la profunda noche amorosa
cuando se conocen todos esos secretos
que nos mantenían enmascarados y ajenos.

(DE "Poemas Clandestinos")

Y NACERA UN HURACAN DE ABAJO ARRIBA

*"Siempre habrá un orden que desordenar".**Mario Benedetti.*

El dolor siempre viene de arriba
y jamás se equivoca.
Está políticamente preparado
para bajar perpendicularmente
a golpear con su furia a los de abajo.
El dolor es intransigente,
atrozmente autoritario
y furioso enemigo de la libertad.
El dolor
es asiduo capataz de los marginados,
de los que jamás
han podido manejar su destino
y son amorfos: legión de autómatas
que viven a tiempo completo su miseria.
Pero el dolor, paradójicamente,
tiene algo positivo:
engendra un amor especial, solidario,
que va creando una atmósfera genuinamente libertaria
y se pega a la piel,
a las paredes de las fábricas,
a los instrumentos de trabajo,
a las rejas de las cárceles,
a las covachas de los desposeídos:
a todos los lugares
donde la libertad está de luto.
Y ese amor crecerá
en proporción geométrica
hasta convertirse en energía incontenible
y empezará a subir de abajoarriba:
violento, implacable y justiciero
destruirá todo a su paso.
Será un amor fecundo, creador y optimista.
Dinamitará poderes.
Dinamitará morales.
De abajoarriba siempre.
iracundo y a la vez repleto de ternura
creará un nuevo orden totalmente voluntario:
un concierto social: pura armonía
y en ese momento,
Cuando no exista ningún poder aquí en la tierra
que detenga el ímpetu creador de los de abajo,
el amor acumulado seguirá, más arriba,
sin detenerse,
violento, implacable, justiciero.
Será tanta la energía acumulada
que romperá hasta la última cadena:
incluyendo el poder de las estrellas.
Y cuando no haya estrellas



que quieran gobernarnos,
aún continuará, de abajoarriba,
impotente, soberbio, gigantesco,
buscando a dios.
Y ante ese inmenso amor acumulado,
ante ese amor de todos los humanos
dios será un monigote innecesario
y brillará el amor, como un inmenso sol,
sobre la tierra.

LAS CALLES DE SAN SALVADOR

*"Siempre hay calles que olvidan
sus muertos".*

M. Benedetti.

Las calles de San Salvador jamás serán desmemoriadas
Saben contar sus muertos

y las sombras para siempre pegadas al asfalto.

Todo lo televisan y lo archivan

con las fechas exactas y sus gritos,

con los cuadernos en busca de sus dueños,

con el hambre asfixiada por tanquetas,

con la incertidumbre del próximo cateo,

con la consigna que se quedó en proyecto,

con el verde muerte de los fanáticos del "orden",

con la rabia secreta de un sprayclandestino,

con los sueños de los transeúntes.

Las calles de San Salvador sí que recuerdan sus balazos
y los nombres completos de las víctimas.

Con una memoria de elefante

saben llevar sus estadísticas: el nombre y el lugar,

la angustia y el motivo,

la irracionalidad de los que mandan

y hasta el último grito de los muertos.

De todas sus paredes se desprenden mensajes

que llenan la ciudad de rebeldía,

que se meten en todos los hogares

formando un ventarrón de esperanzas libertarias.

Las calles de San Salvador jamás serán desmemoriadas

porque un día hablarán serenamente justicieras,

una por una hablarán

y no habrá quien eluda sus miradas

Espontáneas

se ofrecerán para servir de paredones,

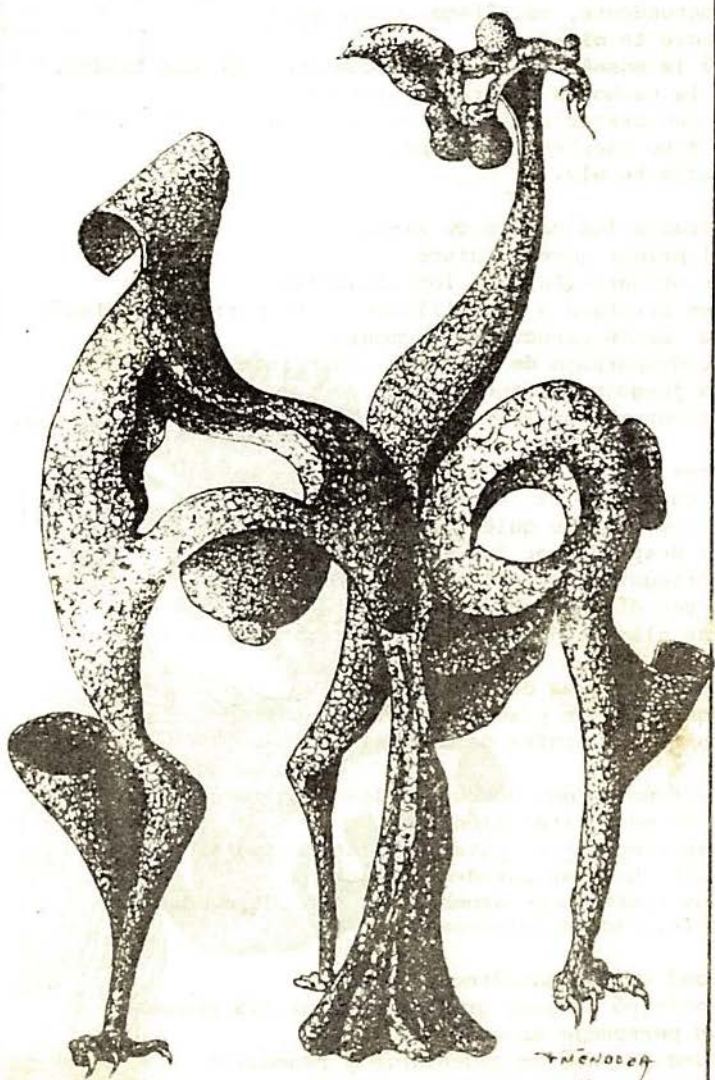
no en plan de venganza,

sino para limpiar con justicia obrera

el terreno donde construiremos el mañana.

GRAN

FLAUTA



UNMSM-CEDOC

NADA DE ELEGIAS A ALBERTO HIDALGO

*Venas que humor y tanto fuego han dado,
médulas que han glorióticamente ardidido.*

QUEVEDO

Contundente, sacrílego, viejo verde
nadie te olvida.
Tú le enseñaste al espejo cómo se hace una imagen,
a la cachorra Generación del 60
a canturrear sin pelos en la lengua
y a no caer en la trampa.
Nadie te olvida.

Sordo a los cantos de sirena
el primer joven fuiste
en orinarle Ancón a los oligarcas.
Les irritaba a los millonarios tu perita a lo Lenín,
tú santo parecido al demonio,
tu desparpajo de cantor y camorrista,
tu juego sangriento
de untarle un fósforo encendido a tanto rabo de paja.

Eres un ventarrón de otoño
a cuyo paso se cierran puertas y ventanas.
A ver díganme quién a los 70 en el Perú
se desplaza por los techos
perseguido matinal por los búfalos.
A ver díganme quién solivianta
las alarmas de las beatas purísimas y de los herejes.

Quién se arma de caballero
con tridente y amotina por las calles de Lima
un olor a azufre de los mil demonios.

Medrosos gimen nocturnos los sepultureros
y se desgañitan afónicas
las campanas en éxtasis de las catedrales.
Hasta hoy las paredes cuchichean
tus confesiones asombrosas, tus aderezadas
revelaciones fulminantes.

José Carlos Mariátegui
anticipó de puro grande tu biografía pequeña:
*un personaje excesivo
para un público sedentario y reumático.*

Con tu valija de fémures y tibias
regresas sombra a la Ciudad Blanca.

polvo regresas, cal, ceniza,
pero no difunto.

Y abriendo sus brazos de sillar en un sueño de candela
hidalgo el Misti acoge contrito tu energía,
tus saludables huesos,
tus blancos huesos
que convierten en sucio carbón a los gusanos.

Si una mañana pena un aire silbador
y le alza las garbozas polleras a Arequipa,
no me cabe la menor duda que eres tú,
oh polvo enamorado,
viejo canario de la gran flauta.

LA GRAN
FLAUTA



1922

(poema)

HE VISTO de lejos la luz del océano ocupar un país ardiente,
 he visto al cangrejo y a su cuerpo articulado
 salir en la noche y dejar una sombra,
 he visto al aire, la extensión y la luz salobre de la espuma
 deshacerse en el desértico sueño del verano,
 he visto el mar como un sueño encadenado a la tierra
 y a mi cuerpo como una planta inclinarse hacia la noche,
 he visto el verano como una tarde amarilla
 quebrando los ojos en un inmenso día de fuego
 y el influjo de los hombres marinos
 llegando a los puertos que oscurece la noche;
 he visto todo: el cielo más alto que la sombra de un pájaro,
 a los días calcinar las ruinas de un barco.
 Era en fin el mar una estación perdida donde se espera los cálidos
 (sueños.

JOSE RUIZ ROSAS

(poema)

dejemos esto y caminemos
 muy arriba del monte

pero es que acaso no sabías
 que por allí acurrúcense dormidas las estrellas
 y que bailan en la noche los desnudos homúnculos
 y hay quizás un carcelero dibujando su miedo entre las nubes
 y una camisa otroramente perforada yace sin mástil ni medallas

y todos los allí
 todos los efímeros rostros
 pasarán un momento a recoger nuestro saludo
 qué tal y luego como hacia el alba caminemos
 para llegar
 mucho más tarde
 o
 más a tiempo

CABALLOS BLANCOS

TENUES caballos blancos salen de la niebla
y ésta es humo claro que alguien agita.
Salen de la niebla, tienen los belfos azules y los ojos de la noche.
Sus monturas son rosadas y sus jinetes del color del viento,
sólo sus negras botas se ven en los estribos,
y sus espuelas, por el amanecer que llega,
se van volviendo de oro pálido.
Ténues caballos blancos salen de la niebla,
salen, salen como dormidos y sin término. Y sólo acaban con el día.

Y cuando ya con la luz se difuminan
se oyen sus bufidos y relinchos a lo lejos
y aquí, junto a nosotros, su galopar sobre algodones muertos.

(De "Caballos de Colores")



WASHINGTON DELGADO

ULTIMA HORA

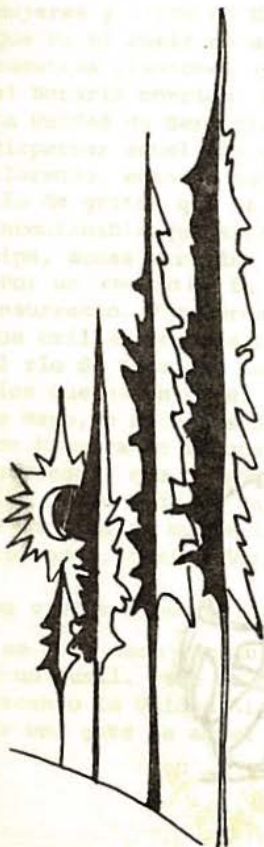
Hacia el extremo del día
el tiempo fulgura y canta,
en su encendida garganta
el paisaje es melodía.

Nubes levanta la tarde
y la luz batalladora
sombras huye, nubes dora,
al agua descende y arde.

El cielo azul resplandece:
solares son sus amores.
Colmado de resplandores
el aire se empurplece.

Intensidad de agonía
desgarra el espacio y muerde
el rojo, el azul, el verde.
el alma misma del día.

Pronto cesa la batalla:
borra la noche premiosa
luz y sombra y toda cosa.
Se desnuda el aire y calla.



PLAYA GRANDE

Como los trompos enigmáticos encontrados en los arenales,
o como los peces entrelazados
que aparecen en los ceramios de Playa Grande -
o como los caracoles que segregan un líquido
que llaman púrpura,
usado desde antiguo por los peruanos
para teñir sus telas -
como los peces entrelazados
que lleva el pescador entre las redes,
como los caracoles que recogen
los niños en Playa Grande
o en los basurales -
en las grandes fábricas de conservas,
en los complejos textiles de exportación de hilados,
en las enormes chancherías de los basurales -
ahí está el común de las gentes,
peruanos hacinados de estos días;
trabajando de sol a sol,
como los caracoles que tiñen púrpura,
como los peces entrelazados
de los ceramios de Playa Grande,
en el centro de la costa del Perú, en Ancón
a 42 kilómetros al norte de Lima -
peces entrelazados

y peces solitarios

caracoles que tiñen
púrpura

o restos de caracol.

Trompos, enigmáticos trompos, quietud y danza,
lo único vivo en el basural.



19 DE JULIO

Yo soy el río que viaja por las calles...

J. HERAUD

LA GRAN
FLAUTA

Los viejos maestros dicen que nuestras vidas son los ríos interminables que pasando permanecen como un espejo encendido. Donde de la sabiduría o el acaso, lo cierto es que en más de una ocasión brota el río como una rosa encarnada, es decir, las mieses y el mercurio de la vida. Ríos que desbordan cualquier mapa como el Amazonas, bayetas de cristal que relampaguean a orillas del Mantaro, piedras eternas que hablan por los hijos del sol sobre el pecho del Urubamba, y qué decir del Rímac sórdido y triste y luminoso en las manos de Humareda. Pero ninguno nos conmueve tanto como el río que bramando baja por las calles, halando obreros, campesinos, mineros, maestros, mujeres y niños en Marcha hacia el Palacio de Gobierno, que es el morir. Que es el morir de una clase que aún detenta el poder de matar nuestras ilusiones (para qué hablar ya de los overoles mustios, el horario corrido, el trigo sin cortar, la historia pisoteada). La Unidad de Servicios Especiales procura en vano contener, dispersar aquel río que corre echando chispas a los cuatro vientos: llorando, amando, cantando, gritando libertad, despedidos reposición. Río de gritos que se prenden y se apagan como avisos luminosos. Río incontenible que arrasa charreteras, tanquetas, material deleznable, pips, aguas servidas, orden de allanamiento, fuegos fatuos, perdigones. (Por un recodo de La Victoria, el río acrecienta su metal de torbellino insurrecto. Y recordamos que hay ríos apacibles, sencillos como los pueblos que brillan en nuestras serranías; mientras con dolor contemplamos el río de nuestros muertos, nuestros heridos, nuestros presos). Ríos que nacen en el Parque Universitario, en la Plaza Dos de Mayo, o no lejos de la María Angola en el Cuzco. Ríos que renacen con bravura en alguna calle harapianta de Villa El Salvador. Ríos de manos cuarteadas que incendian la noche que agoniza en los arenales de Comas. Ríos de pan, de no hay vacante, de azúcar, de vuelta Ud. mañana, de mi hijo se muere doctor, de pompas de jabón. Ríos profundos, enmielados, transparentes, ensangrentados, libres.

Los viejos maestros dicen que muchas veces un río se quiebra como una rama seca o se abre como una mujer enamorada o se cierra en línea recta como la mira de un fusil. Pero lo cierto es que el río de los pobres siempre corre buscando la Unidad, la tierra fértil, el rumor de la palabra compañero. Ser una gota de aquel río planetario es nuestro más caro, humilde deseo.

A LOS 25 / A LOS 50 AÑOS

Quando yo no tenía a nadie a mi alrededor (igual que hoy)
yo leía apasionadamente a los poetas, ellos escribían
para mí sus mejores versos / como yo ahora escribo
para ustedes, los solitarios de mañana...

Caminaba por la ciudad hablando con mis zapatos
(y con los otros, que no me parecían superiores...)
y no me embarullaba mucho persiguiendo a nymphettes...
todo ello podía ser menos importante
que escribir un poema (en ciertas circunstancias...)
sin embargo en esas terribles horas hablar
con conocimiento sabiduría dignidad y hablar
de los negocios de la mediocre supervivencia
me siguen pareciendo desvarío estulticia deshonra
estupidez e imbecilidad... El Dolor -como un manto
de eclipses me cubría de la cabeza a los pies...
mi cabeza flotaba indócil e ingrátida separada de mi cuerpo...
mi sexo -apto como un colegial o un encendedor
encrespado enervado navegaba gallardamente en aguas procelosas...
pero mi cerebro era oro oro puro tanto
que estaba lleno de infatigable valor e inocencia /
era así el cerebro intacto de un criminal cultivado
que nada ni nadie le iban a persuadir de la Justicia
y el Bien Burgués...
Mi sangre cambiaba de color muchas mañanas
o la veía humear en las noches a tal punto que al
amanecer y ver sus precipitados no podía determinar
si se trataba de un animal o un vegetal un fósil o un
mineral...

Sólo me quedaba salir a los caminos y ver lo que había pasado...

II

Hoy que todavía aliento
esas emociones primeras de cualquier cosa
sobre esta tierra -adonde va mi vista
(de halcón) esta mañana que viajo en un ómnibus-volador
veo otra violenta piel oscura oscura oscura
de animal recorriendo los bordes exteriores
del Gran-Carrefour-Barco-monumental-de-Grau
en el Paseo de la República especie de estanque
momonumental-al-cemento (un puntapié,...)
y a ambos les caían los suaves rayos de un sol refulgente
de un verano muriente - y ambos miraban a los aires
con los brazos cruzados impertérritos los horizontes

... para una era un Dios oscuro desnudo como un bañista
 o un cazador nasal o watusi un Dios moderno de la Ciudad
 Mi Dios un Cazador de Cabezas, y el otro vestido
 ceremoniosamente un Gran Jefe, tal vez un zulú occidental
 - de pronto el ómnibus se puso a zig-zag-gear
 por el poder de sus rayos (tal su odio y su desdén...)
 (los 25 pasajeros asustados eran 100, 500, 1000
 NO SABIAN Y NO PODIAN SABER Y NO IBAN A SABERLO JAMAS
 los hijos-hermanos-tíos-sobrinos-abuelos-nietos de los viajeros...
 sumidos como estábamos todos en problemas de hambre-
 salarios-sueños-fiebre-enfermedades-ropa-manutención...)

Esta Sociedad que nos suicida a todos
 no nos suicida a todos por igual... ¿debo ahogar
 entonces mis gritos callando como este beduino
 y hablarle a los camelleros y a los camellos para
 que se incorporen y marchen sin detenerse hasta el
 próximo verano? - ¿debo -después de tantos ímprobos años-
 articular mi cuerpo definitivamente desarticulado de todo
 para danzar una música desconocida estos inviernos
 y penetrar así a algunos de los enigmas de los próximos años?
 ¿debo concentrar todos mis poderes en Uno
 -sintetizador- y horadar así los pilares (faltos
 de toda sabiduría) de esta Sociedad Corrompida y Bestial
 (Gran Sociedad Moderna de la Gran Mierda Industrial...)

Ahora sé bien que los Oscuros entrarán un día
 cargando a este Hombre-Dios-Cazador como una bandera
 o un Fuego-Oscuro-Votivo / y cantando hombres y mujeres
 al fin liberados inventarán de nuevo las Costumbres
 del Hombre en el Huevo mismo...
 Hombre y Mujer asombrando a la Ciudad...
 Esto bien que lo sé yo...



ODA A LA PEQUEÑA LULU

Me alejo de tí Lulú
 por una avenida florecida de helados de fresa
 donde todo el mundo está en ropa de cama
 -uno de los pocos momentos donde la gente no coimea-
 por una avenida donde crecen inmensas espinas de pescado
 y tú me miras por esa gran avenida cansada del invierno
 aún niña como eres
 novicia de seriedad
 me miras
 mientras te escribo esta oda
 contra los contenidos manipulatorios
 nos envían debajo de tu vida
 como debajo de una carta
 y nosotros tratando de reconocer a los autores
 sus pequeños rasgos debajo del maquillaje
 mientras nos miras con tus bracitos largos y caídos
 y los dos puntos de tus ojos que se hacen guiones
 mientras crece la luna negra de tu boca -una lunita negra-
 y tus trenzas son huracanes tratados por condensadores de vientos
 vientos que parten de las alas de las gallinas
 así de sencillo
 y el gallo canta
 porque en el zapato de tu padre la noche dejó un huevo
 y en la puerta de la panadería Memo
 ese Memo que son todos los muchachos entrando a la calvicie
 te pide a gritos sin abrir la boca que cuentes que le cuentes
 la vida de algún esquimal que cazaba ballenas
 con un tenedor en el televisor
 y tu padre gruñe
 con su pie que ha estrellado al huevo como a un firmamento
 No mires tanto al ropero
 porque entonces algún fantasma saldrá envuelto en una sábana
 y finalmente sabemos que los fantasmas
 tanto no están fuera sino dentro de nosotros mismos
 y al final de esta avenida tan larga
 empieza apenas el club de los chicos
 prohibido para niñas
 porque nos condicionan a una soledad
 que impide conspirar mejor
 con la visión totalizante de compañeros
 el cielo se nubla de nubes amenazantes como toros
 y te miramos tan serios
 con la oreja convertida en col y en caracol
 sin duda un caso de introversión crónica
 que provoca una sonrisa
 en los cerebros electrónicos
 tú lo sabes

No gastarás la tarde de los sábados como vanas latas de sardina
donde una niña tan parecida a ti fue suplantada
por una aceituna enganchada en la boca de un señor hambriento
que perdió el tren por atragantarse de aceitunas que suplantán
y tú también sabes porque lo perdió
por la misma razón por la que no puedes entrar
en el club prohibido para niñas
de las niñas que rápidamente se van haciendo ancianas
en una sociedad de señorones y señoronas
de nenas y nenes
y kacle kacle
brujerías puras bobadas
en las que creemos tanto que tantas tardes nos reímos
como si nos hubiésemos llenado de hormigas
hormigas o espías que quieren averiguar qué tenemos
bajo la piel

Y esto se va convirtiendo en un caso para la Araña
la Araña que descubrirá dónde comenzó el viento y ya sabemos
que fue bajo la gallina de los huevos de oro
el viento se llevó a tu casa por el aire
en pleno paisaje norteamericano
que anima la pesadilla de los niños pobres
y la noche dejó un huevo en el zapato de tu padre
tú te escondes
y cómo no

inquieta pero ingenua no sabrías aclarar el hecho
recortas tu intimidad y tu sonrisa
como una silueta de papel crepé
que se deslíe
bajo la más débil garúa

La avenida crece con sus rayas verdes y violetas
y sus casas de madera
y sus pequeños olores como banderas caídas que apenas flamean
o la espada de algún pirata que se dormirá bajo tu almohada
y que despertará
ya sin pata de palo
ya sin venda sobre el ojo
y te llevará de la mano
a conocer los países que viven más allá de los diccionarios bajo
y será una tarde gualda (helechos de púrpura)
y tú cantarás con tu voz de naranja

El cielo se nubla de nubes amenazantes como toros
no perderás vanas tardes como latas de sardinas
en una infancia
o una femineidad inocente y aislacionista
la noche ha dejado un huevo -plaff-
y otra cualquiera
habrá humo en todas las chimeneas con canciones y pasajes de cor-
-créanlo- (tesía)

LA GRAN
FLAUTA



(poema)

Dejaste la culpa en los cipreses
y en los granados te enredas, estallando.
Mojas tu delirio en la baba de los caracoles,
los pies en los capullos,
tu calzado.
Las enaguas las donaste al viento.
Te quedan
la sensación,
el latido...



PEDRO GRANADOS

TEMA DE MI CIUDAD

Nadie se percató de aquel extraño
que por las noches entra
a tus sábanas,
ni tú misma supiste
de aquel que reposa su barba
entre tu pubis,
de aquel que enciende
los objetos de tu cuarto.

Nadie se percató de ese aventurero
que gira el manubrio de la puerta
con igual sabiduría
que a tus senos.
Nadie lo vió,
nadie lo sintió
llegar a tu boca
colorada
y que ahora cubres con tu mano.

Nadie creyó que te acompañaba,
nadie creyó en sus cabellos,
nadie creyó en sus pies
que abandonaban tu cuarto
ni en el grito tuyo más fuerte
que la tempestad.

EL EDICTO DEL REY

Conducías las islas al punto más azul de la marea

Eras Eolo y desatabas la alegría
con los dedos llenos de corrientes

Llegar a tus plantas: situar la mañana
y empezar a desbordarla

Como un dios en barba creciente
tendías tu sombra sobre la arena

La Trinacria encontraba el sol encima de los árboles

Nunca Gauguin hubiera podido con tanto verde.



SANDRO CHIRI

2 MUCHACHAS

Una muchacha que cruza avenidas
come naranjas y fuma mucho
cruza avenidas y nada sabe
fuma naranjas y come tabaco
una muchacha se quita la ropa
no sabe nada de nada
come manzanas y grifa fuma
esa muchacha no es esta muchacha
que uvas come a la medianoche
asiste a la casa desamparada
baila que baila toda la noche
toda la noche jode que jode
no sabe nada de la otra muchacha
que baila conmigo en todos los parques de esta mañana.

EUFEMIA

2/ carta

Pequeña hermana
 cómo pudieron robarte la alegría
 (eras jardín, víspera de mariposas,
 sombra de verano, novia de la acequia)
 cómo pudieron robarte la inocencia

pequeña
 los muchachos silencian

para no llorar
 la decepción
 han celebrado tu infancia



PEDRO ESCRIBANO

(poema)

IV

Comprendí que la noche es ala de murciélago
 con cuerpo y gemido de mujer
 rompiéndose en cada esquina
 a precio de veinte libras
 o al reflejo de un puñal

Comprendí que el hombre crece
 como un basural dentro de la ciudad
 que la salud sigue enfrascada en la farmacia
 y la vida comprimida en el precio de una pastilla
 al margen de la ley

Comprendí que la noche es ala de murciélago
 (mientras pedimos luz a la philips y otras cías)

Comprendí que era una forma oscura
 y que la luna de los poetas
 hace tiempo que está rodando con la vida
 Pensé que como el tiempo es de vidrio
 se hace mil pedazos
 y la Historia siempre olvida
 nombres singulares
 Por eso bajo esta ala no supe qué escribir
 y sólo puse un grato grande y hermoso
 como un pueblo de América del sur



ORGIA LITURGIA

Regocíjate
 en este templo de bohemia y poesía
 Reconfortate
 con la locura de mis buenos sabios
 ¿puedes escuchar su música sacra?
 es el rito hacia la defunción del hombre

o
 a su gloria

¿sientes que esas notas redimen las fuerzas ocultas de la vida?

