

Palabra en Libertad

REVISTA PERUANA DE LITERATURA

N° 1 AÑO 1 · Lima, Otoño de 1997



DISTRIBUCIÓN GRATUITA SELECTIVA

José Luis Ayala / Vicente Azar / José Beltrán Peña / René Carhuahuanca Buller
Jorge Coaguila / Antonio Cornejo Polar / Jorge Cornejo Polar
Ricardo González Vigil / Cronwell Jara / Raúl Jurado Párraga / Rafael Lara Rivas
Pablo Macera / Tulio Mora / Estuardo Núñez / Luis Hernán Ramírez
Danilo Sánchez Lihón / Antonio Sarmiento / Javier Sologuren
Augusto Tamayo Vargas / Rosario Valdivia Paz-Soldán / Emilio Adolfo Westphalen
Mario Bunge / Ernesto Sábato / Wislawa Szymborska

COLECCIÓN HISTORIA VIVA

UNMSM-CEDOC



Portada

EL SEÑOR DE SIPÁN

PALABRA EN LIBERTAD

Revista Peruana de Literatura
Lima, Otoño de 1997 Perú

DIRECTOR GENERAL

José Beltrán Peña

EDITOR

Aníbal Paredes Galván

ESCRIBEN EN ESTE NÚMERO

NACIONALES

José Luis Ayala

Vicente Azar

José Beltrán Peña

René Carhuahuanca Buller

Jorge Coaguila

Antonio Cornejo Polar

Jorge Cornejo Polar

Ricardo Gonzáles Vigil

Cronwell Jara

Raúl Jurado Párraga

Rafael Lara Rivas

Pablo Macera

Tulio Mora

Estuardo Núñez

Luis Hernán Ramírez

Danilo Sánchez Lihón

Antonio Sarmiento

Javier Sologuren

Augusto Tamayo Vargas (✠)

Rosario Valdivia Paz-Soldán

Emilio Adolfo Westphalen

CARTA - PRESENTACIÓN

Jesús María, Otoño de 1997.

Dilecto lector:

Presentamos a Ud. con mucho respeto el primer número de **PALABRA EN LIBERTAD (Revista peruana de literatura)**, por tal motivo, queremos ser sinceros con Ud. y le expresamos nuestros puntos de vista -que modestamente tenemos-, sobre el arte literario en general:

la literatura no tiene sexo
la literatura no tiene edad
la literatura no tiene idioma
la literatura no tiene piel
la literatura no tiene fronteras
la literatura no tiene apóstoles
la literatura no tiene compromisos
la literatura no tiene historiador perfecto
la literatura no es instrucción
la literatura no es negociable
la literatura no es argollera
la literatura no es descubrimiento
la literatura no es sagrada
la literatura no es brujería
la literatura no es bla bla bla
la literatura no es muerte.

Es por todo ello, que no le prometemos nada de nada, sólo esperamos dialogar con Ud. a través de este conjunto de papeles que son hombres.

En este primer diálogo, compartiremos con Ud. -a manera de presentación-, una positiva anécdota: Es común -casi siempre-, que al solicitársele alguna colaboración a los escritores en general, éstos preguntan, ¿quién o quienes más van a publicar? Fue una experiencia grata que nadie hizo la pregunta o la insinuó. Sinceramente estamos convencidos, que además de ser una bella acción racional, nos confirma la elevada y respetable personalidad artística, de los que escriben en este primer número.

Estas últimas -que debieron ser las primeras- son para hacer público que **PALABRA EN LIBERTAD** nace, por la madura comprensión de las gentes, por la apuesta por la cultura y por la admiración de la belleza de **Editorial San Marcos**, una de las más sólidas y prestigiosas editoriales del Perú; la cual, siempre ha apoyado la superación del hombre a través de sus importantes publicaciones (desde textos pre-universitarios hasta libros de especializaciones en todas las materias de ciencias y de letras), sin fronteras.

Si logramos escuchar la palabra de Ud. seguiremos dialogando en libertad.

Atentamente.

JOSÉ BELTRÁN PEÑA
Director General

2

EXTRANJEROS

Mario Bunge
Ernesto Sábato
Wisława Szymborska

COLABORARON EN ESTE

NÚMERO:

Elí Martín
*(Colección privada de pintura y
fotografía)*

Embajada de la República Argentina

Embajada de la República de
Polonia

FOPTUR

**ARCHIVO FOTOGRÁFICO
Y DOCUMENTAL
JOSÉ BELTRÁN PEÑA**

DIRECCIÓN

Apartado 11-0692 - Lima 11 -
PERÚ
TELÉFONO : 526-1745
TELEFAX : 433-7542

**PUBLICIDAD
330-8553**

**COMPOSICIÓN,
DIAGRAMACIÓN, MONTAJE E
IMPRESIÓN:
EDITORIAL SAN MARCOS
RUC: 11029221**



SAN MARCOS

PALABRA EN LIBERTAD/Revista Peruana de Literatura, es una publicación independiente y trimestral, de distribución gratuita selectiva.

- Prohibida la reproducción parcial o total de los artículos, sin mencionar o dejar constancia de la fuente. Debe de enviarse a **PALABRA EN LIBERTAD** un ejemplar de la nueva publicación.
- Las palabras vertidas en los artículos firmados, son de exclusiva responsabilidad de los autores.
- La Editorial no se solidariza con las versiones vertidas en la presente publicación.

ÍNDICE

Carta - Presentación	1
HOMENAJES	5
Enrique Bustamante y Ballivián	5
EMILIO ADOLFO WESTPHALEN / VICENTE AZAR	
Antonio Cornejo Polar	10
PALABRA EN LIBERTAD	
Gamaliel Churata	11
JOSÉ LUIS AYALA ANTONIO SARMIENTO RAÚL JURADO PÁRRAGA	
Luis Nieto	23
PALABRA EN LIBERTAD	
INVESTIGACIONES Y ARTÍCULOS LITERARIOS	24
Ricardo Peña y la realización estética	24
RICARDO GONZÁLEZ VIGIL	
Felipe Pardo o la crítica como sistema	29
JORGE CORNEJO POLAR	
Fabriciano Hernández, primer cantor del Amazonas	33
LUIS HERNÁN RAMÍREZ	
Los Ríos Profundos de José María Arguedas	37
RICARDO GONZÁLEZ VIGIL	
Literatura Peruana en 1996 (Recuento)	41
JOSÉ BELTRÁN PEÑA	
COMENTARIOS	51
Historia de la Literatura Peruana.	
Trece tomos de César Toro Montalvo	51
PABLO MACERA ESTUARDO NÚÑEZ ANTONIO CORNEJO POLAR AUGUSTO TAMAYO VARGAS	
Antología de la poesía peruana.	
Generación del 70, de José Beltrán Peña	57
ANTONIO SARMIENTO RAFAEL LARA RIVAS LUIS ANTONIO MEZA JORGE COAGUILA	

Mario Vargas Llosa: Un caso	63
RAÚL JURADO PÁRRAGA	
INVITADOS ESPECIALES	64
Contra el charlatanismo académico	64
MARIO BUNGE	
Sobre el valor de la metáfora	67
ERNESTO SÁBATO	
WISLAWA SZYMBORSKA	69
Premio Nobel de Literatura en 1996.	
Bajo una misma estrella / Todo caso / Los dos monos de Brueghel / Risa	
LITERATURA INFANTIL	72
La poesía en la vida de la tribu	72
DANILO SÁNCHEZ LIHÓN	
TRADUCCIÓN	82
RENE-GUY CADOU	82
Viaje simple / La noche de diciembre	
PHILIPPE JACCOTTET	84
A la luz del invierno	
ROSARIO VALDIVIA PAZ - SOLDÁN	
POESÍA	85
TULIO MORA	85
La lavandera / El pecho del guindo / Bajo la tormenta	
El cazador danzante (poemas inéditos)	
NARRACIÓN	88
CRONWELL JARA JIMÉNEZ	88
La mujer (cuento inédito)	
Un cazador infalible y demasiado famoso (cuento inédito)	
TESTIMONIO	95
JAVIER SOLOGUREN	95
Un poeta, rehén de los terroristas	
APUNTES VARIOS	97
RENÉ CARHUAHUANCA BULLER	97
Poetas del 80/90 en los Festivales Internacionales de Lima	
El P.E.N. Club del Perú	
Benavente y los viernes literarios de la A.N.E.A.	
Datos de los autores	100

HOMENAJES

ENRIQUE BUSTAMANTE Y BALLIVIÁN



*En el presente año se cumple el 60 aniversario del fallecimiento del sensible poeta y reconocido editor limeño, Enrique Bustamante y Ballivián, por tal sentido, PALABRA EN LIBERTAD, le rinde un merecido homenaje, a través de las sinceras e indicadas palabras de los excelentes poetas, Emilio Adolfo Westphalen y Vicente Azar, * con los cuales compartió estupendos años de amistad, angelicales disputas por las chicas más bellas y su noble apoyo para el paso ascendente de la poesía peruana.*

BIOGRAFÍA

Enrique Bustamante y Ballivián (Lima, 1883-1937). Hijo de Enrique Bustamante Salazar y María Josefa Ballivián y Jaimes. Inició sus estudios en el Colegio Jesuita de La Inmaculada, de cuyas aulas pasó al Colegio Granda; e ingresó luego a la Escuela Nacional de Ingenieros (1902); pero la rigidez de las fórmulas matemáticas no armonizó con su imaginación, y sólo aprobó hasta el segundo año. Consagrado entonces al periodismo, colaboró en diarios limeños como **La Prensa**, **La Opinión Nacional** y **La Nación**, y en revistas como **Actualidades** y **Gil Blas**. Incitado tal vez por sus parientes maternos, concibió el proyecto de editar un diario en La Paz (1909), y viajó a esa ciudad, pero la empresa se frustró, debido a la inseguridad política determinada por el fallecimiento del presidente electo; y, de vuelta en Lima, editó la revista **Contemporáneos** (12 números del 1 de abril al 1 de octubre de 1909), en colaboración con Julio A. Hernández; y, anticipándose a la aventura de **Colónida**, editó **Cultura** (3 números de julio a noviembre de 1915). Años después, inició un largo viaje en compañía de Daniel Alomía Robles; y ofreciendo recitales, visitaron las ciudades del norte, pasaron a Ecuador y Panamá, y arribaron a La Habana. Allí permaneció Bustamante y Ballivián, durante dos años; alternó en las redacciones de **El triunfo**, **La Noche** y **El Imparcial**, y colaboró en **Bohemia**, **Mundial** y **El Fíguro**; y alcanzó singular nombradía al obtener los tres premios de un concurso poético promovido por el diario **Cuba**. Fue incorporado a la legación del Perú, como jefe de propaganda (1919); trasladado luego a Bolivia como secretario de la legación, asumió accidentalmente las funciones de encargado de negocios; y pasó a Brasil (1921), como secretario de la legación. Luego fue prefecto de Junín (1923) y de Arequipa (1923-1924). Acreditado como encargado de negocios ante el gobierno de Brasil (1925-1926) y el de Uruguay (1927); y como Ministro Plenipotenciario en Bolivia (1928-1930). Al cesar en sus funciones, debido a la caída del régimen presidido por Augusto B. Leguía (24 de agosto de 1930), se consagró en Lima, a labores editoriales. Publicó los poemarios siguientes: **Elogios** (1910), **Arias de silencio** (1915), **Autóctonas** (1920), **Anti-poemas** (1926), **Epopeya del trópico** (1926), **Odas vulgares** (1927) y **Junín** (1930). Y además: **La evocadora** (1913), «divagación ideológica» o, propiamente, una novela poemática y traducciones antológicas de poesía brasileña, a saber, **Poetas brasileiros** (1922) y **9 poetas nuevos del Brasil** (1930).

ALBERTO TAURO DEL PINO en su Enciclopedia Ilustrada del Perú. Tomo I.

* Estas palabras fueron vertidas en el homenaje –mesa redonda– que se le realizó en el Centro Cultural Anunciación, en el mes de noviembre de 1996.



Circunstancias de salud, que son bien conocidas, me impiden estar presente, como lo hubiera querido, en este merecido aunque sin duda largamente diferido homenaje a ese gran poeta y distinguido hombre de letras que fue don Enrique Bustamante y Ballivián. Y ello, asimismo, me limita a esta corta meditación que apenas podré intentar, con tan breves palabras, la vasta extensión de sus merecimientos, de su obra y de su vida.

Clasificado frecuentemente en las antologías e historias literarias del Perú como uno de los más visibles integrantes de la generación de **Colónida**, que fue la de **Valdelomar**, su nombre volvió a juntarse al de éste en la aventura que fue la publicación de **Contemporáneos**. Ello lo situaría, para los panoramas críticos, dentro de ese vasto y casi informe período que designamos como Modernismo, si él no lo hubiera superado con su siempre juvenil manejo de nuevas tendencias y nuevas formas de expresión, como bien lo advertimos en su último libro, **Junín**, que le sitúa en ellas con el alegre desenfado de su genuina inspiración poética.

Tuve la anterior oportunidad de referirme a don Enrique cuando, después de larga ausencia, pude volver a Lima y pronuncié, en el Instituto Nacional de Cultura, una conferencia sobre «Poetas en la Lima de los años treinta», que el Instituto editó posteriormente. En ella rendí justo homenaje al apoyo generoso que don Enrique Bustamante y Ballivián dio, en sus pequeños y casi legendarios talleres de la CIP a toda esa generación poética, de la que fue el editor insigne y preferido.

Con José María Eguren, de quien era fraterno amigo (lo llamaba Giuseppe y se hablaban muy a menudo por teléfono), estuvo siempre cerca de nosotros, estimulándonos con su jovial amistad, su obra singular y siempre nueva, como si no hubiera atravesado varios períodos de nuestra literatura, y entre ellos el que tan propiamente ha sido designado como «la belle époque». Su prestancia personal, sus suaves dones de caballero lírico, le permitían muchas veces aun disputarnos, ¡y con éxito, Dios lo sabe!, los favores de las más bellas, las que creíamos, no sé bien con qué derecho, que pertenecían únicamente a nuestra generación. Y aquí cabría añadir, que al lado de este gentil soltero, prevalecía la dulce influencia de su hermana Cristina, que regía su vida, colaboraba en su trabajo cultural del que sin duda eramos beneficiarios, y lo sobrevivió con igual prestancia y generosidad.

He confiado estas breves líneas al cuidado de mi permanente amigo José Alvarado Sánchez (o Vicente Azar, si él lo prefiere), para que las lea en mi nombre, con el privilegio de que añada lo que encuentre faltar a este sincero recuerdo, que en muchas horas compartimos. Estoy seguro de que él tendrá, de todos modos, mucho que añadir, y a ello también me sumo. Entre nuestros recuerdos de juventud, don Enrique Bustamante y Ballivián ocupa un lugar preferente, cálido, grato, ya inamovible, y pienso que ése es el mejor homenaje que pueden esperar los poetas de una posteridad a veces amnésica, en el mejor de los casos.

POR : VICENTE AZAR



A corta distancia temporal de su partida, el prolongado eco de sus versos de ayer nos conmueve con inesperada emoción. Lejos de las rituales e inalcanzables definiciones de la lírica, Enrique Bustamante había logrado- no sabemos en qué día feliz- hallar la pura imagen de la poesía que envuelve con aéreas ligaduras a la vida y se hace una con ella. Así ha transcurrido su existencia mortal, tranquila, dulce y fraternal como una profunda canción. Ahora que su sonido se aleja, recordemos brevemente los poemas y los cantos de antaño. Es éste el homenaje de los que presentimos un gran volumen de abandono, de soledad, de adiós, en su viaje final.

A Enrique Bustamante y Ballivián, lo conocimos- los más jóvenes- en perpetuo y pudoroso trance estético. Eje de la generación literaria que se agrupó en torno a «Colónida», su nombre estuvo siempre unido a otros brillantes e infortunados nombres de nuestras letras. Hablo de Abraham Valdelomar y de José María Eguren. Como ellos tuvo la perfección pronta y el verso y la prosa acudieron a su pluma con ese tono de esencial frescura y esa presencia de flor matinal en que reconocemos la poesía eterna.

Enrique Bustamante tuvo, entre otros, un misterioso, inapreciable don, que vale mucho en la poesía y mucho también, a veces en la vida. Poseyó una auténtica juventud interior. Ella designa la consciente evolución de su obra lírica: desde los clásicos «Elogios» hasta «Junín», canción de forma nueva que en sus estrofas cobra un extraño dulzor, tan raro en las modernas tendencias que endurecieron esa hora. «Arias de Silencio», «Autóctonas», «Antipoemas» y sus magníficas versiones de poetas del Brasil, completan, con «Odas Vulgares», su panorama lírico.

Quiero distinguir «Odas Vulgares» por una antigua predilección, bien conocida del autor de esos versos, versos de ayer, oro empolvado de otro tiempo. También el autor lo dice ya: versos de «cuando el arte no se había deshumanizado». En ellos está, viviente, la forma pulquerrima, sabia y perfecta del poeta. Está también la cabal expresión de su ajuar interior, hecho de exquisita comprensión humana, de medida y como irremediable elegancia, de un sereno sentido del paisaje, de la pasión y de la vida.

