

1



1P

nueva literatura peruana

Lima Año I Nro. 1 1er. semestre de 1986

Consejo: Ada Ampuero Cárdenas, Róger Díaz Arrué,
Camilo Fernández Cozman, Miguel Angel
Huamán, Jorge Ninapayta de la Rosa, Wi-
lliam Piscoya Chicoma.

Dirección: Paúl Llaque Minguillo.

Cartula: Grabado de 1580, por Jacob Ruff, pleno de símbo-
los de la resurrección y la regeneración.

Los textos firmados no reflejan necesariamente la opinión de
la revista.

Toda correspondencia literaria y/o comercial, así como la re-
ferente a suscripciones y canje, debe ser dirigida a *Ada Am-
puero Cárdenas*, a la siguiente dirección: Federico Villarreal
239. Lima, 5. Perú, o al teléfono 232579.

NUEVA LITERATURA PERUANA es una publicación de
NLP Editores. La composición estuvo a cargo de la Casa Edi-
tora del Hipocampo. Se terminó de imprimir en Lima, en la
primera quincena del mes de abril de 1986, con un tiraje de
1000 ejemplares más sobrantes para reposición.

CONTENIDO

- Miguel Angel Huamán*: Esbozo para una crítica de la literatura, 3.
Róger Díaz Arrué: El negro que se peleó con el frío, 14
William Piscocoya Chicoma: Poemas, 20.
Paúl Llaque Minguillo: La otra opción de la poesía peruana del '80, 22
Ada Ampuero Cárdenas: Más allá de la mera contemplación narcisista: a propósito de las revistas de literatura. Entrevista a Luis Fernando Vidal, 27.

BIBLIOGRAFIAS

- Índices de *Cuadernos de Composición* (1955) y *Literatura* (1958-1959), 35

LECTURAS

- Cornejo Polar Antonio (y) Luis Fernando Vidal: *Nuevo cuento peruano* (Antología), 41
Bueno, Raúl: *Poesía hispanoamericana de vanguardia*. Procedimientos de interpretación textual, 42
Bryce Echenique, Alfredo: *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, 44
Colchado Lucio, Oscar: *Cordillera negra*, 45
Chirinos Arrieta, Eduardo: *Archivo de huellas digitales*, 47
Avila R., Mario: *La canción de los topes*, 49

PELDAÑOS I

- Camilo Fernández Cozman: *EL ARBOL DE VIDRIO (1984-1985)*, 51

AUTORES & TEXTOS, 63

ESBOZO PARA UNA CRITICA DE LA LITERATURA

Miguel Angel Huamán

Para muchos autores es innegable que en el terreno de la literatura hispanoamericana o latinoamericana hay un desfase, un rebasamiento de los marcos comprensivos de la teoría literaria por parte de las obras literarias, es decir que "a medida que la literatura hispanoamericana encontraba acogida y reconocimiento internacionales, se ha hecho cada vez más evidente la incongruencia de seguir abordándola con un aparato conceptual forjado a partir de otras literaturas" (1). Indudablemente la percepción de esta ruptura se inicia mucho antes que la influencia decisiva del mercado la mostrara de manera aún más nítida a la conciencia crítica; Mariátegui, Portuondo, Martí y otros pensadores lo demuestran, pero, como lo señala acertadamente Raúl Bueno (2), esta percepción problematizadora va más allá del auge mercantil al estar vinculada por origen y por historia a la praxis literaria del conjunto de nuestras naciones.

En tal sentido, esta praxis está relacionada no sólo al debate sobre una literatura nacional sino también al proceso social conjunto, encubriendo una naturaleza profunda ante cuya complejidad la misma conciencia crítica no es más que un componente que intenta abordarla de diversos modos sin lograr más que acercamientos fraccionados y parciales.

1. Fernández Retamar, Roberto: "Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, Año I, Nro. 1, 1er. semestre de 1975; p. 7.

2. Cfr. "Teoría literaria y desarrollo social en América Latina". Una primera versión de este trabajo apareció en la revista *Pukio*. Lima, Nro. 2, 1985, p. 24, con el título "Necesidad y sentido de una teoría literaria latinoamericana".

Determinada desde su formación y reducida al estudio de lo concreto, la conciencia crítica se ha enfrentado en su desarrollo a la complejidad de la praxis literaria intentando construir su propio estatuto científico. Sin embargo, la permanente producción de obras, la diversidad de las mismas, han roto el equilibrio precario del *organon* metodológico con que su visión sobre el arte y la literatura intentaba dar cuenta de la realidad.

Esta dialéctica histórica ha llevado y lleva a la conciencia crítica a varias actitudes que combinan en su proceso, al igual que el desarrollo económico y social de nuestros pueblos, diferentes etapas, opciones y niveles de respuesta.

El problema esencial en este terreno sigue siendo el de la relación entre el ser y el pensar, entre la realidad y la conciencia, lo que hace necesario su correcta formulación: ¿cómo puede desarrollarse una identidad entre la conciencia crítica y la realidad literaria?, o, dicho de otra forma, ¿cómo puede la conciencia crítica desarrollar una concepción que explique la literatura en su identidad real?, ¿cómo desarrollar una crítica de la literatura?

Dentro de esta perspectiva, la llamada crítica literaria latinoamericana se presenta como un intento de reconciliación de aspectos de la realidad que no pueden ser incorporados dentro de los criterios o categorías en uso, o si se desea, una búsqueda de adecuación de la teoría literaria a la existencia de una praxis que la cuestiona de diversas maneras y con múltiples concomitancias, es decir, en todos y cada uno de los componentes de su visión en torno a la literatura: autor, obra, lector y referente, cualquiera sea la semantización que se le dé a dichos conceptos, incluyendo las reflexiones que a partir de ellos se susciten en tanto función, especificidad o naturaleza dentro de la compleja realidad material donde se inserta.

4 El problema tiene por lo visto un componente no sólo gnoseológico, en tanto posibilidad de conocimiento de la realidad en general o literaria en particular; sino también, ontológico, en tanto definición del ser general o de la literatura o lo literario en particular.

La conciencia crítica en Latinoamérica siempre se ha aproximado a la complejidad y trascendencia del problema señalado con una lucidez extraordinaria de lo que está en el fondo en juego, pues, "desde que la crítica literaria problematizó su propio quehacer, descubriendo que no podía seguir realizándose sin una previa autorreflexión, epistemológica en último término, una aguda sensación de desconcierto, de frustración a veces, acompaña el ejercicio de sus varias modalidades. Si este rastreo interior va al fondo de las cosas y hurga en el sustrato último de la crisis que inculcablemente afecta a nuestra disciplina, queda claro muy pronto que lo que está en juego es el estatuto científico del discurso crítico, o si se quiere, la validez del conocimiento que propone y, en definitiva, la legitimidad de su existencia misma" (3).

Creemos, sin embargo, que al abordar el problema dentro de los mismos marcos ideológicos que lo han determinado, no ha podido avanzar en un sentido distinto al de la radicalización de algunos de los aspectos contradictorios que la comprenden o el desplazamiento del problema a otros terrenos.

Intentaremos precisar esta afirmación, aclarando su contenido al mismo tiempo que definiendo instrumentalmente algunas categorías usadas hasta ahora que poseen en este esbozo un significado específico.

LITERATURA Y FILOSOFIA

Los marcos ideológicos reducen la praxis literaria a los términos positivos, defendiendo aparentemente la validez de su conocimiento objetivo de la literatura como naturalmente incorporado a la actividad científica, obviando que el desarrollo de la ciencia y la actual existencia de múltiples disciplinas científicas ha respondido a las necesidades históricas de una clase, la burguesía, con lo que detrás de viejos postulados empíricos y racionalistas se oculta una distorsión de la realidad, sobre todo cuando el 'objeto' no corresponde al terreno de la

3. Cornejo Polar, Antonio: "Problemas y perspectivas de la crítica literaria latinoamericana". En: *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 1982; p. 9

naturaleza sino a la sociedad y peor aún al arte o la literatura, cuya especificidad simplemente ignora.

Al respecto es importante subrayar que toda "investigación científica tiene como fundamento un marco filosófico en el cual apoya reiteradamente sus pasos alternados, teóricos y experimentales" (4), pues como es sabido al brindar la ciencia explicaciones objetivas, racionales, de la realidad, a partir de los procesos que constituyen su dominio particular para cada disciplina, el contenido filosófico le es inherente. Aspecto empañado por el sesgo ideológico que el cientificismo y academicismo imponen en especial a la conciencia crítica, punto siempre presente como un problema para su propio devenir, pues se manifiesta "la falta de una estable concepción del mundo en que apoyar las tablas de valores" (5).

Este abandono consciente de cualquier relación entre filosofía y literatura tiene, a nuestro juicio, su origen en la crisis del sistema filosófico hegeliano y ha contado con el apoyo involuntario del pensamiento marxista poco interesado en cuestiones estrictamente artísticas o literarias. El carácter fragmentario de los textos de Marx sobre estética y la todavía inexistente exitosa teoría de la superestructura ha llevado a las varias líneas de la conciencia crítica marxista a basarse "siempre, por diversas que parezcan, en alguno de esos fragmentos, o bien recurren a ellos en un respetuoso recuerdo del principio de autoridad" (6), lo que ha limitado las posibilidades de su aporte propiciando incluso distorsiones acendradamente idealistas.

Ahora que la crítica literaria latinoamericana visualiza la necesidad de una ruptura epistemológica es indispensable

4. De Gortari, Eli: *La metodología: una discusión*. México, Editorial Grijalbo, 1980; p. 40.

5. Portuondo, José Antonio: "Situación actual de la crítica literaria hispanoamericana". En: *Cuadernos Americanos*. Nro. 5, set.-oct., 1949; p. 238.

6. Bozal, Valeriano: *El lenguaje artístico*. Barcelona, Ediciones Península, 1970.

su acercamiento estrecho con la filosofía marxista, cuya ruptura histórica objetivamente ofrece la posibilidad de una nueva conceptualización de teoría, método, saber científico y crítica que pueden solucionar la búsqueda de nuevos marcos comprensivos para la realidad literaria de nuestros pueblos. Nuestra labor se orienta en tal sentido y pretende recoger formulaciones marxistas poco difundidas, que sin embargo creemos dan elementos importantes para una primera aproximación al problema.

La contradicción principal que tiene la conciencia crítica en su afán científicista está en que busca la esencia de los procesos materiales pero la praxis literaria se le presenta precisamente con una esencialidad distinta a la de los procesos naturales y sociales, al no contar con una visión filosófica que dé respuesta a dicha especificidad del arte o de la literatura, otorga a su estatuto científico una peculiar indefinición dado que "la investigación literaria tiene sus métodos válidos, que no siempre son los de las ciencias naturales, pero que, no obstante, son intelectuales" (7).

Al plantearse desde un inicio el tema exclusivamente como un problema de rigurosidad y coherencia intelectual, la conciencia crítica ha reducido su significación al logro de una condición científica, lo que en términos concretos no es más que el replanteamiento del ideal positivista. Esto se evidencia sobre todo en relación al problema del método.

El científicismo característico del período histórico del capitalismo ha logrado trasladarse al campo del arte y la literatura ante la defeción de los sistemas filosóficos idealistas para dar cuenta ya no de un "ser literario" abstracto, evidenciador de un espíritu absoluto, sino para servir de instrumento de análisis, comprensión y difusión de un proceso artístico y literario que en gestación desarrollaría toda una praxis económica y social directamente vinculada a una nueva expresión sensible, propia de una clase en ascenso. El problema

7

7. Wellek, René (y) Austin Warren: *Teoría literaria*. 4ta. edición. Madrid, Editorial Gredos, 1969; p. 19.

que en Hegel era definitivamente ontológico (8) deviene gnosológico con lo que la ruptura histórica de la literatura moderna a través de su conciencia crítica se ve precisada a volver a Kant (9) y surge así, en este sentido, el auge de la fenomenología crítica, punto desde el cual podemos hablar de búsqueda de estatuto científico para la conciencia crítica.