Tanta muerte es relativa en esta pasión absoluta
 que pura el templo de mis buenos-sabios-locos
 donde el vino diáfano llueve de sus sangrantes cabezas

Todo este sacrificio es encendido por la escalofriante bulla
 en el humo de las máquinas

Trepa nuevamente

inhala

el aroma celeste que nubla
 las voces de los bacantes

son tan blandos mis dedos sus ojos rojos embebecidos
 sus cabellos desgrañados contra la calvicie
 sus corazones mansos trozos de carne tibia
 entrañas de sol que empuñan cuando el invierno baja

o
 exhiben

a través de sus ojeras hacia el gran murmullo

Tienta esas amadas vísceras erizadas de mundo
 ese tul que pregona inmundicia

Es tan bello el son de sus latidos
 que dormirás plácidamente estas piezas deshabitadas
 donde serán tus poros por hilos de luz traspasados

o
 cargarás gozosa sus atados de canto en tus espaldas
 Nada en sueños se fatiga

tus manos pueden palpar
 la abundancia de sus senos
 seducir sus nazarenas huídas
 o torcer los gatillos
 del peiotón de fusilamiento

Ahora se destrozan

pero serán el gozo pasada la epidemia

Todo cuanto en ellos es vida ama el colapso de la muerte
 en ellos el sol deja la más sangrienta huella
 la más húmeda sombra



LA VIGILAN
FLAUTA

y con tus manos sus poderes que pueden oxidar
las velas parar los motores y detener el proceso
parasiempre

libertar a los prisioneros sólo tocando los fierros

Suelen esconderse en este templo y desnudarse
porque afuera
está sembrada la estación del miedo

-contempla sus huesos tumbados
¿verdad que son
las frescas hierbas del mañana
y el último estertor de la materia?

Cuando vagan en las calles
suben a los buses

te piden un permiso
les haces un favor
y filtran la piedad y la inclemencia en sus rostros pertrechos

Pues todos los que brillas
y sólo son dos astros sus ojos claros y enceguecidos
fueron los que condujeron las primeras piedras

donaron sus piadosas manos porque nosotros tristes
no holláramos la cuna ni suframos la calumnia

Tiernos sueñan su ahogación en la sed carnívora del prójimo
caminan hacia el fin miserable y triste

con la frente
podrida
en dos alas
quebradas
por sus venas
deshauciadas

-no les llesves más olvidos ni tus manos muertas
materna irriga su sed esa anciana tristeza
que calcina la desgracia en su corazón de niños

porque vestidos de Adán no comulgan el paraíso perdido
y cogen del manzano los frutos de la gloria prohibidos

(poema)

No sé por qué de pronto echo a correr
 tapando mis huecos callando en el viento
 sobre un triciclo de papel
 me borro inquebrantablemente
 intachablemente sola
 con mis uñas despintadas mi cabello despintado
 y mis transparentes ojos
 y soy la nada que grita
 sobre la mesa
 sobre una piedra enorme
 mi sombra o mi hogar
 lleno de humo y suspendido
 NÓ sé por qué de pronto caigo en el aire
 - en mi pecho escuezen grillos maravillosos -
 caigo mil veces
 y otra vez
 como si fuera de piedra/ como si fuera de piedra
 cuento viejo
 con los calzones roídos y el mismo amigo
 el mismo escape y el mismo
 triciclo de papel



LOS MUROS DE LA CIUDAD

Huyendo

De los night-clubs
 De las cadenas de información
 De las 24 horas diarias de espera
 De los supermercados

Mengano y sutana

se alejan
 De los muros de la ciudad

Huyendo

De los supermercados
 De las 24 horas diarias de espera
 De las cadenas de información
 De los night-clubs

Sutano y mengana

se acercan
 Hacia los muros de la ciudad

(De: "Horas muertas/
 Horas vivas")



A G U A

Turmalina pequeña, pequeñita,
canto salaz de un ruiseñor errante;
el poeta y solitario amante,
a beber de su amor te invita.

A compartir el halo sin tiempo
de la noche misteriosa y azul;
a correr juntos el mágico tul
e inventar el más raro cuento.

La historia inaudita del mar,
el gran amor de los peces dorados;
a contemplar el vuelo extasiados,
de gaviotas que van al azar.

A cantarle al tiempo ilimitado
con lenguas fulgurantes de cañones,
la crónica de clases y naciones,
el ideal palpable y elevado.

¡Oh! ¡Niña hermosa! ¡Fresca mañana!
Deja que te beba, sin lunas, toda.

Déjame, pronto, burlar el misterio
que fulgura en tus ojillos de liebre;
y beberé el agua de tu vientre,
cuando naveques fiel al delirio.

¡Oh! ¡Niña hermosa! ¡Fresca mañana!
Deja que te beba, sin lunas, toda.

ELEVACION

Y entre los huesos
y los ayes
y las catacumbas
de un estro
espolvorea un mal
disturbios oleados

Y limpia las ventanas
un rayo de luz
un rayo de luz
me parte
el alma
(nada raya el alba)

Y el ente andrajoso
reumático sufrido
clama, sólo clama
su hospital
la alegría nóbel.

LA GRAN
FLAUTA





S

A

Z

1927
82

R



A

G

VUELO DE

UNMSM-CEDOC

FIDELA

Quizá este año Fidela no desespere. Quizá este año con un poco de suerte. El mismo gerente me dijo un día con paciencia, nosotros sabemos que tú lo mereces. Pero estos cabrones se las arreglan muy bien para que el día no llegue nunca, pendejos. El ingeniero me dijo el otro día, hablando así en confianza, como amigos, que en la gerencia me paso, pero no te metas en el sindicato me dijo, te han visto metido en el sindicato, cuidate me dijo, y la verdad que yo no le entro a eso del sindicato, aunque los patas me buscan porque en la sección tengo mi mando y ellos piensan que yo debería entrar a tallar, a luchar por esos cojudos para que después de haberte jodido te den una patada en el culo y te griten traidor, amarillo, vendeobrereros y cuanta basura hay, como al Jacinto que al final qué sacó, nada, puros insultos, puras censuras, puro desprestigio y hasta su pateadura le dieron un día que lo encontraron solo chupando donde la Benita, pandilleros de mierda, lo masacraron, vendeobrereros, lo ma-sa-cra-ron al pobre Jacinto, un mes en el hospital por esos malditos después de tanto pliego de reclamos, después de tanto juicio, que al ministerio de trabajo, que el asesor dijo, que los derechos sindicales, que la ley parriba, que la ley pabajo, que los explotadores y va ves, qué ha sacado?, nada, puros pleitos, sin chamba, sin amigos, jodido, jo-di-do. Pero yo no soy cojudo, yo sé que me necesitan porque quien jala jala, quien tira tira. Los muchachos de la sección y muchos otros me abrazan y toditos quieren chupar conmigo y en todas las reuniones algún dirigente se filtra y manda sus indirectas, que cabrón por qué tienes miedo, que los obreros tenemos que estar unidos, que mira las elecciones, que ya es tiempo hermano, te necesitamos, entra a tallar, contigo nos vamos parriba, a ti te respetan hasta los patrones, tú vales hermano, eso sí, el que vale vale, pero yo firme en mis trece, no compadre, yo sé lo que les pasa a los dirigentes, yo sé que después que te has jodido por los demás te patean el culo hasta internarte en el hospital, y después quién mantiene mi casa?, así nomá estoy bien compadre, no soy cojudo Fidela, no creas, pero eso sí, estoy convencido que sin mí no andan, por eso pienso ahora en lo que más conviene y parece que los dueños ya se han dado cuenta

de lo que se mueve a mi alrededor, ya chispearon la vaina, por eso la duda, por eso del aumento no dicen nada, ni michi, porque si me ascienden ya no puedo ser dirigente, pero si soy dirigente a lo mejor no me ascienden y a la mierda el aumento, te das cuenta Fidela?. ganar más, ser dirigente, un ascenso, ya no podria Fidela, tendria que portarme como un señor empleado, otra categoría, otro sueldo, otra manera de vivir, otro trato Fidela, ves?. me late que se han dado cuenta, ayer vino de nuevo el capataz ese que te dije y me dijo hermano, entre nos, se dice que entras pasecretario general, no te metas, un consejo hasta de un conejo, qué sacas?, mira, nosotros empleados, mejor sueldo, más plata, hospital del empleado, firme pata, con los patronos ganas, con el sindicato mierda pati y patu familia, después las broncas, la poli, seguridad del estado, la repre y hasta la cárcel hermano, y quién da de comer a los ñatos?, quién?, el sindicato?, ñangas compadre, acuérdate del Jacinto, del Melquiades, de tantos, en qué han terminado?, unos vendiéndose miserablemente por un plato de lentejas, otros a la cochina calle, mejor sé mantiene uno así nomás, solito y callado, trabajas, cobras, te llevas bien con todos, porque paqué hermano, la mejor política es la de llevarse bien con todos, sobre todo con los dueños porque así cada cierto tiempo te llaman y aquí está González, este aumentito por su buen comportamiento y hay que seguir así, ya veremos el año que viene, te aconsejo hermano me dijo Fidela, no te metas, te pesará toda tu vida, además, sé, aunque no estoy muy seguro, que en cualquier momento te llaman a la gerencia, algo grande se cocina pati, de manera que piénselo detenidamente González, tal como le dije hace algún tiempo nosotros apreciamos su trabajo y comportamiento, es usted un hombre leal y trabajador, aquí tiene un aumento González, usted se lo merece Fidela, qué te parece?, un aumento, cuánto?, ocho mil por ahora y la subyefatura de la sección, pero eso sí González, no te dije Fidela que el capataz me lo repitió y hasta las mismas palabras, palabra, qué vaina, no se meta en el sindicato, lo hemos visto, estamos siguiendo sus pasos, se vocea su nombre González, usted sabe, esta fábrica nos cuesta mucho, mucho trabajo, no se meta, usted tiene un porvenir, piense en su familia, en su futuro, desde mañana se hace cargo del puesto y este mes cobra el doble, le parece?, nuestra confianza se mantiene esperamos que responda a esa confianza González, qué te parece Fidela?, ves?, lo que dijo el ingeniero por fin de verdad, usted no marcará tarjeta en los tableros de ingreso usted es desde mañana un empleado, señorita Carmen



por favor un memorando, el señor Gonzalez es desde mañana un nuevo empleado, él firmará en la oficina ingreso y salida y que se le proporcione lo necesario para los trámites, toda clase de facilidades por favor señorita Carmen, él no es más un obrero Fidela, tantos años, por fin, la confianza, el aumento, la firma en el libro, señorita Carmen por favor comuníqueme al ingeniero jefe de planta, señorita Carmen por favor comuníqueme a caja, comuníqueme a personal, a servicio social, por favor un adelanto sobre su quincena, todas las facilidades, todas las Fidela, señorita Fidela, viste?, se me hizo, ocho kilos de aumento y qué van a decir los demás cuando lo sepan?, traidor, lo de siempre, traidor nos dejaste con los brazos cruzados, vendido, qué van a pensar ah?, que me vendí, por qué?, todos suben por qué yo no?, todos trepan por qué no yo?, qué dirán Fidela, muévete un poquito Fidela, qué haremos con la plata? comprar muebles para la sala, qué sala?, primero pintar la casa, un tonito?, primero comprar una mesa más grande, primero comprar ropita, un traje, primero comprar cocina a gas porque eso de la leña, muévete Fidela, un poquito Fidela, primero moverse Fidela, un televisor, primero pagarle al casero, primero pagar de la leche, de la carne, del colegio, primero comprar más leche para los chicos, primero comprar frazadas, primero mejorar el combo, primero pagarle a don Fermín, primero comprar zapatos para moverse Fidela, primero el cine, un pollo a la brasa, hum, Fidela primero de vacaciones a la playa, primero a lo mejor comprar un carrito para trabajarlo de noche, taxi pirata, algo deja, por lo menos tendremos movilidad, eso Fidela, moverse Fidela, primero pagar las letras de carsa, primero el alquiler, primero mejorar el papeo, comprar ropita, patí un fustán, ese calzón Fidela, muévete que ya voy Fidela, te dije que me dijo el ingeniero entre nos, con las mismas palabras del capataz, señor González aquí tiene, pero no se meta, desde mañana es usted un señor Fidela, Fidela, te advertí que no valía la pena el sindicato, primero dale Fidela, primero comprar una cama grande para no hacer esto en el suelo Fidela.





Viajaba en un camión celular. Los demás, a quienes en la oscuridad no podía distinguirse, se fortalecían el ánimo repitiendo cánticos guerreros.

En la mañana, un capitán de mostacho deplorable le había dicho:

- Despidase de sus pupilos. Vamos a dar un paseito por el monte.

Cumplió el mandato de la autoridad, y antes les advirtió a los alumnos que el lunes era el examen sobre Spengler; quiso agregar "y sobre su sospechosa teoría", pero el capitán, alcanzándole el abrigo de la percha, lo detuvo en seco:

- Déjese de quimbas. No me vaya a estar hablando en clave.

Al entrar en el camión celular miró, quizá por última vez, el fuerte lomo de la cordillera. "Ese pedante se cree eterno", murmuró a propósito de un nevado.

La dureza del banco metálico y los barquinazos del carromato le producían un terco dolor en la cintura. Los cánticos de los prisioneros cesaron cuando uno de acento costeño anunció:

- Huele a bosta de caballo. Nos acercamos al cuartel.

Abrieron la portezuela desde fuera. Un crepúsculo violento, tardío, se acuñó en el cubículo blindado. Un adolescente mordido por viruelillas, orgulloso de su uniforme e inconciente de su flacura, recorrió la reja. Los reos apenas tuvieron oportunidad de mirar por el rectángulo de luz; tres rasos, rifles kalashnikov a la espalda, le fajaron los ojos con vendas negras. Mientras los hacían caminar por un callejón de denuestos y carcajadas asmáticas, agarrados como elefantes de las faldillas del anterior, recordó que de niño se había reventado la frente jugando a la gallina ciega. Cada cierta cantidad de pasos, sentía un empujón y chocaba de cara contra el ángulo de una ventana o contra un nudillo que lo devolvía a la fila. Un trabajo de llaves y bisagras lo condujo a considerar la eminencia de una celda. Adentro, despojado de la venda, lo deslumbró la espada de luz que proyectaba desde la puerta una claraboya. En una esquina, desdibujado por la sombra, un hombre contaba en voz alta; iba por los siete millones.

- ¿Por qué estás aquí? - le preguntó el recién llegado.

- Por lo mismo que tú - se evadió el hombre; y añadió:

- ¿Me conoces?

- No

- Yo tampoco a ti. No me dirijas la palabra: así nos protegeremos.

Al cabo de un tiempo - que midió por el progreso de sus uñas y barbas-, el perfil del canchero, delimitando al contraluz de la claraboya, le dijo al preso más antiguo:

- Oye tú, boliviano: si no hablas a las seis, te fusilamos.

El boliviano, perdida su dicción, masculló confundiendo las vocales:

- Prefiero que me asesines y ser un mártir, antes que mi gente me ejecute por delator.

Se lo llevaron. Casi enseguida se oyó el estampido irregular de una descarga. Una nueva voz conminó al sobreviviente:

- Si no has hablado a las seis y media, te quemamos como al boliviano.

A diferencia de los héroes, no empleó lo que le restaba de existencia en acabar lo que en vida había emprendido y abandonado. Observó en las paredes los epitafios firmados y se dedicó a arañar el propio. No había tallado la primera letra de su nombre, cuando el perfil lo tentó

- Si les echas dedo, quedas libre.

Mejor le echo dedo a tu hermana y arreglamos como caballeros.

Lo volvieron a cegar con la venda. En el travecto, que fue leve, se propuso comportarse como su silencioso ex compañero de celda, penso que lo iban a matar demasiado joven pero que no había vivido velidosamente. Lo esposaron a una picota, un compasivo le invitó una chupada de tabaco recio. Los rifles escupieron su interjección mortal. Al oler la pólvora de los disparos, coligió que había un error (acaso tan insignificante como su vida). Le sacaron la venda y de un sopapo lo arrojaron a otra celda.

Durante los seis meses compartidos en ese recinto, combatieron el ocio tratando de dirmir cuál de los dos estalló primero: o el boliviano, que lo abrazó al extremo de hacerle crujir el espinazo, o él, que después de exagerado saludo lloró y bailó hasta desmoronarse, exhausto y feliz, sobre el crapuloso suelo.



(CABALLO DE MARFIL)

A los pocos días de llegar Antonino ya se decía por todos lados que era un santo. Las beatas lo buscaban a cualquier hora para besarle la sotana o llevarse a escondidas todo lo que sus manos tocaban. No sé si por esto le gustaba salir de paseo por la campiña o porque como Francisco de Asís amaba las demás criaturas de Dios, sobre todo ese paisaje que han pintado los pintores de todas las generaciones.

Nuestra parroquia quedaba aquí mismo en medio del espacio verde que se doraba por agosto cuando el trigo entraba en punto. Y en la orilla de tierra, que no era todavía la avenida Ejército, mugían los bueyes llevados a los abrevaderos. No había entonces tantas casas en este lado del río, pero incluso así los bancos del altar se llenaban durante las misas. Tanta fuerza tenía Antonino que los feligreses venían desde la misma ciudad especialmente los domingos.

Eran los días más agitados para Antonino ya que cada quien le llevaba un problema distinto a cual más grave, sin embargo, lo grave, según me dijo después, no eran los paralíticos, ni los enfermos de ciática, sino las mujeres adúlteras a quienes las poseía el demonio cada vez con un recurso distinto.

El resto de la semana entraba en el dominio de lo que él llamaba "la paz verde", celebraba misa a las seis y después de tomar su tazón de trigo salía de visita a los enfermos, a quienes les platicaba el evangelio en su propia cama. En la tarde podía recorrer la campiña o jugábamos ajedrez, para lo cual me hacía llamar con Cirilo, su criado. Pero casi siempre y sin necesidad que me hiciera llamar yo subía al balcón de la sacristía y me sentaba frente al tablero.

Eso hacíamos todos los días en el verano.

Jugábamos no más de cinco partidas por vez, parte porque le platicaba sin cansancio y parte porque le gustaba pensar cada movimiento y solo después de haber analizado una estrategia, su mano pensativa descendía sobre la pieza de marfil y corría a otra casilla. Lo que no sabían las beatas era que Antonino era un mal jugador. Ya tenía varios años de jugar con él y a pesar de eso y el empeño que ponía sus progresos eran mínimos. No voy a decir que era un bestia, pero ¿cómo un santo puede cometer cien veces el mismo error?

Sin embargo, lo que me tenía más confundido era ese regocijo espontáneo que sentía en lugar de la desazón que produce toda derrota.

Tal vez por esa razón una tarde decidí no subir al balcón, preferí en cambio regar las matas de guayabo que había sembrado en mi huerto sin importarme que más tarde o en la noche bajarán en su momento las lluvias. Estuve llenando la jarra cuando sentí que golpeaban la puerta. "Dizque se apure, el Señor lo espera". Era Cirilo. Cogiendo mi chaqueta de cuero sin curtir, ya que el día se iba aneblando, lo seguí.

Antonino estaba jovial como siempre, sentado ante las piezas blancas había movido dos casilleros su peón rey. "Esta vez me toca ganar", dijo con toda santidad. Sonreí para mis adentros porque estaba seguro que el deber de todo santo no es ganar ni perder sino hacer la gloria de Dios. Y en tantos años no había logrado arrebatarme una sola victoria.

No bien habíamos empezado se dejaron sentir los primeros estampidos y el fulgor pálido de atrás de las sierras alcanzaban a iluminar las piezas de marfil. Poco después se soltó una granizada que no habíamos visto hasta entonces. Las bolitas de nieve inclinadas por el temporal pegaban en el techo de zinc y en la cubierta dehojalata del balcón. Y aunque momentáneamente Antonino se había puesto en ventaja tuvimos que suspender el juego y cubriéndonos la cabeza con hojas de periódico nos asomamos a la calle. Abajo se había formado un gran charco de agua turbia que bloqueaba la puerta de la sacristía y el camino del costado izquierdo estaba convertido en un improvisado río que arrastraba latas vacías de atún y fragmentos de col. Sé que en ese momento Antonino recordaba el Diluvio Universal y por

LA GRAN
FLAUTA



mucho que asperjaba agua bendita y conjuraba al diablo la tempestad siguió igual.

El criado había cerrado todas las puertas y ventanas y paleaba tierra en la puerta de la sacristía para contener el agua, cuando apareció aquella mujer en el fondo del camino Encogida en la orilla del lodo y con un palo en la mano miraba hacia el balcón.

Antonino la reconoció al instante.

¡Josefina! - gritó - ¡Pero qué demonios haces allí!

Comprendimos que la mujer no podía vadear la correntada y al lado había una tapia alta imposible de vencer. Empezaba a temblar y estoy seguro más por miedo que de frío.

Fue entonces cuando Antonino corrió dentro de las habitaciones en busca de sus botas de montar, daba órdenes a todos los Cirilos, pedía favores a todos los Edmundos, pero ni Cirilo ni yo sabíamos por dónde empezar. Y solo cuando se había quitado su sotana y ajustaba el sombrero de vaquero se le ocurrió aquella idea. "Estoy seguro que Dios intercedera" se dijo. Recobrando ese aire invencible de la serenidad se acercó al tablero de ajedrez y cogiendo el caballo blanco lo arrojó por encima del balcón musitando una plegaria en latín.

Primero era un puntito blanco que fue aumentando de tamaño a medida que alcanzaba el fondo de la penumbra y cuando empezó a caer vi el resto del cuerpo, la cola, las patas y las crines largas agitándose con el aire. El caballo pegó en el agua con un relincho estridente que llenó la noche.

La mujer, que ahora era una sombra, dudo al principio, pero como el caballo se le acercaba mansamente, logró encaramarse con esfuerzo en el espinazo. Después vino en la dirección del balcón, sonrió al pasar y llena de gozo se alejó a la ranchería por en medio del aniego.

El criado y yo nos quedamos sin aliento atrapados por la fuerza de aquel prodigio y por la primera vez sentimos miedo. ¿Tal vez la mujer era otro milagro? ¿Y el criado? ¿Y yo?

A nuestro lado el rostro de Antonino estaba reluciente con la mirada fija en el fondo de las alturas mientras el agua le escurría a chorros por las mejillas.



¡Arequipa lo espera!!

AREQUIPA



"Arequipa, ciudad con fisiología de semilla
porque donde cae un desierto brota ense-
(guida una revolución"

(A. Hidaigo).

ADEMAS DEL PLACER DE ADMIRAR
LA BELLEZA Y MAJESTUOSIDAD DE
SU PAISAJE, CONOZCA SU LEYENDA,
TRADICION E HISTORIA.

CONVENTO DE SANTA CATALINA,
Iglesias de: LA CATEDRAL, LA MER-
CED, SAN AGUSTIN, LA COMPAÑIA
DE JESUS, SAN FRANCISCO, SANTO
DOMINGO, SANTA TERESA Y otros.—
MUSEO ARQUEOLOGICO, MUSEO HIS-
TORICO, PALACIO GOYONECHE CA-
SA DEL MORAL, CASA RICKETTS.

Visite las poblaciones de CAIMA, TINGO,
YANAHUARA, SABANDIA, TIABAYA,
SACHACA, CHARACATO Y SOCABAYA

Así como los BAÑOS TERMALES DE
JESUS, YURA Y SOCOSANI.

A ti, Arequipa,
en el CDXLII aniversario de tu fundación española,
esta ofrenda a tu salud y gloria.

MDXL - 15 de agosto - MCMLXXXII.

LA GRAN
FLAUTA



CABINA

A

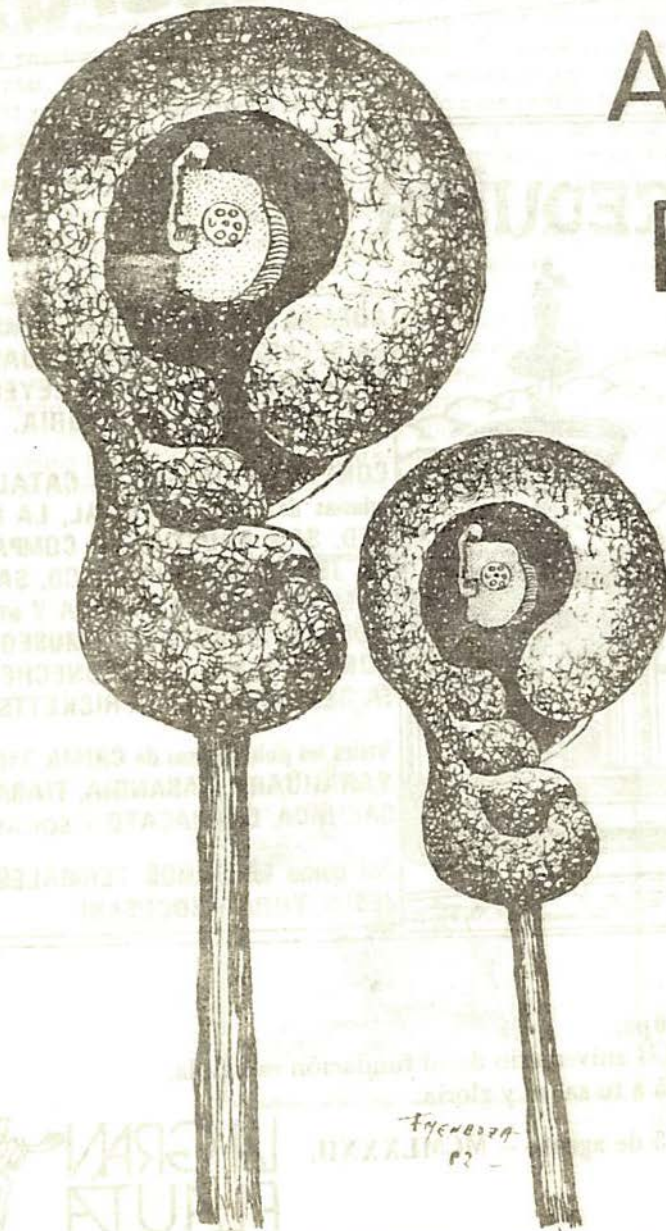
R

A

N

J

A



Exhibición
P. 2 -

UNMSM-CEDOC

Concluimos de publicar con esta serie de siete preguntas la entrevista que el poeta Washington Delgado nos concediera en su domicilio. Entregamos ahora cuestiones cuya temática gira en torno a la historia literaria peruana y a su experiencia creadora por tratarse de una voz autorizada es que consideramos que con esta publicación contribuimos a acercar su pensamiento a los estudiantes agustinos y arequipeños. Por su experiencia docente en el Programa de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos es que su testimonio es realmente valioso. Gran amigo de los jóvenes creadores, el Doctor Washington Delgado se ha ganado ya merecidamente un lugar en la literatura peruana".

(José Valdivia A. y Nilton del Carpio H.)

LA GRAN
FLAUTA



- Doctor, quisiéramos saber qué papel juegan las provincias y Arequipa, en particular, en la literatura republicana.

Yo en mi libro "Historia de la Literatura Republicana" he apunta-

pero también hay en Arequipa, en Cajamarca, y en otras regiones.