En los «Coloquios» que forman ese libro-Coloquios de las Bestias, de los Hombres, de la Noche- hay tan puras reminiscencias virgilianas, unidas a una turbadora serenidad filosófica, que su confluencia en el poema ofrece la síntesis de una maravillosa creación. Se explica la extraña y como sosegada vida interior de este poeta, forjadora, aquí, de límpidas imágenes campestres. Enrique Bustamante habla con su pausada voz de siempre, con su voz no olvidada de amigo y de hermano. Un eco bucólico nos trae su noticia. Una extraña dulzura nos señala su ruta, como las huellas leves de los pastores de su Arcadia, en los largos caminos nocturnos de las majadas. Pan olvida ya su flauta de tímido tañido, su caramillo insomne, endulzador de ninfas, pero aún están aquí los motivos eternos del agro sencillo, los bueyes poderosos, los asnos llenos de secreta y serena sapiencia, los perros guardan las granjas durmientes, los gallos que dan, con un crispante batir de alas, la clarinada vibrante del alba. Frente a estos seres extraordinarios la palabra del hombre llega a extremos límites de delgadez, de humildad, de

Palabra en Libertad

comprensión sutil. Viejos arcanos, sordas y olvidadas leyendas surgen bajo la fría claridad de las estrellas que alumbran en el campo el verano final del mundo. Habla la Voz:

*«Hay que abandonarse: mas solo a la grandeza
la belleza
y la pasión;
abandonarse como el leño
y arder en una eterna purificación».*

Y es una bella profesión de fe trascendente la de las Bestias humildes y fuertes, frente al espectáculo del mundo:

*«Nosotros profesamos el culto
tranquilo y sereno
de mirar el amor no oculto
que hay en los seres y en las cosas,
y que eterno y santo, es, un múltiple modo,
perfume en las rosas
y virtud germinante en el lodo».*

Hablan Las Madres, en los universales coloquios humanos. Dicen Los Trabajadores su palabra llena de anhelo, dura en su Profundidad, profunda en su anhelante esfuerzo. Por último, hablan Los Muertos, leves como harina de vida regada en los senderos de la blanca ciudad de mármol. Son palabras de suprema sabiduría unidas con la serena desesperanza final. Palabras que desfloran los sutiles conceptos del Libro de la Vida. Ecos nítidos del «Vanitos vanitatem» salomónico, presentidos por el poeta a tan larga distancia de su viaje postrero. Se escuchan también las voces del sexo y de la vida:

*«Más palpita en todo el ansia masculina
y la espera femenina
que son oscuro móvil de toda humana voz
que al infinito quiere medir».*

Luego, intuiciones, revelaciones, deslumbramientos. Dicen los Muertos:

*«Aquí todo tiene una ley distinta
vida carnal».*

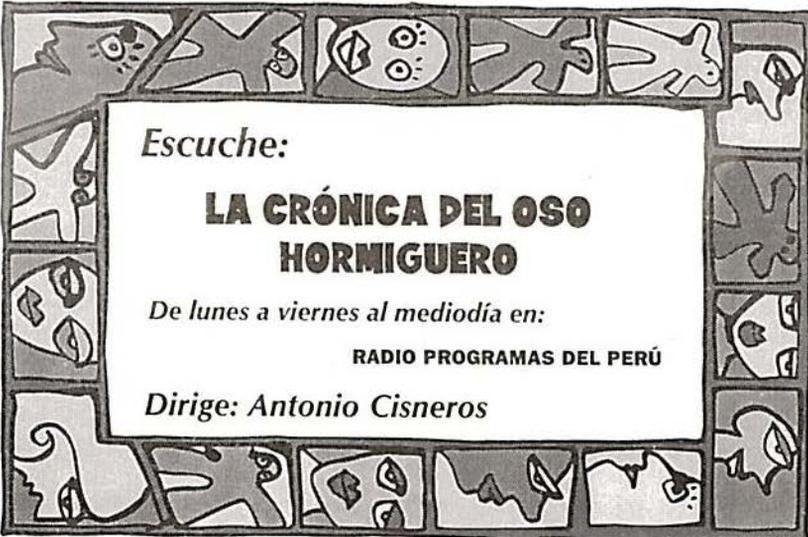
Y hay una promesa llena hoy, para nosotros, de extraordinario sentido, de significación maravillosa:

*«... ni hay tiempo, ni espacio. No interrogues al arco
ni lo temas.. Espera... ¡Tan pronto llegarás
hermano
y en él serás!».*

Toda esta visión de fuegos fatuos, esa grandiosa soledad de los Coloquios de la Noche, la apoteósica «Noche en los cielos», cubren con azulados tules la henchida luz humana de estos versos. Rásguese el velo sacro de este Sancta Sanctorum de poesía. He allí un espectáculo deslumbrante, único, de humanidad esencial, viviente y tibia como una herida sangrante, delicada y perfecta como una flor.

Ahora que Enrique Bustamante parte en silencio, al evaluar todo aquello que nos legó como hermosas preseas de su corazón no imaginemos dolientes epitafios con que agobiar su tumba, alrededor de la cual florecerá diariamente la vida, con los intensos homenajes de una paloma, de un vegetal que asciende, de unas fugaces golondrinas o de una pequeña niña que pasa cantando. Las tumbas de los poetas tienen a menudo epitafios ocultos, cargados de evocaciones, de dulces lágrimas, de silente ausencia. Inscripciones secretas, casi siempre inefables y cuyo descubrimiento cumple a los elegidos. Una enredadera trepa los mármoles que cubren a Charles Cros, en su sueño sin desvelo. A Verlaine lo acompañan los pámpanos rosados, el bosque rumoroso, las hojas que caen en el otoño. Un suave silencio armonioso dice dónde reposa Mallarmé. El sol del mediodía baña, en delirios, la pequeña tumba de Keats. Los niños y los enamorados juegan y pasean cerca al lugar en donde duerme Alfredo de Musset. Y donde duerme Bécquer seguramente vigila un ejército de golondrinas.

Para velar su descanso final, su fatigado reposar de un mundo al que no perteneció y que no estuvo a su altura, Enrique Bustamante ha menester un cisne, un ángel, una heráldica flor de lis. O que nazca en su honor, una nueva rosa perfecta y desconocida. O que sonría, eternamente, una linda mujer. Allí buscaremos lo que fue grato a su alma pulcra y noble, a su espíritu gentil y afinado, a su vida clara y sin tacha. Allí surgirán, naturalmente, palabras definitivas que imitarán las frases marmóreas del Eclesiastés. Que dirán por ejemplo: «Allí donde estuvieron la Belleza y el Bien, allí estuve. Fui como la abeja que zumba en el mediodía. Y reposo, con el panal colmado de mieles eternas».



Escuche:

**LA CRÓNICA DEL OSO
HORMIGUERO**

De lunes a viernes al mediodía en:

RADIO PROGRAMAS DEL PERÚ

Dirige: Antonio Cisneros

ANTONIO CORNEJO POLAR

UN LIBRO:

En esta especial obra se han publicado -acertadamente-, estudios de reconocidos y noveles investigadores que directa o indirectamente analizan el respetable trabajo crítico de Antonio Cornejo Polar (Raúl Bueno, Friedhelm Schmidt, Roberto Fernández Retamar, Martín Lienhard, Kemy Oyarzún, Rolena Adorno, Raquel Chang-Rodríguez, Sara Castro-Klarén, Doris Sommer, Carlos García Bedoya, Beatriz González Stephan, Francoise Perus, Lucía Guerra-Cunningham, Francine Masiello, Ricardo J. Kaliman, Julio Noriega, Jesús Díaz Caballero, María Gladys Vallières, Carlos Orihuela, José Castro Urioste, Christian Fernández, Carlos Pacheco, Julio Ramos, John Beverley, David Sobrevilla, Mabel Moraña, Roberto Paoli, José Ignacio López Soria). Este libro-homenaje contiene 513 páginas, es el primero de la Asociación Internacional de Peruanistas y ha estado bajo la coordinación del poeta José Antonio Mazzotti y de Juan Zevallos Aguilar.



**EL 22 DE DICIEMBRE
DE 1996 EN EL
AUDITORIO DE LA
XVIII FERIA DEL
LIBRO RICARDO
PALMA**



UNA FOTO:

De izquierda a derecha: El señor que fungió de maestro de ceremonia, Carlos García Bedoya, Edgardo Rivera Martínez, Antonio Cornejo Polar, Julio César Flores y Tomás Escajadillo.

NUESTRA PALABRA EN LIBERTAD:

*Dr. Antonio Cornejo Polar
Respetable peruano:*

No hemos tenido la suerte de ser sus alumnos, no hemos compartido ninguna actividad cultural en público, ni hemos tenido el honor de estrechar su mano en sinónimo de felicitación. Somos sus lectores y admiradores anónimos, que se dirigen a Ud. para rendirle un modesto homenaje, haciéndole llegar nuestras sinceras palabras de aliento y agradecimiento por haberse dedicado incansablemente y entregado en cuerpo y alma, al estudio de la literatura en general, por sus profundas críticas, por los atinados esclarecimientos y por los necesarios y racionales debates; y por ser un gran ejemplo para las nuevas generaciones sin fronteras.

Estamos con Ud., don Antonio, fuerza y mucha fe, porque aún faltan muchas páginas de Ud. que esperamos leer.

CENTENARIO DE GAMALIEL CHURATA.

Nos parecen muy justos y necesarios los Homenajes que se están confeccionando -como el primero de ellos realizado el pasado 23 de marzo en Radio Sol Armonía (+), por el Centenario del natalicio de Gamaliel Churata. Como también, somos sinceros al manifestar, que algunos de ellos figuran como muy oportunistas y otros respetablemente consecuentes.

Cien años habrán transcurrido pero no han pasado. 1997, es como si fuera su primer día de nacimiento. Felizmente -cosas del arte-, ha nacido nuevamente y realmente para las nuevas generaciones, para las investigaciones y para la propia historia. Y esto lo manifestamos porque, por ejemplo, después de un siglo, se ha descubierto que Churata, nació el 19 de junio en Arequipa.

PALABRA EN LIBERTAD, comparte esta fiesta literaria, publicando artículos del poeta, José Luis Ayala, conspicuo estudioso de la obra del autor de *El pez de oro*; y de los jóvenes escritores, Raúl Jurado Párraga y Antonio Sarmiento.

El caso de Gamaliel Churata, es la sagrada maldición que brota en los auténticos escritores en libertad: mueren de vida pero nunca de tiempo.

El cholo urbano se sitúa en planos un tanto diferentes. Sus inquietudes denotan ya el contagio de las emociones universales.

Tienen ya un sentido, aunque neblinoso, de las contingencias históricas del mundo. Cuando, el arequipeño en general, se siente acosado por las necesidades se va «en busca de vida» a otro lugar. El cholo «se las echa al sur» (a Chile) para triunfar. Y a propósito de esto, el arequipeño en su ciudad natal no puede llegar a profeta: tiene que ser uno de tantos, una espiga de un triguero uniforme. Tocuyo se siente y será tocuyo sin aspirar a seda. Empero, una vez emigrado, abandona sus hábitos igualitarios, y se abre camino y triunfa. El arequipeño para luchar con tesón tiene que salir. Parece que el orgullo de la tierra de origen despierta sus energías oxidadas. Especialmente en Chile, en la región de las salitreras, el bracero arequipeño se impone sencillamente sobre el roto despreocupado.

En general, la inquietud existencial de la cholada arequipeña es de un materialismo incipiente, limitada por sus necesidades relativas a sus magras aspiraciones.

(...)

El cholo de la ciudad, en cambio, con su temperatura arrocotado estuvo siempre presto a secundar las hazañas del Quijote. El pueblo ha luchado siempre por los caudillos y jamás por los principios. GAMALIEL CHURATA.



Gamaliel Churata y su hermano Alejandro.

(+) En dicho homenaje radial participaron: Estuardo Núñez, José Luis Ayala, César Toro Montalvo, Santiago Riso, Antonio Sarmiento y nuestro Director. Fue transmitido en el espacio **Charla Dominical**.

ESCRIBE: JOSÉ LUIS AYALA



Arturo Peralta Miranda optó por el pseudónimo de Gamaliel Churata, dos palabras de distintas vertientes y cultura, pero que unidas significan: «El ángel iluminado». Gamaliel es el nombre de un arcángel y churata, significa en idioma aimara: El dotado, el profeta, el iluminado.

Arturo Peralta Miranda nació en Puno y fue bautizado el 10 de junio de 1897, en Arequipa. Sus padres, Demetrio Miranda Díaz y María Miranda Echenique, ambos arequipeños, instalaron una zapatería en Puno hacia 1890. Luego, debido a que Puno era un centro de convergencia cultural y comercial, muy pronto ampliaron el negocio instalando además un taller de compostura de zapatos con veinte operarios.

Demetrio Peralta Díaz, descendiente de la Casa Peralta Cabeza de Baca, era una persona de profunda raigambre mística, primero adventista y luego fanático católico, influyó en su hijo Arturo, debido a su ideología anarcosindicalista y sobre todo por haber optado la Biblia como un conjunto de normas de conducta social y moral.

Alumno de José Antonio Encinas en el Centro Escolar 881, destacó como dice Encinas por su talento y vivacidad. A los 14 años decide escribir una enciclopedia y luego un libro extenso que sea el reflejo de la realidad andina, mágica y que al mismo tiempo indague sobre la psicología del hombre que habita los bordes fecundos del Lago Titicaca.

A los 10 años funda un periodiquillo llamado: «El educador de los niños», una vez que abandona la escuela primaria con sólo tercer año, ingresa como secretario a la Sociedad Fraternal de Artesanos. Luego emprende un viaje a Buenos Aires y de regreso se instala en Potosí dando vida a la generación «Gesta Bárbara», y de regreso a Puno interviene en la edición: «La voz del obrero». A partir de 1926 hasta 1930 animará el «Boletín Titicaca».

El único libro publicado por Churata es *El pez de oro*. Se trata de un libro singular, profundo y a la vez experimental. Ocurre que por la poca circulación que tuvo y luego por la indiferencia de una crítica abúlica y parasitaria, Churata ha sido maltratado desde un principio hasta ahora, habiéndose repetido persistentemente el errático juicio de Luis Alberto Sánchez.

El pez de oro, deberá ser leído ahora por las nuevas generaciones con un criterio distinto a los anteriores. No se trata de indigenismo, ni de un libro «escrito por un indio para los indios», tampoco es, «una tentativa de formular un nuevo idioma». Habrá también que tener cuidado de quienes abusan de un academismo erudito y pretenden hacernos ver en Churata, una realidad lingüística e idiomática, que no existe.

Un aspecto importante en Churata es que cultivó permanentemente el ensayo. Precisamente el «Alzamiento de los Pizarros», pertenece a esa línea de indagación y permanente buceo por el ser interior de América. Churata se pregunta si América existe como idioma o conjunto de idiomas y se responde que América sólo existirá, si los escritores se nutren de los idiomas vernaculares, que vienen a ser la fuente inagotable de la posibilidad de expresión humana.

ALZAMIENTO DE LOS PIZARROS

ESCRIBE: GAMALIEL CHURATA

Admitir la existencia de una cultura glacial atlanta en la Preamérica, no impide la posibilidad de posteriores migraciones provenientes del Asia o la Oceanía, y acaso de otras pérdidas en el humus. Precisamente, la evidencia totalizadora del estrato inkásiko nos inducirá a reconocer que la cultura americana posee unidad, y se expresa, aún hoy, a través de un epígono. Y que América puede cancelar sus raíces sin negarse a sí misma.

Probemos entender si el mito de esta manera adquiere sustancias y acaso veamos que nuestro fenómeno literario viene de la deformación de la sinergia americana.

Ya no se puede, ni debe, considerar a América problema político, geográfico, o comercial, solamente. El suyo antes de todo es un problema del ser. Por eso mismo no somos de los americanos más reverentes por la hazaña de la Independencia Americana, si en ella es dable comprobar fenómeno americano alguno, cuanto resultado de otro virtualmente español y pizarresco.

Que la grandilocuencia de Bolívar fuese pródiga en exaltaciones del Inka, nada pone en favor de la Ontología Americana si él, u Olmedo, son castizos representativos de la hispanidad. La única surgencia libertaria con valor histórico fue la que propugnara Tupac Amaru (y así se lo sintió en el Caribe como en el Plata); con la muerte del último Orejón con derecho a la tiana, y la degollina que le siguió, el drama de América se torna minería y paisaje.

Por esta razón, que no debe estimarse adjetiva (los vocablos de un idioma son al último, simbologías), se propone que en el de América, dado que uno geste, pero en las mismas lenguas vernáculas, que deberán ser galvanizadas para un nuevo destino, se sustituya el verbo transitivo **descuartizar** con el nombre del oidor Areche, inspirador y ejecutor de la inmolación del Inka, verdugo, históricamente, del Tawantinsuyu, punto de partida del **archismo**, o hispanoamericanismo.

Simón Bolívar es tan español como Gonzalo Pizarro; sus grandezas la de un Cid Campeador; de él, por tan elemental causa, están ausentes los sentidos ontológicos de nuestro mundo, como deben estar del sublime Las Casas, a quien genealogistas hispanofágicos falta que americanicen **pundens causa**. Bolívar viene de Plutarco (y en eso acaso sea el primer español humanista, más que Vives); Las Casas de los Cánones de Letrán: ninguno huele al **Khawra** heráldico.

Hay, sin embargo, monstruosidad mayor. Es la legislación que se dan las «republiquetas» hispanoamericanas, pantográfico remedo y secuela de la Revolución Burguesa, con sustantivo y clamoroso desconocimiento de las «Leyes de Indias», que aunque fuese sólo teóricamente y para negarlo, comprendían el problema del ser americano, son vestigios de reconocimiento de sus texturas. La Revolución de los Libertadores consagra el derecho de los encomenderos, y en el hecho, aunque no en la letra (coordinada típicamente criolla), pone punto final al del íncola.

Sobre los tizones apagados del **Sans culotte** se alzaría el imperio del cacique. Si los colonizadores tenían -también en la letra- a quien rendir cuenta de sus tropelías y exacciones: el Rey; ya no tendrían los caciques sino el cura enfeudado a sus sinecuras. Tal la libertad del indio, o sea del Hombre Americano. Habían llegado los hunos; y con ellos estamos.

Con lo ambicioso, iracundo y bruto que fue el encomendero español, no puede compararse al caudillo «racial», que no vaciló en poner a pública subasta las comunidades del indio, incendiando sus **chukllas**, ensangrentando su gleba, yugularlo, creando —a lo que no se atrevió España en la letra— el feudalismo criollo-mestizo.

¿Cómo, un americano con visión ontológica de la naturaleza de América, cediendo a plurgues oligárquicos, habría de consentir en la amputación del solar inkaiko? Es que la Independencia Americana es fenómeno tan español y pizarresco como la Conquista.

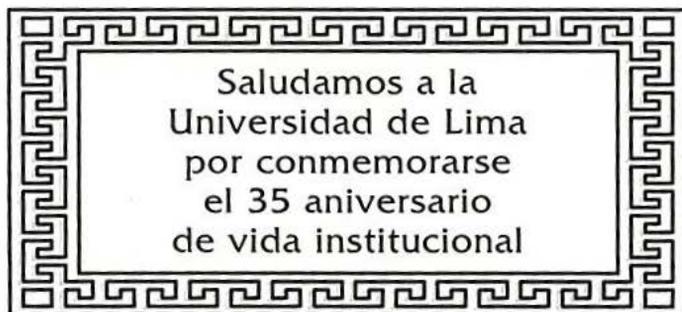
No debemos olvidar que por tan grávida razón Bolívar se muestra más grande que el hispanoamericanismo, y que sólo él -español visceral de dimensiones cósmicas- pudo ser capaz de esas cinco palabras dignas de un dios consciente de sus clavos, su corona de espinas y su Magdalena:

-¡He arado en el mar!...

¿Ha sido cancelado el destino del pueblo indio?

Acaso las grandes naciones iberoamericanas nada entienden ya de sus deberes arcaicos, si en ellas se opera la transfusión de Occidente, representada por los aludes inmigratorios y la sumisión a su cultura aluvional. Esto no excluye el de las naciones en que una sensibilidad americana subsiste. Es en éstas que toda actitud vacilante implicará traición a los destinos americanos. Por lo menos, ecuatorianos, bolivianos y peruanos, están obligados a representar la surgencia de un americanismo clásico, deviniendo nacionalidades inkaikas; que sólo así retendrán el legado del espíritu patricio, de otra manera condenado a desaparecer.

El mito griego es el **alma mater** del mundo occidental; el mito inkásico debe serlo de una América del Sur con «ego». Ciertamente, en la del Norte, frente al monstruoso poderío neobritánico, no es hispana la guardia de la frontera: es azteca. Deber de quienes detentan la **Wiphala** del Inka es no abandonar la batalla antes de la Victoria.



POR: ANTONIO SARMIENTO

«Es que América antes que fruto, debe sentirse raíz».

G. Ch.



I

El **Pez de Oro** (1) de Gamaliel Churata es una obra de substancia moderna y, a los cuarenta años de su publicación, se constituye como una de las más grandes y originales aventuras literarias del Perú en el siglo XX. Y la opción creadora de su autor, convertido en un hierofante de nuestra literatura vernácula, tiene plena vigencia, no sólo por un estilo genésico y por una visión cosmogónica de todo el mundo aymara y quechua sino, también, por el hecho de que su espíritu heteróclito y germinal ha sabido florecer en el alma de esta última generación de poetas y escritores jóvenes, quienes aprecian y admiran, casi instintivamente, el indiscutible valor y el legado histórico de una obra abierta a la modernidad (2). Asimismo, animados por el fervor y la hondura de su mensaje de raíces telúricas, la juventud literaria del Perú no ha querido estar ausente en el Centenario del Nacimiento de Gamaliel Churata (Puno, 10 de junio de 1897 - Lima, 9 de noviembre de 1969); y como sucediera en los Centenarios tanto de Vallejo y de Mariátegui su participación será auténticamente marginal y clandestina, pero no por ser actos aislados serán menos importantes que aquellas actividades oficiales y académicos. Las obras de Vallejo, Mariátegui y Churata se complementan; las tres son hermosas, intensas, sólidas, pero creo que esta última está más ligada al espíritu de los jóvenes iconoclastas, herederos del áureo mensaje de **El Pez de Oro**: «América, adentro, más adentro, hasta la célula», que parece ser la profecía que Gamaliel nos legara en su único libro publicado de los dieciocho que comprende la obra escrita del ilustre puneño.