A través del traslado de una metodología, no ya de las ciencias sociales o naturales sino de los sistemas filosóficos que las sustentan, la crítica literaria ha limitado su ejercicio a un problema de coherencia y objetividad obviando los principios de los que parten. Así, al eliminar de su reflexión la problemática filosófica intenta colocar a la conciencia crítica en el mismo plano que las ciencias positivas en su búsqueda de objeto, al mismo tiempo que impone una traba ideológica a la posibilidad de asimilación de la síntesis epistemológica marxista, lo que no es más que otra versión del discurso de la supuesta neutralidad de la ciencia.

Es posible por lo tanto, desarrollar una lectura filosófica de los postulados que alientan las varias propuestas teóricas en torno a la parte de la realidad material que los distintos enfoques cuantifican y cualifican de manera diversa y que hemos denominado hasta ahora, en este esbozo, *Literatura*.

LITERATURA Y TEORIA

Esta actitud ideológica ha reducido el papel de la crítica literaria a una aplicación de verdades a obras concretas

8. Las primeras líneas de los escritos estéticos de Hegel precisan el problema de lo bello que dentro de su filosofía ocupa un lugar privilegiado. Cfr. *De lo bello y sus formas*. Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1958.
9. Esto es evidencia, por ejemplo, en el caso de uno de los principales filósofos neo-kantianos, Martín Heidegger, en lo que éste llama "ser de confianza" (Verlässlichkeit) al tratar de descubrir lo útil de lo artístico, aspecto central de su filosofía. Cfr. *Arte y poesía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

(10), lo que lleva en la práctica a eliminar toda posibilidad de reconstrucción de la identidad entre la materialidad de las obras y su validez temporal o histórica, limitando la teoría a una simple suma de hechos y el proceso a una sucesión lineal.

La filosofía idealista ha enfrentado la peculiaridad del arte o de la literatura absolutizándola y negando la posibilidad de comprensión o relativizando su naturaleza, a través de una sucesión de datos, fenómenos, mediaciones que constituirían no realidades objetivas sino proyecciones de un sujeto contemplativo y trascendente.

La ideologización de los postulados lleva, dentro de la tendencia científicista antes indicada, a fraccionar la identidad real de la praxis literaria radicalizando a partir de los conceptos nucleares de la investigación científica (teoría, método, objeto, verificación, etc.) la contraposición entre ambas opciones.

Esto último se hace visible en las dos grandes líneas desarrolladas por la conciencia crítica, que se presentan como hemos indicado de manera diversa y combinada; así, hay una actitud que intenta precisar "aquella propiedad abstracta que constituye la singularidad del hecho literario, la literariedad" (11) pero sólo para terminar entendiendo dicha naturaleza en forma positiva pues, la crítica literaria como elemento de verificación, concluye siendo "el conocimiento positivo de los límites" (12); y, por otro lado, la actitud que postulando a partir de la relatividad empírica de la realidad literaria considera los datos delimitados en el cúmulo de fenómenos como regulados a través de ellos mismos, termina por aceptar una

10. Cfr. Wellek & Warren: *ob. cit.*, p. 48.

11. Todorov, Tzvetan: *Poética*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1975; p. 22.

12. Macherey, Pierre: *Para una teoría de la producción literaria*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1966; p. 7.

cualidad de trascendencia "en el proceso de semiotización" (13) u otro semejante que no logra explicar la especificidad al asumirse en el mismo relativismo.

En tal sentido uno de los más distinguidos aportes teóricos de la conciencia crítica intentará conciliar dos opciones paradigmáticas en el proceso señalado, el formalismo ruso y la fenomenología crítica (14), como es el caso de la *Teoría Literaria* de Wellek y Warren que aparece en nuestras notas, lo que explica en parte su extraordinaria vigencia.

Por otro lado esta actitud ideológica al proponer una concepción de teoría que "partiendo de los datos empíricamente (históricamente) dados y mediante el abandono sucesivo de cada vez más determinaciones concretas, para quedarse a menudo inconcientemente (o por fibalidad apologética) con las determinaciones más singulares y particulares de la sociedad burguesa, dándolas por generales" (15), conduce a una captación del proceso como simple sucesión lineal, restando sentido histórico a su óptica, lo que explica, entre otros puntos, como "el término 'crítica' literaria casi pasó a reemplazar a los de 'teoría' o 'historia' literarias" (16), sobrevaloración de la crítica literaria sobre la historia y teorías literarias que va a la par con la reducción de la significación de la propia crítica (a una simple verificación) y su inserción como parte del proceso económico y social de difusión de la literatura (17).

13. Cfr. Mignolo, Walter: *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona, Editorial Crítica, 1978.

14. Cfr. Portuondo, José Antonio: "Teoría de la literatura". En: *Concepto de la poesía*. La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972; p. 187. Asimismo: Uitti, Karl: *Teoría literaria y Lingüística*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1975; p. 147 y ss.

15. Körsh, Karl: *Karl Marx*. Barcelona, Editorial Ariel, 1975; p. 73.

16. González Stephan, Beatriz: *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*. Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de Historia, 1985; p. 14.

17. Cfr. Castagnino, Raúl: *El concepto 'literatura'*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.

Se impone por lo tanto una radical transformación de nuestros conceptos, acordes con una filosofía revolucionaria, proceso en el cual el desarrollo que al marxismo han impuesto escritores relativamente desconocidos (18), permitirá avanzar en una conceptualización de la praxis literaria, posibilitando una salida a la contradicción en la que se encuentra la conciencia crítica en un sentido práctico y revolucionario.

No queremos terminar este breve esbozo sin puntualizar ciertas ideas en torno a conceptos usados en el transcurso del trabajo y cuyo posterior desarrollo reservamos para otra oportunidad.

LITERATURA Y MARXISMO

Entendemos que el problema principal reside en captar la praxis literaria no como un objeto de contemplación pues acordes con las tesis marxistas (19) el problema de validez del pensamiento no es teórico sino un problema práctico, es decir sólo en la capacidad de transformación de la actividad humana es donde se puede fundar la verdad de un pensamiento. Lo que nos lleva a postular diametralmente distintos conceptos como teoría, crítica, literatura.

En tal sentido, toda teoría debe servir para la transformación, llegar al conocimiento de lo general, contenido en esa forma específica del proceso material "mediante una investigación cuidadosa y exacta de la génesis histórica, esta forma en particular a partir de otra no menos particular y, de ser posible, también a partir de la alteración de su forma presente" (20). Lo que nos induce a ver como alternativa en la com-

18. Nos referimos a Korsch, Kosik, Rubin, Heller y otros que han desarrollado aspectos sobre la totalidad concreta, praxis, alienación, teoría, etc., que vemos como un puente epistemológico en ciernes.

19. Cfr. Marx, Karl: "Tesis sobre Feuerbach". En: *Ideología Alemana*, Montevideo, Edición Pueblos Unidos, 1971; p. 665.

20. Korsch, Karl: *ob. cit.*, p. 73.

preensión de la praxis literaria la categoría de Totalidad Concreta que "es, ante todo y en principio, la respuesta a la pregunta: ¿qué es la realidad? Y sólo en segundo término, y como resultado de la solución materialista a esta primera cuestión, es y puede ser un principio epistemológico y una exigencia metodológica" (21).

Por otro lado, asumimos el término crítica en el sentido científico que le otorga el marxismo, puesto que "la exposición de todas las relaciones de la existente sociedad burguesa como relaciones particulares de una determinada época histórica de desarrollo contiene el fundamento de la crítica científica a esa particular formación social y de su subversión práctica. Toda crítica de la sociedad existente que no parta de ese fundamento es teóricamente doctrinaria y prácticamente utópica" (22).

Por último, es conveniente explicar el uso continuo en este trabajo del término praxis, al referirse a la literatura. "La praxis del hombre no es una actividad práctica opuesta a la teoría, sino que es la determinación de la existencia humana como transformación de la realidad" (23), en cierta manera, aquello que la conciencia crítica ha denominado *Literatura* no es otra cosa que una parte de la capacidad del ser humano de actuar en la conciencia y en la realidad.

Nuestra intención ha sido y es la de enfrentar la situación de crisis y postración en que se encuentran los estudios literarios, especialmente en países como el nuestro, pretendiendo una transformación no sólo de la actividad crítica literaria, sino incluso de la producción de obras concretas (en sus aspectos creativo individual, difusión, consumo), convencidos de que sin este radical compromiso, que esperamos desarrollar más minuciosamente, el papel que compete a la praxis literaria

21. Kosík, Karel: *Dialéctica de lo concreto*. México, Editorial Grijalbo, 1975; p. 54.

22. Körsh, Karl: *ob. cit.*, p. 52.

23. Kosík, Karel: *ob. cit.*, p. 240.

ria en una sociedad libre no sólo es irrealizable sino que incluso corre el riesgo de diluirse en el conjunto de una humanidad azotada por la barbarie. Defender hoy un lugar para la praxis literaria en el proceso de conformación de una conciencia revolucionaria es hoy tarea de todos los que conciente o inconcientemente estamos inmersos en ella. De nuestro compromiso depende el surgimiento de una crítica de la literatura lo suficientemente coherente, que posibilite a la praxis literaria desarrollar una literatura de crítica, decisiva para el surgimiento de una conciencia humana que nos permita avizorar el 'reino de la libertad', tantas veces pregonado.

PKIO

Director: José Castro Urioste.
Correspondencia: Sevilla 355. Lima, 18.
Teléfono: 40-1857.

Revista de arte y literatura AÑO III - Nros. 3/4 - 1986

Cuento: La firma, Edagardo Rivera Martínez.

Con o sin calzón, W. Enrique Lizárraga.

Ensayo: Literatura, enseñanza de la literatura e historia de la literatura, Enrique Ballón.

Realismo y consecuencias políticas en *Historia de Mayta*, Eduardo Urdanivia B.

Poesía costarricense: un acercamiento a la poética de Isaac Azofeita, Mayra Herrera.

Entrevista: Conversaciones con Roberto Fernández Retamar.

Raúl Bueno: sobre la vanguardia hispanoamericana.

Teatro: Apuntes sobre el Primer Festival Internacional para la Infancia y la Juventud, Willi Pinto Cárdenas.

Sobre el arte y la técnica del mimo, Juan Arcos.

EL NEGRO QUE SE PELEO CON EL FRIO

Róger Díaz Arrué

Lo estoy viendo desesperarse porque la bufanda que casi lo ahorca no protege su negro cuello. Se toma nerviosamente los cabellos, esconde su cabeza entre los brazos y solloza amargadamente. Estamos en las puertas del verano y a Beingolea lo adivinamos sin verlo. Huele mal y él lo sabe, pero no puede dejar de arrojarse con oscuros tejidos porque el frío se las ha jurado. La tierra le cubre la piel, el polvo tapona los minúsculos orificios de las chompas y chompas. El negro es pobre y no puede comprar una casaca de cuero, el negro es tímido, no puede robarla, el negro no tiene padrino, no se la pueden regalar. Además, ya de nada serviría. El implacable frío lo ha convertido en una isla solitaria y evitada, alejada de la vida y los hombres. Tan sólo su madre puede llegar a él; la mujer sabe que su oficio de nada le sirve para humanizar al hijo.

Beingolea percibe que la muerte teje cabriolas en su rededor. No la ve pero la siente. Percibe sobre todo, el vaho de la fétida guadaña cuando pasa cerca de su cara. Beingolea estaba cubierto de polvo, no hay poro que no esté obstruido y protegido por sus partículas; todas las noches sueña con el polvo de la tumba. Ya no puede conversar con sus amigos porque su presencia inquieta las capas más profundas de la memoria, allí donde residen los anticipos de la muerte.