Luego, con Colonida, viene de nuevo una insurgencia de la provincia y ese es el momento en que sobre

WASHINGTON DELGADO

DIALOGO SOBRE LITERATURA PERUANA
Y CREACION POETICA
(Testimonio Personal)

do algo que es un cierto juego, un poco rítmico, un poco dialéctico que suele haber en la literatura peruana entre la capital y las provincias. Ha habido momentos en que la concentración literaria ha estado en la capital, por ejemplo en casi toda la Colonia, y de mediados hasta fines del siglo pasado, pero había también otros momentos de insurgencia provinciana, por ejemplo en la Independencia, donde hay un poeta arequipeño, Melgar, y otro del norte, Olmedo. Después, el romanticismo y el costumbrismo son limeños, en el momento del realismo si es curioso observar cómo las novelas se escriben en las provincias, hay también novelas limeñas, pero las mejores, la de Aréstegui, la de Clorinda Matto de Turner son novelas escritas en provincias estas dos son cuzqueñas

todo del sur vienen una serie de escritores como More que viene de Puno, Valdelomar que viene de Ica, y otros escritores que están muy cerca de Colonida aunque no pertenezcan propiamente al movimiento, algunos sí, por ejemplo Aguirre Morales que es arequipeño y luego Alberto Guillén y Alberto Hidalgo. Posteriormente, hay un predominio de Lima hasta los años treintaitantos en que viene un nuevo desarrollo provinciano y esta vez en el campo de la novela, con las obras de José María Arguedas y Ciro Alegria.

Entonces, lo que si se observa es una alternancia a veces lo que predomina es la literatura limeña, a veces lo que predomina es la literatura provinciana. El caso de Alegria y Arguedas dan un predominio claro a la

vida andina, pero después viene una reacción, y de Ribeyro a Vargas Llosa y Bryce, de nuevo es predominantemente la novela urbana y limeña la que da la norma en el desarrollo literario.

- Acerca del desarrollo de la literatura peruana, especialmente en el aspecto de la poesía, ¿podría usted elaborarnos más o menos una sinopsis a partir de la década del Cincuenta, a la cual pertenece usted, y también las del Sesenta y del Setenta?

En líneas generales, yo diría que se ha hablado de tres generaciones: la del Cincuenta, la del Sesenta y la del Setenta, eso es un poco exagerado, casi me atrevería a decir que son una sola generación o pa-

vezes lo predominante parece ser más bien la toma de conciencia de la realidad en la llamada poesía social, en los casos de Gustavo Valcárcel, Alejandro Romualdo y Juan Gonzalo Rose; sin embargo, tanto unos como otros, participan de las dos corrientes: Romualdo sobre todo y también Rose, dentro de la poesía social, siempre están muy preocupados por las innovaciones formales; y en poetas aparentemente puros, como Bendezú, no deja de haber una preocupación social.

2do.- En la generación del Sesenta, esto se aclara un poco más, el poema es decididamente un poema social, es un acto social y que revela la realidad social de un pueblo, la

"En la Literatura Peruana hay una alternancia: a veces en algunas épocas predomina la literatura limeña y en otras predomina la literatura provinciana"

ra evitar el término que es un poco ambiguo, que es un solo bloque que tiene tres momentos, que son

1ero.- La poesía del Cincuenta, en la que estarían incluidos los poetas que empezaron a escribir hacia el año cuarentaicinco como Sologuren, Eielson, Blanca Varela, es una generación que después de un breve período de vacío poético asume nuevamente la tarea de la creación poética en dos sentidos primero, el del perfeccionamiento estético de la obra literaria, del trabajo de creación del poeta, trabajo puramente creador y segundo, el de la aproximación de la realidad. A veces puede parecer que en algunos poetas lo que predomina casi exclusivamente es la creación estética, por ejemplo en Sologuren, en Eielson, en Bendezú otras

conducta social de un grupo, de una comunidad, de una persona; pero el poema está trabajado esencialmente como un poema. La antinomia entre poesía pura y poesía social, si alguna vez existió, deja de existir en la generación del Sesenta.

3ro.- Y la generación del Setenta, hace lo mismo, pero con un agregado más. Ya en el Sesenta empieza a vislumbrarse que el poema es tratado de una manera bien épica, mientras que en el Cincuenta, lo mismo que en la poesía anterior peruana, era predominantemente lírico; y los del Setenta acentúan esa epicidad del poema que exige, ya en el Sesenta ocurrió esto: un tratamiento coloquial del poema y de algunos prosaísmos dentro del lenguaje poético, pero en el Setenta, estos prosaísmos

mos no están incrustados en el poema, sino que todo el poema funciona de una manera coloquial.

Esta sería, me parece, una visión muy rápida de lo que es la poesía del Cincuenta al Setenta.

- Dentro de la Literatura Peruana, en los últimos 50 años, ¿qué papel le atribuye Ud. a la creación femenina?

El papel de la mujer en general en la Literatura Peruana en los últimos 50 años, no es tan importante como lo fue en algunos otros momentos de la Historia Literaria Peruana, como por ejemplo, en los comienzos de la Colonia, con las poetisas anónimas, o sobre todo a fines del siglo pasado durante la época realista, donde aparecen una serie de escritoras encabezadas por Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello, con muchas más como María Nieves y Bustamante, Teresa González de Fanning, Amalia Puga, de Cajamarca, en fin una serie de escritoras que tuvieron una gran importancia en el desarrollo de la novela.

En el siglo XX, la presencia femenina es menor, en el Modernismo no hay ninguna gran figura femenina. En la vanguardia, la gran figura es evidentemente Magda Portal; yo quisiera señalar a otra escritora más, un poco olvidada ahora y que tiene un libro muy hermoso, que es "Cayma" y tiene otros más, me refiero a Blanca Del Prado. Blanca Del Prado también es una escritora en ese momento vanguardista, hacia 1930, realmente notable. Poco después, de nuevo desaparecen las escritoras; y en la generación que precede al Cincuenta y que propiamente se integra a ella está Blanca Varela, que hace una poe-

sía de alta calidad. Posteriormente hay algunas figuras femeninas a partir del Cincuenta, Cecilia Bustamante por ejemplo, Elvira Ordoñez, que publicó un libro hermoso en la colección de Sologuren, luego Carmen Luz Bejarano; dentro de esta generación del Cincuenta, tal vez me olvide de alguna otra, todas ellas tienen una poesía fina y delicada y a veces con muchos valores literarios distintos; pero no alcanzan un poder de creación equiparable al de la poesía masculina.

Y en las generaciones siguientes han aparecido una serie de poetisas; Aída Romero y otras cuyo nombre en este momento no recuerdo, y que tienen evidentemente algunas virtudes, pero no igualan en fuerza creadora diría yo y sobre todo en innovación y originalidad, a los creadores masculinos; además su número resulta exiguo en comparación. El número de poetas hombres es muy grande, tranquilamente en este momento el número de poetas menores de 40 años sobrepasa el centenar, en cambio las escritoras mujeres menores de 40 años difícilmente llegarán a la decena. Cuantitativamente y cualitativamente, me parece que hay una cierta separación, una distancia bastante grande y lo cierto es que no se puede señalar un gran nombre femenino en nuestra poesía, como sí ha ocurrido en otras poesías: los nombres de Gabriela Mistral, Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, Cecilia Meireles, que son nombres de una gran importancia en las poesías brasileña, argentina, argentina, uruguaya y chilena. En el Perú no se da ese caso. No hay una gran figura.

- Dentro de la poesía contemporánea, Ud. ha mencionado el caso de Alber-



to Hidalgo, Hidalgo es arequipeño, y una de sus facetas poco conocida es su trabajo de ensayo y de novela, aparte de su poesía, ¿qué puede Ud. decirnos de su obra?

Alberto Hidalgo, es un personaje muy curioso y de una obra muy vasta y muy importante, pero lamentablemente no ha sido bien estudiado, tal vez por lo mismo que su obra es muy grande, incluso solamente dentro de su obra poética tiene demasiados libros publicados; yo creo que un trabajo interesante para los universitarios y para los críticos literarios, sería realizar una buena antología poética de Alberto Hidalgo, porque hay algunas que hizo él mismo, pero que no son muy buenas; una antolo-

"Hidalgo es un personaje de una obra muy vasta y muy importante, pero no ha sido bien estudiado. . . Un trabajo interesante para los universitarios y críticos literarios es realizar una buena antología de su obra y un estudio profundo de todas las etapas que atravieza. . ."

gía que recorriera todas sus etapas, porque además Hidalgo, atraviesa diversas etapas, es decir, empieza con una poesía todavía modernista en "Panoplia Lírica" cerca de Colónida y sobre todo de Valdelomar, des pues tiene algo un poco futurista, luego se lanza en la vanguardia decididamente como con "Simplismo", "Química del espíritu", "Descripción del cielo", y después en una suerte de poesía social un poco aproximada en cierta medida a lo que hace Neruda en Chile y también Vallejo, esto en una serie de libros como "Carta al Perú", sería interesante escoger lo mejor de toda su producción y seguramente se haría un libro de poesía magnífico. Ahora, aparte de esto, fue un escritor, un ensayista preocupado por las cuestiones teóricas, tiene algún

"Tratado de Poética" y además fue también un escritor panfletario bastante virulento y terrible, también creo que tiene novelas, todo esto debería ser revisado, es una función enorme, es uno de los escritores más prolíficos de la literatura Peruana Contemporánea, y como aquí estamos un poco acostumbrados a escritores de producción poética breve, como Vallejo o como Eguren, tal vez eso también ha contribuido a que Hidalgo no sea bien leído, de hecho, sus libros son difíciles de encontrar. Cuando estuvo aquí Borges, una vez en San Marcos, se me pasó preguntarle qué opinaba de Hidalgo, porque yo recuerdo que cuando estudiaba, uno de los libros que me in-

formaron sobre la poesía latinoamericana fue uno hecho por Hidalgo, Borges y Huidobro "Índice de la nueva poesía hispanoamericana", que es un libro más o menos del año 1926.

Doctor, ahora quisiéramos saber algo de su faceta creadora, tenemos conocimiento de que a partir de 1970 guarda Ud. un silencio poético, y nos interesa saber si hay alguna causal para este hecho.

Yo no escribo mucho, pero cada pequeño libro de poesía que hago, procuro que sea distinto del anterior, que tanto en los temas como en la forma haya una diferencia, es el caso de "Parque" y "Para vivir mañana". Ahora, el último libro que escribí "Destierro por vida" me agotó realmente, porque es un libro bastante

amargo y pesimista, es un libro que además estaba en cierto modo vinculado con los sucesos del Perú y yo no veía a la situación del Perú en 1970, ninguna salida, era una época mala y pensaba que eso no iba a mejorar. Sin embargo tengo dos libros de poesía en preparación y he empezado a hacer otras cosas; escribir artículos de periódicos por ejemplo, he visto que podía manejar una prosa más o menos suelta y entonces escribí también algunos relatos un poco por humor, uno de ellos ganó un premio y va a ser publicado. Creo que podría escribir relatos muy distintos, estos que yo he hecho son un poco además experimentales como para ir probando mi capacidad y diversas posibilidades de narración; después he escrito un libro de crítica literaria: "Historia de la Literatura Republicana del Perú", que me ha llevado cierto tiempo y cierto trabajo. Ahora tengo un conjunto de poemas verso libre que es distinto a mi libro anterior, y luego también he empezado a escribir una cosa que no había hecho antes: poemas en prosa, que también es ya una técnica nueva con temas diferentes y sobre todo en las formas. Es cierto que ha habido un periodo bastante largo de silenciamiento en mi creación donde no publiqué nada, pero ahora estoy de nuevo escribiendo poesía y también relatos.

- Como una curiosidad Doctor, le vamos a pedir tres "pastillas literarias", ¿qué libro de Neruda, de Vallejo y de usted mismo, prefiere?

De Neruda, a pesar de que él mismo lo negaba al final de su vida, "Residencia en la Tierra", porque a pesar de todo su pesimismo es el libro que realmente prefiero. de

Vallejo, "Trilce" a pesar de que la amplitud humana de su último libro que lleva por título "Poemas Humanos" es notable, en "Trilce" hay una fuerza creadora extraordinaria, es el momento de la plenitud de Vallejo como poeta original y creador. Y de lo mío, yo diría "Para Vivir Mañana".

- Doctor, para concluir, qué les recomendaría a los estudiantes de Literatura de la UNSA para elevar el nivel académico de su carrera.

Bueno, especialmente para los estudiantes de la San Agustín, que han tenido unas etapas un poco conmocionadas en los últimos 20 años, yo les recomendaría preocuparse por el perfeccionamiento y el desarrollo de los estudios literarios en la UNSA. que anteriormente fueron muy buenos, porque han habido muchos profesores y críticos literarios realmente notables, que han salido de sus aulas; sin remontarnos a épocas muy lejanas tenemos los casos de Jorge y Antonio Cornejo Polar, Raúl Bueno Chávez, Enrique Ballón, etc. Yo creo que con una verdadera voluntad, y es el caso de los alumnos de Literatura, porque es probable que en alguna otra profesión los alumnos vayan con fines no estrictamente vocacionales sino para conseguir cierta situación para ganar dinero o diversas razones; pero en el Programa de Literatura se matricula el que ama la Literatura, el que le gusta la literatura por que su estudio no es una profesión, entonces realmente el alumno de Literatura, la estudia porque quiere y tiene vocación y en ese sentido son ellos los que pueden impulsar el mejoramiento de su Programa. En el caso nuestro, es cierto que los profesores mayores y de más experiencia siempre



orientaron la labor académica en nuestro Programa, pero con la colaboración estrecha de los alumnos, además, y esto lo puedo decir con cierto orgullo, en San Marcos no ha habido nunca una pugna de alumnos con profesores, al contrario, hay una estrecha amistad. Yo creo que esto

puede ocurrir también en el caso de Ustedes y esto puede llevar a que la Universidad Nacional de "San Agustín" recupere el alto nivel que ha tenido siempre; y si hay mucha dificultad, los alumnos pueden tener capacidad para ayudar, guiar y exigir a sus profesores.

"Yo creo que el crítico verdaderamente grande y profundo es el que ilumina una obra, el que hace comprensible una obra, el que de alguna manera revela la grandeza de una obra ante el público, y en ese sentido cumple una labor poética."



LA CORTINA
DE VAPOR
DE LA TUA

LENTE DE CONTACTO



UNMSM-CEDOC

El profesor Valderrama es un joven universitario, entonces de 30 años en la docencia en el Programa de Humanidades del cual es actual director. Asimismo también tiene a su cargo la Dirección de la Biblioteca de la UNSA, es un hombre apasionado de la Literatura. Desde sus estudios en la Ex Facultad de Letras donde se graduó de Bachiller con una tesis sobre José María Figuerola, se Doctoró con una tesis sobre César Vallejo, ha demostrado ese especial afecto por la Literatura y hoy lo tenemos apoyando a estos jóvenes muchachos inquietos por la poesía.

El presente artículo es un capítulo de su tesis doctoral, tesis que se ha convertido en uno de los primeros trabajos sobre nuestro mayor vate, ya que data de 1945, a solo siete años de la muerte de Vallejo. Hemos escogido este capítulo porque nos consideramos el de mayores aportes, salvando las deficiencias metodológicas que son comprensibles por las circunstancias académicas de la época. No dejamos de admirar esa temeridad y esa ansia que nos muestra el tesón y empuje de su trabajo que concluye: "La realidad indígena del canto de Vallejo se levanta amparada por los rasgos peculiares de la mentalidad de los gustos andinos". Es uno de los más valiosos as-

 * ENRIQUE AZALGARA BALLON *
 * * * * *

TEMATICA DE VALLEJO:
 LO INDIGENA

Dectos "excede la importancia literaria que pudiera tener su aporte al indigenismo de la escuela llamado indigenismo andino". El poeta presenta esta realidad indígena sobre el "star indigenista" que "es el fruto natural sobre el que se levanta la escuela llamada 'fruto a la breva' o 'conducta elaborada'".

Este artículo se presenta con el consentimiento de la editorial de la UNMSM-CEDOC.

Josegabriel Valderrama

La literatura peruana admite una división en dos regiones: costa y sierra. La primera toma su forma bajo la influencia española, especialmente en el centro de nuestro territorio. Es indudable el sello dejado por la mentalidad hispana, más flexible que la indígena, y dentro de aquella destaca el matiz andaluz, cuyo aporte esta representado por la dulzura y la locuacidad expresiva, este tipo espiritual está templado a veces, como dice Luis Alberto Sánchez, por la taciturnidad del indio. Notase en él, además, la huella del negro (de tres o cuatro tipos) crédulo y sensual. Componen el acabado de esta mentalidad las consecuencias del mar como factor de relación, y la influencia del medio geográfico y del paisaje peculiar. La otra región literaria es la serrana, no indígena sino influenciada poderosamente por la psicología del indio que tiene dos notas distintivas: la gravedad y la ternura que señalaba Riva Agüero. Esta segunda mentali-

dad ofrece también cierta influencia española, pero aminorada, i sufre el condicionamiento del medio i del paisaje de excelencia espectacular. Ambas categorías son mestizas. A la segunda de ellas pertenece Vallejo. Algo más, dentro de lo indígena conservado, sintetiza Vallejo aquellas dos modalidades del indio, que notara Sánchez (Literatura Peruana, vol I, 113), el inquieto i rebelde del sur i el apacible i filosófico del norte. Dentro del tipo de literatos en que he situado a Vallejo, éste representa el acento ortográfico de la sierra natural, la más herida vocal de la palabra indígena i la gota a veces pura de la sangre aborígen. Con ser metizo es, pues, el más cargado de indigenismo. A este indigenismo me refiero cuando comento su verso. La discreta mano tendrá que tomarlo así también. La tendencia indigenista que tenía varios lados: político, literario y recientemente jurídico, más doctrinario que positivo, procuraba recuperar al indio para incorporarlo a la civilización. A esta suerte de indigenismo y en cuanto literario, he de referir a Vallejo, porque se interesaba por el indio en el problema de su vitalidad y como agregado social. Quiero descartar, el cambio, la posibilidad de encerrar a Vallejo en el indigenismo llamado así a pesar de que sólo se inspira en la sierra, ese que prefiere los temas y motivos regionales para decirlos, sin interesarse por el indio como hombre, mirándolo apenas con ojos de esteta. Esta actitud impresionada ha sido la más numerosa. Por lo demás, no conozco poeta alguno que se haya preocupado por revitalizar las formas literarias precoloniales, de lograr sus posibilidades, como lo han intentado en su campo la pintura i la decoración. No sucede igual con el indigenismo mejicano, que ostentaba una rica i lograda tradición literaria, a juzgar por lo que dice Alfonso Reyes. Por último y esto es lo que más cautiva y lo que más atiendo, quiero hacer un breve análisis de la calidad indígena que ofrece el canto de Vallejo. Este, para mí su indigenismo esencial, definidor. Por él, Vallejo es la expresión de su raza i de su medio, la "voz de los andes". Porque una cosa es imitar la Literatura indígena; otra, fabricar literatura indígena; i, muy otra, tener acento indígena. Creo que para Vallejo, es aplicable lo último, si se entiende por acento el amplio cometido de autor y obra consecuentes, espontáneos con su origen. Quiero decir, en fin, que la obra de Vallejo es un fruto de la sierra, como la papa o el maíz. Pero, eso sí, salvando su fecla personalidad; porque creo que "el sentimiento indígena -como abona Mariátegui- tiene en sus versos una modulación propia, su canto es íntegramente suyo. Al poeta (Vallejo) no le basta traer un mensaje nuevo. Necesita traer una técnica y un lenguaje nuevos también" (ob.cit.,230).

Cometta Manzoni cuenta a Vallejo en la generación de poetas i escritores que "anuncia el advenimiento de una literatura con hondas raíces en el suelo de América", i, Méjico (1910) que "descubre al indio" i por la revolución rusa que "impregna de emoción social la literatura del continente" ("El Indio en la Poesía de América Española", 1939. ps.234-5). Sin aceptar la clasificación del indigenismo, que en revolucionario i literario hace esta autora, admito a nuestro poeta dentro de los "indigenistas beligerantes". Para hablar del punto mencionaré en modo tangente su novela.

En un nivel inferior al del esclavo, cuando el Perú tuvo esclavos. Ninguna bestia de carga fue tan abrumada como lo fue el indio; su persecución sólo en-

cuentra paralelo con las religiosas de los cristianos primitivos, de los mahometanos en agravio de los "quoraiquitas", de los católicos peninsulares en ultraje de los moros invasores. Nadie ha sufrido más afrentas, más ignominias sin causa. Al indio se le robó los bienes, se le ultrajó el hogar, se mató a su hermano, a su madre, a su Dios. La sangre dolorosa que heredó Vallejo, tenía, pues, que sublevarse contra los que trataban de perpetuar aquella situación. Tal origen tiene su novela. La primera de ella, "Fabra Salvaje" (Lima, 1923), si no tiene la rebeldía contra los explotadores del indio, constituye en cambio una exploración de la tragedia y la tristeza de la raza andina. Contiene la superstición, el sentido mágico del paisaje serrano, la religiosidad primitiva y la fantasía sombría del indígena. Ya se insinúan claramente los dotes especiales que para la novela tiene el autor, y despierta expectativas que no han de satisfacerse en "El Tungsteno". Este libro tiene carácter combativo, es tajante, violento. Su aparición en España (Madrid, 1931) tiene un significado especial: inicia la evolución en la novela de los temas llamados "individuales" a los sociales, la novela peninsular -se observa en la nota editorial que abre el libro-, permanecía apegada a los primeros. "El Tungsteno" exhibe el abuso, crueldad y el exceso de la vida minera de la sierra con el propio contorno, con la cabal magnitud, con la rotunda fuerza que tiene esa horrenda tragedia. Dice estos vicios como son, sin fustigarlos; porque hay gentes, existen hechos para los cuales el hombre que los enuncia es, a la vez, su más temible calificativo. Es ésta, una de las voces más enérgicas que haya azotado los oídos de opresor o criminal. El ataque de los enemigos del indio y la defensa de éste; con cierta prédica marxista, constituyen uno de los aspectos del indigenismo de Vallejo. "El Tungsteno" tiene una prosa de curso suelto que supera la ya flexible y fluida de "Fabra Salvaje", aunque es menos brillante y menos creadora. El diálogo resiste confiado largo espacio de tiempo, se agilita y se enriquece con variados giros; el ritmo acelerado armoniza con la urgencia de la emoción y a veces pulsa la ironía: "¡Qué grandes hombres, los yanquis! ¡Fíjense que casi toda la América del Sur está en manos de las finanzas norteamericana!" (p. 172). Sin embargo, Vallejo desciende -i cuesta tanto esfuerzo creerlo- a un verismo grosero y lamentable. Afirma Sánchez, en su libro "América: novela sin novelistas" (Lima, 1933) que la confluencia del despotismo y del capitalismo financiero "favorecen el desarrollo de una novela realista" (p.149); pero esto, por entendido, no justifica ningún extremismo, "el naturalismo -como bien observa Elise Richter- no nos revela nada de su participación (la del artista) en la escena que describe". . . (El impresionismo en el lenguaje", 1942. p.63), y es el naturalismo más estrecho y ordinario que tiene cómodo asiento en "El Tungsteno". La forma de expresión directa, que es la más rudimentaria, la fidelidad del copista, han opacado inexplicable y pasajeralemente los acostumbrados destellos de la pluma de Vallejo. Por eso -i estando los personajes en completo abandono- no es raro sino corriente que hablen en la novela el hombre embriagado en vez del escritor, el gobernador sordido en lugar del novelista. Esto equivale casi a andar pisándole la sombra a la onomatopeya. Así, pues, incurriendo nuestro escritor en una repetición de espejo, su testimonio no es el de un artista sino el de un testigo de sala judicial. Justificada entonces mi extrañeza, sigo mayormente asombrado por darse el caso en Vallejo que por esencia es creador, inventor esforzado y técnico victorioso. Reconozco, sin embar-

go, que esta manera cruda de decir las cosas excita la rebeldía i mueve a justa indignación con eficacia i docilidad, lo que aña los propósitos políticos del escritor. Pero esta preocupación de cosechar efectos no interesa a la novela sino ávidamente al panfleto. Tiene, pues, el valor de la denuncia enérgica i de la apremiante necesidad social, que nos recuerda la impetuosa beligerancia de Luis E. Valcarcel, la vigorosa protesta de César Falcón i las torrenciales de Ernesto Reina. (En los sectores sosegados de nuestra población, aparte de lo tachado estas obras repugnan por el tono vibrante i elocuente. Resúltales mortificante, también, la verdad doliente, como a la familia rica los parientes pobres. Les fastidia el estrépito i el grito de la protesta, aunque les molesta menos el chasquido del látigo i el ruido de la bala que caen sobre el indio). El propósito acusatorio le hace descuidar a Vallejo otros factores: el paisaje i más que éste el folklore que pudo haber explotado con mejor perspicacia que Alegría.

La calidad indígena del verso de Vallejo es el carácter de su obra i el pretexto de su valor. Por ella se elevó Vallejo i por ella ha de perdurar. Veamos ligeramente los caracteres de este indigenismo:

Pesimismo.— El sentimiento sombrío de la vida caracteriza a Vallejo desde el primero hasta el último de sus versos; pese al rato de optimismo, a la esperanza i a la fe que, a veces, muestra. El lado de positivo no soluciona de manera sensible el convencimiento pesimista que tiene el poeta. No lo salva. La sombra invade el amor, el hombre i el universo. Veamos separadamente cada una de las figuras negras. Los testimonio del amor siniestro i aciago surgen casi tantas veces como habla del amor (Comunión, Nervazón de Angustia, Bordas de Hielo, Ascuas, Medialuz, Ausente, Romería, El poeta a su amada, Setiembre, La copa negra, Fresco, Yeso, Aldeana, Idilio Muerto, Absoluta, Pagana, en "Los Heraldos Negros"; XXXVII, XL, LXIX, LXXVI, en "Trilce"). Cree que el amor i la vida son infaustos (Verano), que la pureza no existirá (Deshora), que tampoco existe la amada ideal (Para el alma imposible de mi amada). Su propio destino se ha llenado de tinieblas (Lluvia); ha terminado su amor con ella i "se acabó todo al fin" (XXXIV); "Esta tarde llueve, llueve mucho. ¡Y no tengo ganas de vivir, corazón!" (Heces). En fin, refiriéndose al amor, dice el poeta: "Y la dulzura dió para toda la mortaja, hasta demás" (LXXII) —Ama al hombre también con un amor desencantado (El tálamo eterno). En cuanto al hombre, éste es una criatura dolorosa; él sólo es casi el único propietario del dolor, casi ha monopolizado el sufrimiento. Piensa que el destino del hombre es triste (El pan nuestro; Desnudo en barro, Los anillos fatigados, Santoral). El hombre es víctima del hombre, la sociedad le acongoja (24 de nov. 1937, Los arrieros); como la maldad ha inclinado la balanza, surgen las desigualdades. Veamos cómo a través suyo, condensa el suceso general: volteando hacia su madre le habla así:

*"Tal la tierra oirá tu silenciar,
cómo nos van cobrando todos
el alquiler del mundo donde nos dejas
y el valor de aquel pan inacabable.*

*Y nos lo cobran, cuando, siendo nosotros
pequeños, entonces, como tú verías,
no se lo podíamos haber arrebatado
a nadie; cuando tú nos lo diste,
¿di, mamá?"*

(XXIII).