En los años setenta, el poeta Enrique Verástegui llegó a decir que Vallejo «Ya no tiene vigencia... Fue un mito, un gusto» (3). En la actualidad no se le regatea ningún mérito al genial autor de **Trilce**. Pareciera ser que hoy su tremenda originalidad ya no causa daños visibles como si lo hiciera con poetas de anteriores generaciones. Asimismo, debido a una lamentable desafiliación ideológica y política la figura de Mariátegui -aunque siempre palpitante- ha dejado de tener preeminencia entre los artistas más jóvenes; en cambio, casi en todos éstos hay una inquietud y una vuelta hacia la esencialidad raigal del mundo mágico y mítico que subyace en nuestras fuertes raíces andinas. Esos destellos y esas pulsaciones lo encontramos en la vitalidad telúrica de **El Pez de Oro** que condensa en su interior todo un sistema de códigos verbales y raciales de hondas raíces literarias y sociológicas.

(1) Con carátula del poeta Carlos Salazar Mostajo y grabado de Timotheo Aliaga, el libro fue editado por la editorial Canata en La Paz (Bolivia), y su edición se dio fin el 12 de abril de 1957.

(2) Ricardo González Vigil señala que «Churata impulsó un indigenismo que era una escuela vanguardista, y no un estilo decimonónico como el de López Albújar y García Calderón, y hasta el propio *Alegría*; y no un mero popularismo de formas tradicionales como el de la poesía de los años 30 y 40, con Mario Florián como cúspide. El mismo Arguedas demoró en abrirse a la modernidad artística» (...) «Como Vallejo y Mariátegui, identificado hondamente con nuestra realidad, Churata se lanzó confiado al futuro». En *El Perú es todas las sangres*; Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica. Lima, 1991. p. 236.

(3) «Los nuevos discuten a Vallejo», en *Estos 13*. Selección y notas de José Miguel Oviedo. Mosca Azul Editores, Lima, 1972, pp. 175-178.

El itinerario vital de Gamaliel Churata, seudónimo de Arturo Peralta Miranda, está trazo do por álgidos momentos de agonías y éxtasis, de encendidos arrebatos líricos y amargas decepciones que siempre lo marcarían. En medio de esta tríptico de pasiones que sintetizan su vida; Gamaliel estuvo envuelto por una impronta visionaria y por una fe luminosa en el porvenir de su pueblo y de la América raigal. Todo ello determinó su inconfesable vocación por la enseñanza y su generoso desprendimiento para la prédica social y humanista. Su padre don Demetrio Peralta, que era un ferviente devoto de la doctrina católica, lo encaminó hacia la lectura de textos religiosos que Gamaliel leía ávidamente, y que acrisoló con los años junto con un gran poder cognoscitivo que interpolaba con profundas lecturas y una introspección cabal de la realidad indígena. «Desde cuándo y cómo conocimos a Churata»- recuerda Emilio Vásquez, su amigo y discípulo- «Para repetir una vez más la frase, diremos que «desde siempre», es decir, desde cuando todavía éramos (nosotros) unos despreocupados estudiantes de primaria en el histórico Centro Escolar de Varones 881, de la ciudad de Puno. Arturo Peralta era ya entonces un «joven intelectual», bastante conocido en el medio. Conocido, sobre todo, por su espíritu propenso a la polémica. Arturo Peralta, que aún no era el Gamaliel Churata de la historia, había egresado tres o cuatro años antes, precisamente de aquel centro de estudios primarios, dirigido desde 1907 hasta 1911, por José Antonio Encinas, a quien se le ha de tener, sin duda, como el posible forjador de la generación que había actuado en «Bohemia Andina»(4). Estos primeros momentos tienen un gran significado porque representan uno de los capítulos claves para entender la formación del futuro grupo «Orkopata». Encinas era un extraordinario maestro que impulsó una nueva orientación pedagógica muy avanzada y renovadora para esa ciudad lacustre de la primera década de este siglo. José Tamayo Herrera señala: «Encinas fue para la generación de Orkopata lo que fue Giesecke para la generación de la «Escuela Cuzqueña», el motor, el guía, que despertó las inquietudes y que encendió en sus alumnos el amor por las letras y por los valores vernáculos»(5). Vinculados estrechamente con el medio telúrico y metafísico de esa región trascendente y como un deseo de escapar de la mediocridad circundante llevó a estos adolescentes a agruparse en «Bohemia Andina» (1915). Allí enarbolaron sus primeras inquietudes estéticas: Arturo Peralta, Alejandro Peralta, Emilio Armaza, Víctor Villar Chamorro, Emilio Romero, Alejandro Franco, Ezequiel Urbiola. Ese primer brote juvenil de espíritus tan inquietos y disonantes fue encauzado posteriormente en la «Tea», que desarrollaría los ideales estéticos propugnados por esa juventud, renovadora e iconoclasta. Bajo la dirección de Arturo Peralta (Churata) la revista tuvo doce números, y empezó a editarse a partir de julio-agosto de 1917 hasta el 23 de noviembre de 1919. Una primera etapa está marcada -a pesar de un larvado nativismo- por un cromatismo todavía finisecular y decadente(6). Luego en una segunda, ese indigenismo incipiente se potencializa hasta desembocar definitivamente en lo que sería la eclosión telúrica y vanguardista de «Orkopata». Este viraje hacia un indigenismo medular se debió principalmente por el viaje que hizo Churata a La Paz, y luego a la ciudad minera de Potosí. Al lado de un bizarro y entusiasta grupo de jóvenes escritores bolivianos fundó «Gesta Bárbara» (1918), que se convertiría en uno de los más interesantes movimientos

(4) «Churata y su obra», en *Gamaliel Churata. Antología*. Ediciones Instituto Puneño de Cultura. Lima, 1971; pp. 433-447.

(5) *Historia social e indigenismo en el Altiplano*. Ediciones Treintaitrés. Lima, 1982; p. 254.

(6) Véase, también, el uso de seudónimos literarios que deban cierto aire exquisito y aristocrático a sus redactores: Arturo Peralta (Juan Cajal, Alejandro Peralta (Alfonso Cajal y Coy de Hernández), Emilio Armaza (Oswaldo Kerlor), Aurelio Martínez (América Frances).

en favor de un indigenismo literario que remeciera los cimientos culturales del hermano país del Altiplano. Este proceso de ajuste y de profundización del espíritu aymara incidirá poderosamente en la «Tea» pues Churata era un constante colaborador de dicha revista que, luego de su viaje a Bolivia, estaba siendo dirigida por su hermano Alejandro, uno de los altos poetas del Perú. Al culminar su rica experiencia boliviana éste volvería al lar nativo en octubre de 1919, y obtendrá el cargo de Director de la Biblioteca Municipal. Fiel a su naturaleza de autodidacta y a su profunda devoción por la lectura pudo, entonces, tener contacto con una gran cantidad de libros, revistas y periódicos que lo pondrían al tanto de lo que venía ocurriendo en la literatura de otros países. Bajo su égida y su magisterio empezaría a formarse uno de los más prominentes grupos de la literatura de vanguardia en el Perú. En 1926, los hermanos Peralta sacan a luz el «Boletín Titikaka». Esta revista de cuatro páginas «se inició como un discreto boletín de la Editorial Titikaka, con el propósito de difundir el éxito de sus publicaciones»(7); pero luego, ampliaría su registro hasta convertirse en la revista que todos conocemos. Su orientación era eminentemente literaria y social, y empezó a editarse en agosto de 1926; tuvo una duración de 34 números que van hasta agosto de 1930. El radio de acción de esta importante tribuna puneña abarcaba numerosos países de América y de Europa, y junto con «Amauta» se encumbró como una de las más activas e influyentes de su época. Aunque desde el punto de vista literario tenía rasgos más definidos que la célebre revista limeña, porque como bien señala Vargas Llosa: «La importancia de **Amauta** fue política; desde el punto de vista literario, la revista de Mariátegui era, como lo dijo César Moro, **confusa**»(8). El año de su aparición se editaron **Ande**, de Alejandro Peralta y **Falo**, de Emilio Armaza; ambos poemarios reflejan una impronta vanguardista y una eclosión telúrica y social, de raigambre andina. Esta fórmula podría aplicarse, también, a todo el contenido de el «Boletín Titikaka» y a los postulados que seguía el grupo «Orkopata» que iba más allá de ese vanguardismo que se contentaba con una imitación de formas poéticas usadas por Apollinaire, Marinetti, Tzara, Huidobro, etc. Churata contraponía para su grupo esa literatura que de «Vanguardista, en el sentido europeo, tenía pocas, o ninguna, condescendencias. Eran literatura y movimiento de entraña hominal, de adhesión humana, más allá de las inveracundas cofradías que nos atahonan» (PO, p. 19). «Orkopata» se convertiría en un centro de estudios libres en donde sus miembros se reunían para intercambiar las mismas inquietudes literarias y para hablar sobre diversos temas de la cultura y de la realidad social. Emilio Vásquez, en el artículo ya citado, apunta: «Frente al lago, los días domingos, se llevaba a cabo las confrontaciones de ideas y lecturas nuevas, los informes -con citas y todo- acerca de lo que se había leído últimamente. Churata acotaba, corregía, aclaraba ideas, aportaba mayores conocimientos»(9). El final de esta experiencia pedagógica y el de «Orkopata» llegaría como consecuencia de los nefastos sucesos políticos y sociales que agitaban al Perú en los años 1930-32. Acusado por sus ideas de izquierda, Gamaliel Churata fue hostilizado por la policía, y su casa y su amada biblioteca personal fueron saqueadas. Asimismo, debido a la insidia de puneños malquerientes fue destituido de su cargo de Director de la Biblioteca Municipal. Decepcionado y profundamente abatido buscó refugio en Bolivia, país que siempre lo acogió con afecto y cariño. En la ciudad de La Paz radicó durante 32 años, y con la misma riqueza de espíritu y con el fervor de

(7) En los números 10 y 11 de «Hueso Húmero», Lima, 1981, hay una bibliografía y una guía completa del «Boletín Titikaka», preparada por Miguel Ángel Rodríguez Rea.

(8) «Presentación-Homenaje a Emilio Adolfo Westphalen», en *Creación & Crítica*, Lima, 20, 1977, n. p. 1.

(9) *Ob. cit.* p. 445

siempre estuvo dedicado al quehacer periodístico. Trabajó en los diarios «Ultima Hora», «La Razón» y «El Diario» de la Paz. Recién en 1957 culminaría su obra monumental: **El Pez de oro**(10), que había empezado a escribir desde su juventud. Envuelto por un sino trágico y doloroso regresó a Puno el 30 de octubre de 1964. un año más tarde ya anciano, llegaría a Lima sólo para encontrar el mutismo y la marginación del oficialismo literario limeño. Agotado y enfermo, Gamaliel Churata moriría terriblemente abandonado y solo, el 9 de noviembre de 1969.

El Pez de Oro es el primer volumen de un **Trilogía Inkásika** a la que debían haber seguido «Teatro del Hallugrito» y Hararuñas del Chullpa-Tullu», según señala la hoja informativa que acompaña al libro. Las 533 páginas de texto (dejando de lado el guión lexicográfico) trazan toda una geodesia del alma del indio y se nutren de su cultura y de su grandeza. Esa vuelta a los orígenes, a las entrañas de la tierra -que no obedece a un progreso y a una regresión- se amarra con técnicas literarias novísimas y muy modernas (léase surrealismo) que obran como una verdadera trasmutación. Este portentoso libro de filiación telúrica y credo palenginésico se proyecta hacia las esferas, porque «morir de América no es **estar** en América; sino fuera de ella» (PO, p. 31).

Por: **RAÚL JURADO PÁRRAGA**



ARTURO PERALTA (GAMALIEL CHURATA) (Puno 1897 - Lima 1969) Es uno de los poetas hito de la vanguardia peruana. La presencia de este poeta se hizo casi similar al de otros; como Martín Adán, Rafael Méndez Dorich, José Varallanos, Carlos Oquendo de Amat; Leyendas de una nueva sensibilidad poética en nuestro país. Gamaliel Churata no escapó a la pléyade de poetas escogidos, fue un vanguardista a carta cabal. Fue el gestor de la llamada «Vanguardia indigenista» que tuvo gran repercusión en la zona sur andina de nuestra patria. Churata fue el fundador y guía del **GRUPO ORKOPATA**, que a través de una tribuna importantísima, «**El Boletín Titikaka**», en él se dieron a conocer textos renovadores dignos de aparecer en cualquier antología que se haga sobre el vanguardismo en América Latina. Formaron parte de este movimiento; Alejandro Peralta, Emilio Vásquez, Emilio Armaza, Dante Nava, Luis de Rodrigo, Inocencio Mamani, entre otros. Gamaliel Churata o Arturo Peralta perteneció a una familia de origen popular pero este hecho no impidió que nuestro escritor logre formarse como intelectual. En su adolescencia por múltiples problemas por los que atraviesa su familia se vio obligado a dejar la escuela en donde había tenido como maestro al pedagogo José Antonio Encinas; quien formó con sus ideas a Churata.

Gamaliel Churata inició su formación autodidacta en Puno, donde se convirtió en un eje

(10) Ese mismo año se acordó otorgarle el Premio Nacional de Literatura, pero no aceptaría por ser peruano.

cultural importante para la cultura del país. Churata «... dueño de una singular vocación por lo autóctono impulsó decididamente la corriente andinista de los años veinte, ligándose a Mariátegui y la revista **Amauta**, así como estableciendo un circuito de influencia cultural que abarcaba Bolivia y llegaba hasta Argentina, siempre desde una óptica y vocación indígena» (1). Gamaliel Churata irradió un magisterio entre un grupo de jóvenes. Muy joven al haber dejado sus estudios en el colegio Fiscal N° 881 se dedicó a la labor de tipógrafo. Y este contacto con los elementos de la imprenta lo llevó a amar los libros. Ya por la década del 10 con una formación autodidacta aprendida de las sabias enseñanzas de Encinas, fundó el grupo «**Bohemia Andina**» en donde se nuclearon: Arturo Peralta (Churata), Alejandro Peralta, Emilio Romero, Alejandro Franco, Emilio Armaza, Víctor Villar Chamorro, Ezequiel Urviola, etc. Este grupo inquieto intentará sacar del sopor en que estaba sumergido la apática cultura puneña, muchos de estos intelectuales eran casi adolescentes pero tomaron en serio su labor de intelectuales hasta fundar un medio de difusión de sus escarceos poéticos. Esta revista será **La Tea**, que fue dirigida por Arturo Peralta Miranda (Gamaliel Churata) llegó a publicarse 12 números. Fue una revista que se editó hasta 1919. «... **La Tea**, fue una revista eventual de circulación limitada dedicada a la poesía, al cuento y al comentario literario. No era ciertamente como a veces se ha dicho, un órgano interesado en la suerte de las masas indígenas, tenía un espíritu marcadamente elitista pues tenía como divisa la frase: «para el cenáculo de los elegidos» (2); esta mención no es gratuita sino, que nos acerca a pensar en el espíritu rebelde que animaba a los nuevos poetas que se parecen en esta elitización a la intensión de **Colonida** de Abraham Valdelomar. En esta revista muchos de los poetas se esconderán tras seudónimos, en esta etapa Arturo Peralta firmó con el seudónimo de «Juan Cajal», Su hermano Alejandro Peralta tendrá dos seudónimos: «Alfonso Cajal» y «Goy de Hernández», Emilio Armaza usa el seudónimo de Oswaldo Kerlor. Aurelio Martínez el de Américo Brancés.

Años más tarde, Arturo Peralta firmará con el seudónimo que lo hará famoso: Gamaliel Churata, que sale por primera vez en la revista cuzqueña «**KOSKO**» que dirigía Roberto Latorre, el año de 1924" (13). Pero hasta ese momento el grupo nucleado en torno a la **Bohemia Andina** y la revista «**La Tea**» no hallaron la esencia de su trabajo; lo adquirirán cuando Arturo Peralta viaja a Bolivia con camino a Argentina, de donde traerá nuevos estímulos culturales que darán la verdadera nota de renovación y vanguardismo puneño. Churata en La Paz conocerá al fraile franciscano José Zampa quien lo llevó a trabajar como tipógrafo en el convento de Potosí, «...Allí en poco menos de un año de estadía, la vocación de Peralta por la promoción cultural se reflejó en la formación del grupo literario «**Gesta Bárbara**» semillero del naciente indigenismo boliviano con Carlos Medinaceli, Walter Dalence, etc. Churata Volvió a Puno a principios de 1919 y poco tiempo después fue nombrado Director de la Biblioteca, Municipal y conservador del Museo del Consejo Provincial de Puno. La biblioteca, bajo la dirección de Churata, se convirtió rápidamente en un centro cultural importantísimo no sólo porque el Director trajo libros de Spengler, Freud, Romain Rolland, Henri Barbusse, etc., sino porque se convirtió en un centro de tertulia literaria y convergencia de intelectuales donde acudían no sólo los miembros de «**La Tea**» sino otros, como Néstor Ponce Rocha, Enrique Robles Riquelme, etc.» (4).

(1) Huamán, Miguel Angel. *Una visión Andina del descubrimiento; en Literaturas Andinas. Instituto de Estudios Cultura y Sociedad en los Andes (IDECSA) #5 5-6, 1991.*

(2-3-4) Tamayo Herrera, José. *Historia Social e Indigenismo en el Altiplano*, Ediciones Treinta y Tres, 1982

El regreso de Churata fue vital para el grupo, la renovación llegó y el movimiento adquirió nueva vitalidad bajo el impulso de Gamaliel Churata y surgió el Grupo Orkopata real frente al Orkopata mítico que ha señalado con precisión José Tamayo Herrera. Gamaliel Churata se aposentó en la pequeña elevación al sur de la ciudad de Puno, entre la antigua Caja de Agua y el Cementerio, exactamente casi en la intersección del actual jirón Horcapata N° 199 y la calle José María Moral. En la casa de quien fue Ascensión Carpio, negociante de lanas y donde vivía de inquilino Gamaliel Churata, se inició una de las aventuras más hermosas del arte poético peruano. Allí nació Orkopata, con sus talleres de lectura, de creación, de polémicas y de sueños. Orkopata nació en estas tierras y no en el «nido de los cóndores», hoy conocido como Orkopata como había señalado Inocencio Mamani y han repetido estudiosos de la talla de Hanzen.

El grupo Orkopata dio paso a la inauguración del vanguardismo y éstos a la vez comenzarán a mostrar sus postulados de un nativismo quechua-aymara. Se realizó una simbiosis donde un nacionalismo se mezcló con los postulados de las vanguardias produciendo unos textos cuya expresividad realmente nos sorprende en la actualidad por su frescura. (Por ejemplo el **Pez de Oro, Ande**, etc.).