Ha comenzado el verano y la madre se ha levantado a despojarle de sus aceitosos vestidos. El inaguantable hedor vivido para ella por el calor, no la ha dejado dormir, y todas las lágrimas y coraje se agolparon en su decisión de asear al hijo que dormía sobresaltado, castañueando los dientes en cada despertar. Y Dios sabe que lo quiso hacer, y todos los vecinos supieron de la energía con que intentó despojar al hijo,

soltando imperativas palabras al comienzo y derramando lágrimas de rabia después. Esa fue la terrible vez en que Medardo Beingolea casi ahorca a su madre. "Tú también me acosas -gritaba furioso-, te has unido al desgraciado para matarme". Y el negro huyó de su casa para no volver más.

Han pasado los días, y a Beingolea ya no se le ve por los atrios de las basílicas, ni por las calzadas de la ciudad. Dicen sus vecinos que viajó a tierras calientes, al ecuador del mundo para vencer al frío. Dicen que varias veces lo quisieron bajar del ómnibus porque nadie soportaba su hedor. Y las matronas risueñas y los ancianos jubilados no pudieron dormir porque toda la noche sintieron la tumba en el corazón. Y todos se pusieron de acuerdo para botarlo, pero él rogó para que lo dejaran viajar aunque sea como equipaje. Y allí ha estado viajando en un compartimiento cribado por donde el frío se colaba inmisericordemente silbándole a los oídos una horrible carcajada. Ya no tiene salvación este Medardo Beingolea.

Y en el ecuador, en los mediodías calcinantes que mataban a los pájaros, Beingolea se paseaba como una aparición a pleno sol y muy envuelto, como zombie haitiano. Y la gente que lo observaba desde la sombra sentía más calor ante su extraña presencia; maquinalmente se aligeraban de las ya escasas ropas hasta que caían en la cuenta de que estaban desnudos, sin que les importara, porque todos miraban como hipnotizados al negro fantasma que sonreía como un niño. Y lo tuvieron que botar porque en las comarcas del ardiente sol se habló de la desnudez edénica que provocaba el aparecido, y porque se dijo que a partir de su llegada el sol quemaba más y estaba matando a los pájaros, secando las fuentes, pudriendo más rápidamente las comidas.

Desde entonces está viajando por el trópico y las estribaciones de los desiertos, sin detenerse mucho tiempo en los poblados porque no se le soporta. Nadie tan solitario como él. Apenas puede compartir con locos y mendigos. Pero la última vez, Beingolea se descubrió rechazando brutalmente a una vieja pordiosera que le alargaba la mano y lloró de consternación: el frío ya estaba invadiendo su alma, había traspasado todas sus barreras materiales.

Hace mucho tiempo que no regresa a su casa y su madre lo cree muerto. Todos los primeros de noviembre le pone marmitas de caldo hirviente para que sacie su sed de calor. Pero hoy, en este séptimo verano, ella lo está soñando cada noche; lo sueña cada vez más grande y diferente. "Ya va a venir -se dice-, no sé cómo pero ya está viniendo".

Hay abundancia, hay derroche, hay jolgorio. Son los años de las mejores cosechas y este que ha comenzado está todavía más bueno. Tanta es la abundancia que hasta el hurafío padre Gonzales anda con la sonrisa despierta. En su vejez temerosa ha dado gracias a Dios por los dones y no ha cesado de bendecir arados, cosechas, carros y camionetas. Pero ya está espantado pensando en Sodoma y en las vacas flacas que se tragan a las gordas y ha decidido avisar a la gente. Todos sabemos que de veras avisó. Desde el púlpito lanzó la advertencia pero nadie le hizo caso. La gente estaba más ocupada en preparar el carnaval. Y al viejo padre Antonio Gonzales le pesó en el corazón haber bendecido tanta abundancia, y por mucho tiempo se siguió preguntando que si Dios no sería un taimado que le andaba poniendo trampas a los mortales para que se condenen ellos mismos. Y que si no sería falsa su infinita bondad, pues lo único que hacía es no dejar tranquilos a los hombres, porque si ellos sufrían, él se alegraba y les decía que estaba cerca del cielo. Pero los hombres no querían sufrir. Y que si se divertían y gozaban, los acosaba con el fantasma del pecado recordándoles en cualquier lugar su celosa presencia. Y al padre Gonzales se le ve cada vez más triste y acabado, acosado por negros presentimientos. Por allí lo tenemos rehuendo de sus escasos fieles, perdido por los rincones más oscuros de su iglesia, desollándose los dedos con las cuentas ásperas del rosario que ha preparado para su desesperada penitencia.

Febrero comenzó con un calor espantoso pero la gente no cedió ante el bochorno; auxiliados por los artificios de la técnica que ya todos poseían, se refrescaban con bebidas heladas. En las calles, bandadas de adolescentes mojaban sin cesar a las mujeres, y ellas ni se molestaban. Ni un reproche, ni una piedra, ni un insulto. Todo era disculpable, la cordura campeaba, la gente de Calande estaba en estado de gracia. Hasta los peones se permitían confianzas con los patrones.

El primer viernes del mes todos comulgaron y dos viernes después se coronó con diamantes a la reina principal y el carnaval se desató. Los hombres salían de sus casas disfrazados a gozar de cualquiera de las fiestas que ya reventaban, diciendo a las mujeres que ya mismo regresaban. Ellas decían que sí, que estaba bien, que esperarían. Pero no pasaba mucho tiempo y las mujeres de la casa sacaban de los armarios los escondidos disfraces de su liberación y salían a gozar de la impunidad y del mundo desconocido de la fiesta.

A medida que los habitantes de Calande se volvieron expertos en su propio carnaval, los disfraces se hicieron más ligeros. En medio del terrible calor aumentado por los ardores del licor y el desenfreno del baile, se dio el excitante deporte de escoger por sorteo una pareja privilegiada que, tijera en mano, iban, de mujer en mujer, de hombre en hombre, haciendo los cortes más atrevidos a los vestidos, causando la risa general. Pero nadie se atrevió a retacear los antifaces, porque todos sabían que en ellos residía la orgía de la fiesta.

Pasado el mediodía del sábado, la gente salió a las calles a bailar. Inmediatamente la caravana de bailarines se acomodó como un largo reptil que recorría todas las calles moviéndose al compás de la música antillana. Por último se estacionaron en la calle Real, desde la entrada del pueblo hasta la Alameda que desembocaba en el cementerio y los arenales. En la parte de adelante estuvieron por un momento las autoridades, en el centro, el cuerpo del reptil se ensanchaba desproporcionadamente al pasar por la Plaza Mayor, en la cola quedaba la entrada, se agolpaban como tapón cientos de festejantes y los forasteros que pugnaban por entrar. Allí sucedían las trifulcas más grandes y decenas de bailarines y reyes momos se habían desmayado apretujados por la multitud que en movimientos encontrados chocaba continuamente.

Se bebía, se comía, se bailaba, se orinaba, se copulaba sin descanso ni ataduras. Y cuando ya se había tocado las cimas del desenfreno y hasta los alguaciles del orden estaban perdidos en la vorágine de la fiesta, algo comenzó a discordar: empezó a distinguirse por el rumbo de la entrada el sonido nítido, profundo y acompasado de un tambor tocado por las ma-

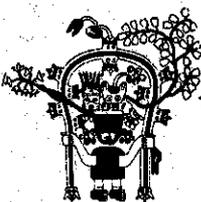
nos. La gente quiso saber qué sonaba así, tan claramente, y vio al extraño con la cara descubierta y un tambor antillano que colgaba desde el cuello, avanzando hacia ellos, bailando a su propio compás. Después, cuando se les preguntó por el prodigio, nadie supo decir exactamente qué fue lo que más les llamó la atención del solitario danzante. Pero en el momento en que se acercó a ellos con la cadencia estremecedora de su pelvis, licuando el aire que lo rodeaba, todos maquinalmente le abrieron campo y lo dejaron pasar. Estaba completamente vestido, arropado con gruesos tejidos y dejaba un hálito de muerte a su paso. Todos coincidieron después, en describir el helado estremecimiento que les recorrió los huesos y el deseo implacable de desnudarse aún más, porque sentían los gruesos vestidos del negro adheridos a su piel como un sudario que los envolvía en un calor infernal. Beíngolea había regresado.

Recorrió con su baile frenético toda la calle Mayor y la gente le abrió paso reverentemente respetando su dequiciadora presencia. Su mirada triste estaba perdida en el horizonte. En sus ojos se empozaban todas las penas y soledad del mundo. Nadie pudo soportar su mirada desolada; su rítmico tam-tam opacó todos los sonidos. Escasamente, el llanto desconsolado de una mujer gorda y entrada en años, disfrazada de canfbal, interfirió su ritmo. Al escucharlo, Beíngolea paró en seco su música y pareció escuchar atentamente por unos segundos. Luego, se desmadejó en su frenético ritmo y siguió avanzando. Salió de la calle Real, cruzó la Alameda sin dejar de tocar ni bailar, bordeó la pared del cementerio y se perdió en el desierto.

La fiesta ya no pudo seguir igual; de pronto la gente se encontró con que se desbordaba la hiel de la conciencia, afloraban los prejuicios postergados y las preocupaciones cotidianas.

A Beíngolea no se le volvió a ver más pero nadie lo olvidó. Su fulgurante paso fue como el fuego divino que chamuscó sin compasión la tierra y los corazones de Calande. A partir de allí ya no hubo más jolgorio y desenfreno y un yermo creció por todos los horizontes de la alegre ciudad. Al año no más del carnaval de la condenación, la gente comenzó a huir

de ahí buscando un lugar donde poder vivir en paz con su cuerpo y su conciencia. Y así fueron saliendo poco a poco en una interminable caravana que estuvo viajando mucho tiempo. Y los pocos abandonados que se quedaron porque eran muy débiles o no tenían dónde ir, percibieron hasta el fin de sus días la presencia sobrecogedora del negro fantasma que nunca dejó de sonreír como un niño.



CUENTO

GARABATO

TEORIA, PRODUCCION Y CRITICA DEL TEXTO NARRATIVO

Director: Luis Fernando Vidal

2

PROCESOS:

Umberto Valverde: La nueva respuesta de la literatura colombiana.

RELATO LITERARIO:

Edgardo Rivera Martínez: Puente de la Mejorada.

José J. Veiga: Una joya de cañón.

Rosalba Campra: Aprendizaje.

Luis Britto García: La bendición de los hierros.

Denzil Romero: Noche en celda oscura.

TRADICION ORAL LATINOAMERICANA:

Relatos santeños de negros.

TEORIA:

Antonio Cornejo Polar: sobre novela nacional, novela regional, novela latinoamericana.

Julio Cortázar: Textos sobre el cuento.

Horacio Quiroga: Decálogo del perfecto cuentista,

TESTIMONIO:

Ana Lydia Vega: De bípeda desplumada a escritora puertorriqueña con E y P machúsculas...

Doña Delia: Rememorando en Huerta Perdida.

3/4

Dedicado a la narrativa penúltima del Perú.

GARABATO, Calle Uno 1242. Urb. Córpac. Lima, 27. Perú.