El hombre tiene un modo perverso de ser (Las piedras). Cuando no es él, es el destino. Hay una amenaza perenne contra el hombre (Unidad): por eso la esperanza planea entre algodones "Y Dios sobresaltado nos oprime el pulso, grave, mudo" (XXXI). La vida es una ocasión para sufrir, Un balance de sus bienes i males la llevaría a la quiebra, posiblemente fraudulenta. . pero el responsable es el hombre. Algo nos dice que el caso no es tan grave, pero no nos consuela. . El sentimiento doloroso de la vida aflora incontinentemente en muchísimos pasos de la obra de Vallejo (Los Heraldos Negros, Deshojación sagrada, Sauce, Agape, Rosa blanca, Absoluta, Líneas, II, III, VI, VIII, IX, XIX, XLI, XLVIII, LIV, LXIII, LXVII, LXVIII, LXXV, Piensan los viejos asnos. La rueda del hambriento, Despedida, Recordando un adiós, Ello es que el lugar donde me pongo, Intensidad y Altura, Quisiera hoy ser feliz, Viniera el malo con un trono al hombro, 25 nov. 1937, Voy a hablar de la esperanza). Tiene a veces el pesimismo de la propia vida, duda de su persona, quizá el mal radique en él: "Mi padre duerme, está ahora tan dulce. . si hay algo en él de amargo, seré yo" (Los pasos lejanos), o revela su tristeza insalvable en esta frase llena de desilusión: "Yo nací un día que Dios estuvo enfermo" (Espergesia). Concluye que la vida es una ficción: "Así pasa la vida, como raro espejismo" (La voz del espejo) i la idea de la muerte empieza a ganarlo; ve augurios en las cosas exteriores, en el 2 de Noviembre, por ejemplo (LXVI) i su pensamiento se inclina al abismo funeral: "mañana que no tenga yo a quién abrir los ojos, cuando abra su gran O de burla el ataúd" (Avestruz). Cada vez, la decepción de la vida sube de punto: "No habrá remedio para este hospital de nervios, para el gran campamento irritado de este atardecer!" (En las tiendas griegas). Entonces sí desea la muerte, como única salida, como sola liberación: "¿Cuándo vendrá el domingo bocón y mudo del sepulcro" (LX). Su pesimismo crece todavía más, hasta rayar en la desesperación, su voz tiene ahora un acento de búsqueda general: "Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde yo nunca dije que traieran" (La cena miserable) i, más aún, desgarrada la voz, sólo queda el trigo: . . ." itanta vida y jamás! Y tantos años, iy siempre, mucho siempre, siempre, siempre!" (Hoy me gusta la vida mucho menos). La actitud de Vallejo frente al universo no es diferente, una tiniebla eterna rodea todas las cosas. Trajina delante de nosotros innumerables acontecimientos i no sabemos por qué pasa, para qué se mueven. No llegaremos a saber nada de esas cosas, pero sin embargo tenemos delante de nosotros la permanente interrogación, la pregunta inquietante; i hay una serie de fuerzas que se animan subterráneamente i conspiran contra nosotros. La angustia del sentimiento cósmico se hace visible en el verso de Vallejo (Hojas de ébano, Retablo, Los dados eternos); el pesimismo escéptico exhibe también su figura de loco i no sé qué sugestión tiene sobre nosotros: "Absur-

do, sólo tú eres puro" (LXXIII); aún sobre Dios se refleja la luz turbia del espíritu del poeta (Dios). Pero es ante el universo que su juicio negativo se resuelve i su sentimiento se hace estable: "nada alcanzó a ser libre" (LVII), será la última palabra; por eso desespera de "las tres tardas dimensiones", como se advierte en los siguientes versos: del poema LXIV:

"Hoy Mañana Ayer"

(No, hombre!)"

Misterio.— La sensación del misterio cubre los versos de Vallejo con una bruma insondable. Qué habrá detrás del amor, de la vida, de la muerte, del universo. Se pierde su mirada temerosa sin vislumbrar ninguna esperanza, sin sospechar ningún destello salvador. El destino incomprendible del hombre quema la frente de Vallejo con una fiebre crónica, incurable (La de a mil, Desnudo en barro, Líneas): le preocupa la vida, que uno tuviera derecho de entender, pero es impenetrable (Unidad, Espergesia), i "los heraldos negros que nos manda la muerte" traen un mensaje indescifrable (Sermón sobre la muerte). Nuestra pregunta flota en un silencio interminable y lo desconocido nos rodea hasta tocarnos; sólo hay la angustia del más allá (Retablo, LVI). En tanto, una araña enigmática seguiría tejiendo su velo de sombra delante de nosotros, extraño animal constante, revestido de un misterio que nos estremece. (La araña).

Nostalgia.— Como la aguja de marcar tiende su dedo al norte, el corazón del indio fija la mirada en su tierra. . . La nostalgia obligatoria es una característica fatal en el indígena. Como es nostálgico el verso de Vallejo, Vallejo resulta con nueva seña de indigenismo. Pero, más aun, esta dolencia del poeta —considerando su espíritu superior— es la misma del indígena con iguales rasgos, con mismas cualidades, capaces de diferenciarla i escogerla entre otras nostalgias. Tal dolencia serrana distínguese por la cargazón de ternura, de emotividad llorosa i de evocación persistente. Es repetida, sentida i tierna la remembranza de la mujer amada (XV, XXXV, XXXVII): tiene un triste recuerdo de los momentos de amor (XXXIV); desea librarse siquiera un rato de verse "sin madre y sin amada" i de estar agachado contemplando el fondo de sí mismo "a puro pulso" (XXXIII); cuando está encarcelado, evoca a ella vivamente: "si estuvieras aquí, si vieras hasta qué hora son cuatro estas paredes. Contra ellas seríamos contigo, los dos, más dos que nunca" (XVIII); i otra vez siente por ella una zozobra irremediable, la evocación es tristísima i encierra una copiosa ternura "Qué estará haciendo a esta hora mi andina y dulce Rita —de junco y capulí—" (Idilio muerto). Su mayor nostalgia, la más duradera i grave, es infancia. De todas partes de su alma vienen los recuerdos dolorosos para pasar la fiesta del poblacho o para recordar la fecha de la muerte inolvidable. Muy a menudo extraña los tiempos de la infancia (A mi hermano Miguel, XI, LVIII, LXI); recuerda a los deudos i a los amigos muertos (La violencia de las horas); extraña, asimismo, su hogar, del que conserva vivísimos recuerdos (XXIX, XLIX, LII, LVIII, LXI, LXV); i, evoca sobre todo, doloroso i desolado la figura in-



visible de la madre, con memoria invigilada a enterrecido acento. Se agolpan los recuerdos grandes i pequeños. El objeto, el momento, la situación, las emociones, todo puede palpase. Por eso los poemas saben portarse graves i sinceros, elocuentes i conmovedores (XVIII, XXIX, XLVI, XLVII, LII, LVIII, LXI, LXVII, Hoy me gusta la vida mucho menos). En alguna ocasión dice a su madre: nos "repartías" aquellas ricas hostias de tiempo, para que ahora nos sobrase" (XXIII). I, vencido por lo, irrecuperable le tienta su fantasía por la viva representación de los bienes perdidos: "me esperará el patio, el corredor de abajo con sus tondos y repulgos de fiesta" donde estará la "muerta inmortal" (LXV).

Ingenuidad.—La poesía de Vallejo está plagada de frases ingenuas, de palabras infantiles, de giros familiares. A veces sus miradas tienen la curiosidad del niño. Cuando su espíritu se pone pequeño i transparente, se le mira hasta el fondo. No pocas veces sucede que el poeta grave i envilecido por el dolor se convierte, por virtud de una emoción, en un niño cristalino. Cualquier lector, el disipado, el que tiene un dolor que lo suspende, el desatento, puede advertir en la obra de Vallejo ésta i aquella ingenuidad. En tal caso no pongo ejemplos. Uno, no más; acusa a Dios las debilidades de la amada (Impía), esto ya emociona. I otro: "Qué será de su falda de franela; de sus afanes, de su andar". Tal la añoranza de la amada en el "Idilio muerto".

Resignación.—Débese la resignación del indio a la tarea del paisaje.

Es, con propiedad, fruto de la labor geográfica. Los rigores del clima, las grandes distancias, los peligros del camino, la sobria alimentación i, agreguemos, la vivienda moderada, el estado de sujeción i, la condición de vencido, ensayaron la paciencia i, en general, templaron el alma del indígena. Si se encontraran el indio i el siberiano, se hablarían de "tú". El poblador andino es impasible, sufre el contagio de la piedra. A cierto desprecio por la vida una cierta paciencia para tolerarla. La resignación es, pues, un rasgo del alma indígena. Este la ejerce con justo título. I es visible carácter i parte grande; tanto que los poemas de Chocano que indagan, el alma del indio, se embargan en la resignación; en ella quedan secuestrados, no ven más; recordemos "Así será", "Quién sabe señor" i "Ahí, no más". Vallejo presenta esta característica, la resignación. Ella actúa como una fuerza centrípeta en su mundo. Por eso su verso, a pesar del sentimiento desbordado, de la pasión desatada i, aún, de la forma heteróclita, ofrece indiscutible equilibrio. Vaya una comparación. El fondo nivelado de la poesía de Nervo deriva de la fe; el de Vallejo, viene de la resignación. Nuestro poeta se conforma, determinadas veces, frente al amor i a la vida, ante el dolor i la muerte. Testimonian lo primero los poemas intitulados "Verano", "Para el alma imposible de mi amada" i "Pagana". Con respecto al dolor, vale este verso: "Perdóname, Señor, qué poco he muerto!" (Agape, véase también Piedra negra sobre...). El hastío de la vida i el desprendimiento i, a veces, la desesperación de ella, se neutralizan en repetidos casos debido al ánimo resignado (Sauce, Las tiendas griegas, X, LXX, Intensidad y Altura; puede ilustrarse lo último con versos de "El palco estrecho": "Yo no debo estar bien". etc.). Igual actitud tuvo el poeta cuando le preocupaba la madre desaparecida (III) o la idea de la muerte en general (Pie-

dra negra. . ., Palmas i Guitarra, hoy me gusta la vida mucho menos).

Rebeldía.— Para el caso de Vallejo, que proviene de la sierra norteña, la rebeldía no sería particularidad indígena si no concurriera con otras características. De todos modos, el poeta se presenta indócil de tarde en tarde, como ocurre en su tierra. El destino doloroso del hombre le lleva a rebelarse contra la divinidad. La actitud sincera debe advertirse en "Los anillos fatigados" i en "Santoral"; desconfío, en cambio, de "Los dados eternos", poema un poco cerebral i donde campea el ingenio para satisfacer el paladar de González Prada (a él está, además dedicado el poema). Se produce también contra la muerte sin dejar de reconocer su impotencia (Sermón sobre la muerte). Cuando se levanta contra el yugo social lo impulsa distinta causa: no la que pudo haber venido de la raza sino la proveniente de la pasión política. Aparte el visaje rebelde del poema "Las piedras" i de la vigorosa protesta de "El Tungsteno", todo lo restante, "Poemas Humanos" i "España aparta de mí este cáliz", se debe al sentimiento universal; a la teoría comunista, propiamente.

Fatalismo.— Cuando el espíritu no tiene disciplina filosófica o cuando predomina en él la parte afectiva, se hace más dócil la propensión al fatalismo. I éste resulta el más peligroso por su carácter sombrío. En cambio, el fatalismo que procede de la concepción filosófica, como el hebreo i el árabe mahometano, se concilia con la vida i con la divinidad; es armónico y despejado, a veces, luminoso. La postura sentimental frente a la vida i al universo refiere todo fenómeno a la persona humana, como fácil consecuencia del desmedido subjetivismo; i, es natural que las leyes que gobiernan la vida resulten subterráneas i ciegas. El pueblo andino es esencialmente sentimental i taciturno, i es fatalista oscuro i melancólico, como el eslavó, si restamos de aquél la gravedad. En Vallejo prevalece, también, el sentimiento sobre las demás partes de su espíritu i del fatalismo que presenta es lúgubre de la sierra. Su experiencia dolorosa de la vida colabora a formar el convencimiento que tiene de un hado maligno i secreto. Esta concepción, que tanto interesa a la escuela romántica, impregna, pues, de cierto romanticismo la poesía de Vallejo. La fuerza ciega ejerce su influjo en la actitud del poeta frente al amor; aparece esta sombra sobre algunos poemas amorios (Ascuas, La copa negra, Deshora, Yeso, LXXVI). Esta laya de fatalismo se hace muy visible en el poema 59 de "Trilce", algunos de cuyos versos reproducidos en el capítulo sobre el dolor me dispensan de repetir la cita literalmente. Veamos este ejemplo: la mañana en que me vaya como siguiendo inevitable ruta, te morirás (Ausente). Más abunda la mencionada actitud cuando se trata de la vida. "Si pues siempre salimos al encuentro de cuanto entra por otro lado" (XXII). Leamos algunos versos:

*"Haga la cuenta de mi vida
o haga la cuenta de no haber aún nacido,
no alcanzaré a librarme.*

No será lo que aun no haya venido, sino



*lo que ha llegado y ya se ha ido,
sino lo que ha llegado y ya se ha ido".*

(XXXIII)

*"¡Ah mano que limita, que amenaza
tras de todas las puertas, y que alienta
en todos los relojes, cede y pasa!"*

(Unidad).

Como es de suponer, un viento fatalista sacude casi todos los versos donde se habla del destino del hombre i de la vida (Las tiendas griegas, La voz del espejo, Líneas, LIV, LX, LXXV. Sermón sobre la muerte).

*"Quién tira tanto el hilo, quién descuelga
sin piedad nuestros nervios,
cordeles ya gastados, a la tumba!"*

(Desnudo en barro).

"Hay alguien que acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara de amarga esencia humana, la tumba" (La cena miserable). Otras veces, el fatalismo envuelve el destino del hombre i también la idea de Dios (Retablo, Los anillos fatigados, XXXI) i también todas las cosas del universo (Los dados eternos): *"nada alcanzó a ser libre"*.

Animismo — El animismo es primitivo, propio de la mentalidad rudimentaria i religioso incipiente, por eso el de Vallejo no es convencido, es más bien, preferido i literario. Pero esto ya demuestra la inclinación de su simpatía hacia el modo de la raza i al estar presente en su obra contribuye a dar el carácter que venimos analizando. Se encuentra el animismo proyectado a la puna, dedicado a la labor poética i a la consecución de la hermosura. Es, propiamente, el animismo de la poesía impresionista, que se complementa con la corporación de lo inanimado o, mejor, con la "personificación" que trae el expresionismo.

Superstición. La abusión existe muy propagada en el indio i se ha difundido también en el mestizo. La del primero toma una apariencia religiosa más frecuente. Tanto la suposición de alma en las cosas, como las populares creencias falsas se hallan estetizadas en Vallejo. Pero el poeta les presta el calor i el sentimiento i es con este aspecto que surgen i viven en el verso. Si, en la poesía que averiguamos, el animismo ofrece un área más ensanchada, la superstición en cambio, tiene órbita reducida. El poeta prefiere tomar la general creencia; por eso escoge, para el verso amatorio, el buho, que anuncia la muerte (Heces), o elige el aullido del perro, que nos avisa igual suceso (Sauce); así también refiere lo siguiente: las sombras de los muertos de la casa han pasado por el corral, las gallinas se han espantado (III). Forja además otras creencias "las agoreras voces de tristes canciones" (Sauce) i los numerosos presagios de su muerte, entre ellos canta al día de difuntos agobiado por el presentimiento (LXVI) i propone los augurios de los días jueves i los huesos húmedos, que reflejan en su alma los mensajes de su muerte (Piedra ne-

gra sobre una piedra blanca).

Temas i motivos andinos.— Ya no como característica de la mentalidad serrana sino como encargo que lleva Vallejo, surgen los temas i motivos andinos, apoyando el indigenismo de este autor. Por ellos, también, Vallejo resulta el cantor de su pueblo. Su verso se fomenta con ellos por imperiosa necesidad. Los elementos regionales se presentan en la obra solicitados por la nostalgia, i en la expresión del poeta cargada de dolores, de anhelos i de inquietudes de la raza, surgen, asimismo, de manera espontánea. El teatro de Vallejo —lamentablemente inédito— a estar por lo que noticia Porras Barrenechea ("César Vallejo", Nota Bio-bibliográfica en "La Prensa" de Lima, 23 abr. 1944), en su más apreciada parte, enfoca la vida de la sierra i canta su pasado ("Los Hermanos Colacho" i "La Piedra Cansada"). Su regionalismo literario, nacido ya en el Perú, continúa produciéndose en Europa, obedeciendo un proceso lógico, Difiere del regionalismo sospechoso de Rocca da Vergallo i Ventura García Calderón, que, sin sentir el tema lo aprovechaba, quién sabe, más que por sed estética, porque gustaba como exótico en el extranjero. La producción de estos autores, inspiraba en el Ande, no plantea ninguna cuestión; no intenta la solución de ningún problema, ni siquiera tiene el cálido aliento regional; sirve, más bien, como mercadería literaria de gran salida entre los clientes europeos. Volvamos a Vallejo. Los asuntos i motivos explotados son los característicos del paisaje andino cuentan entre ellos el cielo intensamente azul (éste, que es uno de los pocos colores que emplea Vallejo, los prodiga repetidamente) (Deshojación sagrada, Bajo los álamos, LXXVII); la aurora i la madrugada (Medialuz, el pan nuestro, XLIII, LVIII, LXIII); la lluvia, ya indicaba; el granizo; la tempestad, el viento (LXXVII); el pastor, el rebaño, la majada, el perro (Bajo los álamos, XIX, LXIII); la quena, la coca (Aldeana, los arrieros); el coraquenque, el llama, el cóndor, el puma, con que canta el poeta su estirpe quechua (Huaco); las colchas de vicuña, el trigo, la cancha reventada, la harina con manteca, el humo de los bohíos, etc: cuando evoca el hogar y la infancia (LII, LXIII) i muchísimos otros ya mencionados en apartados anteriores. Todos estos elementos andan estrechamente ligados a los temas cardinales: el amor, la vida, la muerte, la madre, el dolor, etc.

De lo dicho se desprende, que el espíritu i el paisaje serranos constituyen la realidad de la obra de Vallejo i la natural contextura de su persona poética. Representa más, todavía: el valor i la significación de Vallejo. Pero ocurre que tales elementos propios se extenuan o desaparecen cuando el poeta aborda la cuestión internacional. Esto es importante equivale a decir que cuando el sentimiento de la raza, la historia, la tradición, el espíritu, el paisaje de su pueblo, desaparecen, desaparece también Vallejo. Concluamos que el Vallejo vallejo no existe en la tendencia social.



repetición. En otras palabras: sea porque nada cambia, sea porque todo vuelve a repetirse, una vez más, girando en un círculo inacabable, la historia deviene imposible. "Todos los fuegos el fuego" nos parece emblema de un amplísimo sector de la nueva narrativa hispanoamericana.³

También lo es, sin duda, *La vida breve* de Juan Carlos Onetti.⁴ Ahora nos interesa únicamente en uno de los aspectos de su compleja estructura, aquél que se proyecta hacia la dilución de la persona en cuanto portadora de una individualidad consistente. La transformación del discreto Brausen en el violento y enconado Arce y en el equívoco Díaz Grey, personaje de una ficción que tal vez sea la única realidad valedera, supone la inmediata confusión entre esencia y apariencia; o más exactamente, la formulación de una imagen de la persona como vacío que puede cubrirse con máscaras indistintas, siempre falaces y por naturaleza mudables, gratuitas, quebradizas. De esta suerte todo acto humano deviene en simple gesto, a fin de cuentas arbitrario y absurdo, a la par que la vida íntegra se disuelve en la angustiada búsqueda de una meta inexistente.⁵

Dentro de este orden de significaciones, desplazándose en torno al tiempo sin historia y a la persona sin individualidad, se inscribe la novelística de José Donoso (Santiago de Chile, 1925), pero lo hace a través de un complejo proceso, esclarecedor como pocos, que pone de manifiesto algunos de los problemas más profundos de la actual narrativa hispanoamericana. Es necesario rastrearlo con detenimiento.

La bibliografía de Donoso incluye hasta ahora tres volúmenes de cuentos: *Veraneo* (1955), *El charleston* (1960)—ambos recopilados bajo el título *Cuentos* en 1971—y *Tres novelitas burguesas* (1973); cuatro novelas: *Coronación* (1958), *Este domingo* (1966), *El lugar sin límites* (1967) y *El obsceno pájaro de la noche* (1970); y una especie de crónica literaria y autobiografía intelectual: *Historia personal del boom* (1972).⁶ Nos interesan ahora las novelas.

Aunque inaugural con respecto a la novelística de Donoso, *Coronación* es un texto transicional en términos de historia literaria: soporta, en efecto, una desigual vigencia de modelos narrativos, cuyos extremos resultan definitivamente contradictorios, y delata así el ánimo de un narrador insatisfecho

³ Cf.: Lagmanovich, D., *Estructura de un cuento de Julio Cortázar*, en: *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, Vol. 1, No. 2, New York, setiembre 1971; y: Cornejo Polar, Antonio: "Sobre Todos los fuegos el fuego", en: *Letras*, Año XL, Nos. 80—81, Lima, 1968.

⁴ Onetti, J. C., *La vida breve*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968 (2 ed).

⁵ Cf.: Varios: *Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas, 1969; y: Moreno Aliste, Ximena: *Origen y sentido de la farsa en Juan Carlos Onetti*, Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers, 1973.

⁶ Las ediciones que utilizamos son: *Coronación*, Barcelona, Seix Barral, 1971 (3 ed); *Este domingo*, México, Joaquín Mortiz, 1968 (2 ed); *El lugar sin límites*, México, Joaquín Mortiz, 1971 (2 ed); *El obsceno pájaro de la noche*, Barcelona, Seix Barral, 1970; *Historia personal del boom*, Barcelona, Anagrama, 1972. Las citas de páginas van precedidas en cada caso por las iniciales del libro.

con la tradición y ansioso por definir su propio camino narrativo. Enfocando el contexto chileno de esos años, con el que suele ser excepcionalmente crítico, Donoso afirma: "Nuestras primeras novelas (. . .) son fruto de la pugna de un ascetismo nacionalista contra las grandes mareas que nos traían ideas más complejas desde afuera" (HPB, p. 26). O también: "A pesar de que gran parte de *Coronación* está escrita bajo presión de estos cánones de sencillez, verosimilitud, crítica social, ironía, que la hacen caer dentro de un tipo de novela intimista, muy característicamente chilena, por aquella época yo ya había tenido algún vislumbre de que estas cualidades del gusto nacional no eran la única vara con que se mide la excelencia; que al contrario, lo barroco, lo retorcido, lo excesivo, pueden ampliar las posibilidades de la novela" (HPB, p. 37).

Lo que *Coronación* recibe de la novela anterior es el canon realista; fundamentalmente, la aceptación de la verosimilitud como norma invariable del relato y garantía única de su acogida por el lector, de una parte, y la auto-limitación del significado propuesto a un horizonte de referentes más o menos concretos, de otra. Debido a lo primero el narrador dispone su discurso en orden al establecimiento de un sistema de motivaciones que soporta la credibilidad de toda su representación novelesca; en concreto, un conjunto de razones sociales y psicológicas que apelan a la experiencia del lector y permiten la aceptación de lo narrado como dimensión vicaria de la existencia real. En lo que toca a lo segundo, que es otro nivel del mismo modo narrativo, el relato aparece frente al lector como un mecanismo de correlación entre representación y sentido; vale decir, como producción de significados que competen a la representación, que es el ámbito de su predicado, y no se universalizan.

La historia que cuenta *Coronación* (el decaimiento y destrucción de una "gran familia" a través del enloquecimiento y/o muerte de sus últimos representantes) tiene algo de crónica íntima, nostálgica e irónica a un mismo tiempo, y supone la decisión narrativa de revelar la índole de los acontecimientos y el trasfondo que los explica y delimita. Pero *Coronación* no sólo realiza un modelo narrativo ya definido por la tradición; incluye, también, elementos heterodoxos, nuevos dentro de su contexto inmediato, que apuntan hacia la formulación de otro modelo—ahora apenas entrevisto. Sus capítulos finales, por ejemplo, permiten el ingreso de un tono esperpéntico, subidamente grotesco, que contradice la mesura del relato y crea un campo de ambigüedad, que a su vez se opone a la univocidad prevalente en el resto del texto. La "coronación" de doña Elisa por sus viejas criadas ebrias, en la fiesta con que celebran su cumpleaños, cuando la anciana ya está agónica, es una escena marcadamente goyesca, "excesiva" para utilizar el léxico de Donoso, que propone de inmediato un sentido ambivalente. La "coronación" de la

moribunda es un homenaje invertido, un regalo escarnecedor, vejatorio. Los actos humanos quedan así inscritos en un cierto orden nebuloso, equívoco, que burla la diafanidad explicativa del resto de la novela. Interesa remarcar de primera intención estos aspectos de *Coronación* (la inclusión de lo grotesco, el surgimiento de un determinado grado de ambigüedad en el relato) porque a partir de ellos la narrativa de Donoso toma su cauce peculiar, novedoso con respecto a la tradición y con respecto a los fundamentos de su propia producción inicial.

Este domingo, aunque con un aparato técnico visiblemente más actual, repite buena parte de las características de la primera novela. Reitera, por lo pronto, un mismo marco temático: aquí también, en este segundo texto, aparece la decadencia de una familia antaño poderosa y aparece igualmente, aunque bastante menos explícito, el nivel discursivo que explica social y/o psicológicamente el proceso decadente. Interesa sobre todo destacar el acrecentamiento y profundización de los ámbitos de ambigüedad, cuya posición en el texto deviene central, y las distintas maneras con que se suscitan: puede ser, a veces, la perspectiva infantil o la incorporación de ciertas dimensiones oníricas o patológicas, pero, básicamente, se trata de la creación de un núcleo opaco en la raíz de todo acto humano. Con sagacidad el narrador propone un juego de ocultamiento y revelación (aparente) del sentido de los actos del hombre, juego que funciona por igual con respecto al propio personaje que actúa, a otros personajes que lo circundan y al lector, y que finalmente nunca logra descifrar del todo la oscura razón que mueve a los hombres. Doña Chepa no sabrá jamás la verdadera índole de su relación con Maya, y los otros personajes y los lectores serán igualmente refractados por esa imprecisable relación. Soporta ésta una gama muy variada de sentidos, desde altruismo hasta sexualidad, que rápidamente son superados, entran en crisis, resultan insuficientes o tergiversadores y por último se desplazan y transforman sin haberse definido nunca a través de su constante movimiento. De esta suerte queda enfatizada la elusiva naturaleza de la actividad del hombre y se despliega un ancho escepticismo en relación a la capacidad humana de comprender y comprenderse.