Gamaliel Churata en su inquietud generó un órgano de difusión de sus postulados, generando el nacimiento del «**Boletín Titikaka**» que «... constituye un testimonio del impacto del «arte nuevo» (y el de las corrientes «renovadoras», socializantes, indigenistas de la época) en un nivel provinciano. Esta publicación da fe no sólo de la existencia de un núcleo provinciano de jóvenes escritores (el llamado «grupo Orkopata») partidarios tanto del vanguardismo como del indigenismo literarios, sino también de la existencia de una «red de intercambios» a nivel de publicaciones periódicas en regiones apartadas como Puno» (5). No sólo fue una revista de provincianos como señala Wiese; sino que esta revista publicada en 34 números entre 1926 (agosto) hasta 1930 fue toda una tribuna para la renovación de la cultura de nuestro país, así también, un intercambio de publicaciones con otros países y otras culturas. El grupo Orkopata tuvo sin temor a equivocarnos uno de los mejores sistemas de canje y ahí la explicación del gran nivel alcanzado por los «Orkopatas». De las revistas que mantenían correspondencia con Orkopata: Figuran **Monde de París**, **La Semana de Guatemala**, **Aurea de Buenos Aires**, **Archipiélago de Cuba**, **Cultura Venezolana de Caracas**, **Revista mexicana de Economía**, **Repertorio Americano de Costa Rica**, **Les étudiants nouveaux de Francia**, **Amauta de Lima**, **Astuparia de Huaraz**.

Lo cierto es que Gamaliel Churata que actuaba como guía y mentor de Orkopata inaugura un intercambio apasionante con una serie de intelectuales del mundo; y paralelamente el grupo Orkopata logró un sitio importante. Los integrantes de Orkopata son de acuerdo al estudio de Tamayo Herrera de varios autores que merecen un estudio revaloratorio. A pesar de que «... existen versiones distintas, pues mientras Emilio Vásquez, señala como miembros a Gamaliel Churata, Alejandro Peralta, Demetrio Peralta (Diego Kunurana), Emilio Vásquez, Mateo Jaika e Inocencio Mamani. En una primera entrevista que sostuvo con nosotros, en la encuesta que registra sus opiniones en el libro de Luis Enrique Tord, **El indio en los ensayistas peruanos 1848 - 1948**), señala como integrantes a Dante Nava, Alejandro Peralta, Inocencio Mamani, Mateo Jaika, José Bedregal y Benjamín Camacho. Por su parte Inocencio Mamani

(5) Wiese David, *Vanguardismo a 3800 metros: El caso del Boletín Titikaka (Puno, 1926 - 1930)*, en revista de *Crítica Literaria Latinoamericana* N° 20, 1984.

Palabra en libertad

señala como miembros de *Ork'opata* a los siguientes: Gamaliel Churata, Alejandro Peralta, Francisco Chukiwanka Ayulo, Genaro Escobar, Joaquín Chávez, Adrián Dávila, Dante Nava, Benjamín Camacho, Inocencio Mamani, Aurelio Martínez Aweranka, Eulogio Vizcarra y José Pinelo. Otras fuentes señalan como miembros a Emilio Armaza y Luis de Rodrigo, pero el primero ha negado el hecho y el segundo sostiene que él pertenecía más bien a un grupo de Juliaca que mantenía relaciones frecuentes con *Ork'opata* pero sin pertenecer al grupo». (16)

En lo que respecta al poeta Gamaliel Churata su trabajo activo motivó que su labor sea mal vista, tanto así que se afirma que su libro **El Pez de Oro** fue publicado en 1927, pero aquella edición no vió la luz, puesto que fue acusado de una militancia política de izquierda, sufriendo una dura represión ordenada por Sánchez Cerro; sus ejemplares serán quemados, su vivienda allanada. Estas vicisitudes lo llevaron años más tarde a un «exilio voluntario» en Bolivia (1932-1964). En sus treinta años de residencia en Bolivia se vinculó a diversos intelectuales, trabajando en los periódicos: **Ultima hora**, **La Razón**, **El Diario**, etc; se manifiesta que existen desperdigados unos seis mil artículos en éstas y otras publicaciones de América Latina. «... Su labor en beneficio de la cultura popular andina y su gran prestigio entre los artistas e intelectuales bolivianos, sobre todo luego de la aparición de **El Pez de Oro** en la Paz en 1957, lo llevan a ser designado Premio Nacional de Literatura de ese país, honor que el escritor declinaría por ser peruano» (7). Esta importante obra en la acción de este poeta es lenta, muchos piensan que la lectura de **El Pez de Oro** es como la lectura de una **Crónica** de otro Guamán Poma de Ayala del siglo XX. «... Churata posee un relieve próximo al de los signos máximos de la peruanidad en el ámbito literario: Inca Garcilaso, Ricardo Palma, César Vallejo, Ciro Alegría y José María Arguedas. Signos de peruanidad que, en propiedad, son signos de «andinidad» y aun de «americanidad» entre los mayores de las letras latinoamericanas» (18). Sin caer en el elogio fácil sólo reclamamos un estudio mayor al **PEZ DE ORO** (retablos de Laykhakuy). La Paz, Bolivia, Edit. Kanata, 1957. Entender un poco más al poeta que murió solo y abandonado en una habitación fría de la calle Cailloma en Lima el 8 de noviembre de 1969.

XXXV

Ya florecieron las Kantutas. La imilla me ama de tanto que me ama; y si de mis tendones arranca la flor de la hawasa, yo en sus senos abreo el aliento de hawasa en flor.

- ¡Sol, padre Lupi: mira este vientre... Ya soy un hombre ... «Mira, el olor de mi hijo, como el olor del campo».

¡Tenemos que huir, imilla! ¡Tenemos que huir a la Chacra!

La poesía crepita y revienta salvas de camaretones en mis ojos. Cuanto toco se vuelve camión. Cuanto miro, danza y danza la tierra bajo mis plantas. A trueque de kilómetros de lengua, llegaremos a Orkopata, y vencido el centímetro de loto, además de los jardines se abrirá un panorama proyectado de ellos, macerado en los sonkos. ¡Mi hijo! ¡Hijo mío!

- ¡Guaguay! ¡Guaguay!

(De: *El Pez de Oro*)

(6) Tamayo Herrera, José. Op. Cit.

(7) González Vigil, Ricardo. *El Perú es todas las Sangres*. PUC. Fondo Editorial. Lima, 1991.

(8) Huamán, Miguel Ángel. Op. Cit.

PALABRAS SOBRE SU OBRA

«**El pez de Oro**, contiene visiones oníricas para iniciados, pues no es una novela ni un tratado filosófico ni un ensayo sociológico, ni puramente una prosa lírica, ni puede filiarse tampoco como producto de un análisis histórico»

Fernando Diez de Medina

“Como en el resto de América Latina, la nueva narrativa recién cristalizó después de 1940, en la misma medida que se hacía efectiva la “modernidad” en lo social, económico y político. Hubo una exploración vanguardista de alta calidad artística (**La Casa de Cartón** de Martín Adán), algunas sin cuajar pero con ribetes de genialidad (**El pez oro** de Gamaliel Churata y **Escalas y Contra el secreto profesional** de Vallejo) y varias de decidido aliento innovador (por ejemplo, Alberto Varallanos, quien usó el monólogo interior hacia 1926 - 1928)

Ricardo González Vigil

“... Sus páginas se nutren del surrealismo, de la escritura automática y de la influencia de Andre Bretón y que por su hibridismo idiomático se parece a la prosa de Guamán Poma de Ayala y por su oscuridad y su mundo subconsciente a James Joyce, y que su éxito para comunicar el alma indígena reside principalmente en el hecho de que el surrealismo es la forma apropiada para expresarla”.

José Varallanos

“Un único libro como **El pez de oro** ubica el primer breviario imaginista del Ande cuya dinastía viene del más puro y sugerente surrealismo (...) **El pez de oro** va a revelar a uno de los libros más renovadores de la vanguardia peruana”

César Toro Montalvo

“... **El Pez de Oro**», Churata no desarrolla el pensamiento marxista, sino un pensamiento telúrico-cosmogónico, penetra en las profundidades del metalenguaje y utiliza la estructura del retablo ayacuchano trasmutándolo de lo plástico a lo literario”.

Omar Aramayo

“... **El Pez de Oro**, su obra compendiosa, es una mezcla de ensayo sociológico, tratado filosófico y literatura de ficción”

Juan Góngora Mosquera

*Que haya paz en tu vida
y haya lumbre de amor
Que no ronden tus años
las furias del dolor.*

*Que jamás la tristeza
te agobie de aflicción.
Que no siga tus pasos
el odio vengador.*

*Que no haya sombra aciaga
en tu ruta de sol.
Ni banderas de llanto
ni gesto de rencor.*

*Que siempre a flor de labio
brote un canto de amor.
Y una ola de ternura
se estremezca en tu voz.*

*Que habite la alegría
en tu sencillo hogar.
Que se tiendan tus manos
fraternas de amistad.*

*Que la espina no hiera
tu canto matinal
Ni olfatee tu huella
la infamia montaraz.
Y marches por la vida
con tu conciencia en paz.*

*Siembra en el surco abierto
palabras de perdón.
Y un chispazo de dicha
te envuelva en su fulgor.*

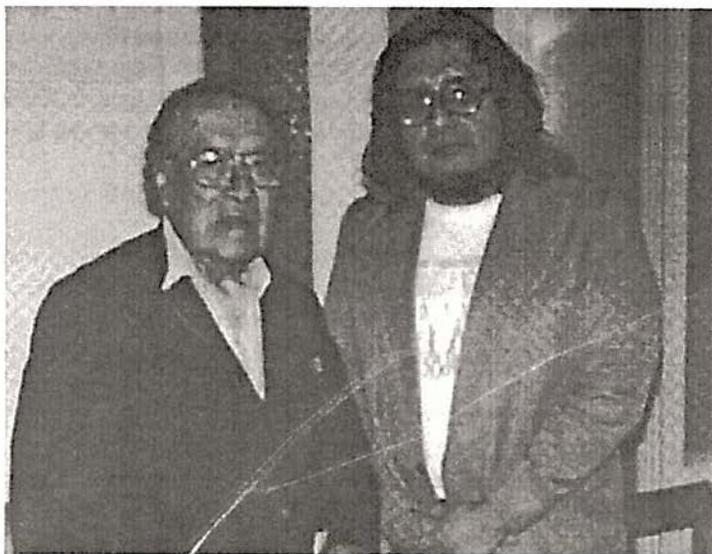
*Que vivas anhelante
de un mañana mejor.
Sin miserias ni lágrimas
ni sombras de temor
Sin lobos carniceros
ni injusticia feroz.*

*Que tu mano descienda
como una bendición
Y que un árbol de trinos
crezca en tu corazón.*

LUIS NIETO

EL ÚLTIMO POEMA Y QUIZÁS LA ÚLTIMA FOTOGRAFÍA

Reproducimos en sinónimo de homenaje, un poema -de un conjunto de tres-, obsequiado a sus amigos, por las fiestas tradicionales últimas de 1996, del destacado poeta cuzqueño, Luis Nieto (1910), antes que fuera asesinado en su domicilio de Barranco, por unos hijos de puta -disculpen la cólera-, el 9 de enero del presente año. Si bien ha escrito mejores poemas, lo publicamos, porque creemos que fue el último que escribió; asimismo, la fotografía que nos tomamos en reciprocidad por su noble y poética misiva en un rincón de San Isidro.



LUIS NIETO y nuestro director, José Beltrán Peña, en el Centro Cultural Anunciación. Diciembre, 1996.

Nota: El 14 de marzo, del presente año en el Centro Cultural de Miraflores, el Consejo Internacional de las Artes del Cono Sur de América Latina, bajo la presidencia de Ruth Hurtado Espejo, le rindió un homenaje póstumo a Luis Nieto, contando con la participación de los poetas, Rosina Valcárcel, Vicente Azar, Gonzalo Bulnes y de nuestro Director. De parte de la familia participó su hijo, Gonzalo Nieto Degregori. También se proyectó un vídeo del cineasta Mario Pozzi Scott.

INVESTIGACIONES Y ARTÍCULOS LITERARIOS

RICARDO PEÑA Y LA REALIZACIÓN ESTÉTICA

POR: RICARDO GONZÁLEZ VIGIL



La reproducción poética de Ricardo Peña Barrenechea (1896 - 1939), específicamente *Eclipse de una tarde gongorina* (1932) manifiesta ejemplarmente la asimilación personal que todo poeta, en mayor o menor grado, realiza de la estructura poética y de la tradición artística.

En sus poemas Ricardo Peña logró expresar su intento de cultivar un arte personal, alimentándose tanto de «surtidores antiguos» como de la sensibilidad estética contemporánea; en sus artículos proporcionó numerosas apreciaciones sobre la naturaleza del arte y de la poesía (también, tangencialmente, del artista), así como sobre las diferencias entre la poesía contemporánea y la empleada con anterioridad. Aprovecharemos sus «críticas e impresiones» (cultivaba una suerte de crítica creativa e impresionista) para esclarecer sus vínculos con lo manierista y la modernidad, los cuales son, en todo caso, comprobables en las composiciones de *Eclipse*.

Peña defendió la libertad del poeta para encaminar su creación:

«Hace mal la crítica inspirando consejos y señalando rumbos. La poesía no es evasión, ni es esencia, ni es anécdota. La poesía es gozo íntimo, exaltación, visión, angustia. ¿Qué va si el expresionismo no acierta a plasmar íntegramente todo el pensamiento cuando la misma expresión simple y directa importa un juego íntimo, un puro gozo desinteresado, un dolor más? La crítica por lo común tuerce las buenas intenciones. Solamente la aceptamos cuando se asocia fervorosamente al pensamiento nuevo.»(1)

La última frase, aunque publicada en 1936, registra una actitud ya existente por los años de *Eclipse* (que apareció a inicios de 1932, y debió ser escrito fundamentalmente entre 1928 - 1930)(2): juzgar que la realización estética -igualmente de la poesía peruana como de su propia obra- implica una asunción de «las aportaciones teóricas de la nueva poesía»(3), ya que la recepción del eco de los «surtidores antiguos» debe efectuarse desde una personal inserción en la sensibilidad coetánea. De esta manera coincide con José María Eguren:

«Modernismo en el arte significa tendencia actual. Todas las épocas han valido su modernismo; íntimo o supremo, ha sido el arte único de cada una de ellas. Lo que se llama hoy la

1) PEÑA, Ricardo... «Realización y sentido cultural del arte», *Social*, núm. 137; Lima, 5 noviembre 1936.

2) Datación proporcionada por Francisco Carrillo, en: *Ricardo Peña Barrenechea*, Tesis de Bachillerato; Lima 1947; pp. 28-30.

3) PEÑA, R... «Realización ...», *Social*, núm. 41, Lima, 20 noviembre 1932.

vanguardia es nuestro modernismo, nuestro arte. En el arte hay obras admirables de nuestra veneración sentimental; pero, aunque las consideremos producto del genio, no las sentimos como las actuales que son nuestra vida objetivada. Cervantes fue el vanguardista de su tiempo, rompió los moldes rígidos pseudo latinos, la escritura grave ... Comparar el arte antiguo con el contemporáneo es una llaneza. No pretendemos que como calidad esencial sea de nuestros días superior. ...Pero si ha habido tiempos en que el arte ha sido superior al actual, para nosotros, para nuestros anhelos espirituales, no puede serlo integralmente.»(4)

Precisamente, Peña escribe una serie de artículos bajo el título de **Realización y sentido cultural del arte**, para señalar la realización de la literatura peruana, alcanzada mediante una asimilación del «nuevo anhelo» vanguardista:

«Dentro de este breve período de 1927 - 1932 la literatura peruana viene en arribar a una justa realización. Pasada la inquietud pirotécnica, la efervescencia angustiosa de las teorías denominadas de vanguardia -creacionismo, ultraísmo, dadaísmo, surrealismo-, el espíritu se ha ido adelgazando hasta alcanzar exacta concreción formal. La literatura peruana expone hoy ante la crítica esta novísima galería de figuras y hechos literarios, cuyo rápido y pálido análisis hicimos en el esquema que bosquejamos en el número anterior.»(5)

Dentro de esa «gale. fa» incluye a **Eclipse de una tarde gongorina** -su realización individual- al lado de los «Libros de influencia estética» (entre los que destacan **La casa de cartón** de Martín Adán, **Cinco metros de poemas** de Carlos Oquendo de Amat y **Cinema de los sentidos puros** de su hermano Enrique Peña Barrenechea).

Es notable como Ricardo Peña percibe una atemperación del extremismo vanguardista: el «orden» que prosiguió a la «aventura», en expresión cara a Guillermo de Torre(6); el «posvanguardismo» subsiguiente al «Vanguardismo», como propone aproximativamente José Olivio Jiménez(7). En España el ocaso de los movimientos vanguardistas se da más rápida y generalizadamente que en Hispanoamérica; ya a mediados de la década de 1920 la literatura **avant-garde** entra en descrédito para los poetas ibéricos.

En cambio, en la literatura hispanoamericana el proceso es más lento aunque similar, acaso porque aquí el período de clímax vanguardista conoció «creaciones logradas» (baste mencionar los poemarios en castellano y francés de Vicente Huidobro; el caso de **Trilce** de César Vallejo es bastante especial, porque Vallejo logra plasmar genialmente dentro de la técnica y la atmósfera vanguardista, una obra de aliento no medularmente **avant-garde**) y tuvo una larga y fructífera continuación hasta, por lo menos, mediados de este siglo, por medio del movimiento surrealista.

(4) EGUREN, José María. *Obras completas*. Lima, Mosca Azul, 1974; pp. 292-293; cita perteneciente al «motivo» titulado «El nuevo anhelo» (publicado el 2 de abril de 1931).

(5) PEÑA, R... «Realización...», *Social*, núm. 40, Lima, 20 Octubre 1932.

(6) TORRE, Guillermo de, *La aventura y el orden*; Buenos Aires, Siglo XXI, 1972; pp. 11-31 (Aparece también en: *La aventura estética de nuestra edad*; Barcelona, Seix Barral, 1962; pp. 43-63).

(7) JIMÉNEZ, José Olivio, *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea 1914-1970*. Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp. 18-22.

Palabra en Libertad

El «**posvanguardismo**» de la década del 30 resaltó los ideales de belleza y lucidez de la **poesía pura**; supuso una tentativa de pureza preferentemente aliada con el retorno a formas métricas y estróficas regulares (aunque no se desechaba la importante conquista vanguardista del verso libre y la herencia decimonónica del «**poema en prosa**»), con el aminoramiento de las rebeliones contra la naturaleza comunicativa del lenguaje, la coherencia lógico-conceptual, la musicalidad de la palabra y el ideal de belleza estética. Junto a la **poesía pura** (conectable con la tendencia hiper-artística de la vanguardia) existió también «la vibración romántica, la voluntad de una potenciación totalizadora del ser, que podía valerse ya, si así lo quería, de las facilidades expresivas del surrealismo: Vallejo, Neruda, Molinari, Villaurrutia.»(8) (anexable con la línea hiper-vital de la vanguardia). Además, se abrió paso la protesta social en poesía, generando velozmente -antes en España que en Hispanoamérica- la pugna entre **poesía pura** y «**poesía social**»; esta caracterización simplista y epidérmica ha sido tan dañina a los creadores como a los críticos, por la tremenda superficialidad de oponer lo objetivo a lo subjetivo, lo colectivo a lo individual, lo comprometido a lo evasivo y lo viral a lo artístico. Se entiende, empero, la contraposición, si rememoramos a Jorge Guillén (por otra parte, Neruda tendrá sus manifiestos también sobre la «**poesía sin pureza**»), suscribiendo una «**poesía bastante pura, ma non troppo**», una **poesía compuesta y no simple** («**con poesía y otras cosas humanas**»).