POEMA

*Tuve suerte de encontrarte
tendida en la sal
de oler del humo y del polvo de tu cuerpo.
Yo buscaba las islas inhalladas
o las sombras de la calle
las viejas miradas de los búhos
y el hablar de los muertos
en sus templos y sus tumbas.
Después de ti no tuve fin.
El sistema ya no quema como en verano
todas las fuerzas de las alas
quedaron en la cama sin sábanas
en el cuarto que aprendo cada anochecer
y cada amanecer preparo el alba
el nuevo tiempo que no tardo en inventar.*

POEMA DONDE DIGO QUE ESTOY PERDIENDO EL NOMBRE

*A la par con tus zapatos
saliste a caminar
por las calles húmedas
de veredas rajadas
(era la época del Trompo
que sólo refiere su infancia).
Ya la melena y el bigote
desfiguran el rostro
que aguardaba tras el viento
la laringe que habló del sueño
del poema
de su propia voz.*

*A tientas por puentes inacabables pasas
y ladras como un perro
tu lengua sin dialéctica
ensayas a cada hora el acto
más difícil, el vuelo
menos posible.*

*Entre los antiguos muros
ni la aura es propicia.
Y en segundos fugitivos
menéanse los mares que se juntan
o se parten*

*monótonos
infinitamente
invariables.*

LA OTRA OPCION DE LA POESIA PERUANA "DEL '80"

Paúl Llaque Minguillo

No puede evitarse producir cierta imagen más o menos caótica cuando se señala que el actual panorama poético peruano es amplio, rico en matices, variado en procedimientos textuales, reflejo de distintas opciones individuales. Con el incremento de una crítica inmediatista iniciada por Leonidas Cevallos en 1967 con su muestra poética antológica *Los Nuevos* y que muchos críticos y no siempre críticos han continuado, el horizonte tiende a aparentar cierto orden, mas el mismo se complejiza debido a la arbitrariedad que conlleva la selectividad de títulos y el no siempre involuntario desconocimiento de algunos autores importantes preteridos. Una parte de esta vanguardia crítica, la más joven, afanosa y atenta y, dicho sea de paso, la menos óptima, cree haber encontrado en sus autores elegidos la poesía peruana "del '80". No en vano el aferrarse a una metodología de acentuado carácter inmanentista que por instantes suele ser aderezada con un impresionismo hoy inaceptable (algo muy diferente es la llamada *crítica artística*, por demás inhallable en los últimos años), no sólo le fija restricciones analíticas sino que la dota de cierta miopía respecto del proceso. Obviamente la única dirección reconocida -y avalada- es aquella que, para denominarla de algún modo, erige en conjunto una suerte de *poética de la trivialidad* (o cotidianeidad poética, si se quiere), sin descartar infaltables matices particulares. Bajo la tutela de rebrotes tardíos de una estética idealista en proceso de acabamiento, el círculo que traza se cierra repitiendo propuestas anteriores (con preeminencia de las de los años 60), tratando de consolidarlas cuando acaso lo están ya o, en el mejor de los casos, re-

22

* Una primera versión de este trabajo aparece en *Patio de Letras*, revista del Centro de Estudiantes de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Segunda Epoca, Nro. 1, febrero de 1986.

novarlas sin conseguirlo mayormente. Seamos enfáticos: el yoísmo narcisista que apostando a favor de la romántica y utópica tierra prometida de la originalidad divaga en torno de sí mismo, instalándose en una posición marginal-existencial (literaria, social y política), y que, en más de un sentido, puede sentirse legítimamente traducida a una postura meramente neutral o, en algunos casos, ecléctica, por cierto que representativa de la inserción real de algunos grupos de la burguesía en la actualísima crisis histórica del país, tiene su correlato en buena parte del tipo de crítica al que nos hemos referido antes. Lógicamente esta situación conviene el primer sistema existente y, por extensión, la opción dominante y preferida. No muy distanciada de ésta, pero sin duda con una tónica que la distingue y un tópico persistente y característico, reclama ser apreciada la hoy día importante poesía femenina, con su dominancia erótica. Menos complaciente o, en su defecto, menos ignorante con la realidad social que le sirve de sustrato genesiaco, escoge la atalaya de la libido y desde ella cuestiona convencionalismos sociales, de alguna manera se desliga -más bien en el nivel contenidista, por la direccionalidad ideológica al que es sometido, antes que en el lingüístico-formal- del sistema literario (y social, en otro plano) dominante. La otra opción, la opción contestataria en términos comparativos con la primera, es más radical, se le ocurre hasta empujefecida sufragar en contra, atisbar otra senda, cogerla por las astas y echarse a andarla.

La agudización de la crisis en las capas medias y empobrecidas del país como resultante de una política económica a todas luces transnacional, la administración pública corrupta y dispendiosa, burocratizada y engrosada por intereses partidistas, la ineficacia policial para combatir el terrorismo y narcotráfico, el acrecentamiento de los movimientos populares en la región andina o en el mitin capitalino como rutas alternativas de pervivencia social, repelidos tenazmente con métodos que a la represión policial emparentó con las fuerzas terroristas supuestamente contrarias, en el segundo gobierno de Belaúnde (1980-1985), liquidó de raíz las expectativas forjadas en los estratos afectados a partir de la Asamblea Constituyente de 1978 y las Elecciones Democráticas de 1980, luego de doce años de tensa e insoportable dictadura castrense. Descontento y frustración, temor ante el aparato represivo, bolsi-

EDICIONES CITADAS

- Avila R., Mario: *La canción de los topos*. Lima, Literal Editores, 1985.
- Cevallos Mesones, Leonidas (comp.): *Los nuevos*. Lima, Editorial Universitaria, 1967.
- Cisneros, Antonio: *Crónica del Niño Jesús de Chilca*. México, Premiá Editores, 1981.
- Escribano, Pedro: *Manuscrito del viento*. Lima, Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1982.
2da. ed. Prólogo de Antonio Cornejo Polar. Lima, Lluvia Editores, 1984.
- Germán, Orlando: *Ascensión a la noche*. Lima, Lluvia Editores, 1980.
- Lecca, Dante: *El cedro de cemento y otros poemas*. Lima, Tarea, Centro de Publicaciones Educativas, 1981.
- Martínez, Cesáreo: *Cinco razones puras para comprometerse (con la huelga)*. Lima, Ediciones Quipu, 1978.
Anotamos únicamente este libro de C.M. por ser el más representativo de los de línea coyuntural.
- Pérez, Hildebrando: *Aguardiente*. La Habana, Casa de las Américas, 1978.
2da. ed. Lima, Comité de Solidaridad con el Pueblo Salvadoreño, 1982.
- Vargas Llosa, Mario: *Historia de Mayta*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1984 (hay otras ediciones).
- Vidal, Luis Fernando: *Sahumerio*. Lima, Lluvia Editores, 1981.
(Está recogido, con ligeras variantes, en : Cornejo Polar, Antonio (y) Luis Fernando Vidal: *Nuevo cuento peruano (antología)*. Lima, Mosca Azul, 1984.)

MAS ALLA DE LA MERA CONTEMPLACION NARCISISTA

A propósito de las revistas de literatura. Entrevista a Luis Fernando Vidal

Ada Ampuero Cárdenas

1. *Ante la inminente aparición de esta revista y de otras de similares características, ¿pueden decirnos a qué atribuye la relativa proliferación de revistas de literatura, concretamente en la Universidad de San Marcos?*

Bueno, yo creo que habrían varios factores en juego, aunque hay que tener en consideración ese largo lapso de continuidad que ya dura dos años. Sin embargo, es un hecho innegable que en San Marcos la actividad literaria en revistas es sumamente evidente. Cabe preguntar, entonces, ¿a qué causas atribuir esto? Entiendo que una de las primeras, y quizá la más importante razón, es el tipo de estudiante y la naturaleza de los estudios que se practican en San Marcos. Y más todavía, la atmósfera que existe en el viejo Pabellón de Letras. Pese a todas las dificultades con que tropezamos, hay una marcada tendencia a acoger la creatividad; es decir, en San Marcos no se desliga el trabajo de la cátedra del trabajo propiamente creativo. Gran parte de los profesores, diría todos, profesamos una fe, tercamente empecinada, en las posibilidades de la palabra: entre los profesores, por lo demás, hallamos nombres de lo más significativos para la historia cultural de nuestro país. Es más, pese a los saludables intentos por formalizar y cientifizar los estudios de literatura, de todas maneras una cierta crítica, que denominaremos crítica del gusto, ha tenido y tiene lugar en San Marcos, y eso ha motivado que las clases en nuestra vieja Universidad tengan ese carácter que acoge también a la creación.

*Además de profesor de literatura en la Universidad de San Marcos y Director de la Escuela Académico Profesional de Bibliotecología, Luis Fernando Vidal es narrador de reconocida calidad y desarrolla labor de editor. Difunde poesía a través de sus *Cuadernos del hipocampo* y dirige la revista *Garabato*.

2. *Estaríamos hablando, entonces, de factores internos que en San Marcos generan este fenómeno?*

Yo diría que sí.

3. *Ha mencionado una cierta continuidad desde 1984, ¿hasta qué punto es novedoso este hecho o se trata de una práctica más o menos habitual en el ambiente literario de la Universidad de San Marcos?*

A las condiciones internas de San Marcos -que en lo positivo son un estímulo y en lo negativo un reto a la creatividad- entiendo que se suman otras condiciones. Pienso en el redescubrimiento del multilith, que ha posibilitado una mejor calidad de impresión y al mismo tiempo el abaratamiento de costos en materia de revistas y de libros. Justamente el lapso de continuidad del que hablábamos se produce luego de la dolarización del precio del papel, lo que alzó tremendamente el costo de producción de las revistas y su consiguiente decrecimiento en volumen. En los actuales momentos, esta suerte de estabilización monetaria ha permitido un mayor acceso de nuestros estudiantes al universo editorial, una mayor posibilidad de publicación, trayendo consigo esta reactivación de las revistas. No hay que desestimar a los concursos literarios, que son varios y muy jugosos, como factores de reactivación y animación de la vida cultural peruana. Si se los entiende en su buen sentido, esto es, como vectores de movilidad del campo y no en el sentido hípico del término (como suelen hacer algunos críticos hebdomadarios), hay que tenerlos en consideración: generan expectativas, motivan la creatividad, inyectan la inquietud por expresarse.

4. *Si se habla de reactivación, ¿quiere decir que en algún momento hubo una paralización de estas publicaciones?*

Entiendo que la vida de las revistas en San Marcos ha sido más o menos continua a partir del año 80 hacia acá, salvo ese lapso de continuidad al que hemos hecho mención. Desde esa época hay un volumen mucho más elevado de revistas, inclusive hubo un instante, no recuerdo si el 80 o el 81, que en San Marcos circulaban alrededor de 8 ó 9 revistas. Pese a la crisis económica y a la crisis de la Universidad. Fue la época en que, luego del redescubrimiento de las posibilidades del

multilith, se aguza al máximo la creatividad y se responde con la palabra a esa situación de silencio en que hubiera deseado sumirnos la política económica de los mandantes de turno. Luego, lamentablemente, como repito, el insumo principal, el papel dolariza su precio y ello hace casi inalcanzable el agradable olor de las tintas.

5. *¿Cree que es muy importante el acceso al medio de producción? Generaciones anteriores, ¿cómo producían?*

Era algo mucho más distanciado que partía de un conocimiento que alguien tenía de una imprenta equis, a la cual entregaba sus materiales, para recibir tiempo después las revistas o los libros ya empaquetaditos (siempre y cuando se contara con el dinero para recoger los materiales, se entiende). En el caso de los alumnos últimos de San Marcos, hay la ventaja de que existen talleres especializados incorporados en los planes de estudio: existe un taller de ediciones en que, si bien es cierto no se llega a la práctica de la técnica de impresión, por lo menos se entrega una cierta idea de cómo debe manejarse una edición y, en la mayoría de las veces, se visitan tales o cuales imprentas. Eso ha permitido, al lado de la efervescencia connatural de San Marcos, al carácter generalmente contestatario de su actividad, este afán de creatividad permanente. Se ha entendido que hacer cultura en un país como el nuestro es una hermosa forma de resistencia.

6. *¿Qué diferencias establecería entre revistas que podríamos llamar de profesores, como la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana y las hechas exclusivamente por alumnos?*

Yo diría que la diferencia básica, para no hablar de odiosas distancias de calidad o cualidad, estribaría en el carácter marcadamente, osadamente creativo, de tanteo, de mucho mayor atrevimiento propio del carácter de las revistas editadas por estudiantes; distintas de las revistas mucho más dedicadas a la reflexión sobre la literatura que, por ahora, parecen ser privilegio de los profesores. Esta sería una suerte de diferenciación tentativa, aunque al formularla ya tengo mis dudas, porque estoy pensando en una revista como *Hipócrita lector* que generó todo un estilo de revista literaria y que, pese a estar diri-

gida y conducida por profesores, no tenía ese carácter a que aludo para describir eso que usted ha llamado "revistas de profesores".