Pero *Este domingo* no sólo repite o profundiza algunos elementos ya actuantes en *Coronación*; añade otros nuevos, en especial uno de singular importancia por el desarrollo extremo al que será llevado más tarde: aludimos a la configuración de un sistema de transferencias y sustituciones, por el momento ensayadas limitativamente, que implican ya, sin embargo, el cuestionamiento de la identidad de las personas y sucesos humanos. El funcionamiento de este sistema se advierte claramente en la representación del erotismo: así en las relaciones de Alvaro y Chepa la imagen de Violeta suplanta a la de la señora, como antes la imagen de la novia había sustituido a la de

la sirvienta; o también, aunque menos explícitamente, la relación de Maya y Violeta implica el rol vicario de ésta con respecto a la protectora del delincuente. En cualquier caso la ambigüedad comienza a minar niveles harto más profundos que en *Coronación*: expresa ya un cierto descreimiento frente al carácter individual de las personas y señala la sospecha de su gratuidad. Empiezan a ser piezas intercambiables de un sistema sustitutivo todavía no formalizado, es cierto, pero ya suficiente para generar la crisis del concepto de individualidad. La importancia de este sistema en las obras posteriores de Donoso es evidente.

Los aspectos que hemos puesto de relieve en *Coronación* y en *Este domingo* se insertan con carácter dependiente en un campo de significación cuyo eje es el tema de la destrucción. En una y otra novela el narrador centra su mayor empeño en representar procesos de deterioro personal y social: la locura, la enfermedad, el empobrecimiento, el descenso social son, por esto, sus motivos más constantes. Como consecuencia del orden al que primariamente obedecen — el orden realista — estas novelas definen el alcance de su sentido en referencia al alcance de su representación; de esta suerte, la destrucción aparece sustantivamente ligada a un ámbito que el propio relato delimita: alude, así, en términos sociales, a individuos y grupos cuya filiación resulta evidente. En general se trata de sectores tradicionales de la alta burguesía, todavía, vinculados a la aristocracia supérstite, que inevitablemente son desplazados en el proceso modernizador por otras fracciones de la misma clase. Por consiguiente, los elementos constitutivos de la imagen de destrucción que emana de *Coronación* y de *Este domingo*, aunque en su formulación aislada puedan parecer predicaciones sobre la condición humana en general, tienen siempre un marco de referencia que los sitúa dentro de una problemática histórico-social concreta.

Este orden de cosas comienza a quebrarse en *El lugar sin límites*,⁷ pese a que se preservan y se intensifican muchas de las características propias de las dos novelas anteriores. De hecho el ingreso de lo grotesco, que era excepcional en *Coronación* y *Este domingo*, se hace incontenible ahora, en esta tercera novela; de la misma manera que la frenada ambigüedad del relato inaugural, mucho más explícita en el segundo, se expande también ahora como fuerza primaria del texto — para señalar solamente, a manera de ejemplo, dos casos. En lo que toca al sistema de sustituciones y transferencias que se ensaya en *Este domingo*, *El lugar sin límites* implica no sólo una intensificación notabilísima; supone, más bien, un cambio de signo, una nueva, distinta

⁷ De acuerdo a la bibliografía presentada por Codomil Goñé (en *La novela chilena*, Santiago, Universitaria, 1971, 3 ed). *El lugar sin límites* es posterior a *Este domingo*, secuencia que invierte Emir Rodríguez Monegal (en: *El mundo de José Donoso*, en: *Mundo Nuevo*, No. 12, París, julio 1967). Nos atenemos a la primera cronología, aunque la simultaneidad casi completa de ambos textos resta valor al momento de la edición.

y corrosiva visión de la aleatoriedad humana. En efecto, todo el relato ofrece una interminable sucesión de cambios de roles de los personajes: la bailarina de danzas españolas resulta ser un homosexual, a quien ya nadie llama Manuel sino Manuela, la Japonesa es una prostituta virgen y frígida, Pancho Vega, que parece representar el machismo más directo, menos elaborado, termina turbiamente seducido por Manuel/a, por ejemplo. Evidentemente se está aquí ante un nivel de complejidad harto más notable que el establecido en *Este domingo*, donde la red sustitutiva importaba sólo un cierto desplazamiento psicológico; o más concretamente, la suplantación de una imagen real por otra evocada en la mente de alguno de los protagonistas. En *El lugar sin límites* se trata, ciertamente, de otra cosa. La permanente confusión de realidad y apariencia termina por hacer impertinente esta dicotomía clásica y deriva no propiamente hacia su superación englobadora o dialéctica, sino, muy claramente, hacia el más agudo escepticismo. Como en *La vida breve*, pero mucho más corrosivamente, el narrador despliega un juego de máscaras que no se sobreponen a ningún rostro, sólo al vacío. El travestismo y la homosexualidad adquieren así un rango simbólico.

Pero lo que más distingue a *El lugar sin límites* de las dos novelas anteriores es la universalización del sentido propuesto por el texto. La presencia de este proceso universalizador se observa ya en la significación del sistema de sustituciones que acaba de mencionarse, pero queda todavía más evidente frente al lector a través de otros niveles. Por lo pronto, el título mismo de la obra, extraído de un parlamento de Mefistófeles en *Doctor Fausto* de Marlowe, que se emplea como epígrafe de la novela, indica que el espacio representado es base más o menos instrumental de una cadena connotativa que concluye en la imagen mítica del infierno. A partir de aquí es fácil redefinir los roles de los personajes y el sentido de los sucesos que viven en términos claramente extra-realistas, sea bajo el modelo mítico o bajo los principios generales de la hermenéutica psicoanalítica.⁸ En cualquier caso, resulta evidente que el sentido formulado en *El lugar sin límites* no se circunscribe al ámbito de su representación, un pequeño y ruinoso pueblo chileno; al contrario, supone una suerte de reflexión narrativa acerca de la realidad del mundo y de la naturaleza humana. De aquí que el tema de la destrucción, que reaparece una vez más en *El lugar sin límites*, tenga definitivamente otro sentido que en *Coronación* o en *Este domingo*. En estas primeras novelas la destrucción, como se ha visto, era un fenómeno psicológico y social, explicable en estos términos y dentro del orden de la verosimilitud, mientras que en la tercera obra la misma obsesión adquiere un rango ontológico indiscutible. Podría

⁸ Una aproximación psicoanalítica puede encontrarse en el artículo de Rodríguez Monegal citado en la nota anterior.

decirse que lo que fue un destino personal o grupal, referido de alguna manera a una cierta especificidad histórica, se convierte en *El lugar sin límites* en una categoría absoluta: la destrucción, entonces, es el destino.

El obsceno pájaro de la noche significa la culminación del proceso que comienza en *Coronación*, casi quince años antes, pero desde la perspectiva ya explícita, aunque no del todo desarrollada, en *El lugar sin límites*. Como sucede con las primeras novelas de García Márquez en relación a *Cien años de soledad*, las primeras novelas de José Donoso aparecen, desde la cima de *El obsceno pájaro de la noche*, como materiales previos de una compleja construcción que poco a poco se va gestando; o si se quiere, como ensayos de configuración de la novela que, finalmente, realizará con plenitud las virtualidades ya existentes en las primeras tentativas. Puede rastrearse, en efecto, una copiosa red de elementos que, a partir de *Coronación*, aparecen constantemente en la novelística de Donoso y alcanzan su perfección en *El obsceno pájaro de la noche*. Naturalmente el más importante, por constituirse como eje del relato, es el tema de la destrucción. La última novela de Donoso es, en sentido estricto, una obra apocalíptica. Su obvia trascendencia aconseja un estudio algo más detallado.⁹

En el nivel menos complicado, que podría corresponder al sentido denotativo del relato, *El obsceno pájaro de la noche* reitera la obsesión por sectores del universo que tienen en común la marca del deterioro. En él se incluyen aspectos del contorno físico, del proceso social y de la vida del individuo. Puede tratarse de la Casa de Ejercicios Espirituales, verdadera ruina que el lector ve despedazarse página a página, hasta el anuncio de su total desaparición, o del poderoso linaje de los Azcoitía, moribundo por la esterilidad de sus últimos representantes, o también, y tal vez con más insistencia, del deterioro personal, como se aprecia desde el capítulo inicial de la novela, donde el narrador presenta a las viejas asiladas en la Casa "tomando el sol sentadas en la cuneta de un claustro, espantando las moscas que se ceban en sus babas, en sus granos, los codos clavados en las rodillas y la cara cubierta con las manos, cansadas de esperar el momento que ninguna cree que espera" (OPN, pp. 25-26). Este sentido de destrucción es rápidamente superado, sin embargo, y sobre él aparece, como en *El lugar sin límites* pero mucho más notablemente, una dimensión ontológica. Tal se expresa a partir de la ley que regula la dinámica de la significación en esta novela.

Esta ley puede sintetizarse en la siguiente fórmula: *todo es posible de sustitución*. La sustitución primera, y en cierta forma originaria, está situada en un pasado de leyenda que el texto asimila en forma de relato interior:

⁹ Cf.: mi artículo: "El obsceno pájaro de la noche: la reversibilidad de la metáfora", en: *Nuevos Aires*, No. 9, Buenos Aires, diciembre 1972-enero y febrero 1973. Las líneas que siguen resumen este artículo y le añaden una interpretación final.

Es un cuento popular, de brujería, que se centra en las figuras de la hija de un Azcoitía, poderoso terrateniente, y de su sirvienta. El desenlace juega con una doble sustitución: frente a la cólera popular la niña-bruja es suplantada por la sirvienta-bruja, al mismo tiempo que la primera, enclaustrada en el convento de la Encarnación de la Chimba, se convierte en protagonista de otra historia, aparentemente distinta: la de la niña-beata. Ambas sustituciones son posibles porque hay un punto del acontecimiento que todos, salvo el padre de la niña, desconocen: "El cacique, seguido de sus hijos, forzó la puerta del cuarto de la niña. Al entrar dio un alarido y abrió los brazos de modo que su amplio poncho ocultó inmediatamente para los ojos de los demás lo que sólo sus ojos vieron" (OPN, pp. 39—40).

El ocultamiento de la "verdadera realidad" lo sufren por igual los personajes que están a espaldas del cacique, los narradores que sucesivamente presentan la historia dentro del texto y quienes la escuchan—incluyendo al lector, por cierto. Se explica así que el capítulo 21 ofrezca una extensa gama de variantes y subvariantes del cuento y un relato totalmente opuesto: la niña "no fue ni bruja ni santa" (OPN, p. 359). En este episodio, sin duda importante, aparecen algunos de los factores básicos del modelo que preside la construcción de la novela. Interesa remarcar ahora, como punto de partida, la acción de un núcleo originario, siempre misterioso, y el ingrátido vuelo del lenguaje, partiendo de ese vacío, parece desplazarse inútilmente en busca de una realidad que lo cubra. Sustituciones y variantes son formas dependientes, en *El obscuro pájaro de la noche*, de esta situación original.

De aquí que, si se sigue el orden presentativo del relato, sea fácil descubrir numerosos y complejos procesos sustitutorios. A través de uno de ellos, que de alguna manera vertebra el relato, el lector observa que el Mudito (1) se convierte en una de las viejas asiladas en la Casa (2), en el gigante de la casa de cartón-piedra (3), en Humberto Peñaloza (4), de cierta manera en Jerónimo de Azcoitía (5), en el hijo santo de Iris Matoluna (6), en el hijo de Inés de Azcoitía (7), en el hijo de la Peta Ponce (8), en imbunche (9), en "ceniza muy liviana que el viento dispersa" (10) (OPN, p. 542). Es claro que la índole de estas sustituciones no siempre es homogénea y que la realización de una no implica necesariamente la cancelación de las anteriores, con lo que acaba la tentación de hallar un sentido en su sola linealidad—que es puramente presentativa. Inclusive el reordenamiento de esta secuencia en función de una supuesta cronología, que por lo demás el texto ofrece incompleta y difusa, resulta también, y de manera muy clara, impertinente. Sólo un burdo recurso a la psicología menos elaborada permitiría interpretar el sentido del Mudito, por ejemplo, como si fuese una instancia posterior en la paulatina degradación de Humberto Peñaloza.

En realidad la organización de *El obscuro pájaro de la noche* es mucho



más paradigmática que sintagmática. El prisma pudiera ser una imagen certera de ella. En efecto, cada representación forma parte de una figura cuya presencia, frente al lector, impone la percepción unitaria de la multiplicidad de sus lados. La naturaleza de la relación entre los lados tiene carácter metafórico por cuanto obedece primariamente a normas de similitud, no de contigüidad,¹⁰ de suerte que su acción concreta obliga al lector a “mudar de punto de vista, sin apartarse, no obstante, del principal asunto”, como prescribía Cicerón para la construcción de una buena metáfora.¹¹

Ya se sabe que cada lado del prisma aporta, en grados y sesgos dispares, una nueva imagen de la destrucción. El capítulo 7 corresponde emblemáticamente a la totalidad de este sentido: como la cabeza de cartón-piedra, minuciosa y vejatoriamente destruida, Humberto Peñaloza pierde su nombre, su voz, su capacidad de creación literaria, su potencia sexual, su sangre, sus órganos, su identidad en fin para desvanecerse en ceniza que el viento dispersa. Los aterradores capítulos 16, 17 y 18, obsesivamente concentrados en una mutilación que no parece tener fin, insisten en esta misma dirección: “He perdido mi forma, no tengo límites definidos, soy fluctuante, cambiante, como visto a través de agua en movimiento que me deforma hasta que yo ya no soy yo” (OPN, p. 272).

Naturalmente este nivel de lectura supone una discutible jerarquía entre las facetas de la figura resultante; por ejemplo, la preeminencia de Humberto Peñaloza, en cuyo contorno se armarían las demás figuras. Y no es exactamente así. En todo caso, ciñéndose a la información que proporciona la novela, cabría pensar en un nuevo despliegue de variantes, como las que suscita la fábula de la niña-bruja, que tratan de cubrir, aquí también, el vacío. Puesto que carecería de sentido afirmar que Humberto es “más real” que el Mudito o el hijo de Iris Mateluna, cada una de estas representaciones, y las otras muchas que les son homólogas, se desplazarían en busca de un asidero de realidad que el narrador de la novela, como el cacique del cuento popular, oculta cuidadosamente. Sin embargo, habiéndose establecido que la ley de las sustituciones que gobierna el texto tiene una aplicación general, comprendiendo lo fingido y lo real hasta el punto de borrar la pertinencia de esta dicotomía, esta segunda lectura se muestra también, en última instancia, insuficiente. Lo reafirma así el insistente uso del mecanismo de la metáfora absoluta (Mudito en vez de Humberto; Peta en vez de Inés, etc.) dentro de una fórmula abierta que admite normalmente la forma reversible (Humberto en vez del Mudito, Inés en vez de Peta, etc.). La reversibilidad enfatiza la caducidad de la oposición real/ficticio, cumple una clara función des-

¹⁰ Cf.: Jakobson, R. y Halle, M., *Fundamentos del lenguaje*, Madrid, Ciencia Nueva, 1967.

¹¹ *Diálogos del orador*, en: *Obras Completas de Cicerón*, Madrid, Imp. Central, 1880, tm. II, p. 212.

jerarquizante y cancela toda opción de vertebrar causalmente el relato.

Naturalmente apuntan hacia esta misma dirección todos los otros procesos sustitutorios; cualquiera que sea su funcionalidad concreta, como el vertiginoso sistema de sustitución de sucesos que ocupa el capítulo 9, donde se afirma y niega que Humberto robó (no robó) un libro de la biblioteca de los Azcoitia, que fue (no fue) apresado, que Boy concurre (no concurre) a la comisaría, etc. Boy, precisamente, que puede no ser más que una invención de Humberto, aunque éste tal vez sólo viva en la imaginación de aquél, según otro conjunto sustitutorio que propone el capítulo 16. A esto respecto viene al caso observar la insistencia con que el relato niega la existencia de lo real, según se aprecia en el capítulo 18, verdaderamente ejemplar en este sentido, donde el simulacro de una ventana "que miente un exterior que jamás ha existido en ninguna parte" genera, por intensificación, un juicio global y definitivo: "no hubo jamás ventana porque no hay nada que mirar por las ventanas" (OPN, pp. 302 - 303).

El universo de *El obsceno pájaro de la noche* está íntegramente cubierto, pues, por objetos imaginarios que no pretenden revelar una realidad, ni siquiera la "realidad imaginaria" del mundo representado novelescamente, sino formular un sentido: el de la destrucción absoluta. Y no se trata de "decir" destrucción; se trata, más bien, de encontrar algo así como un significante no arbitrario que plasme, encarnándolo, ese significado. De aquí que no sería ilícito proponer, dentro de este contexto específico, la índole poética de *El obsceno pájaro de la noche*, recordando en especial las admirables páginas que Pfeiffer dedicó, precisamente, al fenómeno de la "plasmación" en poesía.¹² Resulta obvio, entonces, el desajuste entre este modo de realización estética y los conceptos tradicionales de novela. El empeño por representar un mundo más o menos repetitivo o suplantador del mundo real, con acontecer, espacio y habitantes, cede su lugar a una operación semántica que parecía propia de la lírica. Un fragmento de "crítica literaria" incorporado al relato, a la manera de un espejo interior, refleja claramente este desajuste: "Sentía (...) una especie de compulsión por vengarse y destruir y fue tanto lo que complicó y deformó su proyecto inicial que es como si él mismo se hubiera perdido para siempre en el laberinto que iba inventando lleno de oscuridades y terrores, con más consistencia que él mismo y que sus demás personajes, siempre gaseosos, fluctuantes, jamás un ser humano, siempre disfraces, actores, maquillajes que se disolvían... sí, eran más importantes sus obsesiones y sus odios que la realidad que le era necesario negar..." (OPN, p. 488, subrayado nuestro).

Se desprende de lo anterior que en la composición de *El obsceno pájaro*

¹² Pfeiffer, J., *La poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961, pp. 87 y sgts.



de la noche no hay un solo elemento que no esté sujeto al sentido de la destrucción, realizándolo en sí mismo (esto es, ofreciendo su propia destrucción) y en sus relaciones contextuales. Bajo esta luz la norma de las sustituciones deja ver su verdadera funcionalidad: todo es pasible de sustitución porque todo no es más que una apariencia que surge y se esfuma sin otra razón que la de realizar, destruyéndose, ese obsesionante sentido. Inclusive el narrador, que dentro de este orden estructural puede interpretarse como un significante más, ingresa en el remolino de las sustituciones y finalmente se desvanece. En suma, el lenguaje de *El obsceno pájaro de la noche* es un cruel simulacro que parece crear cuando en verdad destruye.

Sin duda la realización poético-narrativa del sentido de destrucción ofrece una generosa apertura hermenéutica; implica, en otros términos, la apertura del discurso hacia niveles connotados cuya especificidad semántica el lector debe determinar. Uno de estos niveles, tal vez no el más obvio pero indiscutiblemente importante, puesto que señala la perspectiva de creación de la novela y fija su marco de lectura, tiene definido signo social. La superlativización del sentido de destrucción, que engloba al universo todo, está avalada por una determinada experiencia grupal: su centro generante es, en esencia, la familia de los Azcoitia y lo que ella, por extensión o símbolo, representa. Una clase, o una fracción de esa clase, es la que sufre el deterioro progresivo, deterioro que importa la paulatina cancelación de la estructura social cuyo vértice ocupa, precisamente, ese grupo. Esta experiencia es la que se universaliza y se propone como sentido del texto. En términos de representación social, el apocalipsis tiene un ámbito propio y una causalidad concreta; sin embargo, en su plasmación narrativa, los límites y las causas del fenómeno se borran cuidadosamente y se produce, entonces, una suerte de contaminación generalizada, fuertemente a-histórica. La destrucción de una clase y del orden social que la explica se transforma en la destrucción de todo orden posible y del universo en su conjunto lo que no deja de tener relación con la ley de las sustituciones.

Existe, pues, un problema de perspectiva. El hablante básico de la novela aparece visceralmente integrado en el orden destruido y es incapaz de reconocer otras posibilidades de existencia. Si su mundo desaparece quiere decir que el mundo está aniquilado. Desde esta perspectiva se formula el sentido de *El obsceno pájaro de la noche*: tal vez, por esto, pueda considerarse la gran novela de la decadencia de un grupo de la burguesía. No es sólo que se hable de esa decadencia en los niveles representativos del relato, como ya había ocurrido en otras novelas de Donoso; es, mucho más intensa y sutilmente, que la conciencia apocalíptica de un grupo social específico determina desde dentro la índole general de la obra, su estructura y sentido. De esta manera el lector puede delimitar y encontrar la filiación del texto y entenderlo

como resultado de un proceso ideológico

El proceso de la narrativa de José Donoso deviene representativo de un amplio sector de la nueva narrativa hispanoamericana. En ella es frecuente observar desarrollos ideológicos similares; vale decir la extensión a términos universales, con intención ontológica, de determinadas formas de conciencia social que ciertamente no tiene esa amplitud y profundidad. En algunos de estos casos el sentido proveniente del texto implica una saludable remoción de hábitos y valores sociales, un cuestionamiento profundo del orden establecido, cuya liquidación se anuncia, pero sólo excepcionalmente se descubre la visión dialéctica que permite descubrir en la destrucción de un sistema la construcción de otro distinto y mejor. Es claro que la nueva narrativa hispanoamericana no accederá a esta visión dinámica de nuestra realidad mientras no recupere para sí el sentido y la experiencia de la historia. Tal vez esta sea la tarea más urgente para los narradores más jóvenes.

LA GRAN
FLAUTA



Reproducimos a continuación el discurso pronunciado por el escritor peruano Mario Vargas Llosa al recibir en Caracas, Venezuela, el Premio de Novela "Rómulo Gallegos", el 4 de agosto de 1967.

Con "La Casa Verde" fue precisamente que nuestro novelista obtuvo este galardón internacional, que también lograron alcanzar Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes, entre otros.

El texto resulta valioso porque, entre otras razones, nos ilustra sobre el papel del escritor en la sociedad y las interrelaciones que entre ésta y el autor se presentan.

(Nilton Del Carpio H.)

Hace aproximadamente treinta años, un joven que había leído con fervor los primeros escritos de Breton, moría en las sierras de Castilla, en un hospital de caridad, anquejado de furor. Dejada en el mundo una camisa colorada y CINCO METROS DE POEMAS de una delicadeza visionaria singular. Tenía un nombre sonoro y cortesano, de Virey, pero su vida había sido tenazmente oscura, tercamente infeliz. En Lima fue un provinciano hambriento y soñador que vivía en el barrio del Mercado, en una cueva sin luz, y cuando viajaba a Europa, en Centroamérica, nadie sabe por qué, había sido desembarcado, encarcelado, torturado, convertido en una ruina febril. Luego de muerto, su infortunio pertinaz, en lugar de cesar, alcanzaría una apoteosis: los cañones de la guerra civil española borrarán su tumba de la tierra y, en todos estos años, el tiempo ha ido borrando su recuerdo en la memoria



MARIO VARGAS LLOSA:

LA LITERATURA ES FUEGO



de las gentes, que tuvieron la suerte de conocerlo y leerlo. No me extrañaría que las alimañas hayan dado cuenta de los ejemplares de su único libro, enterrados en bibliotecas que nadie visita y que sus poemas, que ya nadie lee, terminen muy pronto trasmutados en "humo, en viento, en nada" como la insolente camisa colorada que compró para morir. Y sin embargo, este compatriota mío había sido un hechicero consumado, un brujo de la palabra, un osado arquitecto de imágenes, un fulgurante explorador del sueño, un creador cabal y empecinado que tuvo la lucidez, la locura necesaria para asumir su vocación de escritor como hay que hacerlo: como una diaria y furiosa inmolación.

Convoco aquí esta noche, su furtiva silueta nocturna, para aguardar mi propia fiesta, esta fiesta que han hecho posible, conjugados, la generosidad venezolana y el nombre ilustre de Rómulo Gallegos, porque la atribución a una novela mía del magnífico premio creado por el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes y como estímulo y desafío a los novelistas de lengua española y como homenaje a un gran creador americano, no sólo me llena de reconocimiento hacia Venezuela; también, y sobre todo, aumenta mi responsabilidad de escritor. Y el escritor, ya lo saben ustedes, es el eterno aguafiestas. El fantasma silencioso de Oquendo de Amat, instalado aquí, a mi lado, debe hacernos recordar a todos -pero en especial a este peruano que ustedes arrebataron a su refugio del Valle del Canguro, en Londres, y trajeron a Caracas, y abrumaron la amistad y de honores- el destino sombrío que ha sido, que es todavía en tantos casos, el de los creadores en América Latina. Es verdad que no todos nuestros escritores han sido probados al extremo de Oquendo de Amat; algunos consiguieron vencer la hostilidad, la indiferencia, el menosprecio de nuestros países por la literatura, y escribieron, publicaron y hasta fueron leídos. Es verdad que no todos

puedieron ser matados de hambre, de olvido, de ridículo. Pero estos afortunados constituyen la excepción. Como regla general, el escritor latinoamericano ha vivido y ha escrito en condiciones excepcionalmente difíciles, porque nuestras sociedades habían montado un frío, casi perfecto mecanismo para desalentar y matar en él la vocación. Esa vocación, además de hermosa, es absorbente y tiránica, y reclama de sus adeptos una entrega total. ¿Cómo hubieran podido hacer de la literatura un destino excluyente, una militancia, quienes vivían rodeados de gentes que, en su mayoría, no sabían leer o no podían comprar libros y, en su minoría, no les daba la gana de leer?. Sin editores, sin lectores, sin un ambiente cultural, que lo azuzara y exigiera, el escritor latinoamericano ha sido un hombre que libraba batallas sabiendo desde un principio que sería vencido. Su vocación no era admitida por la sociedad, apenas tolerada, no le daba de vivir, hacía de él un productor disminuido y ad honorem. El escritor en nuestras tierras ha debido desdoblarse, separar su vocación de su acción diaria, multiplicarse en mil oficios que lo privaban del tiempo necesario para escribir y que a menudo repugnaban a su conciencia y a sus convicciones. Porque, además de no dar sitio en su seno a la literatura, nuestras sociedades han alentado una desconfianza constante por este ser marginal, un tanto anómalo, que se empeñaba contra toda razón, en ejercer un oficio que en la circunstancia latinoamericana resultaba casi irreal. Por eso nuestros escritores se han frustrado por docenas, y han desertado de su vocación, o la han traicionado, sirviéndola a medias y a escondidas, sin porfía y sin rigor.

Pero es cierto que en los últimos años las cosas empiezan a cambiar. Lentamente se insinúa en nuestros países un clima más hospitalario para la literatura. Los círculos de lectores comienzan a crecer, las burguesías descubren que los libros importan, que los escritores son algo más que locos benignos, que ellos tienen una función que cumplir entre los hombres. Pero entonces, a medida que comience a hacerse justicia al escritor latinoamericano o, más bien, a medida que comience a rectificarse la injusticia que ha pesado sobre él, una amenaza puede surgir, un peligro endiabladamente sutil. Las mismas sociedades que exiliaron y rechazaron al escritor, pueden pensar ahora que conviene asimilarlo, integrarlo, conferirle una especie de estatuto oficial. Es preciso, por eso recordar a nuestras sociedades lo que les espera. Advertirles que LA LITERATURA ES FUEGO, que ella significa inconformismo y rebelión, que la razón de ser del escritor es la protesta, la contradicción y la crítica. Explicarles que no hay término medio; que la sociedad suprime para siempre esa facultad humana que es la creación artística y elimina de una vez por todas a este perturbador social que es el escritor, o admite la literatura en su seno y en ese caso no tiene más remedio que aceptar un perpetuo torrente de agresiones, de ironías, de sátiras que irán de lo adjetivo a lo esencial, de lo pasajero a lo permanente, del vértice a la base de la pirámide social. Las cosas son así y no hay escapatoria: el escritor ha sido, es, y seguirá siendo un descontento. Nadie que esté satisfecho es capaz de escribir, nadie que esté de acuerdo, reconciliado con la realidad, cometería al ambicioso desatino de inventar realidades verbales. La vocación literaria nace del desacuerdo de un hombre con el mundo, de la intuición de deficiencias, vacíos, escorias a su alrededor. La literatura es una forma de insurrección permanente y ella no admite camisas de fuerza. Todas las tentativas destinadas a doblegar su naturaleza aislada, discolora, fracazarán. La literatura puede morir pero no será nunca conformista.