El propio Ricardo Peña discernía, también, entre «**Libros de influencia social**» (receptores de preocupaciones extra-estéticas) y «**Libros de influencia estética**». Sintomáticamente, percibe una «**filiación surrealista**» en los libros de índole estética, a la vez que afirma que sus autores son «**el nuevo censo de la poesía pura**»; la lógica había ahogado la fantasía y, con el surrealismo, brota el automatismo psíquico, que debe cultivarse pero con frenos y control(9), y que determina la creación de nuevas formas de expresión y de asociación(10). Por ende, Peña considera aunables el carácter «**hiper-artístico**» de la **poesía pura** con el «**hiper-vitalismo**» del surrealismo: la ligazón que teje, sin embargo, supone la eliminación o neutralización de los rasgos contrapuestos (claramente Intelectualismo versus Anti-intelectualismo. Conciencia versus Inconciencia, forma versus Indeterminación) y el descuido de la «**trascendencia vacua**» entrevista por los puristas o del «**misterio liberador**» suscitado por los surrealistas.

La confluencia entre purismo y surrealismo se explica por su adhesión a Jean Epstein, para quien se puede deslindar entre «**Subliteratura**» y «**Literatura**» (otro avatar de la célebre diferenciación entre «**Literatura**» y «**Poesía**»). La subliteratura se caracterizaría por ser:

- 1º Lógica
- 2º Triste como toda literatura de organismos rigurosos.
- 3º Exige caracteres netamente delimitados.
- 4º Tiene en cuenta valores morales.
- 5º Se preocupa de un desenlace justo e higiénico.(11)

(8) JIMENEZ, José O. p. 21.

(9) Ricardo Peña se adhiere a Jean Epstein, de quien sintetiza la siguiente apreciación: «**El subconsciente, desnudo, no basta a producir una literatura. Los locos escriben mediocremente.**» (Realización ..., Social, núm. 43, Lima, 5 diciembre 1932. Nótese la coincidencia con el Creacionismo de Vicente Huidobro.

(10) PEÑA, R... Realización..., Social, núm. 43.

(11) PEÑA, R... Realización..., Social, núm. 44, Lima 24 diciembre 1932.

A diferencia de este conglomerado de rasgos, los cuales pueden juzgarse como simplificaciones burdas de los ideales estéticos y éticos de los grandes cultores y teóricos del clasicismo, la literatura se tipifica porque:

«La sensibilidad le sirve de base. La literatura no reproduce fotográficamente la vida. Hay selección, según ciertas reglas (intuición artística y procedimiento de escuela), cuyo conjunto constituye la estética».(12)

Peña recoge de Epstein, además, varias cualificaciones concernientes a «**las letras modernas**»: **exigencia de trabajo intelectual** en el lector; **creación espontánea e impulsiva**:

«La Literatura moderna da, mejor que otra cualquiera, la idea de esa improvisación poética de la que nadie ya habla. Al leer ciertos poemas se tiene la impresión que nacieron completos, en un minuto, sin esfuerzo y sin intento de crítica. Descripciones precisas, breves.»(13)

El empleo de la cenestesia (sentimiento de la propia existencia que se posee de modo independiente de los sentidos, cuyo uso particular no interesa para el caso; resulta del conjunto de sensaciones -internas y externas- que se experimenta en un momento dado; algunos la han considerado un sexto sentido: el de la existencia) (14):

«La cenestesia aumenta a medida que los órganos funcionan con mayor inestabilidad sic. Una fisiología imperfecta acrece la cenestesia, que a su vez, acrece la sensibilidad del individuo y por consiguiente, sus disposiciones artísticas. Por la cenestesia llegamos al subconsciente. Por el subconsciente llegamos a la religiosidad. Las religiones y supersticiones fueron fundadas por los presentimientos. Estos dependen del subconsciente, o sea la cenestesia».(15)

El ilogicismo:

«Las letras modernas parecen completamente faltas de lógica. Junto a la verdad de hecho, verdad externa, nace la verdad de pensamiento, verdad interna. La primera es lógica; la verdad de pensamiento no siempre admite la lógica. El verdadero fondo de todo pensamiento es pensamiento asociación, el cual no obedece a la lógica racional. El estado intelectual no es más que una repercusión del estado emotivo. Toda literatura honesta ha querido siempre expresar lo inefable. El descubrimiento es poético; sólo la verificación es científica.»

La «**medularidad**» usada por los autores modernos «**explica el desorden, la fantasía, el cuidado del detalle**»(17); el «**desarrollo por repetición: «El vaivén de una idea fija teje el poema. Alucinación. Idea está más evidente que la inspiración en general.»**(18); el plano intelectual único:

(12) Loc. cit.

(13) Loc. cit. *Convenría este momento proceder a la lectura (o relectura) de, por lo menos, algún poema de Eclipse de una tarde gongorina.*

(14) VARIOS... *Enciclopedia universal Espasa*, Tomo XII p. 1035.

(15) PEÑA, R... «*Realización...*», *Social*, núm. 44, Lima, 24 diciembre 1932.

(16) Loc. cit.

(17) Loc. cit.

(18) Loc. cit. Emil Staiger destaca el recurso de la reiteración como adecuado a la expresión de «*lo lírico*».

«La literatura moderna admite un solo plano intelectual. Todo: pensamiento y acto, idea y sensación, hoy y mañana, ayer, previsiones, certezas y recuerdos, todo es proyectado sobre el mismo cuadro de tela. Plano cerebral. El autor moderno no ve el hecho, sino su propio estado intelectual a propósito de ese hecho, su repercusión intelectual. Y esa repercusión es lo que describirá.»(19)

la expresión de la vida vegetativa (vida activa, silenciosa, animal) y, por último, **la afinidad de las letras modernas con el cinematógrafo.**(20)

La «**codificación**» que Peña recoge de Epstein tipifica, claramente, a las letras **modernas** con notas pertenecientes a la tradición manierista (opuesta a la tendencia clasicista), y a la «**modernidad**»; cual más, cual menos, apuntan al privilegio de «**lo lírico**» en la poesía contemporánea. Bien es cierto que Peña asume una actitud contraria a los excesos vanguardistas, calificándolos de culteranismo:

«Y es, en este brevísimo período de menos de seis años que la literatura peruana deja oír su voz como una reacción contra la afectación y el mal gusto, la paradoja, la sonoridad, el abuso de la metáfora, o sea el culteranismo. Es que existe una técnica del culteranismo. Los mejores tropos son las más de las veces invención arbitraria, trucos del poeta. La sensibilidad tiene otras medidas. El tropo al fin, como dice sagazmente Benjamín Jarnez, es más humilde; pide menos al poeta y al lector. En cambio, la imagen es tirana. Es una palabra de perfil. Se impuso la asepsia del poema. Descarnar el organismo, dándole una corte de gracia; ir a la geometrización pura que trae la Imagen. Sintetizar, limitar lo grotesco, lo culterano. Y todo esto, sin pupila, sin cálculo, pues el poeta es, como se sabe, sólo éxtasis, visión pura, -sensibilidad, facilidad anterior a toda forma, a toda delimitación especulativa. Labor principalísima que la razón pura ha realizado, sin falseamiento en estos últimos años.»(21)

Pero no es menos patente que lo que condena como «**culteranismo**» se refiere bastante a cierto estilo desmesurado y excesivo y no, en general, a la nueva estética: Peña suscribe que el poeta es «**sólo éxtasis, visión pura**», etc. Ocurre que para Peña y Epstein la «**Literatura**» supone **arte**; y para Peña el Arte no se concibe ni con la afectación culterana ni con la mera sinceridad estética:

«Pero el Arte no se contenta con esas voces simples: pide algo más: sobriedad y elegancia, claridad y lindeza, sugerencia y emoción.»(22)

Estas atingencias de Peña nos permiten comprobar cómo un autor concreto adquiere rasgos de su época configurándolos individualmente. Resulta notable cómo Ricardo Peña encarnó sus ideas en su primer gran poemario: **Eclipse de una tarde gongorina**, libro que establece

(19) Loc. cit. Según Emil Staiger «**Lo lírico**» se tipifica porque «**no ve el hecho**» (como hace, en cambio, «**lo épico**»).

(20) Loc. cit. En Arnold Hauser se puede encontrar desarrollada la penetrante tesis de que la naturaleza del cinematógrafo es la que mejor corresponde a la necesidad expresiva desde fines del siglo XIX; el continuo fluir del punto de vista y la flexibilidad espacio-temporal del cine expresan mejor que nada los intentos medulares del «arte moderno». No está demás traer a colación las palabras de Luis Buñuel: «**El cine parece haber sido inventado para expresar la vida del subconsciente**», «**El mecanismo creador de las imágenes cinematográficas es, por su funcionamiento, el que entre todos los medios de expresión humana, mejor recuerda el trabajo del espíritu durante el sueño. El film parece una imitación involuntaria del sueño**» (cf. GONZÁLEZ VIGIL, «**El discreto surrealismo de Buñuel**»; en *Hablemos de cine*; Lima, 1974; año IX, núm. 66, pp. 34-35).

(21) PEÑA, R... «**Realización**», *Social*, núm. 45, Lima, 5 enero 1933.

(22) PEÑA, R... «**Realización**», *Social*, núm. 39, Lima, 5 enero 1932.

conexiones y distancias con el culteranismo de Góngora y de los excesos de poetas modernos, tanto los vanguardistas como los postvanguardistas, (en particular, los surrealistas y los llamados «poetas puros»). Un autor que sigue reclamando mayor lectura y conocimiento: Ricardo Peña Barrenechea.

FELIPE PARDO O LA CRÍTICA COMO SISTEMA

POR: JORGE CORNEJO POLAR



Casi desde sus inicios y hasta el final de su trayectoria como escritor, el temple crítico, el inconformismo, distinguen con nitidez el ejercicio literario (y también la actuación pública) de Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868), uno de los fundadores de la literatura del Perú republicano y figura importante de la política nacional entre 1830 y 1852.

En un primer momento fue un ámbito restringido, el de la crítica teatral -cerca de veinte artículos publicados entre 1828 y 1830 en el **Mercurio Peruano**- el que permite conocer tempranamente el rigor de su juicio y solidez de su formación literaria. Pero Pardo no iba a seguir este camino y dejando la pluma del crítico toma la del autor teatral para escribir tres comedias: **Frutos de la educación** (1830), **Una huérfana en Chorrillos** (1833) y **Don Leocadio o el aniversario de Ayacucho** (1833). Las dos primeras especialmente son buen ejemplo de lo que se llamaba entonces crítica de costumbres dirigida en ambos casos a censurar las deficiencias que Pardo creía ver en la formación de la juventud.

En los años treinta y en particular en el período de la Confederación Boliviana, Pardo y Aliaga, opositor radical al proyecto, lo combate, unas veces volcando su talento de poeta satírico en decenas de letrillas de ataque a Santa Cruz y otras demostrando su capacidad para el debate teórico en artículos como los de **El intérprete**, el diario que fundara e hiciera circular en Santiago de Chile, entre 1836 y 1837.

Más adelante, en 1840, Felipe Pardo funda su propio periódico de costumbres, **El espejo de mi tierra** en cuyos dos primeros números volverá a desplegar su talento crítico por medio de dos artículos de costumbres - «El paseo de Amancaes» y «Un viaje- y de un texto polémico - Ópera y nacionalismo- en el que denuncia las negativas consecuencias de un mal entendido nacionalismo. Finalmente y entre 1855 y 1859, una serie de composiciones en verso como «Vaya una república» y «Constitución Política», mostrarán de modo excelente otra faceta, la política de la crítica pardiana. En esta ocasión vamos a estudiar solamente este último, original texto.

La «Constitución Política» es sin duda el texto más importante que Pardo y Aliaga escribió en la línea que puede llamarse cívica, patriótica o directamente política de su obra. Y esto, no solamente por lo ambicioso del proyecto y lo acabado de su ejecución, sino porque esta extensa composición permite, como pocas, conocer su pensamiento político que es parte sustancial de su visión del mundo.

«Constitución Política» se publica por vez primera en el número tres y último de **El espejo de mi tierra** que aparece en Lima el 31 de marzo de 1859. No es, sin embargo, la versión final ya que en **Poesías y escritos en prosa** (1869), la edición definitiva de la obra de Pardo, el texto es más largo que el de 1859 y consta ahora de una «Advertencia» en prosa y noventicinco octavas en endecasílabos con rima A-B-A-B-A-B-C-C, haciendo un total de 760 versos. Lleva como subtítulo *Poema satírico*.

La «Advertencia» preliminar ofrece particular interés. Así, en los párrafos iniciales, luego de advertir socarronamente que «en un país en donde raros son los que no se creen capaces de vaciar en veinticuatro horas el mejor código fundamental que pueda salir de molde legislativo... no se podrá negar sin injusticia al **Espejo de mi tierra** el permiso de echar su cuarto a espadas sobre tópico tan vulgar...», explica Pardo con claridad que esta composición es totalmente diferente de su obra costumbrista. Dice en efecto: «...aunque no he considerado a nuestra sociedad en mis primeros ensayos sino en sus relaciones familiares y privadas, me atrevo hoy a penetrar en la región de la política...» Y lo puede hacer sin escrúpulos «porque una situación excepcional, que por cierto nada tiene de envidiable, me pone en cubierto de cualquier imputación que pudiera suscitar contra mi buena fe y mi desinterés la amargura de mis verdades... (alude obviamente Pardo a la enfermedad que lo tenía postrado y alejado de toda actividad política desde el inicio de los años cincuenta). Concluye por eso, «Un escritor que no puede ser Ministro, ni Representante, ni Celador de barrio, es un ente privilegiado, en cuyo candor se puede descansar con ilimitada confianza...»

Más adelante defiende Felipe Pardo el derecho de un escrito de costumbres a tratar de temas políticas: «No se diga que las lucubraciones políticas son asuntos demasiado serios para someterse a la jurisdicción de un festivo periódico de costumbres». Pero lo fundamental de este rico texto preliminar viene después y se puede sistematizar así: 1) Hay dos maneras de entender el término Constitución. Una es la que entiende por tal la Ley Fundamental o Carta Magna y la otra es la que considera que la constitución de un pueblo es su manera de ser, su realidad. «La Constitución del Perú no está en esos libros ni esas constituciones sino en el mismo Perú, porque la constitución de un pueblo no es la manera caprichosa y ficticia con que un sistema político quiere hacerlo existir, sino la obra primitiva de la naturaleza»; 2) Por tanto, la Constitución, ley fundamental debe adecuarse a la Constitución del pueblo, esto es a su realidad; 3) A consecuencia de no haberse seguido esas ideas, «las diversas constituciones que han regido al Perú podrán ser, cada una de ellas, en su especie, como obra de fantasía, los dijes más preciosos que ha creado taller legislativo pero en cuanto a sus relaciones con la cara patria, así las considero yo emblemas de la sociedad peruana como de la sociedad japonesa...». Esta es una idea central de Pardo que modernamente se podría expresar aludiendo a la distancia que hay entre el país real y el país legal, o entre el Perú oficial y el Perú profundo. Sobre esta base conceptual, Pardo procede a desnudar al paciente (el país) para conocer su verdadera constitución, comprobando que ésta no corresponde en nada a lo que dicen las leyes. Concluye por eso que «la constitución poema es la verdad y las constituciones-código son la fábula».

La *Constitución Política* de Pardo a la manera de las Constituciones realmente existentes, se organiza en trece Títulos que ocupan de la octava primera a la cuarentiuno. A partir de la cuarentidós y hasta el final del poema en la octava noventicinco, se extiende una larga sección

quien ocupa más de la mitad del texto y contiene los elementos principales en el nivel de los significados. Monguió llama a esta tirada «comentario final» pero quizás pudiera denominársele «balance y conclusiones».

Los Títulos son los siguientes: Religión, Soberanía, Gobierno, Ciudadanía, Derechos, Poder Legislativo, Formación de las Leyes, Poder Ejecutivo, Ministros de Despacho, Del Consejo de Estado, Del Poder Judicial, Régimen Interior y Ejército. El procedimiento más utilizado en todos ellos es la antítesis entre el enunciado ideal, ligeramente irónico, del «debe ser» de la institución de que se trata en cada caso, para luego con el ingenio y el talante crítico característicos del autor, arremeter contra el funcionamiento en la práctica de la referida institución que, como puede suponerse, es muy distinto de lo que la teoría del texto constitucional prescribe. Pueden servir de ejemplo el Título I «Religión» y el Título II «Soberanía». En el primero se recuerda que «la Católica Romana/la profesa el Estado y la protege» y se señala enseguida cómo en la práctica al mismo Estado no le importa que se difunda o no la fe cristiana/que la imprenta la ensalce o la moteje...». En el caso de la Soberanía se recuerda también que es «goce atributivo/del pueblo quien divide en tres Poderes/ que son Ejecutivo, Legislativo y Judicial, sus altos procederes», demostrándose luego cómo, en la realidad, dichos poderes interfieren escandalosamente unos en la esfera de los otros y cometen quienes los ejercen anomalías, abusos, irregularidades mil.

Sin embargo, el eje temático de la composición de Felipe Pardo es su idea de que en la vida política de los Estados debe primar la libertad pero con orden severo, con talante autoritario: «Así lo dice en la estrofa veinticinco que transcribimos en su totalidad:

*Yo a un buen Ejecutivo le diría,
por toda atribución: Coge un garrote,
y cuidando sin vil hipocresía
que tu celo ejemplar el mundo note,
tu justicia, honradez y economía,
y que nadie esté ocioso, ni alborote;
haz al pueblo el mejor de los regalos:
dale cultura y bienestar a palos.*

Es la misma creencia que hemos visto en *Vaya una República!* y también en las varias cartas que hemos citado. Esta imagen de un Estado gendarme sin escrúpulos se combina con un rechazo casi visceral a la igualdad de derechos con indios, negros, la plebe en general, que las leyes de la República disponen. Veamos algunos ejemplos: la manumisión de los esclavos significa que a la turbia y sucia fuente del progreso nacional se «la purifica echándole más lodo» (octava décima). Y en la número cuarenticinco se pregunta el autor con mal disimulada indignación:

*República con razas desiguales
de blancos, indios, negros y mestizos,
que uso de siglos a vivir condena?
eslabonados en servil cadena?*

A lo que se agrega entre varios otros ejemplos del aristocratismo de Pardo, la octava setentidós en que se lee: «... pues esto de tener plebe tan roma/ es del Perú la más fatal carcoma». En realidad lo que Pardo no podía tolerar es la igualdad de todos los habitantes de un país que las leyes republicanas proclaman. Reconoce, sin embargo, que en algún momento pensó que esa igualdad era viable «si su mérito eleva al ciudadano... si el desorden fatal no reina insano... si se respetan de la misma suerte/ los derechos del débil y del fuerte... si el pueblo que salió del coloniaje/ se convierte en nación culta y dichosa...» Pero como «no fue así», su censura de la vida política peruana es implacable, y lo lleva en varios momentos del texto a sostener que era mejor la vida durante la colonia si se compara con la que se lleva bajo la república: «... Fue nuestra suerte más adversa y dura/ cuando nos agobiaba el despotismo/ del monarca español?... Los que esto asienten con el perdón de mis lectores, mienten» (octava veintiuno). Luego de esta afirmación no es de extrañar que en las estrofas siguientes pinte con elogio la realidad social de la colonia comparándola con desmedro con la republicana.