7. *¿ Arriesgaría dar una descripción de editor y colaborador "tipo" que se pueda aplicar, exclusivamente hablando de revistas de estudiantes, a las personas que están participando en esto?*

Si podemos hablar de algo así, yo diría calidad, fundamentalmente calidad, la que, a veces, es una categoría que no siempre se tiene en consideración, pues muchas de las revistas se forman en torno a grupos de amigos. Hay más de una publicación dedicada a la excluyente publicidad grupal y que, de una u otra forma, ligan a ese grupo con la región o zona cultural de la cual provienen los miembros y/o los dueños de la revista.

8. *Ha aludido a la calidad, ¿calidad de quiénes?*

Calidad de los colaboradores y también calidad de la revista. Es decir, si una revista empieza a formular criterios internos y a reflexionar en torno del rol que ella debe cumplir en el contexto cultural peruano, eso implica que esa revista empiece a hacer determinado tipo de exigencia a los posibles colaboradores, y dichas exigencias, cuyo nivel de objetividad y coherencia es tanto más deseable cuanto más útil como factores de selección, pueden ser de índole eminentemente artístico-formal, digamos, hasta requisitorias de índole ideológica. La asunción de una determinada opción ideológica, no hablemos de ciertas políticas partidarias, hace que esa revista seleccione entre sus probables colaboradores a aquellos que de alguna manera responden a lo que vendría a ser su estatuto explícito o sobreentendido.

9. *¿ Y qué diría específicamente de las personas que conciben la idea de formar una revista? ¿ Quiénes son, como son las personas que tienen esa iniciativa?*

Empezaría por recalcar su marcado idealismo. Porque editar es una empresa a pérdida y muchas veces corriendo el riesgo de que los no elegidos como colaboradores o aquellas perso-

nas que en algún momento reciban una crítica adversa, se conviertan posteriormente en enemigos o en rabiosos cuestionadores de la revista (hablo nuevamente de los críticos energuménicos, que ya son una pléyade entre nosotros). Entiendo que los mejores editores son aquellos que tienen una cabal idea del papel promotor que le cabe a una revista en un país como el nuestro, en el que acceder al libro es bastante difícil y por ello conlleva una serie de responsabilidades. Las revistas cumplen un papel de difusión, de renovación de las distintas formas escriturales. Entonces, quien tiene conciencia del rol que debe y puede tener una revista dentro de la discusión del sentido y función de la literatura en nuestro país, creo que puede cumplir una tarea verdaderamente positiva.

10. Todos tenemos la ambición de llegar a públicos mayores, pero somos conscientes de que nuestras revistas las consumimos casi sólo entre nosotros, los de San Marcos, dándose una suerte de "canje" entre productores. ¿En el fondo, no cree usted que lo que nos motiva es un cierto afán de publicarnos?

Sí, también. Escribir tiene mucho de acto narcisista. Escribir es, en buena cuenta, autocontemplarse de una u otra manera; presidir un universo que, de todos modos, estamos dominando (hablo ahora de los narradores). Además de esta razón casi psicoanalítica del acto de creación literaria, existe otra razón muy práctica. Independientemente de la pizca de fama que cada quien se crea con derecho a lograr, hay una cuestión marcadamente funcional. Esto es, un texto, mientras no se publica adolece de ese grado de concreción, de independencia relativa respecto de su hacedor. Regresa permanentemente a nuestra mesa de estudio y no nos deja pasar a otra cosa. Casi como la bolsa con los huesos de sus padres, que acompañaba a la buena Rebeca de esos maravillosos *Cien años de soledad*. En cambio, cuando el texto se convierte en un objeto material, posibilita al escritor, sobre todo si este se respeta y respeta su escritura, un alejamiento crítico, que a su vez generará su probable progreso. Entonces, la publicación cumple un rol de acrecentamiento de la productividad del texto.

11. Tenemos también otra preocupación importante: la diversidad de revistas. ¿Por qué no una, dos o tres revistas y no como ahora que van a salir cinco, quizás hasta seis? Y en relación a esta multiplicidad de esfuerzos, ¿qué opina de la com-

posición de los Consejos Editoriales y sobre todo de los criterios de selección del material que se piensa incluir?

Voy a hablar en términos generales porque no conozco los proyectos que se están barajando. El trabajo administrativo en esta Escuela Bibliotecología me ha alejado un tanto de la dinámica interna de la Escuela de Literatura. Pero este problema que usted plantea es un asunto que se viene planteando hace mucho tiempo: ¿por qué desperdigar o atomizar esfuerzos y no subsumirlos todos en un solo gran proyecto que, de repente, puede tener una vida más larga e interesante? Todos se preguntan por qué no se hace eso, y todos de alguna manera tienen la sospecha de que esto sería lo ideal, pero ocurre que quizás sea más difícil ponerse de acuerdo acerca de una revista única que el hecho de que cada grupo, cada corriente de opinión, cada tendencia literaria o de amistad o lo que fuere publique su propio órgano, de repente con una vida muy efímera, pero propia.

12. *¿Cree que se podría llegar al extremo, si suponemos por un momento que todos dispusiéramos de condiciones financieras óptimas, de tener cada uno su revista?*

Alguien decía que así como existe el sueño de la casa propia, a nivel de persona individual, existe también el sueño de la revista propia. ¡Quién no quisiera tener su propia revista!

13. *¿Y nuestra preocupación respecto a cómo se componen los Consejos Editoriales, y los criterios que se manejan para la selección del material?*

Vea, conozco en todo caso lo que ha aparecido; no lo que va a aparecer. Entiendo que algunas revistas han sido bastante exigentes y que desde un comienzo han marcado una línea bastante clara del espectro literario dentro del cual se ubican. Para poner un caso, *Hipócrita lector* respecto de *Creación y crítica*, señalaba claramente sus diferencias, sin necesidad de indicarlo explícitamente. La una era de una tendencia que se orientaba hacia el purismo, la otra, sin descuidar el buen manejo de la escritura, pretendía instaurar una imagen diferente de la literatura, en función de una cierta contestación, en seguimiento de cierto ánimo más bien revelador de las distintas contradicciones de nuestra realidad, guardándose de caer en

los consabidos tópicos.

Si alguna regla puede manejarse en cuanto a lo que constituye vuestra preocupación, creo que ella es la de la plena concidencia con el estatuto, con los objetivos, con la idea que se tiene acerca de que se desea sea la revista.

14. Sí, pero en revistas que recién se inician, es frecuente que no se defina del todo qué material va.

Sí, se podría hablar de revistas de búsqueda y de revistas ya consolidadas; revistas a las cuales llega gente que tiene ya una idea más o menos clara de que desea plantear sobre literatura y otro grupo que más bien está a la búsqueda inclusive de su propia identidad, a la búsqueda de factores de contacto entre la gente que conforma el grupo.

15. Esa búsqueda entraña, en alguna medida, cierta arbitrariedad y en relación a los compañeros a los cuales no se les pide colaboración, puede producir rivalidad, ¿hasta qué punto favorece o perjudica ese grado de arbitrariedad?

Puede perjudicar en la medida en que esa arbitrariedad, en cierto momento, puede convertirse en censura dogmática. Allí puede ser realmente dañina, y también cuando se convierte en señal de soberbia grupal, lo que puede ser tan letal como lo otro. Pero si realmente de lo que se trata es de plantear una opción de escritura en el sentido más amplio de la palabra, y en función de dicha opción realizar la selección, no de colaboradores sino de textos que va a ingresar en la revista, entonces si uno tiene en consideración ese estatuto, creo que se va por buen camino y esa revista tendrá un conjunto de criterios que poco a poco van ultrapasando la arbitrariedad para convertirse en un proyecto cultural verdaderamente serio y en una alternativa frente a la necesidad real de contribuir al afianzamiento de lo nuevo en materia de escritura.

16. Finalmente, ¿qué podría decirles a las personas que dirigen o participan en la edición de estas revistas? ¿En qué no se debe caer cuando se empieza?

33

Para comenzar, no tener miedo. Pero también les pediría no

caer en ese dogmatismo ciego de rechazar personas sin mirar los textos y tratar de ir convirtiendo esos rasgos arbitrarios, con los cuales siempre se empieza, en un proyecto coherente, para que esta revista cumpla una función más allá de la mera contemplación narcisista. Creo que esto es muy importante, y por otro lado es conveniente que los miembros del comité de redacción estén en permanente intercambio de ideas y pareceres para, en un determinado momento, orquestar realmente un proyecto más o menos serio, más o menos coherente, con sus propias contradicciones, seguramente, con su propio punto de vista respecto de lo que es el arte y la literatura, pero con una cierta dosis de identidad dentro del contexto de las revistas, con lo cual, además, se captará la propia, entrañable y reconocible personalidad.

TIERRA BALDIA

**Publicación del Círculo de Literatura "Quinta Estación"
de Ferreñafe"**

Ferreñafe-Lima, Año I, Nro. 1, 1986.

Director: William Piscocoya Chicoma.

***Homenaje a Rafael Yamasato (1945-1975).**

Estudio, antología mínima y bibliografía.

***Poemas de Marco Martos y William Piscocoya Chicoma.**

***Cuentos de Luis Fernando Vidal y Róger Díaz Arrué.**

Correspondencia: Bolívar 607. Ferreñafe, Lambayeque. Perú

PATIO DE LETRAS

Revista del Centro de Estudiantes de Literatura.

Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Lima, Segunda Epoca. Nro. 1, febrero de 1986.

Responsable: Juan Malpartida Zevallos.

POESIA//CUENTO//CRITICA//ENTREVISTAS.

BIBLIOGRAFÍAS

Indices de Cuadernos de Composición (1955) y Literatura (1958 - 1959)

Cuadernos de Composición (1955)

De *Cuadernos de Composición* hay que dar más bien una descripción antes que un índice, pues el único número publicado contiene cuatro breves textos de igual número de autores.

Antes de brindar esa descripción, hay que señalar que el proyecto implícito en esta publicación es el de reunir cierto número de autores para tratar narrativamente un tema. En este sentido existe en *Cuadernos de Composición* algo que se acerca a la concepción de la literatura como resultado de un trabajo concreto sin mediación de la romántica inspiración o el tantas veces invocado genio literario. No obstante el evidente desfase de esta concepción del arte, rezago del liberalismo y del romanticismo, parece seguir gravitando en el modo de producción de la literatura de muchos de los autores latinoamericanos.

El grave error del proyecto de *Cuadernos de Composición* se dio, sin embargo, en el terreno de la recepción y aquí una vez más determinó la señalada concepción idealista, que incluye la valoración a partir de un cierto gusto literario. Las comparaciones siempre han sido odiosas y a la publicación de los textos, alguna de estas lizas motivó la inmediata claudicación de un proyecto que recién se inauguraba.

El formato de *Cuadernos de Composición* fue de 22 x 16.5 cms. Las tapas del brevísimo opúsculo poseían solapas.

En la primera de ellas se lee:

“Periódicamente aparecerán estos *Cuadernos de Composición*. En ellos los prosistas del Perú escribirán sobre un tema fijado que irá variando cada vez.

En cada edición los escritos se ordenarán alfabéticamente por el apellido de los autores.”

“Carátula de Alejandro Romualdo.”

En la segunda se lee:

“De este primer cuaderno se editaron ciento cincuenta ejemplares; cincuenta numerados para suscriptores. Fue impreso en los Talleres Gráficos de P. L. Villanueva S.A., en agosto de 1955.”

En la carátula misma se leía: “Tema: La Estatua.”

No más información daba este breve cuaderno. Cuatro breves textos ordenados, efectivamente, por el orden alfabético de sus autores:

Loayza, Luis: (sin título), pp. 1-2.

Oquendo, Abelardo: (sin título), pp. 3-4.

Romualdo, Alejandro: (sin título), p. 5.

Salazar Bondy, Sebastián: “Visita a mi propia estatua”, pp. 6-8.