Sólo si cumple esta condición es útil la literatura a la sociedad. Ella contribuye al perfeccionamiento humano impidiendo el marasmo espiritual, la autosatisfacción, el inmovilismo la parálisis humana, el reblandecimiento intelectual o moral. Su misión es agitar, inquietar, alarmar, mantener a los hombres en una constante insatisfacción de sí mismo: su función es estimular sin tregua la voluntad de cambio y de mejora, aún cuando para ello deba emplear las armas más hirientes y nocivas. Es preciso que todos lo comprendan de una vez: mientras más duros y terribles sean los escritos de un autor contra su país, más intensa será la pasión que lo una a él. Porque en el dominio de la literatura la violencia es una prueba de amor.

La realidad americana, claro está, ofrece al escritor un verdadero festín de razones para ser un insumiso y vivir descontento. Sociedades donde la injusticia es ley, paraísos de ignorancia, de explotación, de desigualdades cegadoras de miseria, de alienación económica, cultural y moral, nuestras tierras tumultuosas nos suministran materiales suntuosos, ejemplares, para mostrar en ficciones, de manera directa o indirecta, a través de hechos, sueños, testimonios, alegorías, pesadillas o visiones que la realidad está mal hecha, que la vida debe cambiar. Pero dentro de diez, veinte o cincuenta años, habrá llegado a todos nuestros países, como ahora a Cuba, la hora de la justicia social, y América Latina entera se habrá emancipado del imperio que la saquea, de las castas que la explotan, de las fuerzas que hoy la ofenden y reprimen. Yo quiero que esta hora llegue cuanto antes y que América Latina ingrese de una vez por todas en la dignidad y en la vida moderna, que el socialismo nos libere de nuestro anacronismo y nuestro horror. Pero cuando las injusticias sociales desaparezcan, de ningún modo habrá llegado para el escritor la hora del consentimiento, la subordinación o la complicidad social. Su misión seguirá, deberá seguir siendo la misma; cualquier transigencia en este dominio constituye, de parte del escritor, una traición. Dentro de la nueva sociedad, y por el camino que nos precipiten nuestros fantasmas y demonios personales, tendremos que seguir, como ayer, como ahora, diciendo no, rebelándonos, exigiendo que se reconozca nuestro derecho a disentir, mostrando de esa manera viviente y mágica; como sólo la literatura puede hacerlo, que el dogma, la censura, la arbitrariedad son también enemigos mortales del progreso y la dignidad humana, afirmando que la vida no es simple ni cabe en esquemas, que el camino de la verdad no siempre es liso y recto, sino a menudo tortuoso y abrupto, demostrando con nuestros libros, una y otra vez, la esencial complejidad y diversidad del mundo y la ambigüedad contradictoria de los hechos humanos. Como ayer, como ahora, si amamos nuestra vocación, tendremos que seguir librando las traintaidos guerras del Coronel Aureliano Buendía, aunque como a él, nos derrotan en todas.

Nuestra vocación ha hecho de nosotros, los escritores, los profesionales del descontento, los perturbadores conscientes o inconscientes de la sociedad, los rebeldes con causa, los insurrectos irredentes del mundo, los insoportables abogados del diablo. No sé si está bien o si está mal, sólo sé que es así. Esta es la condición del escritor y debemos reivindicarla tal como es. En estos años en que comienza a descubrir, aceptar y auspiciar la literatura, América Latina debe saber también la amenaza que se cierne sobre ella, el duro precio que tendrá que pagar por la cultura. Nuestras sociedades deben estar alertadas: rechazado o aceptado, perseguido o premiado, el escritor que merezca este nombre, seguirá arrojándose a los hombres el espectáculo no siempre grato de sus miserias y tormentas.

Otorgándome este premio que agradezco profundamente, y que he aceptado porque estimo que no exige de mí ni la más leve sombra de compromiso ideológico, político o estético, y que otros escritores latinoamericanos con más obra y más méritos que yo, hubieran debido recibir en mi lugar -pienso en el gran Onetti, por ejemplo, a quien América Latina no ha dado aún el reconocimiento que merece-, demostrándome desde que pisé esta ciudad enlutada tanto afecto, tanta cordialidad, Venezuela ha hecho de mí un abrumado deudor. La única manera como puede pagar esa deuda es siendo, en la medida de mis fuerzas, más fiel, más leal, a esta vocación de escritor que nunca sospeché me depararía una satisfacción tan grande como la de hoy.

(Caracas, 4 de agosto de 1967)

INGENIOSO



HIDALGO

MAQUINA
INDUSTRIAL

Borges, Jorge Luis: NUEVA ANTOLOGIA PERSONAL, Editorial Bruquera, Barcelona, 1980, 282 pp.

Con sabido aspirante al Premio Nobel, ensayista, poeta, narrador de cuentos, Jorge Luis Borges (1899); el polémico escritor argentino llega a nosotros nuevamente mediante una recopilación de su heterogénea y abundante obra, seleccionada por él mismo para la Editorial Bruquera.

En el transcurso de las páginas del libro será posible para quienes lean por primera vez a Borges, conocer al ensayista versado y riguroso, al cuentista que posee un talento extraordinario para conjugar matemáticamente el pensamiento analítico e ingenioso con el singularísimo estilo que lo caracteriza y, por supuesto, al poeta, porque mencionar la poesía de Borges significa penetrar en el cosmos de la melodía simétrica; en la dimensión moderada de la imagen y, representa además el necesario retorno al reino del tiempo perentorio. Veamos pues algo de su poesía:

*"Por el ápice abierto el cono inverso
deja caer la minucia arena,
o gradual que se desprende y llena
el cóncavo cristal de su universo".*

Así se expresa Borges en la séptima estrofa de "El Reloj de Arena" (asimismo, están incluidos en este libro poemas muy conocidos: "El Golem", "Otro Poema de los Donés", "El Laberinto", "Junín", "A un Poeta Sajón" etc.). El idealismo y la abstracción que exudan los bellos poemas citados, no puede ocultarse.

En la décima estrofa de "El Reloj de Arena" resalta la resignación borgeña cuando se enfrenta al símbolo de lo infinito y estaríamos de acuerdo con que el poema terminara allí:

*"... El ritmo
de cantar la arena es infinito
y con la arena se nos va la vida".*

La pasión por el tiempo que arrastra

el notable escritor en el curso de su obra poética, parece ser el punto de partida en la lucha que sostiene en contra de su angustia existencial. Así, en el poema "El Mar" nos dice:

*"Antes que el sueño (o el terror) tejiera
mitologías y cosmogonías,
antes que el tiempo se acuñara en días,
el mar, el siempre mar, ya estaba y era..."*

Después concluye el poema preguntando:

*"Quién es el mar, quién soy? Lo sabré el día
posterior que suceda a la agonía".*

Sin embargo, Borges no se queda allí. Después de transportarnos al fascinante campo de la metafísica pareciera que el poeta queda inmerso en las aguas profundas y convulsionadas de la duda; de cierta clase de escepticismo seductor, y y de pronto, pasando las páginas obsecuentes B. Borges se arriesga a decir:

*"... (Cuántas cosas,
Limas, umbrales, atlas, cecepas, clavos,
Nos sirven como tácticos esclavos,
Ciegas y extrañamente sigilosas!
Durarán más allá de nuestro olvido;
No sabrán nunca que nos hemos ido."*

A diferencia de Poe que pensaba que, en el arte de escribir, todo argumento debe ser "planeado desde el comienzo hasta su desenlace; antes de que nada sea sometido a la pluma" B. Borges nos habla de un éxtasis intuitivo; nos dice que "es mejor que el escritor intervenga lo menos posible en su obra".

En la presente Antología están incluidos varios relatos: "El Acercamiento a Almostásin", "Tión Uqbar", "Orbis Tertius", "El Fin", etc. Conocidos ensayos como: "La Flor de Coleridge", "Sobre Oscar Wilde", "De las Alegorías a las Novelas", etc. Prosas: "Una Rosa Amarilla", "El Puñal", "A Leopoldo Lugones", etc.

Es precisamente en los relatos donde muestra ese peculiar estilo cuyo la intuición e inspiración que pretende colocar como un sello sobre la producción artística, utilizando y recreándose en la inducción que sistemáticamente lo conducirá al re-

curso improvisado en el desarrollo del argumento, al final insospechado y, sobre todo a la aureola insólita y familiar, misteriosa y natural que caracterizan a sus cuentos.

Borges precisó en cierta ocasión: "Yo he pensado alguna vez que esto se da en todo, si no fijémosnos que en la naturaleza, o en Dios (Deus sive Natura, decía Spinoza) lo importante es la cantidad y no la calidad. Por qué no suponer, entonces, que hay algo, no sólo en cada ser humano sino en cada hoja, en cada hormiga, único, que por eso Dios, o la Naturaleza, crea millones de hormigas; aunque decir millones de hormigas es falso, no hay millones de hormigas, hay millones de seres muy diferentes, pero la diferencia es tan sutil que nosotros los vemos como iguales".

Cuando el narrador se refiere a uno de sus más conocidos relatos ("Tlön, Ugbar, Orbis Tertius") el misterio parece debilitarse por momentos y nos acercamos a Borges: "Bueno, vamos a suponer la enciclopedia de un mundo imaginario. Ese mundo imaginario, su historia, sus matemáticas, sus religiones, las herejías de esas religiones, sus lenguas, las gramáticas y filosofías de esas lenguas, todo, todo eso va a ser más ordenado, es decir, más aceptable para la imaginación que el mundo real en que estamos tan perdidos, del que podemos pensar que es un laberinto, un caos".

Y nos acercamos aún más a esa notabilísima institución de la literatura para oírle decir en su ensayo "Sobre Oscar Wilde": "Mencionar el nombre de Wilde es mencionar a un dandy que fuera también un poeta, es evocar la imagen de un caballero dedicado al pobre propósito de asombrar con corbatas y con metáforas. También es evocar la noción del arte como un juego selecto o secreto... La insignificancia técnica de Wilde puede ser un argumento a favor de su grandeza intrínseca... fue un ingenioso que tenía razón además. Fue, "para de una vez decir palabras fatales, clásico en suma". Dió al siglo lo que el siglo exigía".

Finalmente, en su ensayo "Sobre los Clásicos", Borges, sentenciará: "La gloria de un poeta depende, en suma, de la excitación o de la apatía de las generaciones de hombres anónimos que la ponen

a prueba, en la soledad de sus bibliotecas... Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urdidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad".

El notable y polémico ensayista, poeta y narrador de cuentos, argentino, ha sido presentado repetidas veces como postulante al Premio Nobel y, se le trata con suma atención en la primera plana de los diarios y revistas de mayor circulación; es posible que, a la manera de Wilde, esté dando al siglo lo que el siglo exige y, es posible también que irremediablemente, muy a pesar suyo, en las páginas de su "Nueva Antología Personal", esté brotando la semilla de un nuevo clásico.

(Marcel Oquiche H.)



Dalton, Roque: POEMAS CLANDESTINOS, Prólogo de Hildebrando Pérez, Ediciones del Comité Peruano de Solidaridad con el Pueblo Salvadoreño, Lima, 1981, 110 pp.

Roque Dalton, poeta salvadoreño, en este libro nos presenta una recopilación de diferentes publicaciones escritas desde la ilegalidad ya que por la situación

LA GRAN
FLAUTA

política en que vivía, se vió en la necesidad de utilizar diferentes seudónimos (incluso hasta nombre de mujer) para que no fuera descubierto y reprimido, es decir que, al igual que el "Canto General" de Neruda, este libro ha sido escrito bajo un estado de ánimo muy especial: la cólera y la necesidad de denunciar al mundo lo que realmente ocurre en su Patria.

Hablar de Roque Dalton y de su libro "Poemas Clandestinos" es referirnos a la poesía que asume el compromiso social, la expresión analítica y conciente de una realidad objetiva a través del canto poético. La poesía de Dalton trajina por el sentido de atraer el sentimiento humano y de educar las mentes aún oscurecidas y abrirles los ojos al conocimiento desnudo, claro, preciso y científico de la vida misma. Roque Dalton asume la responsabilidad de un poeta político porque presupone una posición definida frente al poder, al orden y a la organización de una formación económica-social determinada, en este caso, El Salvador. Inculca en todos sus poemas la identificación del hombre con la realidad, el sentimiento con la vida práctica, el amor con la naturaleza de los hechos sociales. (A la Poesía):

*"Agradecido te saludo poesía
porque hoy al encontrarte
(en la vida y en los libros)
ya no eres sólo para el deslumbramiento
gran aderezo de la melancolía.*

*Hoy también puedes mejorarme
ayudarme a servir
en esta larga y dura lucha del pueblo".*

Podemos notar un poeta extasiado por la lucha social, al encontrar su propio camino en la poesía; un desfogue de sus interiores que lo llevan a plasmar un ideal. Sus versos no llevan el adorno o la belleza artificiosa que traten de gustar al lector, sino que buscan la forma de expresar la autenticidad del mundo circundante, la manera de hacer comprender la objetividad de una sociedad.

El sentimiento está siempre ligado a la exterioridad social, su poesía encarna el apego al compromiso de una causa. (Proposición):

*"Salvemos a la propiedad
y hagamos libre de verdad a la empresa*

*convirtámosla en propiedad y empresa de
(todos.*

De todos los de la Patria."

versos que resaltan el análisis económico social, con el rasgo característico de Dalton: la claridad, la razón por delante. Creemos que su poesía con estilo tan singular cambia el rumbo de la llamada poesía protesta, deja de ser una mera agitación panfletaria y se encausa para mostrar categorías de análisis social como plusvalía, capital, clase social, etc., que enseñan y educan para el conocimiento de la realidad. Es el estudio de Marx y los clásicos cientistas sociales que inducen a Dalton a que categóricamente nos muestre una poesía educativa, nada fanática ni impresionista, sino poesía conciente y realista. (A la Poesía):

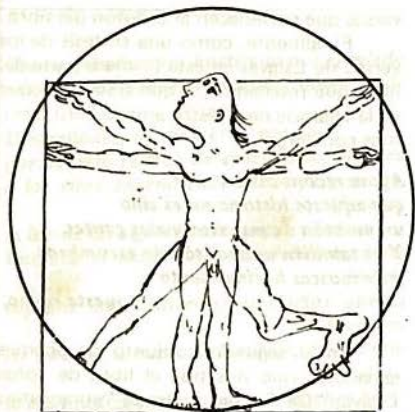
*"Y sigues siendo bella
compañera poesía
entre las bellas armas reales que brillan bajo el sol
entre mis manos o sobre mi espalda".*

A pesar de que la vida de Dalton estaba en peligro por la persecución de que era objeto por enemigos de la verdad, siguió inquebrantablemente luchando para consolidar su anhelo de hacer la poesía que hable al hombre como mejor amigo del hombre. (Arte Poética 1974);

*"Poesía
Perdóname por haberte ayudado a comprender
que no estás hecha solo de palabras."*

Aunque Roque Dalton físicamente ya no esté presente, porque fué asesinado el 10 de mayo de 1975, sus ideas, sus pensamientos aún viven y persisten. Dalton es un escritor que nace con un espíritu y crece y se desarrolla con un propósito y con un objetivo; pero que no muere porque su espíritu y sus objetivos se conservan y seguirán educando mentes y mistificando corazones. Como un epílogo nos queda su "CONSEJO QUE YA NO ES NECESARIO EN NINGUNA PARTE DEL MUNDO PERO QUE EN EL SALVADOR. . .": "No olvides nunca/que los menos facistas/de entre los facistas/también son/facistas".

(Napoleón Escarza M.)



Eslava Calvo, Jorge: POEMAS, Lima, Ediciones Harau, 1981, sn/p.

Bajo el anterior título se publican dos poemarios galardonados en 1980: "Cereemonial de Muertes y Linajes" (Premio Juegos Florales Javier Heraud) y "De Faunas y Dioses" (Premio Poeta Joven del Perú); ambos libros ganadores se caracterizan por una "visión mordaz y amarga de la realidad".

En el primer conjunto de poemas de Jorge Eslava Calvo (Lima, 1953) "Cereemonial de Muertes y Linajes", que prologa Washington Delgado, se anticipa ya desde la primera lectura, la base sobre la cual gira: la historia del Perú. Al decir del prologoista, se nota en Eslava "una potencia evocadora y destructiva", potencia que para evocar se nutre de una formalidad sintáctica y de un lenguaje quijotesco, formalidad y lenguaje anticuados que en la estructura poética realzan de sobremanera la triste realidad de nuestra historia en los períodos de la Conquista y la Colonia. Pensamos que Eslava deliberadamente ha escogido este lenguaje para ampliar más el significado de su poesía en cuanto a la temática tratada, sobre todo para expresar a través del lenguaje de la época el espíritu de la misma en sus verdaderas dimensiones históricas.

Teniendo como escenario América Latina, nuestros escritores (Neruda "Canto General"; Borges "Fundación Mítica de

Buenos Aires"; Octavio Paz, con sus indagaciones en los mitos mayas y aztecas) han tomado como punto de partida de la creación poética el esclarecimiento o cuestionamiento histórico del proceso de formación de nuestros pueblos americanos.

En el Perú, Antonio Cisneros con sus "Comentarios Reales" inicia en cierta forma este peculiar tratamiento poético, lleno de crítica y afán de destrucción de grandes falsedades y mentiras. Sin olvidarnos de Chocano, que de una manera más superficial y en otra onda temática también auspicia sobre estos lindes.

En Jorge Eslava, se deja entrever esta actitud hacia la historia desde el inicio del libro. Su "Arte Poética" no es lo que el nombre sugiere, sino una introducción al tema que va a desarrollar en todo el contenido del libro (dividido en varias estancias: Arte Poética, Proverbios de Ciego, Consideraciones Non Sanctas, Libro de Jueces, Ritos de Amor, Colofón de Aquestos Años).

ARTE POETICA

I

*Como sierpes
se tendieron sobre las lomas
descansando herrajes
y bermejas barbas. Aguardaban,
incendiando ojos de codicia,
a las acaecidas huestes
con propia añagaza castellana
y arcabuces.*

Como se nota, la intención del libro es muy clara, este devenir histórico, a pesar de que en ciertos pasajes es algo prosaico por la descripción en el relato de determinadas circunstancias históricas, siempre retoma el carácter trascendental de la estructura del libro: cuestionamiento poético sutilmente satírico.

La mayoría de poemas son cortos y de versos relativamente cortos, ningún poema se excede en extensión, salvo el colofón que a diferencia de los demás es algo más extenso. El cuestionamiento que parte de la conquista española llega hasta nuestros días, sobre todo en RITOS DE AMOR:

*Después
de aquellos lances de amor,*

agora
las mujeres del sol
aún paren mestizos

y culebras.

Y en su LIBRO DE LOS JUECES, como si asumiera esta posición de juzgamiento y de acercamiento a la verdad de nuestra historia, Eslava nos lanza su posición política, de interpretación histórica y su ser anticlerical:

*Por aquellos años
la verdad
vivió a las afueras;
no anduvo entre la clerecía
ni sus moñas, jamás contruyó
parroquias o preceptos.
Transitaba sola por las punas
con poquedad de sueños y raíces.
Perseguida por cosa del demonio
continuó repartiendo sabiduría
aún después del matadero.*

Pero lo más resaltante, a nuestro entender, de esta primera parte del libro es la utilización de formas y lenguajes de siglos pasados, que dan la impresión de que hablara una persona de aquellos tiempos. En el Perú, Belli, ha intentado traer arcaísmos y formas pasadas españolas con buen éxito, pero con otra intención. Es aquí donde la originalidad de Eslava supera si se quiere a Cisneros en sus "Comentarios Reales", donde no reparó en la importancia de usar un lenguaje quijotesco para dar mayor significación a los contenidos históricos. Quizás por el excesivo academicismo que se puede captar en los poemas de Eslava es que no se atrevió a utilizar en ciertas circunstancias el idioma nativo del Perú, con lo cual el libro hubiera podido alcanzar una real dimensión en su valor dentro del proceso literario peruano y una aproximación a nuestra identidad nacional, en la fusión de las razas mayoritarias que signan nuestro desarrollo histórico.

Este uso del lenguaje arcaico español, al tratar de reflejar más fielmente la circunstancia histórica, no cae en vicio, sino que plasma con mayor claridad el mensaje y significado del libro; así como también la circunstancia emotiva del poeta:

*...En la demasia del mirar tengo
harta pena desta mescolanza de la especie.
¡Mal haya aquesta ruín Ceremonial!*

versos que pertenecen al Colofón del libro.

Finalmente, como una síntesis de los versos de Eslava, en esta primera parte del libro que reseñamos, y que resume lo que es la Historia de nuestro amado Perú, decimos con Jorge:

*Agora reconocemos
que aquesta historia no es sino
un montón de muertos malas gentes.
Y es también un montón de escombros
y de moscas hacinamiento
aqueste reyno.*

En el segundo conjunto de poemas ganadores que nos trae el libro de Jorge Eslava: "De Faunas y Dioses" apreciamos de primera intención cierta complejidad en el manejo de las imágenes poéticas, que manifiestan cierta estructura simbólica de la cual se apropia el poeta y que estigma su voz de ciertos matices muy particulares.

Ya el epígrafe nos anuncia el espíritu del autor en el presente libro:

*¡Ay de ayes!
¡Oh progenie de los mortales, despavorida
(y malafortunada!
¡de qué discordia fuiste y en qué aperturas
(engendrada!*

EMPEDOCLES

Creo que en él se sintetiza la intención del poemario. Trece poemas de diez a doce líneas de versos largos y un epílogo de dos poemas de doce líneas y versos largos, forman el conjunto.

*Entre los dioses un solo mito de múltiples
indicios procede a encadenar las cosas.
Mezcla lances primitivos por donde pasan
los mortales en diminutas eclosiones. Vértigos
de dóciles discordias hacen de una
progenie sin vicios la condena de esta
gran especie. Usurpadora de linderos y
consignas, a la reverencia en procelosas
tempestades, hoy tienen sus dueños urdido
el efímero mañana de la casta. Tal el
malhado que ampara el infortunio de sus
(vírgenes.*

Podemos apreciar ese especial gusto por la construcción gramatical y el uso peculiar de un lenguaje que va manifestando la preocupación poética de Eslava. Así mismo, el contenido moral y social del libro que es un constante cuestionamiento al pasado y especialmente una

crítica hacia la organización desencadenada entre los hombres, causante de todos los males de la humanidad y de todas las crisis de nuestra época:

*Una muchedumbre hostigada por el miedo
adivina del porvenir ocasión ninguna de
(gozo.*

*Desgreñados, de dura crin, prodigan
por el siglo rastros de exterminio. Asisten
a los ritos encendiendo viejos fuegos. De-*

*(ficiente
la luz de las vigiliás para tanta criatura.
Enojoso el mapa de estas vértebras, deste
captura sus misterios. Los años apenas*

*(existen.
Al giro de la rueda sobreviven. En torren-
(tes,
la era prodiga sus injurias mas noches hay
de riñas que enseñan la verdad de los en-
(gaños.*

Este segundo libro, aunque lo consideramos menos logrado que el primero en cuanto a unidad, pensamos que por sus renovaciones en lo poético y literario, es el más importante, aunque está impregnado de cierto pesimismo y de un excesivo academicismo, que quita esa particularidad de la poesía que es el sentimiento: la expresión conmovedora; pero, ese desencanto que se halla en los versos es obra de un arduo proceso de racionalización de un pasado que todos sabemos bochornoso y de un presente vergonzoso para la humanidad. Finalmente es notoria la desesperanza y una desconfianza en el porvenir, ya que no se plantea una situación determinada; porque creemos que todo libro que cuestione estructuras, debe proyectarse:

*"Se debaten inútilmente entre tropelías
y heredades. Aparejados todos,
en fosca turba multiplicanse y sorben
de su ocio. . ."*

*"Nunca más la dicha de los ayuntamientos
de nadie es atributo la eternidad
sino de los vientos y la lluvia."*

*"No es proeza renunciar a las hordas
que asisten ni gran cosa lo que resta."*

Esta es la línea de Eslava, su corte erudito y académico, el desarrollo de su poesía sobre lenguajes clásicos, aunque el trabajo de las imágenes revelan una ardua lucha por la estructura del poema. Estos últimos versos plenos de desencanto y efi-

meridad del accionar humano, son algo complejos, pero sinceros, sin ningún afán de amaneramiento o tendencia a la hiperbolización de las figuras.

Bien por los Premios concedidos y bien por Jorge Eslava, que irrumpe en el proceso de la poesía joven en el Perú, con una actitud determinada: excesivo carácter académico y rigor de erudición, en oposición al joven poeta irreverente, antiacadémico, vitalista y pleno de vagar por las calles de la vida. Es así como notamos esa búsqueda de los jóvenes poetas, me refiero a los más representativos, por ejemplo Antonio Mazzotti y en este caso Eslava, en torno a nuevas imágenes y lenguajes, mas no nuevas actitudes ni nuevas sensibilidades, ni menos esa característica de la poesía: la expresión conmovedora. Hay mucho formalismo sobre casi los mismos contenidos. Esperamos no equivocarnos.

(Jose gabriel Valdivia A.)



Hernández, Luis: VOX HORRISONA, Antología hecha por Mirko Lauer, Ediciones Hueso Húmero, Lima, 1981, 84 pp.

Breve libro que aparece a comienzos de año y que nos trae a uno de los poetas peruanos de la generación llamada del "sesenta", que con el transcurrir de los años va creciendo en la extraña y verdadera dimensión de su vida y de su obra. Vida al margen y al servicio exclusivo de la poesía. Obra trunca despachada a la in-

LA GRAN
FLAUTA

mortalidad.

Esta Antología que se ofrece, resulta saludable para todos nosotros que sólo hemos escuchado hablar de Lucho Hernández y no por culpa nuestra, el desconocimiento de su obra: reunida en ese libro agotadísimo que contenía el grueso de su creación literaria con el nombre de "Vox Horrisona".