Como es natural y justificándose ante posibles críticas, Pardo proclama que lo que dice en su Constitución se ajusta a la realidad nacional. Y si hay diferencia con lo que dicen las diversas Constituciones que han regido al país, lo que ocurre es que «ésas visten al Perú de máscara/ y ésta (la de Pardo y Aliaga) lo deja su propia cáscara».

Puede afirmarse que los cuatrocientos y treintidós versos que integran la última parte o «comentario final» (como los denomina Monguió) de la «Constitución Política», son algo así como la fundamentación teórica de la implacable crítica que domina a lo largo de los trece «Títulos» de la «Constitución» en sí en los que solamente el tono humorístico suaviza un tanto el rigo. Son estas estrofas finales por ello un campo especialmente rico para el análisis de las ideas políticas de Felipe Pardo y Aliaga y de la forma como ellas penetran y dan sentido a las estructuras de su texto literario, tarea a la que nos dedicamos luego.

Una idea central del autor es aquella que considera que hay un doble error en los criterios que gobiernan la realidad política peruana de la iniciación de la República: a) La exagerada tendencia a transplantar, en poco razonada imitación, sistemas e instituciones legales foráneos a la realidad nacional («adaptar trajes franceses a costumbres góticas»); b) La creencia en que bastan estas «empalmaduras estrambóticas/ de temas de política didáctica...» para «... curar dolencias públicas/ y a convertir colonias en repúblicas». Al comentar esta última crítica no puede desconocerse el tal vez parcial pero indiscutible acierto de Pardo. No basta en efecto, sustituir un aparato legislativo por otro para transformar una colonia en un estado independiente. La emancipación de 1821-1824, se sabe ahora, fue una independencia casi exclusivamente política y por eso dejó en gran medida intactas otros componentes de la vida y el sistema coloniales que continuaron vigentes todavía por un tiempo (es el «colonialismo supérstite» de que habla Mariátegui refiriéndose al mundo literario). Estos planteamientos básicos en que se sustenta el edificio ideológico del texto literario se complementan con la creencia de que no hay en el Perú de entonces suficiente madurez como para que funcione adecuadamente un sistema democrático ideal. La conclusión, la sabemos: el camino acertado es el de la libertad pero con orden, concepto que en Pardo se confunde con el de autoritarismo.

La *Constitución Política* -cabe pensar- pudiera ser el eco literario un poco tardío de las ideas del gran teórico del conservadorismo peruano, Bartolomé Herrera, las del discurso en los funerales de Gamarra en 1842, las del famoso sermón del 28 de julio de 1846, por ejemplo. En

todo caso el pensamiento de Herrera como el de Pardo son clara expresión de la postura ideológica de quienes indignados, alarmados o preocupados por el desgobierno y el caos reinante en las primeras décadas de la vida republicana del Perú creían que era urgente hacer algo para cambiar la situación. El camino autoritario que Felipe Pardo propone estaba equivocado seguramente, pero de lo que no se puede dudar es de la preocupación sincera del escritor, de su angustia por la salvación de la patria. Como tampoco cabe discutir sus calidades literarias que alcanzan en el texto que acabamos de comentar una de sus mejores expresiones.

Aparte de la excelencia literaria de «Constitución Política» hay algo más que debe subrayarse: su marcada originalidad en el mundo de la literatura hispanoamericana de siglo XIX. A sabiendas del anacronismo en que incurrimos no dudamos en calificar a esta obra como una muestra de literatura comprometida *avant la lettre*. En efecto, comprometido profundamente con el país y su destino, Pardo y Aliaga escribe un sobresaliente texto satírico pero con un propósito que rebasa el ámbito de lo literario para inscribirse en la historia peruana como una toma de posición política, como una crítica radical que no se agota en la censura o la burla sino que se levanta como la propuesta de un peruano que ama a su patria de verdad y plantea formas de lograr un cambio de ideas y actitudes que lleve a la implantación de un sistema de gobierno y de una vida política mejores a los que entonces imperaban.

Volvemos a la afirmación inicial. Desde el comienzo hasta el fin de su carrera literaria y de su trayectoria como hombre público, Felipe Pardo y Aliaga inconforme y contestatario hizo de la crítica la columna vertebral de su obra literaria y de su conducta política.

FABRICIANO HERNÁNDEZ, PRIMER CANTOR DEL AMAZONAS

POR: LUIS HERNÁN RAMÍREZ



Juan Fabriciano Hernández Bustamante nació en la ciudad de Chachapoyas en 1844. Se trasladó a Lima en 1855 y estudió en el Seminario de Santo Toribio y en el Convictorio Carolino.

En la Capital de la República participó activamente en diversas sociedades literarias y los diarios y revistas de su tiempo acogieron algunos artículos y poemas suyos. De regreso a su ciudad natal desempeñó allí diversos cargos y empleos: Secretario del Concejo Provincial, profesor y director de algunos planteles educativos y representante de su provincia al parlamento nacional. Hernández es autor de dos trabajos literarios que han quedado inéditos y, al parecer, están desaparecidos: Una **Historia monográfica del departamento de Amazonas** y un ensayo o discurso sobre **Enrique Palacios**, héroe de nuestra marina de guerra, inmolado en memorable combate de Angamos como último comandante del Huáscar.

En 1868, Fabriciano Hernández compuso un **Canto al Amazonas** (1) que, sin lugar a dudas, es la primera manifestación lírica en verso de nuestra literatura inspirada en el Gran Río de nuestra selva con la que se inicia la producción poética en lengua española de la Amazonía Peruana continuada después por muchísimos poetas oriundos de la región o que pasaron por ella celebrando su gloria y su grandeza.

El **Canto al Amazonas** de Fabriciano Hernández está estructurado en estancias más o menos amplias de endecasílabos en las que se incorporan algunos versos de siete sílabas con gran libertad en la disposición de sus rimas consonantes. Se inicia con una larga estancia introductoria en la que el poeta hace una triste memoria evocando su infancia y pide luego con modestia, como los clásicos antiguos la «sonora cítara de los ángeles» para cantar el poderío del amazonas «este río undoso / que ante mi vista corre majestuoso». Entrando al tema de su canto Hernández invoca al Río en el más sentido y doloroso tono romántico:

*¡ Espléndido Amazonas,
plácido escucha el amoroso canto
que, en plectro humilde, en tu dolor entona
el hijo entre tus hijos, más amante,
la faz bañada en delicioso llanto!*

y por no tener la «armoniosa y resonante lira» de Espronceda o de Heredia- poetas a quienes imita- reclama con derecho a las aves canoras de la selva sus potentes y peregrinos timbres y a las flores del bosque, sus embriagantes esencias para entonar un himno sobrehumano al rey gigante de los ríos:

*¡ Aves canoras que en la selva umbría
trináis, enamoradas, con divino
acento, dadle a la garganta mía
de vuestra voz el timbre peregrino
dadle a mi labio vuestra voz potente
ondas soberbias de la mar rugiente;
fragantes flores que la margen fría
perfumáis del arroyo cristalino,
bañadme en vuestra esencia embriagante;
y en mi libre laúd americano,
con estro varonil y dulce acento,
podré entonar un himno sobrehumano
que traspase el dintel del vago viento,
de los ríos del orbe al rey gigante.*



Ilustración del artista amazonense, Lando.

Con excesivos jalones románticos y alusiones clásicas, la inspiración exaltada, pomposa y retumbante de Fabriciano Hernández se desboca en hipérboles para expresar con sensibilidad y sentimiento la incomparable y profunda impresión que le suscita contemplar el turbulento curso del caudaloso río:

(1) **Canto al Amazonas** de Fabriciano Hernández está íntegramente publicado en **Trocha**, 5. Iquitos, febrero de 1942, pp. 62-64.

*Ni el murmullo dulcísimo y suave
de las serenas fuentes
que se deslizan por el prado hermoso;
ni el bramido de rápidos torrentes
que de los bosques se oye en la espesura;
ni el vívido fulgor de las estrellas
-fanales suspendidos en la altura-
cuando relucen bellas
entre las nieblas de la noche oscura,
jamás han producido la terrible
y profunda impresión indefinible
que, al contemplar tu curso turbulento,
¡Oh sacro río! dentro del alma siento.*

El **Canto al Amazonas** le permite al poeta desarrollar una futura visión del país y de nuestra Amazonía. Una visión de progreso y desarrollo que ha de venir cuando las naves extranjeras con sus banderas desplegadas surquen las aguas del Amazonas cargadas con los productos de nuestros bosques seculares.

Sólo entonces la patria querida, es decir, la selva peruana, hoy olvidada y aletargada encaminar^á sus pasos, erguida y pujante como el río mismo, hacia «**un risueño porvenir gigante**»:

*¡Oh! Llegue presto al anhelado instante
en que yo vea en tu anchuroso puerto
henchido de placer el pecho amante,
cual nuncio de progreso en el desierto,
empavesadas con vistosas galas,
las naves voladoras que el antiguo
mundo conduzcan, del vapor en alas,
por los remotos mares
los productos valiosos,
de tus inmensos bosques seculares,
y los ricos metales y preciosos
que avaro guardas en tu virgen seno
y mi patria querida
que yace hoy olvidada,
apurando en mortífero veneno
y en un letargo estúpido sumida,
marchará entonces, con erguida frente
y con seguros pasos
hacia un risueño porvenir gigante.*



Ilustración del artista amazonense, Lando.

Hernández concluye su **Canto**... con el infaltable tópico del caudaloso río rechazando las aguas del océano donde finalmente afluye:

*Y con soberbia indómita y suprema
audaz rompiendo el poderoso freno*

que reprimía tu ambición demente,
ya rápido te lanzas, cual rugiente
catarata, del mar al hondo seno.
Mas, di monarca augusto
del virginal desierto americano,
¿Por qué rechazas con semblante adusto
el lecho que te brinda el Océano?

y romántico al fin, este tópico del rechazo le da oportunidad de rematar su extenso poema con otro tópico tomado de la tradición lírica hispana: el río como la vida y el amar que todo iguala y consume:

¡Todo ha de hundirse entra la nada oscura!
y hasta ese sol divino
apagará su lumbre esplendorosa,
la ley obedeciendo del destino. (2)

En su ciudad natal Fabriciano Hernández fue un miembro distinguido de la **Sociedad Obreros del Porvenir de Amazonas** (3) que auspició algunos viajes de exploración y reconocimiento al río Amazonas y sus afluentes, Potro y Cahuapanas, de la margen derecha. Atraído, como muchos otros de su tiempo y de su tierra, por la fiebre del oro negro, Hernández estuvo algún tiempo dedicado a la extracción del jebe elástico en las entradas del río Marañón. Al regreso de su aventura cauchera, en 1890, navegando las aguas del Alto Marañón naufragó y pereció ahogado sin que sus restos pudieran ser rescatados. El río guardó, para siempre, el cuerpo de su primer cantor exactamente como hace con los ricos tesoros al fondo de sus caudalosas aguas según estos versos del propio Fabriciano Hernández: «y los ricos metales y preciosos / que avaro guardas en tu virgen seno»

El trágico accidente que ocasionó la muerte de este poeta ocurrió el 13 de febrero de 1890 (4). Seis meses después, el 24 de agosto del mismo año, se celebraron en su memoria honras fúnebres en el Cementerio General de Chachapoyas, donde el poeta Miguel A. Rojas pronunció una oración fúnebre, **In Memoriam**, y leyó su soneto **Al Marañón** (5) en el que poéticamente increpa al río por la trágica desaparición del poeta. Este soneto de Rojas circuló de mano en mano en hojas manuscritas por lo que se conservan de él varias versiones con variantes en el texto (6).

(2) Sobre *Canto al Amazonas* ver JOSÉ MARIA ARROYO. *Panorama de la poesía en la selva*. En *Shupihui*, 23-24. Iquitos, julio - diciembre de 1982. pp. 367 - 374.

(3) La «**Sociedad Obreros del Porvenir de Amazonas**» fue fundada en Chachapoyas en 1881 por el Dr. Mariano M. Albornoz, su primer presidente, para promover el desarrollo del departamento de Amazonas y atraer hacia las regiones amazónicas la atención de todos los peruanos.

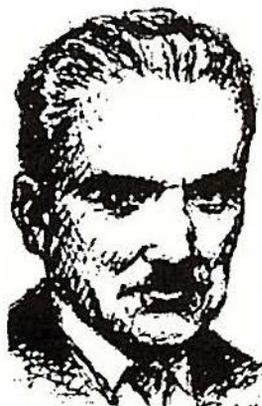
(4) Según comentarios de esa época, el citado 13 de febrero cuando ocurrió el naufragio, Hernández viajaba a bordo de una balsa de 13 palos donde iban 13 pasajeros. (ALFONSO NAVARRO CAUPER. *El dato histórico*. En *El Oriente*. Iquitos, 13 de febrero de 1971).

(5) *In Memoriam* está recogida en GUSTAVO COLLANTES PIZARRO. *Miguel A. Rojas, médico, filósofo, orador y poeta*. Imp. Lima, 1974. pp. 122 y ss.

(6) Cf. las variantes de *Al Marañón en Trocha*, 5. Iquitos, febrero de 1942. p. 64; en FRANCISCO IZQUIERDO RÍOS. *Pueblo y bosque*. P.L. Villanueva. Lima, 1975. p. 303 y en GUSTAVO COLLANTES PIZARRO, *Ob. cit.* p. 139.

LOS RÍOS PROFUNDOS DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS *

POR: RICARDO GONZÁLEZ VIGIL



Se publican las palabras introductorias de R.G.V. del libro *Los ríos profundos* de José María Arguedas (Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid, España), edición que estuvo a su cargo, porque estamos convencidos que debe darse a conocer y difundirse más, la honda e importante **obra** del autor de la novela totalizante *Todas las sangres*, por ser de talla y trascendencia a nivel hispanoamericano.

Los ríos profundos es una de las novelas más admirables de la literatura latinoamericana. Esta condición privilegiada ha demorado en ser reconocida adecuadamente, y aún ahora dista de gozar del amplio consenso crítico que rodea a otras obras capitales de la narrativa latinoamericana, conforme lo consignó Ángel Rama hace más de diez años, en términos que permanecen vigentes:

Los ríos profundos es un libro mayor dentro de la narrativa latinoamericana contemporánea, y si al discurso crítico peruano le llevó veinte años situar la obra en el puesto eminente que le cabe dentro de las letras del país, al discurso crítico latinoamericano le ha llevado otros tantos reconocer su excepcionalidad, sin que todavía pueda decirse que ha logrado concederle el puesto que no se le discute a *Pedro Páramo*, *Rayuela*, *Ficciones*, *Cien años de soledad* o *Gran sertao: veredas*, entre la producción de las últimas décadas (Rama, 1983: 11).

Leer cabalmente *Los ríos profundos* y, en general, las narraciones y los poemas de José María Arguedas, implica evitar una serie de errores y confusiones, bastante frecuentes en la bibliografía existente, incluyendo a casi todos los estudiosos dignos de relieve, ya que éstos aportan luces en determinados asuntos, pero en otros siembran apreciaciones descaminadas. Felizmente, dicha bibliografía crece continuamente, en cantidad y en calidad. Aquí remitiremos sintéticamente a las contribuciones más esclarecedoras de las diversas cuestiones que plantea la obra de Arguedas.

La dificultad tan manifiesta para que la crítica literaria constate la envergadura creadora de Arguedas, su sitial intransferible dentro de la **nueva narrativa**, procede, sobre todo, de la intensidad y la complejidad con que Arguedas inserta elementos de la cultura andina (mentalidad mítico-mágica con sincretismo cristiano, quechuización del español, tradición oral ligada a la

* El Dr. Ricardo González Vigil, analiza con elevado nivel crítico y profundidad de configuración y sentido a la novela *Los ríos profundos*, la cual, ha sido publicada en España, en Ediciones Cátedra S.A. Letras Hispánicas N° 392, 462 pp. El libro ha sido dedicado al destacado editor y librero, Humberto Damonte Larraín y al poeta e investigador, Carlos Villanes Cairo.

música y la danza) dentro de las formas culturales occidentales (incluyendo entre ellas el propio género de la novela), en un grado de **transculturación** mayor que el logrado no sólo por los restantes autores vinculables a la corriente **indigenista o neo-indigenista**, sino por otros grandes cultores del **realismo maravilloso** hispanoamericano, sin omitir a Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos y Gabriel García Márquez. Resulta sintomático que haya sido Arguedas el punto de partida de las principales teorizaciones sobre esta cuestión capital para las letras de América Latina: las reflexiones de Ángel Rama sobre la «transculturación narrativa», las de Antonio Cornejo Polar acerca de las «literaturas heterogéneas» y las de Martín Lienhard caracterizando lo que él denomina «literatura escrita alternativa».

Al respecto, cabe distinguir tres grandes orientaciones en las letras latinoamericanas: 1) Asumir el legado cultural no occidental y transfigurar (subvirtiéndolas, conforme explica Lienhard) las formas culturales «occidentales», en un sincretismo de fuertes raíces regionales, pero diestro para tender símbolos de alcance universal. 2) Adherirse a la tradición «occidental», con plena integración al circuito internacional, manteniendo lazos temáticos (de contenido) con el suelo natal. 3) Comulgar, a la vez, con lo «no occidental» y lo «occidental», admirablemente anclado en lo nacional, pero también capaz de vivir su época a escala planetaria.

Las letras peruanas han brindado ejemplos consumados de las tres orientaciones: José María Arguedas, Mario Vargas Llosa (aunque éste, en una sorprendente ocasión -**El hablador**, momentáneamente se haya aproximado a la primera orientación(y César Vallejo (andino como nadie, pero también en sintonía total con España, U.R.S.S., etc), respectivamente. Existen importantes antecedentes en la prosa colonial: Guaman Poma de Ayala, Espinoza Medrano «El Lunarejo» (aunque éste tiende a la tercera orientación, en su obra teatral en quechua) y el Inca Garcilaso, siguiendo el orden señalado.

A la condición transculturada, heterogénea o alternativa de la escritura de Arguedas debe añadirse, de un lado, los prejuicios vertidos una y otra vez (en especial, en los años 60 y 70, marcados por la fascinación despertada por el boom narrativo del 60) contra los escritores indigenistas, neo-indigenistas o de temática indígena, condensables en el veredicto de Carlos Fuentes contra la narrativa regionalista al juzgarla anacrónica en sus recursos expresivos, y provinciana en su horizonte temático(2). Esto explica que varios críticos, en su afán de reivindicar a Arguedas y unirlo dentro de la **nueva narrativa**, se esmeran en presentarlo como una superación de la vertiente indigenista (un valioso intento de ello es el de William Rowe), acuñando incluso expresiones sui generis, como la de «realismo indigenista» que propone Sara Castro Klarén (1973:22).