Como se puede apreciar, de los cuatro textos sólo el de S. Salazar Bondy tiene título y también el único que posee una trama cuentística, contada desde primera persona, y con una configuración de índole fantástica. Los de L. Loayza y A. Romualdo están más bien dentro de la modalidad del cuadro evocativo, referidos desde la tercera persona. El de A. Oquendo también parece poseer cierta trama, mas no tan evidente como el de S. Salazar Bondy; está narrado desde la primera persona.

Entre 1958 y 1959 aparecieron los tres números de *Literatura*, revista cuyo nombre está unido a los de Luis Loayza, Abelardo Oquendo y Mario Vargas Llosa, que la dirigieron. En el tercer y último número aparecía una plana de cola-

boradores: José María Arguedas, Carlos Germán Belli, Washington Delgado, Raúl Deustua, José Miguel Oviedo, Alberto Ratto, Sebastián Salazar Bondy, Javier Sologuren. De ellos, Arguedas y Ratto no llegarían a colaborar jamás. También se añadía por vez primera el nombre del encargado de la Administración: Javier Heraud.

Una rápida lectura de los tres números de *Literatura*, o del índice de los mismos, repara en un punto obvio; es acaso la revista de literatura más representativa de los años cincuenta, allí están los nombres que luego serían, o en todo caso ya lo eran, representativos de la denominada generación. Muchas veces citada por lo valioso de su bibliografía, nunca antes se había ofrecido un índice que hoy *Nueva literatura peruana* hace posible. De esta última publicación vaya nuestro agradecimiento a Abelardo Oquendo, que nos facilitó la ubicación del *Cuaderno de Composición* y un número inhallable de *Literatura*.

Pese a su brevedad, este índice está dividido en dos secciones: una de *autores* y otra *temática*. El orden de los datos de las fichas de la primera es el siguiente: Apellido(s) y nombre(s) del autor, título del texto, número de la revista y paginación. La mayoría de las fichas tienen breves anotaciones para una mejor identificación del texto. La sección temática remite a la de autores indicando el número de las fichas correspondientes.

Formato: 20 x 13.5 cms.

La fecha de aparición impresa en los números es la siguiente:

- Nro. 1: (Lima), febrero de 1958.
- Nro. 2: (Lima), junio de 1958.
- Nro. 3: Lima, Perú, agosto de 1959.

Índice de autores

1. Belli, Carlos Germán. "El número de personas". Nro. 1, p. 18. [Relato]
2. Bowles, Paul. "La presa delicada". Nro. 2, pp. 3-10. [Relato. Traducción de Luis Loayza]
3. César Moro. "El olor y la mirada.- Oh Furor, el Alba se desprende de tus labios". Nro. 1, pp. 3-4. [Poesía]
4. Coyné, André. "Idee/idea". Nro. 1, pp. 16-17. [Poema en versión bilingüe (francés-español). Traducción de Américo Ferrari]
5. Delgado, Washington. "Para vivir mañana". Nro. 3, pp. 14-27. [Conjunto de poemas. Incluye: 1959; Poema moral; Camino de perfección; La noche dichosa; Para vivir mañana; Sabiduría humana; ¿Nunca nos libertaremos?; En el valle de sombras; Los muertos; Residencia en la tierra; La primavera desciende sobre los muertos; El ciudadano en su rincón; Los pensamientos puros; Las buenas maneras]
6. Desnos, Robert. "Tomas la primera calle". Nro. 2, p. [19]. [Poesía. Traducción de Luis Loayza y Mario Vargas Llosa]
7. ——— "Poema a la misteriosa". Nro. 2, p. [20]. [Poesía. Traducción de Luis Loayza y Mario Vargas Llosa]
8. Deustua, Raúl. "Piazza di Spagna". Nro. 2, pp. [1]-2. [Poema en español]
9. Durand, José. "Corona al ocio". Nro. 1, pp. 20-21. [Relato]
10. Eielson, J[orge] E[duardo]. "Primera muerte de María". Nro. 2, pp. [11]-13. [Poesía]
11. "Facundo, un despojado".-Nro. 3, p. 57. [En la sección "Documentos". Trae una nota: "Documento recoge

do de la Delegación Técnica de Bagua, Dirección de Colonización y Bosques, del Ministerio de Agricultura. A nuestro pesar hemos debido suprimir el nombre del despojador"]

12. Loayza, Luis. "Retrato de Garcilaso". Nro. 1, pp. 7-15. [Relato]
13. -- "El Lunarejo". Nro. 2, pp. 14-18. [Ensayo]
14. -- "Creonté". Nro. 3, pp. 28-30. [Relato]
15. Oquendo, Abelardo ; Loayza, Luis ; Vargas Llosa, Mario. "Contra la pena de muerte". Nro. 1, p. 24. [En la sección "Documentos"]
16. Oviedo, José Miguel. "El redentor". Nro. 2, pp. [21]-26. [Relato]
17. -- "Recordando con ira". Nro. 3, pp. 52-56. [En la sección "Notas". Comentario a *Recordando con ira*, drama del inglés John Osborne]
18. Rodríguez Lamelas, Néstor. "Homenaje a Marcelo Salado". Nro. 2, pp. [33]-34. [En la sección "Documentos"]
19. Salazar Bondy, Sebastián. "Mao Tse Tung, entre la poesía y la revolución". Nro. 1, pp. 22-23. [En la sección "Notas"]
20. Salazar Bondy, Augusto. "Valor y objeto en estética". Nro. 3, pp. 9-13
21. Sánchez, Luis Alberto. "¿Existe una literatura peruana?". Nro. 3, pp. 3-8.
22. Sologuren, Javier. "Acontecimientos". Nro. 1, p. 19 [Poesía]
23. Vargas Llosa, Mario. "Nota sobre César Moro". Nro. 1, pp. 5-6.

24. -- "Carta de amor, de César Moro". Nro. 2, pp. [27]31.
En la sección "Notas"
25. -- "¿Es útil el sacrificio de la poesía?". Nro. 3, pp. 44-52. [En la sección "Notas". Comentario a un libro de poemas de Alejandro Romualdo. En nota a pie de página: "Esta nota ha sido trabajada sobre las pruebas de página de *Edición Extraordinaria*. Cualquier diferencia con el texto final del libro se explica por esta circunstancia"]
26. Vargas Vicuña, Eleodoro. "El cargador". Nro. 3, pp. 31-43. [Relato]

Índice temático

poesía: 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 22.
relato: 1, 2, 9, 12, 14, 16, 26.
ensayo: 13, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25.
otros: 11, 15, 18.

LECTURAS

Cornejo Polar, Antonio [y] Luis Fernando Vidal. *Nuevo cuento peruano (Antología)*. Lima, Mosca Azul Editores, 1984; 145 pp. [Incluye "Fuentes para el estudio del cuento en el Perú", por L.F.V. y "Cronología de la narrativa peruana 1968-1983" por Américo Mudarra Montoya].

Para Antonio Cornejo Polar (Lima, 1936) y Luis Fernando Vidal (Lima, 1943) la presente antología se inscribe en una tradición y en tal sentido continúa las propuestas de las publicadas por F. Carrillo y A. Oquendo en 1971 y 1973, respectivamente. Se tienen en cuenta otros dos supuestos: el primero, dar cuenta del periodo comprendido entre 1968 y 1983; el segundo, los antologados poseen libros éditos, lo que no necesariamente implica que los textos elegidos provengan de sus libros. Como la valoración puramente literaria sigue siendo más materia de gustos que de razones, se incluyen los más representativos. La categoría de representatividad tiene que ver con la de sistema literario. En su acepción menos fuerte, sistema significa un conjunto de opciones escriturales respecto de otros diferentes de un mismo proceso.

Así concebida la antología debería ser un muestrario coherente y revelador de las tendencias que mejor dinamizan la narrativa peruana última, como de sus opciones combinatorias, contradichas y superadas, sea a través de sus nuevas actualizaciones, sea vía sus contradicciones implícitas que coadyuvan a esclarecer el proceso.

En muchos aspectos *Nuevo cuento peruano* cumple la difícil y sintética función de estafeta de la cuentística reciente. De los diez textos seleccionados, los de Edgardo Rivera Martínez y Julio Ortega realizan nuevas interpretaciones del tópico del exilio y el desarraigo, postulando el primero una de las varias opciones que en la actualidad pueden adoptarse respecto del indigenismo arguediano, tratando de mantener la objetividad escritural, aun cuando profundice en la psicología del personaje, el segundo; en tanto que los de Antonio Gálvez Ronceros y Gregorio Martínez sitúan su foco de atención en

el referente pueblerino, lamentablemente desde una perspectiva un tanto distanciada de la de los personajes y sin la audacia lingüístico-formal que peculiariza los mejores textos de ambos. El cuento de Luis Fernando Vidal supone una valiosa variación de la dominante neorrealista de nuestra narrativa, haciendo suyos los mejores recursos garciamarquezcos y dando cuenta de la vigencia subrepticia y hasta clandestina del compromiso social de las fuerzas progresistas, mientras que el de Harry Beleván, dentro de una vertiente acusadamente fantástica, posee un narrador que a su vez pertenece a un relato de Edgar Poe para determinar un concepto muy apreciado por Borges. También el cuento de Fernando Ampuero se caracteriza por la novedosa utilización de un narrador que presenta rasgos del decimonónico para, sobriamente, evidenciar actos de represión del sistema de la sociedad capitalina contemporánea. Los cuentos de Hildebrando Pérez Huaranca, Augusto Higa y del novísimo Cronwell Jara pueden ser considerados como matices, por cierto que harto importantes y decisivos, de la tendencia de nuestra narrativa que A. Cornejo Polar motejó en otro lugar con la denominación provisional de "narrativa popular", para referirse a aquella que trata de armonizar la perspectiva del relato con un referente de características precisamente populares.

Aun cuando particularmente creemos que los textos de Gálvez Ronceros y Gregorio Martínez no son los más representativos de sus obras narrativas, la solidez de los presupuestos teóricos que ordenan la selección, así como las reflexiones de orientación sociológica sobre la narrativa peruana última que los acompaña y que se dan a conocer en el importante estudio preliminar, hacen de *Nuevo cuento peruano* la antología narrativa con mayor rigor crítico que se haya publicado en nuestro país.

Bueno, Raúl. *Poesía hispanoamericana de vanguardia*. Procedimientos de interpretación textual. Lima, Latinoamericana Editores, 1985; 137 pp.

En este libro Raúl Bueno (Arequipa, 1944), apropiándose de los aportes de las corrientes teóricas semiológicas europeas (especialmente Greimas et al.), intenta aproximaciones analí-

tico-explicativas a textos poéticos de nuestra vanguardia, sin descuidar la especificidad de ésta, pero al mismo tiempo proponiendo algunos exhaustivos procedimientos de interpretación textual. *Poesía hispanoamericana de vanguardia* consta de seis artículos que en su mayoría se dieron a conocer en revistas especializadas.

En el primer artículo se realiza un análisis del uso poético del lenguaje. El autor considera que "cuando el lenguaje...privilegia el decir algo de sí mismo...se origina el uso poético del lenguaje", pues en algunos mensajes el lenguaje tiene la capacidad de instaurar un referente independiente; sin embargo, no es una característica única y excluyente del lenguaje poético la de infringir la norma, sino que también en el lenguaje coloquial se puede producir este fenómeno. Bueno cree válidas las apreciaciones de Hjemslev y Sörensen, sobre todo el modelo analítico de este último en el que se considera que la lengua literaria está basada en una lengua primera, la cual puede ser cualesquiera de las que se usan para fines comunicativos (el español o el francés, vgr.).

Dos poemas de Vallejo son objeto de análisis del segundo artículo, poniéndose énfasis en la gran economía de recursos técnicos que evidencian ambos textos. Es interesante cómo el autor encuentra en el segundo poema de *Trilce* una gama de relaciones fonemáticas que poseen correspondencia estrecha con la estructuración semántica que porta el proyecto ideológico del poeta. No menos interesante es el análisis, en el tercer artículo, de "Último rojo sol", de Borges, donde el crítico se apropia de elementos culturales de la tradición occidental para vislumbrar la dimensión semántica de dicho poema, recurriendo a categorías psicoanalíticas.