Hernández es un poeta intimista, subjetivo, musical y solitario; también sumido en la angustia, la soledad y la desesperación en su patetismo pleno. Por lo conocido de su vida que linda con la leyenda muchas veces, vida que nos inspira y admiramos por esa actitud hacia el mundo, rebelde, de una manera tierna y extraña; quizás al estilo Martín Adán, teniendo en cuenta las distancias históricas de su desarrollo:

Hemos vuelto a vivir

*lo mismo
de ayer y
de mañana.*

*El agua sube ya,
cubriendo
los días
y las horas;
de mí
ya sólo queda
el mar claro y naciente,
de mí
ya sólo queda
el mar, triste, apagado.*

Notamos, a través de esta selección, "breve pero intransigente", que parte desde sus más remotas creaciones en la juventud de Lucho (con afecto) hasta la agonía de sus últimos días, versos recogidos y rescatados de unos cuadernos por Nicolás Yerovi. Cuadernos que nos anuncian el misterio que envolvió su vida y su poesía y ese coraje a lo Pablo Guevara, de ser reacio a publicar.

A pesar de que esta selección trata de suplir el silencio a que viene siendo sometida la obra de Hernández, pensamos que se debiera insistir en una nueva edición de su obra completa, porque Lucho se lo merece y es urgente y necesaria la lectura completa e íntegra de toda su producción (opinión personal, comprendemos las angustias editoriales de nuestro país).

De esta primera lectura, nos pare-

ce encontrar en Lucho Hernández, una leve sombra de Martín Adán, de aquel hombre ensimismado, solitario, extravagante. O también, hallar en ese "Charlie Melnik" un "Aloysius Acker", una dualidad en sus personajes:

*Ahora que no vuelves,
Charlie Melnik,
mi viejo, mi antiguo
compañero;
cuando ni la marea más alta
cubre esta sombra
de pena.
Ahora que no regresas
los caminos cerrados, old cap,
los caminos cerrados.*

En ambos: esas imágenes de la soledad, de la muerte, de la angustia, de la desesperación y ese vínculo de la gloria con Dios y con la Poesía. De la misma manera, la famosa "Travesía de Extramares" (sonetos a Chopin) y ese poema de Lucho a Federico Chopin, nos amparan en esta relación que intentamos demostrar.

Lucho Hernández trabaja el verso corto y sencillo, donde manifiesta ternura y sensibilidad a la realidad cotidiana; sobre todo en los últimos poemas que muestra la Antología (ustedes comprenden las limitaciones de las mismas), donde Lucho se desbanda y no cree en nadie, sólo en él, en su poesía: clara, diáfana y humana:

DEDICATORIA

*A todos los prófugos del mundo,
a quienes quisieron
contemplar el mundo,
a los prófugos y a los físicos puros, a las
(teorías
restringidas y a la generalizada.
A todas las cervezas junto al mar.
A todos los que, en el fondo, tiemblan al
(ver un guardia.
A los que aman a pesar de su dolor y el do-
(lor que el
tiempo hace florecer en el alma.*

Creo que con lo anterior bastan y sobran mis palabras. Sólo este último agregado: esa música de Lucho que nos recuerda a Martín, nuevamente en esa búsqueda del sonido, en uno puro y filosófico y en el otro aromático, tierno y huma-

Para concluir, dentro de su generación, quedan Heraud y Hernández, por esa actitud hacia la vida y por esa sagrada: su poesía; (sabrán perdonarme los letrados, pero me siento profano y sólo hablo por una emoción substantiva y vital).

Celebramos esta Antología de Lucho Hernández, pero insistimos en la necesidad de la reedición de su obra poética completa.

(Josegabriel Valdivia A.)



Jara, Cronwel Jorge: MON-TACERDOS, Lluvia
Editores, Lima, 1981, 34 pp

Cronwel Jara (Piura, 1951), conocido hasta hace poco como poeta y autor de los cuentos: "Hueso Duro" (1980) con el que ocupó el Primer Lugar en el Concurso "José María Arguedas" y el cuento "Dos Gallos" (1981), nos sorprende con el presente cuento: "Montacerdos" y no podemos dejar de comentarlo.

Por los años de 1950, Enrique Congrains en: "Lima, Hora Cero" (cuentos) y "No una, sino muchas muertes" (novela); y Julio Ramón Ribeyro en "Los Gallinazos sin Plumas" (cuento) desarrollan como tema principal de sus narraciones la situación social de las clases marginadas que pueblan los contornos de la ciudad,

producto de las migraciones de provincianos a la capital debido a la centralización industrial en Lima (aunque Ribeyro toma a la población marginal urbana que vive en los tugurios). Pasados estos años no hubieron producciones de este tipo y es justamente Cronwel Jara quien retoma esta temática de las capas marginales, ahora por los años ochenta, con un crudo relato: "Montacerdos".

En este cuento, los personajes (María Griselda, Yococo y Maruja) integran una familia que por sobrevivir, bordea los más bajos grados de la degradación humana. Debido al crecimiento del espacio urbano que se va reduciendo cada vez más y también a causa de los escasos recursos económicos que poseen estos estratos sociales marginales.

Maruja, nos relata toda esta agonía que desarrolla Yococo "el montacerdos" (personaje principal) y prototipo del miserable niño de "pueblo joven", entendiéndose como tal a las zonas marginales y marginadas de una ciudad grande. Maruja nos relata los acontecimientos de la vida de esta familia humilde como testigo y cruel participante y sobreviviente de ésta.

Los hechos que se narran y que acontecen en la vida diaria de esta familia miserable, van de desgracia en desgracia hasta concluir con su "extinción" como consecuencia del modo de vida al que la sometió esta sociedad. La crudeza y crueldad de la degradación humana por subsistir, se torna trágica y desesperante en ciertos pasajes del relato, cuando:

"... Yococo había matado dos cuyes tal como mamá le había enseñado. Ahora yo sé que a esos cuyes los llaman con otro nombre horrible, lleno de cerdas y maloliente. Los chibolos se reían porque yo los llamaba cuyes y 'no se llamaban cuyes' me decían y se tapaban la boca con asco..."

Estos aspectos repugnantes y dolientes que se nos describen, están a través de todo el relato (conmovedor por lo demás) pero se agudiza en ciertos momentos, pienso en: Yococo y su llaga en la cabeza, el incendio que hacen los vecinos con la choza en la que vivían (momentáneamente -casi siempre eran nómades-) o cuando el



cura les niega el comulgar al verlos en esa "facha" en la iglesia. La realidad es tan alarmante y cruda, pero no se puede describir de otra manera.

Todo esto, transcurre aproximadamente en un año, tiempo que es suficiente para conocer la vida y "extinción" de esta familia; porque al final se deduce que Maruja (que es la única que queda viva) queda tuberculosa, abandonada a la intemperie y si no muere ya se puede imaginar el destino que le espera. Yococo, muere en un accidente, su madre Griselda muere de aborto.

Aparte de la familia de Yococo, en el barrio donde se presenta el relato existen personajes que caracterizan a la población no marginal y opositora, estos son: el cura, doña Juana, que es la Presidenta del Club de Madres Pobres, quien con una piedad interesada cuida la llaga de Yococo; los pobladores del barrio, que les obligan por la fuerza a abandonar el lugar donde construyeron su casa; y, don Eustaquio (esposo de doña Juana) que comete estupro con la madre de Yococo.

En la integridad del relato, el autor emplea un lenguaje sencillo y con gran naturalidad discurre los hechos que se suceden. Algunas veces emplea el mismo lenguaje vulgar y soez que se utiliza en estos lugares debido al bajo grado de cultura de sus pobladores.

Creo que con "Montacerdos", Cronwel Jara, al denunciar el modo de vida que se lleva en las áreas marginales de una "gran ciudad" donde se da a conocer el hambre y la miseria humana en que se vive; reabre las puertas de esa realidad cruel de los estratos submarginales de Lima hacia la narrativa peruana, inaugurando con buen acierto estos temas.

(Pavel Espinoza)



Lecca, Dante: EL CEDRO DE CEMENTO Y OTROS POEMAS, ediciones Tarea, Lima, 1981, 78 pp.

Dante Lecca (Chimbote, 1957), ha publicado anteriormente "Adolesceré" (Trujillo, 1973) y "Poemas" (Lima, 1980); actualmente dirige la revista "Cultura Obrera" de Chimbote. Poeta joven, trabajador eventual integrado al movimiento sindical, cumple destacada labor cultural en su ciudad.

Lecca está acercado siempre a la realidad chimbotana, en este conjunto de poemas nos entrega una serie de posibilidades temáticas: hay poemas que nos expresan romanticismo y pasión, pienso en la primera parte del libro ("Versos de Amor y de Muerte"), luego su poesía trata de reflejar el paisaje chimbotano para hacernos comprender la situación y estado de este puerto.

Igualmente su poesía espiritualiza el trabajo, ennoblece y concientiza al hombre por su mensaje de clase; educa la sensibilidad porque es realista:

*"A las pocas horas cantará el humo sobre
(la ciudad
será un poema completo la producción:
pescadores, volqueteros, obreros conserve-
(ros lo han hecho
poniendo las manos en las máquinas.
Es el trabajo
es el proletariado
son los peces
es el mar". (p. 41)*

Su poesía no resalta mezquindades formalistas, sino una nobleza y una conciencia limpia de lo que muestra. La luz que refleja en sus expresiones hace retroceder todo lo tenebroso que puede anidar la conciencia de muchos hombres y muestra valentía y espíritu de enfrentamiento frente al opresor de su clase:

*"pasan a galope
de hierro
los dominadores
con su Ejército asesino
sobre sus caballos violentos,*

van a incendiar
la Patria,
nuestras chozas,
¿Vamos a tolerarlos
esta vez?
¿Nos cruzaremos de brazos
viéndolos llevarse
el gran pan del trabajo?

5

¿Vamos a tolerarlos
esta vez?
—pero es que son poderosos!
¿Y eso qué?
¡Nosotros hemos expulsado
de Sudamérica
a los españoles!...”(pp.17-18)

Es la voz del pueblo que aspira a una nueva vida, luchando de esta manera con la poesía reaccionaria y cobrando fuerza lo que el pueblo quiere y aspira. No hay duda que la ideología marxista-leninista es fuerza motriz para algunas de sus poesías, sobre todo en aquellas donde arenga a los obreros y a los hombres de ideales progresistas para que se preocupen por su organización, posición de partido, y situación de clase. Su marxismo más que teórico es sincero, porque parte de la realidad. Su poesía, para decirlo ya es una poesía proletaria:

*“Barrantes y su ramo hecho con un ejem-
(par de cada periódico
de todas las tendencia marxistas-leninistas
(en sus manos,
Barrantes: estas Erres que sólo se pueden
(decirlas con fuerza,
Barrantes: las masas lo cantan.
Y Barrantes con el humo y la luz la tor-
(menta y la lluvia en sus manos”.*(p.37)

Los principios de nacionalismo y de espíritu de partido, permiten que su poesía esté en acorde con la realidad socioeconómica de los peruanos, criticando el statu quo.

Dante Lecca se convierte en un exporador del futuro, un palpante del mundo que lo rodea, un hombre que descubre los hondos procesos de la vida; y en ello radica lo que se podría llamar una “poesía de alternativa”. Además Lecca en su “Cedro de Cemento” nos muestra una poesía progresiva y honesta, profundamente li-

gada a la realidad de su pueblo así como a la relación que establece entre fábrica-hombre, máquina-hombre y todo el mundo siderúrgico.

Entusiasma la belleza de sus expresiones usando muchas veces símbolos (colores) para expresar el estado de ánimo, frente a la realidad:

3

*“Pero el otoño acabó
cuando el sol rojo del verano
que en junio se puso anaranjado
asumió el color más bajo
a los pocos días,
amarillo y aun un matiz
menos fuerte
más lejos
de cualquier color
hasta ser una
bola blanca
en el ciclo del paisaje...”(p.16)*

Al concluir la lectura de este nuevo poemario suyo, no nos queda la menor duda de que Dante Lecca es una verdadera promesa para la poesía peruana; pensamos que este reciente trabajo le abre enormes posibilidades de expresión artística. Esperamos no equivocarnos.

(Victoria Escarza M.)



LA GRAN
FLAUTA



Ollé, Carmen: **NOCHES DE ADRENALINA**, Ediciones Cuadernos del Hipocampo, Lima, 1981, 54 pp.

Carmen Ollé, poeta limeña, egresada de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, nos alcanza este conjunto de poemas donde traduce su ser y recoge la voz de muchos seres. Su poesía clara y cruda algunas veces —porque no está cocida al fuego convencional— fundamentalmente manifiesta su posición crítica, sensual, y esa línea intimista que recorre cada verso y que en resumen cumple con lo que ella persigue al tratar de desentrañarse a sí misma o hurgar en su pasado los fantasmata para bien de la poesía:

"Escribir es buscarse en la sonrisa de la memoria es la figura inmóvil en el álbum color almendra..."

"Me doy cuenta que aún persisto en la búsqueda de unión de dos tiempos: el adolescente y (el ahora) como un detective un perfil que se esfuma..."

En lo sensual ella vive a cabalidad la satisfacción de gozar "la suavidad del ofrecimiento"; escoge la desnudez, que no es sino "el deseo" y el sexo y el amor son un templo para ella:

"Soy feliz por este privilegio el minuto (de dicha de aislar la palabra felicidad y haberla contenido (en un acto sencillo. Ante el espejo ella se pregunta por el (sentido de sus días

su **MONOTONIA**

no ha deslindado..."

Y los versos continúan hasta preguntarse "Es esto una conquista?"; falsa conquista de bienes materiales, de una civilización que nos lleva al caos. Falsos valores, falsas metas y adalides que no hacen más que comprobar la conquista de la des-

trucción del hombre por el hombre mismo; con ello claramente rechaza la sociedad de leyes convencionales y rutinarias, carentes de verdad y moral "Quiero llegar a abolir complejos y vergüenzas en la creencia permanente, en el valor de las mujeres".

Carmen Ollé se expresa con auténtica libertad, esto es valorable, porque atada a una sociedad de prejuicios, ella se eleva, se levanta y no tiene temor de...

"... contemplar sino gracias al espejo o en (sus ojos en su mirada excitada que indica una curva un viraje de la cintura hacia las nalgas un lomo erecto y soy la que se mueve alrededor de su eje..."

Se ubica desde ese lado de la vida y observa todo un magro orden social plagado de diferencias cada vez más abismales:

"... Anoche besaba a mi hombre le suplicaba (una nueva pose descontentada la excitación me faltaba un (poco de aire por cierta contrariedad en la nariz para mantenerme de cúbito dorsal la pose es el esquema que traduce la manera de constituirse en "los de arriba" o "los de abajo"..."

Trata su poesía erótica con una óptica de libertad e incluso de igualdad sexual; trata en tal sentido y altura este tema que alcanza a hablar de modo que no se logra diferenciar si es voz femenina o varonil; o sea que alcanza la voz objetiva del hombre:

"... y me pierdo en el scherzo delicioso de ser (el que mira y en el doble placer de ser el objeto que (se mira."

En su concepción erótica, la poesía y el amor son un arte natural e inmanente al hombre, son manifestaciones de un mismo ser que sólo busca comprenderse a sí misma y comprender a los demás:

"... Debi volver a casa antes de anochecer pero

*me detuve en un hotel para hacer el amor.
Bella palabra hacer poiesis
se hace un verso el amor y la caca por algo
(de juego
natural
este hacer no necesita patente..."*

Internándose en su psiquis, logra desdoblarse para observarse desde afuera, desdobra su ser y su pasado para decirnos:

*"Mi mente se hipnotiza
...
yo la sodomizo sin desgarramiento sin
(crueldad
sin dolor
sólo presiono su espalda
mi pequeña almeja no da para más..."*

Por otro lado Carmen Ollé apunta hacia una posición política definida:

*"...
la liberación del planeta parte de mi ti-
(beración?
y ¿esta necesidad es elitista?
Un cuerpo que sufre insoportablemente
(exige
al margen del sistema solar y las estrellas
su liberación inmediata"*

Finalmente, la claridad de sus versos nos hablan por sí lo que ellos dicen en sí. En los poemas de "Noches de Adrenalina" hay cuerda para rato, vitalidad, ímpetu creador rebelde y libertino que revoluciona de alguna manera el tratamiento de la poesía sensual y femenina en el Perú. Con ello Carmen Ollé se adelanta un tanto a su época y tiene una permanencia futura provisoria.

(Esther Villafuerte C.)



Vidal, Luis Fernando: SAHUMERIO, Lluvia Editores, Lima, 1981, 35 pp.

Luis Fernando Vidal (Lima, 1943), es profesor de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Conocido como crítico, poeta y narrador, Vidal es poseedor de una obra que le ha merecido cierto reconocimiento; como poeta con su poemario "Un no Iniciado Sueño" ganó el Premio Nacional de Fomento de la Cultura "José Santos Chocano" en 1971; como crítico ha escrito "Al Pie de la Letra" (Lima, 1979); y como narrador ha publicado "El Tiempo no es Precisamente una Botella de Champán" (Lima, 1977) en donde desarrolla ya el tema de los conflictos urbanos, demostrándonos sus grandes cualidades y posibilidades de narración.

Luego de un prudente silencio llega a nosotros "SAHUMERIO" (Lima, 1981), relato que ahora comentamos, esta edición a cargo de Lluvia Editores, es de calidad y sobresale por su claridad, su perfección lingüística y su limpieza, trabajos como éstos se dejaban extrañar dentro de nuestra pobreza editorial.

Este nuevo relato de Luis Fernando Vidal viene a desarrollar un tema que anteriormente había sido abordado en nuestra narrativa por otros escritores, es el caso de Oswaldo Reynoso, autor arequipeño que escribió una novela muy cruda descubriendo y destapando los grandes defectos que se encontraban en la sociedad de Lima (en la década del 60) en su novela "En Octubre no hay Milagros". Decimos que toca un tema ya tratado antes porque "Sahumerio" tiene como asunto la procesión del Señor de los Milagros que se realiza en la Capital en el mes de octubre.

"Sahumerio" viene a reflejar la realidad que se vive en la ciudad de Lima durante esa fiesta; desde la primera página la intención de Vidal es muy clara: hacer una pintura realista y nada fanática de los vicios de una sociedad alienada, en este caso, la limeña. El epígrafe inicial de Jorge Eduardo Eielson gobierna toda la obra:

*"Tras un mundo en ruinas, columnas
truncas y caídos bloques, bajo bombas y
llanto, nieblas de cólera sobre los verdes
prados".*



La procesión es en realidad "un espejo pasado a lo largo del camino", según diría Stendhal, porque en ella se refleja el caos de la sociedad en destrucción. Creo que el mérito de Vidal es el hecho de que revela los vicios más crudos de su ciudad natal (él es limeño y no provinciano como Reynoso); en su relato nos dice que la procesión. . . :

"... se convirtió en lucha intestina, ... por toda la porquería que se empezó a ventilar; . . . como hicieron los maricas que, al principio, iban solos o en parejas, pero, después, ante las agresiones que les llovían de todas partes y de los insultos de los moralistas y de los curas y monjas que, incluso, hijos de Sodoma esperma del diablo, llevaron a la pancarta su protesta, fueron paulatinamente, signos del apocalipsis viento infernal, integrando una comunidad multicolor hasta que, de repente, todos a una, aparecieron un buen día vistiendo hábito modificado, una especie de túnica hasta los tobillos y, líbranos Señor mío y Salvador nuestro, con una abertura por atrás, para facilitar sus actividades, de tal modo bullangueras y desenfadas que las apacibles monjas, armadas de santa cólera y de garrotes, prometieron limpiar el suelo de Lima con la sangre de los fulanos. . . todas las putas de Lima que, después de haberse retirado a sus casas a esperar, respetuosamente, que pasaran los usuales dos días en que la ciudad se mistificaba, calientes al fin por esto que no tenía cuándo acabar y había que ganarse la vida, abrieron los burdeles, los sahumaron con ruda de la buena suerte, dispusieron flores afrodisiacas como por descuido en los corredores, mandaron oficiar una misa a San Hilarión, hicieron correr la voz de que los quinientos primeros clientes tenían pase libre y esperaron,..." (pp.21-22)

"Sahumerio" nos muestra también toda la gama de negocios que se realizan en esa fiesta: la procesión representa a la sociedad limeña que no sabe adónde va, como si todo Lima se hubiera convertido en un gran mercado y estuviera alienada totalmente. Vidal hace sobresalir los defectos de esa sociedad aunque en forma bastante exagerada; "Sahumerio" es una especie de radiografía de los vicios de la sociedad, y se nota claramente que la intención del autor es poner en descubierto esas plagas que escandalizan.

Desde el punto de vista sociológico el autor analiza hechos palpables que se presentan en la ciudad de Lima, además recalca que la procesión es sobre todo una tradición: la gente participa porque quiere estar presente pero no porque tenga verdadera devoción (o al contrario su "devoción" se enfermiza), es decir, que de haber sido un acto de fe, se convierte en un fenómeno tradicional, folklórico.

Vale la pena también anotar que el relato es profundamente político, el compromiso del escritor se nota al querer denunciar crudamente que algo se "pudre" en la sociedad (los progresistas o ultrarrevolucionarios o comunistas desarrollan su propia lucha y son reprimidos, pero su labor política crece, es claro que la intención de Vidal es educar al pueblo y conseguir que éste tome conciencia de la realidad).

Luego de la lectura de "Sahumerio" comprobamos que la narrativa peruana sigue empeñada en enfocar los grandes conflictos sociales urbanos y nos parece alarmante que la temática campesina y provinciana se encuentre un tanto abandonada, así es como se puede notar fácilmente la tendencia de muchos escritores contemporáneos (desde Cóngrains, inclusive) a enfocar la realidad de las sociedades desde las metrópolis.

Párrafo aparte merece el estilo que emplea el autor, el relato es en realidad un sólo párrafo (una secuencia de ideas), esto constituye una peculiaridad estilística bastante notable y que permite descubrirnos a un autor muy suelto, ameno y nada "pesado"; a todo esto su prosa tiene muchísima fluidez, es simple, casi huérfana de figuras literarias, pero a la vez bastante realista y popular. Su estilo es un estilo un tanto coloquial por el tono bastante confidencial que alcanza el relato; consideramos que todo lo dicho le abre una serie de posibilidades a este narrador para futuras experiencias, esto lo decimos amparados y confiados en su juventud.

(María del Carmen Cabrera S.)



Yamasato, Rafael: ESTAMBRE, Prólogo de Hildebrando Pérez, Lima, Cuadernos del Hipocampo, 1981, 42 pp

Nuevas voces se incorporan a la poesía peruana constantemente en nuestros días, en cuanto trasmiten una experiencia vital e intransferible, por medio de la cual acceden al conocimiento y expresión de su ser. La poesía del amor, del ansia erótica, de la pasión y del sexo jugando su papel real en el descubrimiento del mundo poético de la realidad.

Su nombre es Rafael Yamasato, nació en Ferreñafe, Lambayeque, el 6 de agosto de 1945. "...Venciendo su natural congoja, los familiares de Yamasato dejaron intacto el cuarto del poeta. Tenían la esperanza de que algún día, ya recuperado de su cruel dolencia física, Rafael volviera a su hogar. . . Pese a los esfuerzos médicos y al cuidado que le prodigaran sus familiares, Yamasato nunca más volvió a su cuarto: la muerte lo sorprendió el 27 de octubre de 1975, a la edad de 30 años, en una casa de salud, en Santo Domingo de los Colorados, Ecuador".

Su nombre empezó a ser conocido cuando en 1973 gana el Primer Premio de Poesía en el concurso literario "José María Arguedas" VI versión; con su libro de poemas "ESTAMBRE". Libro que recién-

temente ha caído como un justo homenaje al arte de Yamasato.

El libro consta de tres secciones: Noriko (dos poemas), Estambre (nueve poemas) y Epigramas (diez poemas cortos); viene prologado muy apasionada y tiernamente por Hildebrando Pérez.

La totalidad de los poemas contienen el tema amoroso con versos: herméticos y oscuros a pesar de su lenguaje sencillo: . . .

POZO DE LOS DESEOS

*Oscura lámina que ocultó tu cuerpo
bajo el resabio licor de los burdeles.
Más de una vez dejaste caer tu desleído
pozo para que yo lo quemara con mi saliva
de cangrejo. . .
Y por muchas lunas rondé como un lobo
harapiento a su presa, la casa
donde florecía un pozo, y no un vano deseo.*

Poesía suavizada, pero también dura; a veces con gusto moderno apoyado en el lenguaje popular, como los poemas que se encuentran al final del libro y que conforman toda la sección de Epigramas:

VI

*...Pero la más putita se llevó
-sin que tú lo supieras- el pan que guarda-
(ba para mayo.*

VII

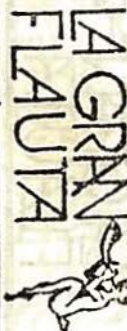
*Al rojo vivo, flameando
banderas de furor,
me abandonaste como a un inocente vaso
de leche sobre el mostrador de un snack-bar.*

X

*Más claro no canta un gallo:
gracias por los servicios prestados. . .*

Esta última sección devela la ausencia del amor y cierto orgullo del poeta ante la amada que es ya un fuerte recuerdo, bastante cargado de sinceridad:

I



Si el beso que te doy no es más que un
(dulce, espeluznante
sello de agua, qué ardor, qué locura
celebrarás esta noche en que tu mano
dice que estás sola y yo ausente.

III

Mi saliva que ahora es tu quebranto,
brilla en el monte más dulce de la noche.
Ya quisieras trocar el frío que te envuelve
por la dicha que perdiste por capricho.

Aunque ésta, es la sección, poética-
mente más baja del libro; en ella, también
se encuentran ciertos matices políticos pero
vinculados al tema sentimental del
amor:

VIII

Desde que te enredaste con aquel estu-
(dante que escribe
versos, me cuentan que no haces más que
(hablar de un tal Debray
y que es la hora de los hornos y que esto
(y aquello es reaccionario.

Su poesía no se ciñe a formas tradi-
cionales, su originalidad se plasma en cada
poema. A veces pienso que debe crear una
realidad propia en cada uno de ellos.

En "Estambre" hay un abismo en el
que se hunde el poeta y éste es la amada,
pero a través de la cual se encarna y se es-
piritualiza. Nada puede entender ni sentir
sino a través de la mujer; el poeta inten-
ta expresar ese encuentro en uno de sus
poemas (Huanchaco) que resulta ser in-
quietante de ensueño e incluso parece es-
tar rodeado de una atmósfera alucinada
que lo completa:

"Porque tenderse con una muchacha
(en tus orillas
es miel y es verano y es lección que no
(se olvida; . . .
. . . porque decirle vida mía a una mucha-
(cha tendida en
la ribera del amor quiere decir palomita,
(hasta siem-
pre, nomeolvides; . . . y la poesía no es
más que una mano que se incendia en las
(trenzas oscu-
ras de la noche, escribo estas palabras a la
(vera de la
sal de tu hermosura.

Ah, vida, vida mía: antes de reiniciar
(con la pri-
mera luz de la mañana nuestra fresca tra-
(vesía, te en-
trego algunos versos de un poeta muerto
(entre pájaros

y árboles. . .
no pude sembrar
el amor como
quería. . ."