-
- (1) A partir de 1940 el antropólogo cubano Fernando Ortiz propuso el término **transculturación**, considerándolo más adecuado que el de **aculturación** (acuñado desde 1880 por antropólogos de la talla de Redfield, Linton y Herkovits), para subrayar el papel activo y creador de los pueblos dominados en los procesos de interacción cultural que se desarrollan en las sociedades coloniales y postcoloniales, interesado particularmente en mostrar la novedad de las creaciones populares latinoamericanas (Fernando Ortiz, **Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar**; Barcelona, Ed. Ariel, 1973, cap. 2). Arguedas proclamó enfáticamente: «Yo no soy un aculturado, Yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua» Palabras del discurso «No soy un aculturado», pronunciado en 1968 cuando recibió el Premio Inca Garcilaso de la Vega, reviviendo el orgullo con que Garcilaso se proclamó -tres siglos y medio antes- mestizo biológico y cultural (**Comentarios reales**, Parte primera, Lib. IX, cap. 31). El discurso de Arguedas aparece incluido en **El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo**. Aclaremos que citaremos las narraciones de Arguedas conforme los cinco tomos de sus **Obras Completas**, edición compilada y anotada por su viuda, Sybilla Arredondo de Arguedas.
- (2) cfr. Carlos Fuentes, **La nueva novela hispanoamericana**, México, Joaquín Mortiz, 1969. Afirmaciones similares pueden hallarse en otros protagonistas del boom (Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa) y en varios de los críticos que aplaudieron con entusiasmo dicho boom (verbigracia, Emir Rodríguez Monegal y Luis Hars).

Palabra en libertad

De otro lado, en consonancia con su posición transculturada, Arguedas gustaba declararse un escritor vital (sanguíneo, visceral), no profesional, alejado de los que toman la literatura como una construcción artificial o ficcional (es decir, como si desconociera la lingüística del siglo XX: Saussure y el carácter arbitrario del signo, etc), escasamente interesado en las técnicas literarias, abocado únicamente a su pelea infernal con el idioma para quechuizarlo. Eso ha dado pie para que se lo repunte un autor espontáneo, meramente intuitivo, cuando la verdad es que corregía meticulosamente sus escritos, a veces a lo largo de varios años y versiones distintas (así **Los ríos profundos** supuso más de diez años de composición). Al igual que en Vallejo, actúa un brote visceral (la sensibilidad como punto de partida y motor principal de la creación) y una ardua corrección consciente de ese brote, hecha ésta sin mitigar sus vibraciones cardíacas, sin tornarlo artificio cerebral.

También se lo presenta como un autor de escasa o limitada cultura libresca. Y eso es relativo. Resulta válido si lo comparamos con autores-biblioteca como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, José Lezama Lima, Alejo Carpentier o Carlos Fuentes; pero no si se pretende negar o minusvalorar la lucidez y la solidez con que supo leer selectivamente textos de literatura, antropología, folklore, historia, política, etc. Hay que tener en cuenta que Arguedas supo ser un científico social de valía, con aportes sustantivos a los estudios antropológicos, etnológicos y folklóricos, conforme lo han enfatizado Rama, John V. Murra, Alberto Flores Galindo y Carmen María Pinilla (ésta última ligando esclarecedoramente su creación literaria y su óptica en el trabajo científico, reivindicando en ambos casos su capacidad para develar los niveles más hondos de la realidad peruana). Su distanciamiento de las nociones contemporáneas de la Teoría Literaria, La Lingüística y la Semiótica, proceden de su confianza en el lenguaje como expresión de la realidad y de su visión de la literatura como vida, como sangre, y no como signos convencionales y artificios constructores de una ficción (entendida ésta como mera «realidad verbal») no hay que tomarlo como muestra de ignorancia o de limitación intelectual.

Aunque no se libran por completo de los estereotipos sobre Arguedas, Rowe y Rama han acertado al subrayar que era un artista de gran conciencia creadora. Con perspicacia, Rowe hace notar que las declaraciones de Arguedas que lo pintan reacio a reflexionar sobre las técnicas narrativas corresponden a los años 60: adoptó una «actitud defensiva» frente al **boom** y la **nueva novela**, debido a su «deficiente acceso» a un conocimiento sistemático de las técnicas en sus años formativos y, en especial, al hecho innegable de que su principal problema expresivo lo padecía «en términos del lenguaje, mientras que los problemas de la construcción narrativa y la presentación ocupaban un papel secundario» (Rowe, 1979: 42-43).

Ahora bien: el resultado artístico de la «pelea verdaderamente infernal con la lengua» que libró Arguedas, juzgado estéticamente y no sólo culturalmente—como signo social y antropológico—fue espléndido. Y eso que se trataba de una empresa descomunal de aprovechamiento literario de su condición bilingüe, según Rama, «la más difícil que ha intentado un novelista en América» (Rama, 1964: 22). Esa proeza verbal ya ha sido subrayada por diversos estudiosos; sobre todo por Alberto Escobar, quien trae a colación el rol de Dante en la gestación de la lengua nacional (el italiano, en su caso) para evaluar el aporte del español quechuizado en aras de una lengua nacional acorde a la realidad cultural del Perú. Cabría también insistir en cómo la inserción de elementos del quechua enriquece el potencial expresivo (y su efecto estético en un texto litera-

rio) del español, si Garcilaso enriqueció el español (y la literatura hispánica) con recursos del italiano, y Rubén Darío, con el francés, Arguedas consigue otro tanto, con el quechua, siendo su labor más difícil, por tratarse de un idioma muy diverso, ajeno a las lenguas indoeuropeas, aunque ayudado por la base social del bilingüismo existente en el Ande, con mucho de español quechuizado, conforme se nota desde los días de Guamán Poma, siglos XVI-XVII.

De otro lado, aunque Arguedas le concedía un papel secundario a las técnicas literarias (eso en comparación con su interés primordial por la quechuización del español), no las descuidó en sus narraciones, utilizándolas con gran vigor y originalidad expresiva. La pericia artística de Arguedas ha sido dilucidada por Ariel Dorfman, en lo tocante a **Los ríos profundos** y **Todas las sangres**; por Martín Lienhard, en lo relativo a **El zorro de Arriba y el zorro de Abajo**; y por Julio Ortega, en lo concerniente a las grandes líneas de su proyecto creador, con especial atención concedida a **Los ríos profundos**. Pero sigue siendo una ruta que hay que examinar con más detenimiento, en la que resta mucho por hacer. Más descuidada todavía está la labor indispensable de detectar sus principales lecturas literarias, esclareciendo el diálogo que establece con ellas en sus escritos. Estos asuntos serán enfatizados por nosotros.

Ya es hora de consagrar a Arguedas como uno de los novelistas hispanoamericanos más profundos, originales y admirables. De hecho, le debemos una de las novelas más intensas y totalizantes: **Todas las sangres**; uno de los experimentos narrativos más radicales, siendo entre los textos experimentales el menos occidental, el menos lúdico, el más desgarrador. **El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo**; el relato que retrata, en mayor medida que cualquier otro texto en español, lo real maravilloso en compenetración absoluta: el cuento **La agonía de Rasuñiti**; y, por cierto, una de las novelas más hermosas, artísticamente más perfecta, ideológicamente más honda y compleja, sutil y enriquecedora, de nuestro tiempo: **Los ríos profundos**.



VEA:
PRESENCIA CULTURAL
Los sábados a las 3 p.m. en:

CANAL 7

Dirige: Fernando Hermoza

RECUESTO LITERARIO DE 1996

POR: JOSÉ BELTRÁN PEÑA.

Como todos los años en el Perú, a lo largo de 1996, se han publicado una buena cantidad de obras literarias. Lamentablemente por seguir reinando el centralismo en nuestra Capital, existir cierto parcialismo con algunos escritores en los distintos órganos de prensa escrita, y porque en líneas generales, se dan pocos espacios en los diferentes medios de comunicación, muchas de ellas pasan desapercibidas o son grotescamente silenciadas.

Es por ello, que trataremos de presentar un recuento exhaustivo e independiente de las publicaciones hechas por el escritor peruano, ya sea, en el país o en el extranjero; queriendo quebrar en parte, la mala costumbre de catapultar al escritor joven, peor si es desconocido y de provincias. Además porque se han presentado recuentos muy ínfimos en títulos y lo peor, recuentos en donde se han apuntado libros publicados hace más de dos años.

Una llamada de invitación al respetable estudioso en general para que los tengan en cuenta y al hipócrita lector que nada más lee lo que cierta parte de la crítica comenta.

Quizás nos equivocamos con algunos títulos pero, el que no se equivocará - de eso estamos seguros- es la voz sagrada e insobornable del tiempo.

COLECCIONES, ESTUDIOS Y CRÍTICA LITERARIA:

El más grande y valioso aporte independiente y cristalino para el estudio de la literatura peruana en general, ha sido por su contenido, enfoque y apuesta, la monumental **Historia de la Literatura Peruana** en trece tomos del Dr. César Toro Montalvo (Tomo I: Inca y Quechua,



José Durand



Luis
Alberto
Sánchez

Tomo II: Colonial, Tomo III: Emancipación, Tomo IV: Costumbrismo-Literatura negra del Perú, Tomo V: Romanticismo, Tomo VI: Realismo y naturalismo, Tomo VII: Modernismo, Tomo VIII: Literatura Aymara, Tomo IX: Literatura Amazónica, Tomo X: Siglo XX-Poesía Teatro (1900-1995. Primera parte), Tomo XI: Siglo XX Poesía Teatro (1900-1995. Segunda parte). Tomo XII: Siglo XX-Narrativa-Ensayo (1900-1995. Primera parte) y Tomo XIII-Narrativa-Ensayo (1900-1995. Segunda parte). Es una historia confiable, vital y panorámica de nuestras letras, la cual ha sido escrita a lo largo de 20 años de investigación, sin parcialismos, apasionamientos, presión y tentación de ningún tipo, mostrándonos en libertad y con altos conocimientos nuestra historia literaria, llegando a visualizar a nuestros últimos escritores de la última década del siglo XX, ratificando con creces la valentía y osadía que debe de poseer todo genuino historiador literario. Esta majestuosa obra por su contenido viene a ser de obligada y necesaria lectura (historiadores, investi-

gadores, críticos, maestros y estudiantes) no sólo por los peruanos. Toro Montalvo, también ha publicado el primer tomo de **Poesía precolombina de América**.

Francisco Carrillo publicó el octavo tomo, **El Inca Garcilaso de la Vega**, de su **Enciclopedia Histórica de la Literatura Peruana**. En España, José Miguel Oviedo publicó el primer tomo de su **Historia de la Literatura Hispanoamericana. De los orígenes a la emancipación**. Por su trascendencia no es errado apuntar en esta parte: **Imagen y leyenda de Arequipa. Antología 1540-1990** de Edgardo Rivera Martínez, e **Incunables peruanos en la Biblioteca Nacional del Perú** de Irma García, Silvana Salazar y Dionicia Morales.

Como costumbre positiva, todos los años, se publican libros de investigación sobre autores, temas y periodos específicos. Sobre José María Arguedas sobresale, **Las cartas de Arguedas** de John Murra y Mercedes López Baralt, y destacan **Ensayos arguedianos** de William Rowe, **Arguedas, recuerdos de una amistad** de Alejandro Ortiz Rescanieri, y **José María Arguedas, el maestro** de Lucio Medina Díaz. Sobre el Inca Garcilaso de la Vega, dos importantes libros: **El Inca Garcilaso de la Vega: Antología** de Aurelio Miró Quesada Sosa y **Coros mestizos del Inca Garcilaso. Resonancias andinas** de José Antonio Mazzotti. Sobre César Vallejo, los libros: **Vallejo poeta nacional y universal, y otros trabajos**, e **Introducción bibliográfica a César Vallejo** de David Sobrevilla, y **César Vallejo del Perú profundo y sacrificio** de Juan Domingo Córdova. Sobre Jorge Eduardo Eielson: **Las huellas del aura, la poética de Jorge Eduardo Eielson** de Camilo Fernández Cozman. Sobre Julio Ramón Ribeyro: **Asedios a Julio Ramón Ribeyro** de Ismael P. Márquez y César Ferreyra, y **Cartas a Juan Antonio** de Julio Ramón Ribeyro con prólogo de Alfredo Bryce Echenique. Sobre Luis Alberto Sánchez: **Luis Alberto Sánchez. Guía bibliográfica** de Hugo Vallenes. Sobre Alcides Spelucín: **Spelucín, poeta del mar** de Teodoro Rivero Ayllón. Sobre Alfredo Bryce Echenique: **Bryce, un niño lleno de tristeza** de Myriam Van den Bulck. Sobre Mario Vargas Llosa: **Tras las huellas de un crítico** de Miguel Ángel Rodríguez Rea.



Aurelio Miró Quesada



Alfredo Bryce Echenique

Otros libros importantes que se ciñen a diversos temas del mundo literario son: **El hilo de la razón** que Carlos Thorne ha publicado en España, **Escritos Literarios** de Eleazar Boloña y Dañino, **En el bosque infinito** de Jorge Coaguila, **Poesía masiva S.A.** de Eduardo Rada y el **Catálogo de la biblioteca de José Durand Flórez**. Colección de un humanista americano en la Universidad de Notre Dame en Estados Unidos de Norteamérica. También es satisfactorio ver en nueva reedición **La verdad de las mentiras** de Mario Vargas Llosa.

TRADUCCIONES:

Guillermo Dañino publicó dos excelentes trabajos sobre la literatura china, me refiero a **Esculpiendo dragones. Antología de la literatura china**. II tomos, y **La pagoda blanca. Poemas**

de la **dinastía Tang**. Además son importantes los siguientes libros: **Sombra del porvenir** de Edith Södergran traducido por Javier Sologuren; **Friedrich Hölderlin. Poemas**, traducido por José María Valverde, **Epipsychidion** de Bysshe Shelley traducido por Julio A. Roca, y **El tiempo transparente. Poesía contemporánea** de varios autores. Si bien no es una traducción específicamente no podemos dejar de nombrar a **Poemas de Sor Juana Inés de la Cruz**, el cual, lleva el prólogo y el trabajo de selección de textos de nuestra gran poeta Carmen Ollé.

POESÍA:

En honor a la verdad no es una época crítica para la poesía, como se ha escrito por allí; lo que sucede, es que es una mala época para la difusión y promoción de las obras de poesía, por variadas y múltiples razones, entre ellas podemos mencionar, el interés económico de los autores y editores invirtiendo en otros géneros, la moda frágil e intrascendente de una narrativa directa y sencilla a nivel latinoamericano, varios periodistas que actualmente dirigen o son personajes influyentes o subordinados en los diferentes medios de comunicación -especialmente la escrita- están ejerciendo labor creativa en el género narrativo, por lo cual, dan mayor cobertura de promoción a dicho género, fundamentalmente, entre otras. Así de simple, pero los poetas de las distintas generaciones siguen publicando sus libros, siguen endeudándose por publicar, siguen regalando sus poemarios, siguen leyéndolos a sus musas, a sus amigos y enemigos: lectura en libertad. Pues saben, que el arte va más allá de la ambivalente vida mortal.

En este género literario se han publicado sorprendentes libros, algunos de los cuales pertenecen a poetas de la última década del siglo XX, la de los 90'.

Se han publicado acertadamente y con justeza literaria, por el alto valor de sus obras y por ser hitos fundamentales en la tradición de la literatura peruana, las recopilaciones: **Canto Villano** de Blanca Varela, **Poesía reunida** de Antonio Cisneros y **Leve reino** de Marco Martos.

De los poetas mayores y de reconocido prestigio destacan **Díptico: Saludo a Vallejo. Fuegos fatuos** de Yolanda Westphalen y **En el laberinto** de Ricardo Silva-Santisteban. Después de muchísimos años el ideólogo del ya histórico Movimiento Hora Zero, Juan Ramírez Ruiz, nos brindó un sorprendente y osado poemario, **Las armas molidas**. Asimismo los poeta del 70, Pedro Granados con **El corazón y la escritura** y **Voces mínimas** de Alfonso Cisneros Cox. De los poetas del 80 que han ratificado su dominio, destreza y culto con la palabra son: **Osmosis** de Domingo de Ramos, **Nostos** de Renato Sandoval, **Caos de corazones** de Maurizio Medo y **Condenado amor** de Rocío Silva-Santisteban. Algunos poetas del 90 con la publicación de su segundo poemario han satisfecho las expectativas que trajeron con su primer trabajo: **El libro azul** de Johnny Barbieri, **Animales de la casa** de Luis Fernando Chueca, **Con una mano en la garganta** de Luis Fernando Jara. Aparte de lo engorroso de poetas



Blanca Varela



Antonio Cisneros



Yolanda Westphalen



Doris Bayly



Rocío Silva-Santisteban



Poetas de NOBLE KATERBA: de izquierda a derecha, Pedro Perales, Leoncio Luque y Jhonny Barbieri

pertenecientes a determinadas generaciones, también merecen nombrarse: **La vida emotiva** de Julio Ortega y **Vertiente y vibraciones** de Atala Matellini de Benavides.

De los poetas de la última década del siglo XX que han publicado meritorios primeros poemarios son: **Ello** de Gabriel Espinoza Suárez, **Montaña de Jade** (Primer Premio Copé) de Alfredo Herrera, **Éste es mi cuerpo** de Lizardo Cruzado, **Almacén de invierno** de Ricardo Ayllón. **Por la identidad de las imágenes** de Leoncio Luque, **Cuando la luna crece** de Carolina Fernández, **Edades** de Pedro Perales, **Libro de la incertidumbre** de David Novoa, **Transparencias** de José María Gahona, **Retrete para huérfanos** de Doris Bayly, **El aliento del jabalí** de Gerardo Fernández, **Rito falaz en el desden mortal** de Salvador de la Torre y la especial voz de Marita Troiano con **Mortal in puribus**, siendo su aparición en la poesía peruana algo similar al de Ana María García con su libro **Hormas & Averías** en 1995.

Otros poemarios que obtuvieron algunos respetables comentarios figuran; **Caminando y cantando** de Rubén Urbizagástegui, **Versos de candil y ron** de Miguel Carrillo Natteri, **Patria del recuerdo** de Livio Gómez, **Tiempo de exclusas** de Bolívar Patiño, **Cristales del tiempo** de Beatriz Hart de Fernández y **Carta urgente** de Beatriz Moreno.

Finalizamos esta sección anotando otros poemarios que hermocean con relativa paciencia nuestro paraíso de la palabra: **He de extraerte la ausencia** de Genaro Ledesma, **Como el viento** de Maruja Portella, **Deshojando el tiempo** de Rosa Orrillo de Porturas, **Viajes en el silencio** de Carlos Jallo, **Un gallinazo volando en la penumbra** de Ángel Gavidea, **Albatros** de Ángel Izquierdo Duclos, **Versos al viento** de Milward Ubillús, **No recuerdo** de Edwin Ramírez Romero, **Caminando más allá de mis pasos** de Rogelio Gallardo, **Un poeta trascendente** de Carlos Garrido Chalen, **Desde el alma** de Angélica Luza de Campbell, **Cardos y malezas/poesía y prosa** de Pablo Ed. Céspedes, **Poemas inéditos de Dios** de Alejandro Alex, **Abanico de colores** de Castilla Maraví, **Morir para vivir** de Pina Villanueva Pietroni, **Díaz extraños** de Luis Gamarra.

Finalizamos esta sección, anotando tres poemarios especiales, **Génesis del llanto** del reconocido escritor e incansable editor salvadoreño Carlos Milla Batres, **No soy mentira** de la joven y bella poeta Susana Lozano Montalván que tiene el síndrome de Down, y **Al pie del hombre con palabras de papel** del poeta nacional Amaro Nay que desde más de treinta años radica en Argentina y el libro de décimas, **Contrapunto entre dos gallos** de José Luis Mejía y Renato Cisneros.

POEMARIOS REEDITADOS:

Ha sido un acierto publicar el brillante poemario **Noche oscura del cuerpo** del consagrado poeta Jorge Eduardo Eielson. Asimismo **En la mitad del camino recorrido** de la talentosa -ya fallecida- María Emilia Cornejo, hito importante de la tradición poética peruana; y **Poeta en el infierno** del controvertido Jorge Espinoza Sánchez.