Hay que destacar las pertinentes diferenciaciones entre semiótica narrativa y semiótica poética que hace el autor en el cuarto artículo, analizando "Cazador" de Lorca y "DC-7B" de Cardenal, caracterizando a la poesía conversacional a propósito de este último texto. La gama de interrelaciones metafóricas que actualiza un texto, el proyecto ideológico que subyace y sustenta el mismo son esbozados a partir del análisis de "El reloj caído en el mar", de Neruda, en el quinto artículo, mientras que en el sexto, que por sí solo es una valiosa

propuesta teórico-metodológica para estudiar la vanguardia, analiza los *5 metros de poemas*, de Oquendo de Amat, planteando un método de aprehensión del poemario, entendiéndolo como conjunto orgánico que posee textos que se "alimentan" entre sí, dirección analítica que en el libro de Oquendo percibe la intencionalidad de humanizar la degradada sociedad capitalista.

Por todo lo anotado, *Poesía hispanoamericana de vanguardia* asume con rigor el análisis textual, y si bien se auxilia en categorías forjadas a partir de las literaturas europeas para estudiar la nuestra, en ningún momento desconoce ni su especificidad formal que la diferencia, ni su particularidad histórica que la sustenta, contribuyendo de esta manera a la caracterización de la vanguardia poética hispanoamericana.

Bryce Echenique, Alfredo. *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*. Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1985; 314 pp.

El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz continúa la historia iniciada por Alfredo Bryce (Lima, 1939) en *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981). Ambas novelas constituyen el díptico *Cuaderno de navegación en un sillón Voltaire*, pero es evidente que la segunda muestra cierta atmósfera de saturación del espacio y del argumento referidos respecto de la primera, que por sí sola desarrolló con exhaustividad la historia de la frustración amorosa de Martín Romaña, narrador-protagonista que a medida que escribe la novela que tenemos entre manos recuerda su pasado desvarío sentimental, ya no con Inés, como en la primera parte del díptico, sino con Octavia Marie Anélie de Cádiz, estudiante de gráciles dieciocho años de la Universidad de Nanterre, que ayudará a recuperarse del lamentable estado de depresión en el que se encuentra Martín Romaña, el profesor peruano "que no dictaba sus clases, sino que las llevaba grabadas". Pero cuando Octavia logra recuperar a Martín, ambos se habrán enamorado. Octavia, que tiene quince años de edad menos que Martín, pertenece a una familia de la vieja nobleza europea que ha sabido unir al abolengo la modernidad del dinero, y comprende fácilmente la imposibilidad de una relación futura, pues Romaña, además de profesor, es aspirante a escritor y, "de resto", latinoamericano.

La historia de esta relación, que dura alrededor de veinte años, es la que copa la atención de la novela; historia que se estructura tal como la puede ordenar la cronología de recuerdos del memorioso narrador-protagonista. Este argumento central, sin embargo, pese a su acentuado subjetivismo, no anula la percepción del entorno que sirve de marco referencial. Es así como el lector atento puede colegir que la frustración amorosa de Martín, debida al obstáculo que significa la familia de Octavia, es un efecto más de una realidad colectivamente más compleja: la del latinoamericano en París. Esa relación imposible de veinte años, de encuentros furtivos y casi secretos entre Martín y Octavia, de una correspondencia tan extensa como la novela, de los dos matrimonios de Octavia, de los innumerables viajes de Martín donde habla interminable, incansablemente de Octavia de Cádiz con el primero que esté dispuesto a escucharlo (y soportarlo), no puede tener otro final que una casi simbólica muerte/desintegración del narrador protagonista -muerte que también deviene imposible en el nivel de la enunciación narrativa, pues de ninguna manera puede dejar de existir el narrador antes que finalice la novela.

Resulta obvio que *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* no enriquece sustancialmente la producción global de su autor. Y no la enriquece porque hay en la base de su proyecto una gran contradicción: pensar su unidad ligada a la de una novela anterior, que recreó un argumento similar en un espacio referencial común, con elementos también emparentables y un desarrollo narrativo demasiado previsible, debido a la primera parte. Pero, aún así, esta novela sigue siendo una divertida galería de personajes tan excéntricos como Martín Romaña, este Julius cincuentón que no va a madurar nunca, ello con la intencionalidad evidente de dotar a la escritura de una oralidad también imposible, pero básicamente lograda, y un humor que sí es el más logrado y uno de los más sutiles de la narrativa latinoamericana.

Colchado Lucio, Oscar. *Cordillera negra*. Lima, Lluvia Editores, 1985; 98 pp.

45

Exactamente después de un siglo de la insurrección indígena encabezada por Atusparia en la región andina del país, en demanda de mejores consideraciones sociales y políticas

por parte del Gobierno para con el contingente indio, hace su aparición este breve volumen de siete cuentos, iniciado por el que le da título y que, al recrear dicha sublevación, sorprendentemente, y en ese sentido insertándose de modo novedoso en la tradición literaria existente sobre el asunto, atiende su momento continuador, es decir cuando Atusparia ha claudicado y entonces salta a la palestra Uchcu Pedro, de convicciones aún más radicales que el anterior.

El cuento referido era ya conocido por el libro *Cordillera Negra y los cuentos ganadores del Premio Copé 1983* (Lima, Ediciones Copé-Petroperú, 1984), a la sazón ganador por decisión unánime del jurado y, consecuentemente, consagratorio. El relato, que de alguna manera guarda cierta individualidad respecto del conjunto, intenta ofrecer una visión interiorizada del momento histórico a través del uso de la modalidad del narrador-personaje, perspectiva que hace prevalecer la imagen popular, colectiva, del personaje históricamente marginado (en ese sentido, a ratos, Atusparia se sugiere traidor a su raza, frágil en la claudicación ante los blancos o mistis). Pero a Uchcu Pedro, como a los pocos otros insurrectos, no los anima solamente la reivindicación social o política; la subyacente cosmovisión quechua que dinamiza la trama del relato amplía su radio semántico impregnando a la rebelión de causales que tienen raíces mesiánicas: por esta vía, que incluye la concepción indígena del mundo como espacio recipiendario de seres esencialmente animistas, no es abstruso arribar al realismo mágico, mas no como determinación autoral previa a la configuración narrativa del referente, sino como condición de este espacio.

Esto último, que es un logro en "Cordillera Negra" (cuento), no es virtud de todo el libro. Un común espacio referencial -la agreste puna de los andes nor-occidentales o Cordillera Negra- unido a una ligazón formal que estructura los siete cuentos en base a fragmentos narrativos, posibilita la trabazón de conjunto de estos relatos. Hay matices, sin embargo. Elaborados la mayoría en primera persona gramatical del singular, esto no impide que uno de ellos haga uso de la primera persona gramatical pero en plural ("Ese anciano fue Dios", con meridianas reminiscencias rufianas) y que, hasta en dos cuentos, los diversos fragmentos narrativos den cuenta de la

historia desde más de un punto de vista. Ahora bien, en lo que concierne a los temas, Colchado Lucio consigue un cuento antologable como es "Cordillera Negra" con una trama desindividualizada por el pretérito histórico-colectivo, en tanto que logra otros dos notables ("Dios montaña" y "Kuya, kuya") con la reelaboración andina del subjetivo tópico de la pasión amorosa.

Los tres cuentos ponderados como los mejor logrados de la selección asumen como reto de continuidad y consolidación el proyecto lingüístico-estilístico arguediano, el de aprehender y reproducir en una matriz sintáctica quechua un léxico distinto que es el español, mientras que los otros recurren al basto procedimiento de finalizar las historias auxiliándose en la presencia forzada de lo sobrenatural (no-mágico) con sus trilladas vestimentas de hechicerías o pactos demoníacos. Obviamente este recurso que por su artificiosidad deviene ilegítimo redundante en la perspectiva adoptada imprimiéndole un sentido más bien ambivalente, en virtud del cual el universo representado es asumido por un narrador que por instantes trasluce una visión de rasgos acusadamente occidentalizados.

Con la mención de este reparo, que esperemos Colchado Lucio sepa corregir, concluyamos diciendo que el presente libro viene a sumarse a las producciones de algunos novísimos como Hildebrando Pérez Huaranca, Cronwell Jara y Mario Choy, que buscan en una misma línea nutrirse de referentes, personajes y problemática populares, si bien "Cordillera Negra" (cuento) posibilita la presencia de la historia política en su singular proyecto narrativo, y, por supuesto, a las de otros autores también novísimos como Alonso Cueto y Niño de Guzmán, que por el lado de la modernidad referencial, como en lo estilístico-formal, tratan de encontrar voz propia.

Chirinos Arrieta, Eduardo. *Archivo de huellas digitales*. Lima, Ediciones Copé [del Dpto. de Relaciones Públicas de Petropetrol S. A.], 1985; 53pp.

47

Eduardo Chirinos (Lima, 1960) publica el poemario *Archivo de huellas digitales* que compartió el Primer Premio de

Poesía Copé 1984 con *Finitbus Terrae* de Jorge Nájjar. Este tercer libro (antes había publicado *Cuadernos de Horacio Morell* -1981- y *Crónicas de un ocioso* -1983-) está dentro de la órbita de influencia de la poesía de habla inglesa de este siglo, por la adopción de la narratividad poética y por el manejo de una gama de alusiones culturales, recursos predilectos de Ezra Pound. *Archivo* consta de tres partes y de un poema inicial en el cual se reflexiona en torno al problema de las influencias literarias y a lo profundamente relativo que es el concepto de originalidad, porque todo está sujeto al desarrollo histórico y el poeta se encuentra insoslayablemente vinculado con la tradición literaria que le antecede: “¿acaso en Garcilaso no hallamos las huellas de Virgilio?/ ¿acaso en Virgilio no hallamos las huellas de Teócrito?”.

Ahora bien, en la primera parte (“Diálogos a solas”) se observa la concepción del mar como elemento temible en donde conviven la muerte y el nacimiento: “El mar es fuente de metáforas fáciles: muerte y nacimiento/ conviven en sus aguas (...)/ Peligroso bañarse entre sus aguas”, a la par que el poeta recurre a versos de Manrique y Garcilaso con el intento de plasmar diversos niveles de habla, procedimiento que utilizó T. S. Eliot con magistrales resultados en *Tierra Baldía*.

En la segunda parte (“Poemas de Amor”) se ensaya una suerte de reconciliación de lo pagano y lo cristiano. En un momento el yo poético se apropia de la voz de Orfeo para entonar un canto a Eurídice, pero en otro instante se alude a *La Divina Comedia* con todo el peso teológico que ésta tiene. Por otro lado es necesario remarcar que el amor es concebido como un sentimiento que acerca el hombre a la naturaleza, de la cual presumiblemente se ha alejado: “Amémonos con el amor silencioso de las aves que vuelan/ desnudas en la isla solitaria”.

En la tercera parte (“Historias para ser contadas”) se desarrolla el tópico de la realización individual y su vinculación o no con el destino colectivo, de ahí que se plantee el problema del ascetismo: “La cabaña del eremita se halla al fondo”. Hay un poema-homenaje a poetas fallecidos (Heraud, Ojeda, Hernández) en donde se interpolan versos de

éstos y se utilizan formas coloquiales. En el último texto de esta sección el poeta se dirige a sí mismo en segunda persona gramatical: "Estás desnudo, Eduardo, Eduardo, has acariciado torpemente la/ bola de cristal y nada has visto".

Archivo de huellas digitales revela a un poeta marcadamente ligado a la retórica de la generación poética de los años 60. Chirinos no ha asumido el concepto de que la poesía, antes que todo, es búsqueda de nuevas formas de expresión, optando por modelos expresivos que si bien actualizan poéticas significativas, abstraen el progreso diferencial que debe incluir el proyecto de alguien que escribe en la presente década.

Avila R., Mario. *La canción de los topos*. Lima, Literal Editores, 1985; 34 pp.