Diversas mujeres aparecen en su libro,
en ellas vive el poeta su obsesión de hun-
dirse en la multiplicidad femenina: quizás
Noriko, sea la que sintetiza a todas, o la
más impresionante para el poeta:

"Caen a tus pies las hojas amarillas del
(almendro
y aprovechas un descuido mío
para decirme que aún hay tiempo de amar
(lo ya amado.

...
Qué son estas hojas/palabras sino un río
engañoso de ilusiones? Y no te doy
tiempo para que me respondas porque ya
(estoy acariciando
lo infinitamente acariciado. . .

...
Sólo por la gracia con que me arrebatas
puedo explicarme este largo paseo
por los viejos parques
de Lima. . .

...
Ah, mujer, mujer mía. . ."

Pienso que poemas como: "Noriko",
"La Nieve y el Estambre", "Ikebana" y
los Epigramas (I y III), serán de Yamasato
la identificación de su poesía en la historia
literaria peruana y de esa enfermedad tem-
prana que frustró su vida, su ternura y el
amor, que encierra "Estambre". Posible-
mente sus poemas seguirán siendo publica-
dos, pues creo que su fama irá en aumen-
to; su tentativa irá más lejos y la compleji-
dad o sencillez de su poesía, tal vez, segui-
rá planteando problemas a la crítica.

(Rogelio Ríos V.)





01. *ADRIAZOLA, Silvia* (Arequipa, 1956) Estudio Filosofía. En el futuro pretende curar a los enfermos del cuerpo.
02. *ARAMAYO, Omar* (Puno, 1947) En 1981 se graduó de Doctor en Literatura en la UNSA con una tesis sobre Dante Nava. Cierta burócrata enfermizo de la Universidad "San Agustín" le hace la vida imposible. Ha publicado varios poemarios.
03. *AZALGARA BALLON, Enrique* (Arequipa, 1919) Nuestro maestro universitario más antiguo y legendario amante de la Literatura, sus tesis universitarias sobre Eguren y Vallejo así nos lo demuestran. Actualmente ocupa cargos administrativos en la UNSA.
04. *BACACORZO, Jorge* (Arequipa, 1925) Ha publicado: "Pan y Rebeliones", "Azul Antiguo", "Las Eras de Junio" y "Las Viñas Azules". Actualmente trabaja como profesor secundario en Lima. Tiene varios libros inéditos.
05. *CABRERA, María del Carmen* (Piura, 1962) Estudiante del Primer año de Literatura en la UNSA. Se quedará hasta el final de la carrera.
06. *CORCUERA, Arturo* (Trujillo, 1935) Tiene en su haber varios libros publicados: "Noe Delirante", "Poesía de Clase", "De los Duendes y la Villa de Santa Inés" son los principales. Obtuvo en 1963 el Premio Nacional de Poesía y en 1968 el Premio César Vallejo. Para este año nos promete el libro "Puente de los Suspiros".
07. *CORNEJO POLAR, Antonio* (Lima, 1936) Conocido y prestigiado crítico literario nacional que cada día se torna más lúcido en sus trabajos y apreciaciones. El artículo que presentamos ha sido editado en Hungría, don Antonio nos lo cedió para su publicación cuando lo visitamos en la ciudad de Lima.
08. *CHIRI, Sandro* (Callao, 1957) Estudiante de Literatura en San Marcos, dirige la revista "La Casa de Cartón". Mención Honrosa en el Premio "Poeta Joven de San Marcos", versión 1982, con su poemario "Canto Malevo", el poema que publicamos pertenece a dicho libro.
09. *DEL CARPIO H., Nilton* (Arequipa, 1957) Egresado del Programa Académico de Literatura de la UNSA, prepara su tesis sobre un conocido poeta arequipeño a costa de gran esfuerzo. Afirma que en la aulas agustinas ha perdido el tiempo y que no cree en el amor.
10. *DELGADO, Washington* (Cusco, 1927) Profesor de Literatura en la UNMSM. Notable poeta de la llamada "generación del cincuenta". El poema que publicamos es inédito y la entrevista la realizamos en su domicilio.
11. *DI PAOLO, Rossella* : (Lima, 1960) Estudia Lingüística y Literatura en la Universidad Católica de Lima; obtuvo Mención Honrosa en los Juegos Florales de esa Universidad en 1980 con su poemario "Ramo de Pájaros" El poema que publicamos pertenece a dicho libro.
12. *ESCARZA, Napoleón* (Caylloma, 1959) Estudiante de Sociología en la UNSA, ferviente político de la causa revolucionaria estudiantil y admirador de la literatura comprometida.
13. *ESCARZA, Victoria* (Caylloma, 1957) Estudiante del Quinto año de Sociología en la UNSA. Con su reseña nos entrega su simpatía por las letras; es sincera y cariñosa, aunque dice no comprender del todo el amor de los artistas y poetas.
14. *ESCRIBANO Pedro* (Acari, 1957) Estudia Literatura en San Marcos y colabora en la revista "Lluvia" En 1982 ocupó el Primer lugar en el Premio "Poeta Joven de San Marcos"

- 15.- **ESPINO, Gonzalo** (La Libertad, 1956) Estudiante de Literatura de San Marcos; en 1981 compartió el Primer Lugar en un concurso de Poesía que organizó la revista "Tarea" de Lima.
- 16.- **ESPINOZA, Pavel** (Arequipa, 1962) Flamante cachimbo del Programa de Literatura de la UNSA; nos promete quedarse hasta el final de la carrera y luchar por una mejor formación literaria en su Programa, tan venido a menos.
- 17.- **GRANADOS, Pedro** : (Lima, 1955) Ha publicado "Sin Motivo Aparente" en la colección Cuadernos del Hipocampo. Actualmente prepara su libro "Juego de Manos"; el poema que publicamos pertenece al libro inédito que anunciamos.
- 18.- **GUEVARA, Pablo** : (Lima, 1930) Ha publicado: "Retorno a la Creatura", libro con el que ganó el Premio Nacional de Poesía; "Los Habitantes", "Crónica Contra los Bribones" y "Hotel del Cuzco y Otras Provincias del Perú". Actualmente se dedica al cine y trabaja en la Universidad Católica de Lima (Cetuc). El poema que nos ofrece es inédito y pertenece al libro "Diente de Ajo".
- 19.- **MARTOS, Marco** : (Piura, 1942) Tiene publicados "Casa Nuestra", "Cuadernos de Quejas y Contentamientos", "Donde no se Ama", "Carpe Diem" y "El Silbo de los Aires Amorosos". Actualmente es Director del Programa Académico de Literatura en San Marcos. Codirige el Taller de Poesía de esa Universidad y trabaja en la redacción de El Caballo Rojo ("El Diario" de Marka).
- 20.- **MOTTA ZAMALLOA, Edmundo** : (Apurímac, 1953) Sabemos que está trabajando en la ciudad de Tacna después de haberse graduado de Bachiller en Filosofía en la UNSA. Tiene libros inéditos.
- 21.- **MEDINA, Leandro** : (Arequipa, 1954) Egresado del Programa de Literatura en la UNSA; actualmente prepara una tesis sobre Lingüística y está en prensa su primer libro "Horas Muertas / Horas Vivas".
- 22.- **QUICHE, Marcel** : (Arequipa, 1956) Estudia Psicología en la UNSA, pero le agrada más la literatura; ahora nos muestra sus cualidades poéticas y críticas.
- 23.- **PEREZ, Hildebrando** : (Lima, 1941) Profesor de Literatura en San Marcos, codirige con Marco Martos el Taller de Poesía. Con su poemario "Aguardiente" ganó el Premio de Poesía "Casa de las Américas" (1978). Ha publicado además "Sol de Cuba" (Lima, 1979) y próximamente editará "Huirahuirá Escorzonera". Actualmente es Secretario de Organización del Comité Peruano de Solidaridad con el Pueblo Salvadoreño.
- 24.- **PORTOCARRERO, Aníbal** : (Arequipa, 1931) Doctor en Literatura, ha realizado estudios en París. Actualmente está alejado de la docencia universitaria y, más cerca de la poesía. Dentro de breve tiempo nos entregará en un libro toda su producción poética que es casi desconocida a nivel nacional. Lo estimamos a pesar de todo.
- 25.- **RIOS, Rogelio** : (Arequipa, 1958) No se da más información al respecto, por seguridad personal.
- 26.- **RUIZ ROSAS, José** : (Lima, 1932) Desde "Sonetaje" hasta su "Tienda de Ultramarinos" ha recorrido el camino arduo y fatigoso de la poesía desde su soledad y meditación. En 1979, ganó un concurso en México con un extenso poema. "Elogio a la Danza" Esperando ser reconocido con el transcurrir del tiempo, actualmente trabaja en la ciudad de Tacna.
- 27.- **SANCHEZ A. Alejandro** : (Panamá, 1952) Después de estudiar en la Universidad Católica de Lima, publicó su libro de cuentos "Maní con Sangre", que no se vende (esto habla en su favor). Actualmente trabaja en el diario "El Comercio" y nos dice estar preparando una tesis sobre Pablo Guevara.
- 28.- **VALDIVIA A., Josegabriel** : (Callao, 1958) Concluyó estudios en la Universidad Católica de Arequipa. Abandonó los de Literatura en la UNSA hartó de la mala enseñanza literaria que se brinda en este Programa Universitario. Prepara maletas.
- 29.- **VALDIVIA, Oscar** : (Arequipa, 1938) Inició la década del ochenta con "Laberinto

- para Ciegos", "El Amor que Recogimos" y "Campo de Batalla"; el cuento publicado pertenece al libro "Campo de Batalla". Todo parece indicar que alista un viaje al Canadá.
- 30.- *VALENCIA, Marcela* . (Lima, 1959) Pasó por los patios del Programa de Literatura de la Universidad Católica de Lima durante cinco años. Publicó en "Calandria" y en el suplemento Dominical de "El Comercio". Prepara una tesis universitaria sobre Arturo Corcuera.
- 31.- *VARGAS LIOSA, Mario* : (Arequipa, 1936) Afamado escritor latinoamericano y controvertido personaje de la farándula. Transcribimos su discurso porque lo consideramos valioso para los estudios literarios.
- 32.- *VILLAFUERTE C., Esther* : (Arequipa, 1960) Estudiante del Tercer año de Literatura en la UNSA; en 1981 ganó los Juegos FLorales de la Universidad Católica de Arequipa (poesía). Después de un breve e inexplicable alejamiento nos concede un poema . . . parece que se va dando cuenta de unas ligerezas y nos es fiel a la causa. Lo celebramos sinceramente, porque ama a la poesía a pesar de todo.



IMPORTANTE

"La Gran Flauta" No. 2, aparecerá en la primera quincena del mes de noviembre. Anunciamos a los interesados que las colaboraciones literarias se recepcionarán hasta la primera quincena de octubre; los trabajos pueden ser entregados personalmente a los responsables de LA GRAN FLAUTA o en su defecto, ser remitidos a nuestra Dirección: Calle Tacna No. 407 - Miraflores; Arequipa - Perú.

La Revista se reserva la selección del material publicable.

HORAS MUERTAS/
HORAS VIVAS
leandro medina



polen editores

DE PRONTA APARICION:

Primer poemario que resume los nacientes esfuerzos por ubicar su voz en la literatura arequipeña y entrar en la oficialidad édita de la joven poesía peruana.

ANALISIS, PLANTEAMIENTOS Y
PERSPECTIVAS DEL MOVIMIENTO
REVOLUCIONARIO INTERNACIONAL

ROMAN FLORES MOREL

En esta obra el autor hace un examen profundo del tema que es parte de su propia vida: la clase obrera. Como viejo luchador social y obrero minero, Flores no elude la responsabilidad revolucionaria y desde su óptica política plantea importantes enseñanzas para el momento actual.

Anteriormente ha publicado: "Cómo superar la Crisis de Dirección Revolucionaria" (1978), edición agotada; "Después de ARI, qué" En prensa tiene varios trabajos políticos y literarios.

PEDIDOS A: Palacio Viejo 102 Of. 304 - Telf. 235221

AREQUIPA - PERU

Adquiéralo en su quiosco o librería preferida



RESTAURANT TURISTICO

"André de Paris"

¡ BIENVENUE !
GRAN PEÑA

— Todos los viernes y sábados:
9.30 p.m.

MINI PEÑA

— Otros días: 9.30 p.m.

Santa Catalina 207, Arequipa - Perú

" LA COLONIAL "

de: Hugo Carrillo

Se confeccionan toda clase de muebles
estilo colonial y a gusto del cliente

Peroles de cobre, Estatuas, Muebles
Antiguos, Armas, Objetos de Arte, Monie-
das y Billetes.

Santa Catalina 312 Telf. 214887
AREQUIPA - PERU



SASTRERIA "AMERICANA"

de: Felipe Rimachi Pillco

CONFECCIONES DE PRIMERA CALI-
DAD CON MATERIALES IMPORTADOS

Entregamos ternos hasta en 24 horas

Av. Goyeneche 803 - F
MIRAFLORES - AREQUIPA



COMPANIA QUIMICA DEL SUR
(COMQUISUR)

Fabricantes de Cola Sintética para la industria gráfica y maderera.

A su servicio en:

Jr. Hipólito Unanue 1560 La Victoria
LIMA

Av. Industrial 505 Apima AREQUIPA

CONSULTORIO PSICOLOGICO

M. Elizabeth La Rosa Cáceres

PSICOLOGA



Consultorio

Jerusalem 216

3er. piso Of. 3-6

"Nuestro saber al servicio del hombre"

ARQUITECTURA y PLANIFICACION

ESPECIALISTAS en: Diseño Ambiental
Planeamiento Regional
Diseño Urbano
Arquitectura
Decoración

PROYECTOS REALIZADOS:

Plan Director de la Ciudad de Mollendo
Complejo de la Casa de Justicia de Juliaca
Complejo del Terminal Terrestre de Juliaca
Palacio Viejo 102 Oficina 304
Telf. 235221 Casilla 1251
Arequipa

UNMSM-CEDOC

ASESORIA "ORDOÑEZ"

SEGURIDAD
INTEGRAL

Al servicio de Arequipa
Ayacucho 124 Of. 303 Telf. 227042

IMPRENTA GRAFICA DEL SUR

distribuidora a nivel del sur

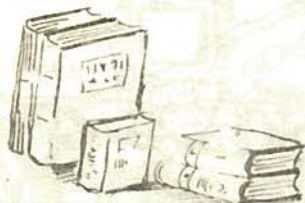
Ofrece al Comercio y la Industria im-
presiones a todo color.

Calle Palacio Viejo 418 - A Telf. 235198
AREQUIPA - PERU

"AGENCIA COLON"
de Carmen Paulet de Quiroz y
Sucesores



Ofrece a su distinguida clientela to-
da clase de útiles de escritorio, dia-
rios, revistas y libros.



San Francisco 106 - A Telf. 215265
AREQUIPA - PERU

UNMSM-CEDOC



UN GRAN PROYECTO DE IRRIGACION QUE INTRODUCIRA
44,000 Has. DE TIERRAS AL AGRO PERUANO
CON SU APOORTE VIENE EFECTUANDO LOS ESTUDIOS
DE FACTIBILIDAD
ESPERA DEL GOBIERNO EL AVAL PARA EL FINANCIAMIENTO
DE EJECUCION DE LA I ETAPA

¡ IRRIGACION OCOÑA AVANZA !



UNMSM-CEDOC

BAZAR ESPERANZA

de: Candelaria Cervantes Gómez

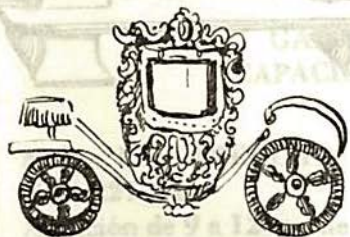
Todo lo que Ud. necesita para el nuevo ser que llega a casa y para todos sus pequeños.

Ofrecemos también artículos de Perfumería y Juguetería en general.

Calle San Camilo 133 AREQUIPA - PERU

"EL ANTICUARIO"
de: Raúl W. Tovar Mendoza

Compra y venta de antigüedades
restauraciones en general
Petacas, lámparas, haúles,
candelabros, objetos de arte,
lamparines, estatuas, objetos de
plata, muebles antiguos, monedas,
lienzos y cuadros



Santa Catalina 206 - A Telf. 234474
AREQUIPA - PERU



*La difusión de
las ideas principales
es imposible sin
el poder multiplicador de
la palabra escrita*

Chávez Editores

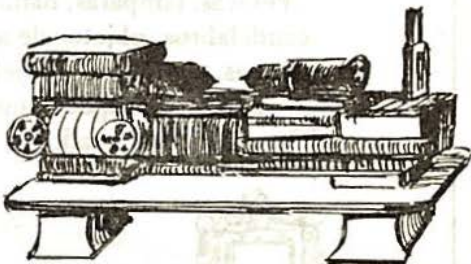
PRECISO APOYO A LA DIVULGACION DEL PENSAMIENTO

Oficina de Recepción: San Camilo 113, 4to. piso - Of. 404

FACTORIA SALAS

FABRICA DE MAQUINARIAS
TRABAJOS EN TORNO Y CEPILLO
SOLDADURAS ESPECIALES
FUNDICION, CONSTRUCCION Y
REPARACION DE MAQUINARIA
AGRICOLA E INDUSTRIAL

**Calle Moquegua 700 Telf. 221251
MIRAFLORES AREQUIPA**



Centro de Calificación Profesional
“MARIANO LINO URQUIETA”

LE BRINDA CARRERAS CORTAS
CON VALOR OFICIAL

- Secretariado Comercial Ejecutivo
- Auxiliar de Contabilidad y Costos
- Contador Técnico Especialista

en Tributación



Melgar 119 - Arequipa

**CENTRO DE ESTUDIOS DEL
DESARROLLO DEL SUR
ANDINO
ASESORIA DE TESIS**

Equipos de Profesionales asesoran tesis, informes para Grados de Bachiller y Profesional en: Educación, Trabajo Social, Sociología, Economía, Contabilidad y Arquitectura.

**GARANTIA, SERIEDAD,
CAPACIDAD, CUMPLIMIENTO**

Melgar 119 - AREQUIPA

Telf. 227912

Atención de 9 a 12 m y de 4 a 9 p.m.

HACHETTE
CASTELL

diccionario
enciclopédico
12 TOMOS



Solicite Informes a:

San Juan de Dios 206 of.24

Telfs. 212595 212555 226343

NOVEDADES ALICIA

DONDE CADA CLIENTE ES UN AMIGO

CALIDAD
TELAS

VARIEDAD
DECORACIONES

FACILIDAD
ARTEFACTOS

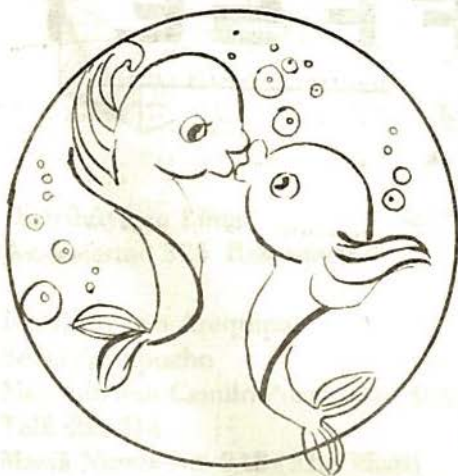
Descuentos especiales por compras al contado.
Créditos con amplio plazo a un precio justo

San Camilo 216 - 218
Telf. 211466.

Dean Valdivia 320
Telf. 232041

AREQUIPA - PERU

DISFRUTE UN NUEVO MUNDO
DE FANTASIA



PISCIS CLUB DISCOTHEQUE

Local: Claustros de la Compañía
No. 18
AREQUIPA - PERU



En el mundo de la impresión
una "NUEVA VISION"

Editorial "NUEVA VISION"

Ofrece:

Libros para todos los niveles
Primaria y Secundaria,
Universitario y Profesionales

Además se hace descuentos especiales en oficina

SAN CAMILO 412
AREQUIPA - PERU

OFFSET



ALFAMON TRABAJOS OFSET

PROYECTOS Y EJECUCION DE MANAJES
DE 2000 A 100000 MANAJES

DE 1000 A 2000 MANAJES
DE 500 A 1000 MANAJES

DE 200 A 500 MANAJES
DE 100 A 200 MANAJES
FINANCIERO PARA EL ASESORADO DE
DE EDICIONES

SVS

M. Muñoz Najar
Nº 410 3er Piso

EDITORE

Teléfono

22 95 92

M. Muñoz Najar

UNMSM CEDOC

Genecape de Ciencias Paramédicas
"CAYETANO HEREDIA"

Auxiliar de: **ENFERMERIA**
FARMACIA
LABORATORIO
MECANICA DENTAL



Av. Siglo XX No. 218 Telf. 226125
Arequipa - Perú

TOPICO DE INYECTABLES
"VIDALON"



Se aplican toda clase de inyecciones
y sueros (bajo prescripción médica)
Se atiende a domicilio

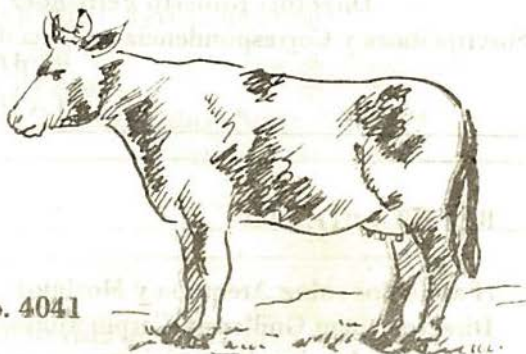
Calle Tristán 205 - A Telf. 211641
AREQUIPA - PERU



MANTEQUILLA "PAMPACOLCA"

Distribuye en Lima:
Av. Palermo 326 Balconcillo

Distribuye en Arequipa:
Sofía Aquipucho
Mercado San Camilo Puesto No. 4041
Telf. 211214
María Nieves No. 318 (Alto Misti)



VENTAS POR MAYOR Y MENOR
PRODUCTO PERUANO

MANI CON SANGRE



ALEJANDRO SANCHEZ AIZCORBE

Se trata de la primera muestra narrativa que introduce Alejandro Sánchez al escenario de la literatura peruana. Tocando los temas más propicios para el cuento, el autor nos entrega un libro que por su aire juvenil mece las esperanzas.

CASA DE LAS AMERICAS

Revista Bimestral

Con la participación de los mejores escritores latinoamericanos y presentación de los mejores estudios de nuestras realidades.

Director: Roberto Fernández Retamar

Suscripciones y Correspondencia a: Casa de las Américas
TERCERA y G. VEDADO,
LA HABANA, CUBA

REVISTA "TEXAO"

(Fascículos sobre Arequipa y Mostajo)

Director: Juan Guillermo Carpio Muñoz

Correspondencia y Suscripción:

Calle Túpac Amaru 464 Urb. Libertad Cerro Colorado Telf. 220875
AREQUIPA - PERU

REVISTA DE CRITICA LITERARIA LATINOAMERICANA

Afiliada al Centro Internacional de Revistas de Crítica Literaria Latinoamericana y publicada por Latinoamericana Editores.

Con la participación de los mejores estudiosos nacionales y latinos de nuestra Literatura Latinoamericana.

Director: Antonio Cornejo Polar

Correspondencia y Suscripción a:

Av. Benavides 3074 Urb. La Castellana

Telf. 456353, Lima 18, Perú

HUESO HUMERO: Revista de Artes y Letras

Director: Abelardo Oquendo

Suscripción y Canje:

La Paz 651, Lima 18, Perú

ORACULO: Revista de Arte y Literatura

Director: César Toro Montalvo

Correspondencia y Canje:

Amazonas 896, Magdalena del Mar
Lima - Perú

LA CASA DE CARTON: Revista de Poesía

Director: Sandro Chiri

Correspondencia y Canje

Santa Marina Norte "Y" 104
Callao 1, Perú

LLUVIA: Revista de Literatura

Directores: Américo Mudarra Montoya, Esteban Quiroz Cisneros

Correspondencia y Canje:

Jr. Huanta No. 601-14 Lima 1, Perú

**TOME LA VENTAJA
DE LA IMPRESION**
¡ imprima su gran idea. . . !



POLEN EDITORES
a su servicio

Realizamos cualquier tipo de impresión:
Offset o Mimeógrafo

También efectuamos trabajos de diagramación, montaje y encuadernación de libros , revistas, folletos y separatas.

Tenemos los precios más bajos del mercado.
Solicite presupuestos a nuestras direcciones:

Calle Tacna 407 Miraflores
Calle San Camilo 133 Cercado

Arequipa - Peru

A NUESTROS AUSPICIADORES

Tarifa Publicitaria para
"LA GRAN FLAUTA 2"

1/4 pág. interior	5,000.00 soles
1/2 pág. interior	8,000.00 soles
Una pág. interior	15,000.00 soles
1/2 pág. contracarátula interior	15,000.00 soles
1/2 pág. contracarátula exterior	20,000.00 soles

Nota.— Las publicidades interiores son procesadas en un solo color, las de contracarátula exterior en tres colores.

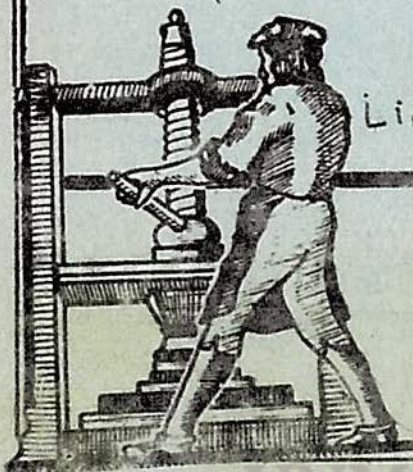
Con su anuncio en nuestra revista está apoyando la cultura y la joven poesía arequipeña. De antemano va nuestro más caro agradecimiento a quienes han apoyado de alguna manera nuestros sueños y a quienes apoyarán en el futuro nuestro más preciado anhelo.

LIMA

En Lima cada cuadra tiene un nombre me dijeron
y es verdad que he comprobado;
mientras cosas se callaron las personas
que en dar informes se solazan
en Lima cada coche, cada cola, cada rueda,
sardinas y presagios,
sudores ajenos
y humos robustos
sin quererlo respiramos,
en Lima hay un desprecio
por las gentes de otros lares
y a la larga uno añora
a su pueblo, a su gente, a sus calles.

Lima, 1965

Marc Martí



"LA GRAN FLAUTA" No. 1, se terminó de imprimir
el mes de agosto de 1982 en los talleres de Víctor H.
Portugal en Manuel Muñoz Néjar No. 410 - F. La Edi-
ción estuvo al cuidado de Tilen Editores.

Tiraje: 1.000 ejemplares.

LIBRERIA "A.B.C."

San Camilo 112 - Telf. 211384

San Camilo 238

(Plazoleta del Mercado)

Telf. 211664

AREQUIPA PERU

Artículos de Escritorio y Útiles Escolares
Textos de Primaria y Secundaria
Papeles, Cartulinas, Juegos de Salón

LIBRERIA "A.B.C." AL SERVICIO DE LA CULTURA