En *La canción de los topos*, primer libro de poemas de Mario Avila R. (Rodríguez de Mendoza, 1960), el poeta quiere decir desde un presente limeño lo que jamás pudieron decir la provincia abandonada y el pasado inmemorial indígena desde sí mismos. La figura del topo es evocada con cierta nostalgia, matizada con algún tono épico. Nominación que significaba la extensión del terreno a la que todo individuo varón tenía derecho en el Incanato, *topo* puede entenderse como conceptualización actualizada de cada uno de esos individuos, pero también como la identidad actual de otros: topos que, marginados, bregan en el campo o la ciudad, soslayados y oprimidos por el sistema, oponiendo a la modernidad alienante y segregacionista, una tradición secular. El topo es un símbolo. Como todo símbolo, flexible a connotar más de un significado. No representa sólo la individualidad marginal; también, el sentimiento ancestral que retomando la vitalidad preterita, crece amenazante y vigoroso como una raíz: "La raíz es profunda: hueso de zorro desmedulado/ especie de rosa-boanguila asustada" (p. 10).

Precisamente la primera manifestación espiritual de los topos se insinúa en esa misma raíz. Pero la primera manifestación objetiva de los mismos es una canción. Canto -o voz- que viene desde una profundidad indefinible, es ignorado por la superficie, y algo más; los topos -pasando por el miedo que i-

nunda la superficie-: "hacen suntuosas comidas de dinosaurios robustos y viejos/ mientras las cítaras suenan" (p. 9).

Respecto del conjunto, "La canción" es el poema al cual está destinada la función cohesionante y sintética de la unidad semántica del poemario. Ya desde este poema, tercero de la colección, surge la afirmación lindante con una versión nueva del antiguo mesianismo indígena, que se va a repetir en otros poemas, en virtud del cual "Una canción de los topos podría cambiarlo. Topa querida..." (p. 9), aunque la certificación posterior de impotencia no demora en dejarse escuchar. No empece esta limitación social, el topo apela a la memoria, sale de Lima "sin cruzar las garitas" y ensaya una primera reconstrucción de su pasado indígena en "La Carmelina", actitud que sin embargo imagina el futuro y que lo lleva a concluir una vez más en el mesianismo antes anotado: "Entonces nos enteramos que el poema/ más poderoso/ está en la puna" (p. 17).

Y no precisamente en la puna, "Pacasmayo: génesis y locos" intenta una nueva reconstrucción del pasado provincial. En "Dani", como en dos poemas de la sección tercera, el amor -sea en sus acepciones erótica o social- es tratado con ternura vallejana y símiles que irremisiblemente refieren a ambientes naturales: "¿Qué será de Dani,/ menudita como el muymuy,/ y suavcita como el ancoco?" (p. 26).

Entendemos que de la sección III, con tan buen criterio titulada "Agresiones", y, sobre todo, de los dos poemas de génesis coyuntural puede partir una vía de trabajo muy rica en posibilidades para la ulterior poesía de Avila. Tanto en "Conocimiento de un hombre", en homenaje a un universitario muerto por la represión, cuanto en "Buen día, Juan Pablo" (buen día irónico, en oposición al gris verdadero del último poema), motivado sin duda por la visita del Papa a principios del año pasado, se define considerablemente la pertinencia de la ideología en el discurso poético, logro que Avila debe conjugar con otros, ahora en el plano estrictamente lingüístico-formal, un tanto descuidado, y fijar mejor la perspectiva, una más auténtica, con que se trata el referente, falencias que de ninguna manera desmerecen el aporte de este primer libro a una línea poética poco atendida por la crítica, pero no por eso menos vigorosa y enriquecedora del proceso.

PELDAÑOS I

EL ARBOL DE VIDRIO

**camilo fernández
cozman**

*"Une tige, où le vent vagabond se repose,
courbe le salut vain de sa grâce étoilée".*

*"Un tallo, en que el viento vagabundo se sosiega,
inclina la vana salvación de su gracia estrellada".*

Valéry

ESCRITO EN LA HIERBA

*¿Quiénes fueron mis lejanos padres?
¿Qué latido se oculta
entre mis ramas?*

*Como un bullicio, como un atardecer
sin nombre,
he nacido
hace ya muchos años,
entre un árbol de vidrio
y una música que duerme en la distancia.
Crecí;
y he llegado a tocar con la mirada
evanescentes aves.
He conocido la silenciosa piel
de aquellos montes.*

*¿Qué latido se oculta
entre mis ramas?*

ECLIPSE

*(Hacer el amor sin amor,
como pesada lluvia
que sube a lo lejano.
Beso que se convierte
en signo de multiplicación.
Húmeda epidermis o
paréntesis de duda.)*

SIN TITULO SIN TITULO

*qué rutina la nuestra,
si todo parece tan monótono,
monótono, monótono, monótono.
Si todo parece que se repitiera,
repitiera, reptiera, repitiera.
Qué enajenados nuestros tímpanos,
si todo es tan monótono,
monótono, monótono, monótono.*

VIVO O...

*vivo o sobrevivo?
respiro o apenas respiro?
cuál es el sentido de este
chorro incontenible que rueda
por mis venas; cómo su destino,
su cicatriz inenarrable?*

*Dime tú, ¿somos realmente
humanos
o vanos dioses
encarcelados en el cielo?*

*Quién pudiera descifrar
el misterio de la existencia;
quizá tú*

-verso solitario.

OCASO DEL VERBO

*el sin sentido de la aguja verde
del aborto,
de la explotación
del juguete por la máquina,
del óvulo por el espermatozoide,
del brazo por el antebrazo.*

*El sin sentido
del verbo que flota dividiendo
a los humanos sustantivos:
no hay gota que se deslice
en la mejilla del silencio.*

POEMA VACIO

*no existe el amor,
ni el rostro iluminándose
en la tarde.
Sólo existe
el músculo vacío
(como una anunciación)
y el árbol inundado por las llamas
y algúten
que camina con dificultad.*

*Un beso va cayen-
do al lodo del dinero,
como ese verdor o párpado o
sexta cuerda.
No existe el amor,
pero algún día
su voz palpitará.*

EPIGRAMAS

1

*Asta el hacia de la disonancia
o al fin del alfabeto infauZto?*

2

*ojos, igual a proas,
casi brotando
oyen.
el polen ¿spero del mundo.*

3

*¿ya te cansaste de soñar?
Apaga tu sueño; y atrévete a vivir.*

4

por mor me quitan el inicio!

5

*vivir y amarillo. Morir o verde.
Ineludible dialéctica.
Heráclito
atenazado por su río!*

6 (Arte poética)

*hacia donde dirige su mirada el ciego
las cincuentí9 horas
del infame segundo.*

SAVIA

"Dolor de manos"

E. A. Westphalen.

*duermen tus doloridas manos,
para no tocar el humo
que va derramando tu savia;
estás rastreando el hálito
salado de la dicha;
hombre envejecido,
quiero escribir
con la tinta de tu sudor.*

FUGACIDAD DE ARBOL

*hormigas que transitan
al borde de este mundo;
esparcen su salvia
y salen hacia dentro
de la noche, como duraznos o máquinas
viajeras;
aquellas
esdrújulas hormigas
¿acaso abrazan
la piel de lo fugaz
indetenible
como el tiempo?*

POPA EN VEZ DE PROA

*una gota de niebla,
un minuto
humedecido por la brisa.
Un latido
para que sea el hombre
el mejor amigo del perro,
y el meñique abrace al anular
y la carroza ronque sin insomnio
y la pupila, por fin, sea de todos.*

*No más ruido repetido.
Una gota
para escuchar el delirante renacer
de los árboles*

AUTORES & TEXTOS

En este primer número participa el Consejo en pleno:

La entrevista de *Ada Ampuero Cárdenas* (Lima, 1953), se realizó la primera quincena de diciembre del año pasado. Ampuero Cárdenas egresó en 1975 del Programa de Economía de la Pontificia Universidad Católica del Perú y actualmente trabaja en investigaciones relacionadas con su especialidad.

El cuento de *Róger Díaz Arrué* (Amazonas, 1954) obtuvo Mención Honrosa en el Concurso de la Municipalidad de Lima de 1983, y había sido publicado en la limitada edición de las *Libretas del Taller de Narración I* (Lima, Universidad Mayor de San Marcos, 1984). Díaz Arrué estudió en la Universidad Nacional de Ingeniería.

El primer libro de poemas de *Camilo Fernández Cozman* (Lima, 1965), que se publica íntegramente, inaugura nuestra sección *Peldaños*, la misma que está destinada a dar a conocer libros o partes de libros de jóvenes escritores, sean de poesía, cuento, novela o ensayo. Fernández Cozman publica un artículo crítico en la revista *Patto de Letras* del CEL de la Universidad de San Marcos.

Colaborador de varias revistas especializadas es *Miguel Angel Huamán* (Lima, 1955), director-editor de la fenecida revista de cultura *Síntesis* (1976-79). Huamán publicó el poemario *Ciudadela* (Lima, Ediciones del año huño, 1984) y el aún iné-

Edito *Fascinum* ha sido distinguido con una Mención Honrosa en la Segunda Bienal de Poesía Copé 1984.

Ganador del Primer Premio-Género Cuento en los III Juegos Florales 1983 de la Universidad Pedro Ruiz Gallo de Lambayeque es *Paul Llaque Minguillo* (Ferrefafe, 1965). Llaque Minguillo ha publicado en la *Revista de crítica literaria latinoamericana* y dirigido, con Díaz Arrué, el Taller Experimental de Narración I del CEL de San Marcos.

Ex-Alumno de ingeniería de San Marcos y de literatura de la Católica es *Jorge Ninapayta de la Rosa* (Nazca, 1957). Ninapayta de la Rosa colaboró en la realización de las reseñas y de los índices bibliográficos que aparecen en este primer número.

Poeta inédito hasta antes de esta publicación es *William Piscocoya Chicoma* (Ferrefafe, 1962). Piscocoya Chicoma fundó el Círculo de Literatura "Quinta Estación", en su ciudad natal, y pronto nos sorprenderá con la edición de una revista de literatura norteña.

Excepto Piscocoya Chicoma, que reside en su ya mencionada ciudad natal, los demás miembros del Consejo son alumnos de la Escuela Académico Profesional de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Lima, Año XII, 1er. semestre de 1986.

23

ESTUDIOS:

La percepción de la profundidad en César Vallejo// José Promis.

El teatro y los diálogos en verso de don Andrés Bello// Guillermo Ugarte Chamorro.

Del liberalismo romántico al idealismo solipsista: *Diario de una loca* (1875), de José Victoriano Lastarria// Beatriz Gonzales

La nueva alegoría de Juan José Arreola// Paula R Heusinkveld
Alegoría e ideología en "La prodigiosa tarde de Baltazar". El artista del Tercer Mundo y su producto// Beth Miller.

Manuel Scorza, el crónista de la epopeya india// Darío Puccini.
La familia como fuente de todo mal en *El obscuro pájaro de la noche*, de José Donoso// Jaime Martínez Tolentino.

La nave de los locos, de Cristina Peri-Rossi// María Rosa Olivera-Williams.

Problematización del lenguaje: ¿carácter de la literatura latinoamericana?// Mágara Russotto.

Escribir en Hispanoamérica: escribir Hispanoamérica// Raúl Bueno Chávez.

NOTAS Y COMENTARIOS:

La función de la poesía en *Los raros*, de Rubén Darío// Laura Rosano Scarano.

La dinámica de lo fantástico en cuentos de Cortázar// José Ortega.

Realismo y consecuencias políticas en *Historia de Mayta*// Eduardo Urdanivia Bertarelli.

Problemas filológicos e históricos en *Páginas libres*, de González Prada// Efraín Kristal.

Director: Antonio Cornejo Polar.

Correspondencia, suscripción y canje: Avenida Benavides 3074
Urbanización La Castellana.

Teléfono 45-6353.

Lima, 18.

EDITORES



Ampuero Cárdenas
Huamán/ Llaque
Piscoya Chicoma