Jorge
Eduardo
Eielson

POEMARIOS INFANTILES:

Destacan contundentemente con la delicadeza de un ángel: **Declaración de amor o los derechos del niño** de Arturo Corcuera, **Caballo de madera** y **otras canciones** de Jorge Eslava, **Motitas de algodón** de Nori Rojas Morote y **Tra ba bá** de Ruth Miranda Villena.

PLAQUETAS DE POESÍA:

La que nos ha dejado con grandes expectativas para leer su primer poemario ha sido **Soledad nuestra** de Isabel Matta. Otras plaquetas publicadas fueron: **Brillo de esperanzas** de Alejandro Padilla Moyuntupa, **Confidencia** de José Antonio Rucabado, **El caballo de Calígula** de Rafael Dulanto Cisneros, **Poetry: make me a mask!** de Ricardo Quesada, **Sólo las palabras tiene el mar para tus ojos** de José Díaz Sánchez, **Piedra y cielo** de Jorge Bendezú y Bendezú, **Señor de ánimas** de Apu Runco.

ANTOLOGÍAS Y MUESTRAS DE POESÍA:



Santiago Risso

Las principales antologías publicadas a lo largo de 1996 fueron: **Poetas mujeres de Tacna** de Luis Alberto Calderón, **Un año con trece lunas/antología de poetas peruanos que hablan de cine** de Oscar Limache, **Antología de la poesía chinchana** de Amor Siul, **La palabra sobre el revés de los sueños (12 poetas de la región Grau)** de José Díaz Sánchez; y de las muestras merecen nombrarse: **La generación del noventa** de Santiago Risso, **Muestra de la actual poesía infantil peruana** de Luis Alberto Calderón, **El planeta en el espejo/Poetas por la tierra** del COMYC que dirige la talentosa poeta Doris Moromisato, **La Luz temblorosa de los sueños/28 poetas jaujinos** de Luis Suárez, Ovidio Salinas y Henoch Loayza.

NARRATIVA:

Se han publicado buenos libros de narrativa, pero sin llegar a un nivel consagradorio ni de alto valor estilístico, como fueron en los primeros años del noventa, por ejemplo, las obras del excelente escritor, Miguel Gutiérrez, de trascendencia hispanoamericana.

Palabra en libertad

No se han publicado obras que enriquezcan nuestra tradición. Se ha seguido con una narrativa light, del chisme o «chonguera» como dirían los más jóvenes; dando paso su lectura a un entretenimiento muy pobre en calidad técnica, como es el caso a pesar de las jugosas ventas, de las obras del periodista Bayly, con un lenguaje directo, sin trabajo, lo peor, mansillando respetables nombres como los del prestigioso –ya desaparecido– diario La Prensa del recordado Pedro Beltrán Espantoso, diario que le dio la oportunidad de realizar sus pininos de periodista. Pero no todos han seguido esa vertiente en exclusividad, saliendo airosos, demostrándonos sus aptitudes para el género y la elogiosa madurez a la que van llegando algunos narradores de todas las generaciones.

CUENTO:

Podemos nombrar en un primer, valioso y merecido término: **A la hora de la tarde y de los juegos** de Edgardo Rivera Martínez, **Astro Regente: luna** de Gonzalo Portals Zubiarte, **Bicho raro** de Fernando Ampuero, **Cinco para las nueve y otros cuentos** de Alonso Cueto, **Angeles en las puertas del Bradenburgo y otros relatos** de Enrique Bruce, **La cuerda floja** de Gonzalo Mariátegui, **Las sombras y las mujeres** de Eduardo Gonzáles Viaña, **Puro cuento** de Maynor Freyre, **Diario del sótano** de José B. Adolph, **Cuarto desnudo** de Carlos García Miranda y **Una noche, un sueño** de Carlos Garayar. También es oportuno nombrar: **Treinta treinta** de Houdini Guerrero, **Mar de cuentos** de Nilo Espinoza Haro, **Matacabros** de Sergio Galarza, **Arequipa en el corazón** de Enrique Chirinos Soto, **El ensueño ferroviario** de Emilio Robles Hora, **Uña de gato y cinco cuentos terapéuticos** de Carlos Barreto, **Relatos cortos 1993-1996** de José Luis Montoya.



Alonso Cueto

TRADICIÓN ORAL (RECOPIACIÓN-RECREACIÓN):

En este especial rubro que falta mucho por redactar e investigar, son de suma importancia las siguientes obras: **Las ranas embajadoras de la lluvia y otros relatos de la isla de Taquile** de Cecilia Granadino y Cronwell Jara. **Eros andino** de Andrés Chirinos, los cuales son relatos andinos, habiendo cumplido el importante papel de informante el cuzqueño Alejo Malque, **Iña uchiriñu aujmatmau**, que son cuentos en lengua huambisa, recopilados por Teobaldo Chamik Ti, y **Cuentos ecológicos. Planeta azul**, en donde se han recopilado diversos cuentos amazónicos.

CUENTOS INFANTILES Y JUVENILES:

Libros de notable factura para este angelical rubro son: **La muerte del sol y Origen de los hombres** de la brillante intelectual e historiadora María Rostworowski de Diez Canseco, **Fábulas de la tortuga, el otorongo negro y otros animales de la amazonía** de Luis Urteaga. Asimismo merecen una especial mención: **Garabato y sus amigos** de Carlota Flores de Naveda, **La pequeña bailarina y otros cuentos para niños** de Patricia Colchado y **Fábulas Peruanas. Colección El lapicito:**



María Rostworowski

El zorro y el cóndor, El zorro y el sapo, El zorro y el huaychao y El zorro y el puma de los hermanos Víctor y Juan Ataucuri García. Con respecto a los cuentos para adolescentes, si el término cabe, merecen nombrarse: **Tres historias de amor** de Samuel Cardich y **Piratas en el Callao** de Hernán Garrido Lecca.

ANTOLOGÍAS DE NARRATIVA:

No se han publicado antologías ni especializadas ni generacionales en nuestro país, pero no por ello debe dejarse de mencionar a **13 años de los mejores cuentos de 1000 palabras** de la prestigiosa revista de actualidad **CARETAS**, la **Antología de los Juegos Florales de la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann** de Tacna. También ha sido un acierto la reedición de **Cuentos de la selva** de Ventura García Calderón. Ahora si bien es cierto la antología **17 narradoras latinoamericanas** no ha sido editada en nuestro país, sino en una co-edición para toda América Latina, merece apuntarse puesto que han sido antologadas las peruanas Viviana Mellet y Mariella Sala por el valor de sus cuentos, al lado de las prestigiosas escritoras Isabel Allende, Elena Poniatowska y Cristina Peri Rossi, entre otras extranjeras de reconocido nivel.

NOVELA:

Sobresalen las obras: **El copista** de Teresa Ruiz Rosas, **¡Viva Luis Pardo!** de Oscar Colchado, **La soledad del nadador** del poeta Abelardo Sánchez León, **El hombre de la gabardina** de Marcos Yauri Montero, **Campo de espinas. Tres novelas cortas** de Carlos Eduardo Zavaleta, **Orquídeas del paraíso** de Enrique Planas, **Tiempo de ópera** de Aída Balta, **El periodista** de Ricardo Virhuez, **Dos más por Charly** de Zein Zorrilla, **Banchero: los adolescentes y alucinantes años 60** de Chimbote de Guillermo Thorndike, **Los guerreros de piedra** de Esther de Habich, **56 días en la vida de un frik** de Morella Petrozzi.



Abelardo Sánchez León

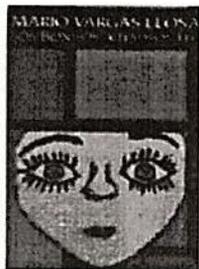
Nos dejaron con la curiosidad de leer sus próximas publicaciones: **La rebelión** de José Bonilla Amado, **Pies de reina** de Patrick Rosas, **Solsticio de verano** de Elena Portocarrero, **El cazador de cuervos** de Heriberto Gómez Sánchez, **Salsa al muere** de José Benavides Gastelú, **El mar y yo** de Jorge Lazo Arrasco, **La canción del mal amado** de Carlos Orellana y **Los últimos días de La Prensa** de Jaime Bayly.

Se han reeditado dos importantes novelas: **Barrio de broncas** de José Antonio Bravo y **País de Jauja** de Edgardo Rivera Martínez.

DRAMATURGÍA:

Libro de Mario Vargas Llosa
Ojos bonitos, cuadros feos

Los principales libros de estudios fueron: **El teatro quechua en el Cuzco. Tomo I** de César Itier y **Teatro para niños y jóvenes** de Aureo Sotelo Huerta. En lo que se refiere estrictamente a obras de teatro acapararon la atención; **Ojos bonitos, cuadros feos** de Mario Vargas Llosa y **Cuadrando el círculo** de Rodolfo Hinostroza, el montaje de esta última ascendió a 200 000 dólares.



Palabra en libertad

Reiteramos nuestra felicitación a los destacadísimos grupos de teatro **Yuyachkani** y **Cuatrotablas** por haber cumplido 25 años de brillante trabajo artístico; asimismo, el grupo **Huerequeque** de Chiclayo que celebró su 14 aniversario.



Rodolfo
Hinojosa

TESTIMONIOS - MEMORIAS:

En el mundo siempre han existido hombres que con sus vidas y sus obras han sido y son ejemplos para las nuevas generaciones, es por ello, que apuntamos los siguientes libros de peruanos importantes que se desenvuelven en diferentes campos: **Miradas furtivas** de Fernando de Szyszlo, **Historia de nuestro tiempo. Testimonios** de Fernando Silva-Santisteban, **Hablemos del Perú** de Raúl Diez Canseco, **Permiso.. déjame pasar...** Testimonios de un ministro de Fernando Rincón Bazo.

OTROS LIBROS: Son importantes no sólo para su especialidad: **DERECHO: Derecho minero peruano** de Jorge Basadre Ayulo y **El derecho procesal del futuro** de Carlos Parodi. **PERIODISMO: Alejandro Miró Quesada Garland: Periodista**, que lo editaron Hugo Guerra Arteaga y Héctor López Martínez; **Historia de la noticia: un siglo de homicidios a sangre y tinta** por los alumnos de la Universidad San Martín, Rosa María Sifuentes, Sabet Abi-Roud y los hermanos José y Roberto Miguel; la revista **Medios y sociedad. Aproximaciones teóricas** que dirige Luis Miguel Arias Martínez. **POLÍTICA: Político por vocación. Testimonios y memorias** de Javier de Belaunde Ruiz de Somocurcio; **Comercio internacional** de Enrique Cornejo Ramírez.

HISTORIA: Perú-Ecuador frontera sangrienta de Eduardo Rada Jordán, **Mujeres peruanas. El otro lado de la historia** de Sara Beatriz Guardia, **Cajamarca. Historia y cultura** de Tristán Ravines y Julio Sarmiento.

DIVERSOS TEMAS: Mesoamérica de Francisco Iriarte Brenner, **Cultura barroca y extirpación de idolatrías** de Teodoro Hampe Martínez, **Al final del camino** de Luis Millones, **Psicología general** de César Alava Cueto, **La filosofía contemporánea en el Perú** de David Sobrevilla, **Diccionario iconográfico religioso peruano** de Nanda Leonardini y Patricia Borda, **Donde no hay doctor** de David Werner, **Lima arquitectura y escultura religiosa virreynal** de Javier Prado Heudebert y **La cocina en el virreynato del Perú** de Rosario Olivas Weston.

REVISTAS DE LITERATURA EN GENERAL:

Las más influyentes e importantes han sido: **Lienzo**. Revista de la Universidad de Lima de Alfonso Cisneros Cox, **Siete culebras**. Revista de cultura andina de Mario Guevara, **Alma mater** de Oswaldo Salaverry, **Umbral**. Revista del conocimiento y la ignorancia de Luis Fernando Rozas, **La casa de cartón** de Sandro Chiri, **Imaginario del arte** de Otilia Navarrete, **Dedo crítico**. Revista de literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Carlos García, Miguel Bances y Selenco Vega, **Vórtice** Revista de la Facultad de letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú, **Varadero**. Revista de cultura de Ana Varela Tafur de Iquitos.



Ana Varela

REVISTAS DE POESÍA:

Cada año aparecen nuevas y entusiastas revistas, a todas ellas les deseamos muchos números de vida: **Pecado original** de Victor Guillén y Antonio Sarmiento, **Alejo** de Santiago Riso y **La pluma inquieta** de Charo Paloma. Aplaudimos la sobrevivencia de las siguientes revistas -ya conocidas- a nivel nacional: **Evohé**. Revista del taller de poesía de la Universidad de Lima bajo la dirección de Renato Sandoval, **La manzana mordida** de Carlos Zúñiga Segura, **Veta andina** de Alejandro Padilla, **Poetas en busca de editor** de José Luis Mejía, **Verso & Collage** de Elí Martín, **Revista surrealista** de José Farje Cuchillo y Antonio de Saavedra, **Cometa de papel** de Luis Alberto Calderón, **Fastos** de Julio Aponte, **Boletín informativo del Centro de Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil del Perú** de Jesús Cabel, **La tortuga ecuestre** de Gustavo Armijos, **La Gota** de Enrique Solano, **Olandina** de José Vargas Rodríguez, **In Terris** de Livio Gómez

REVISTAS DE NARRATIVA:

No ha aparecido -que sepamos- ninguna nueva revista de narrativa pero, sí han seguido difundiendo trabajos de narradores: **Cuaderno de narrativa** de Juan Rodríguez y **El narrador** de Walter Zans. También es digno reconocer las revistas de **arte y comercio** de Hómara Abayé y Olivo del Monte.

PREMIO LITERARIOS:

Todos los concursos de literatura para bien o mal son importantes y necesarios. A través de ellos se descubren nuevos escritores con talento y se reconoce el valor del trabajo del escritor consagrado o el poder mediocre de un grupo determinado. Pero también es cierto decir, que es falso que toda persona que gane un premio específico, es o va a ser un escritor universal.

PREMIOS A NIVEL INTERNACIONAL: **Premio Nobel 1996**, la poeta polaca Wislawa Szymborska. **Premio Miguel de Cervantes**, el narrador español Camilo José Cela. **Premio Casa de las Américas de Cuba**, el poeta Thomas Harris. **Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades**, fue compartido por el filósofo español Julián Marias y el periodista italiano Indro Montanelli. **Premio Internacional Juchimán de Plata (México)** al escritor peruano Fernando Tola de Habich, según el jurado, se le otorgó el premio por «su paciente labor de investigación sobre autores mexicanos del siglo XIX durante más de 15 años, a pesar de la indiferencia inicial de los mexicanos». **Concurso de cuento Juan Rulfo 1996** organizado por Radio Francia Internacional, lo ganó Enrique Serrano López, con su obra **El día de la partida**. El ganador es catedrático de Relaciones Internacionales de las universidades Javeriana y del Rosario de Bogotá (Colombia). **Premio de novela Ateneo de Sevilla**, el español Mariano G. Torres con su novela **¿Por qué? memorias de la Europa negra**.

PREMIOS A NIVEL NACIONAL: **Concurso nacional de novela de la Universidad Federico Villarreal**, lo ganó Oscar Colchado Lucio. **Primer Concurso nacional de Poesía Premio Pucará 1996 (Huancayo)**, primer lugar, Eleodoro Vargas Vicuña, segundo lugar, Martín Fierro Zapata, y el tercer lugar empataron, Andrés Mendizabal y Luisa Cherres. **Concurso de cuentos de las 1,000 palabras** de la revista CARETAS, Alberto Cuadros. **Concurso Literario del Instituto de Cultura Peruana**, quinta edición (Miami-EE.UU.), ganaron Hortensia Munilla, Melitón Perdomo, Ovidio Fuentes y Oscar Mingorance. **Premio COPÉ 1995**, primer lugar, Alfredo Herrera con

Palabra en Libertad

Montaña de Jade; segundo lugar, *Osmosis* de Domingo de Ramos y las menciones honrosas, Juan Felipe Flores y Carlos Alberto Guevara. La **Asociación de Cultura Peruana Juan Mejía Baca** otorgó el premio concerniente a creación literaria al poeta Washington Delgado por su obra *Historia de Artidoro. Primer Festival de Teatro Peruano Norteamericano*, fue empate entre *Un verso pasajero* de Gonzalo Rodríguez, dirigido por Carlos Acosta y *¿De qué te quejas?*, creación colectiva del grupo *Los Tuquitos*, dirigida por Marissa Béjar. El jurado estuvo conformado por Alfonso La Torre, Mirella Carbone y Alfonso Santisteban. El Comité de Relaciones Humanas de la Comunidad Judía del Perú decidió otorgar el **Premio Jerusalén 1996** al sacerdote jesuita Felipe MacGregor.

ESCRITORES QUE NOS SEGUIRÁN ACOMPAÑANDO A TRAVÉS DE SUS OBRAS:

Lamentablemente y con hondo pesar anotamos los nombres de los siguientes escritores peruanos que nos han abandonado físicamente: César Andino (poeta), Hugo Salazar del Alcázar (crítico de teatro), Augusto Rojas Llerena (compositor), Miguel Ángel Ugarte Chamorro (escritor). También nos entristecemos al recordar el adiós de los siguientes colegas extranjeros: Joseph Brodsky (Rusia), Marguerite Duras (Francia), José Donoso (Chile), Bárbara Délano Azócar (Chile), esta última, joven poeta chilena que se quedó a vivir entre nosotros para hermoear –aún más– las olas del Pacífico, los novelistas franceses Herve Bazin y Claude Mauriac, Javier Vivas (España), Odysseus Elytis (Grecia).

Para finalizar en sinónimo de agradecimiento, invitamos a todos los escritores y editores, que deseen hacernos llegar sus respectivas publicaciones o contactarse con nosotros, lo pueden hacer al Apartado 11-0692. Lima 11. Perú, o al teléfono 526-1745.

COMENTARIOS

HISTORIA DE LA LITERATURA PERUANA DE CÉSAR TORO MONTALVO



El destacado poeta y reconocido investigador literario, Dr. César Toro Montalvo (Chiclayo, 1947), acaba de presentar la más ambiciosa, completa y osada, *Historia de la literatura peruana*, en trece tomos, encuadernados lujosamente en tapa dura y a colores, 8,000 páginas y 1,500 ilustraciones. Algunos críticos la han tildado de monumental.

A continuación reproducimos las palabras de presentación, (*) que vertieron los prestigiosos doctores, Estuardo Núñez y Pablo Macera. Asimismo, comentarios de los doctores Antonio Cornejo Polar y Augusto Tamayo Vargas, manifestados en anterior oportunidad.



César Toro Montalvo, como ensayista e historiador literario, ha publicado las siguientes obras:

- Antología de la poesía peruana del siglo XX. Años 60/70 (1978)
- Antología mínima de Vicente Azar (1981)
- Antología de la poesía peruana infantil (1983)
- Poesía visual peruana (1986)
- Guía de la literatura peruana (1986)
- Panorama de la literatura hispanoamericana (1986)
- Literatura precolombina (1988)
- Antología de Lambayeque (1989)
- Los Garcilasistas (1989)
- Literatura peruana. Inca-colonial (1989)
- Literatura peruana. Emancipación - Modernismo (1989)
- Literatura peruana siglo XX (1989)
- La novena maravilla (versión moderna) de Juan de Espinosa Medrano (1989)
- Manco Cápac, primer poeta peruano (1990)
- Manual de literatura peruana (1990)
- La pequeña cámara de Eguren (1990)
- Mitos y Leyendas del Perú. Tres tomos (1990)
- Poesía peruana del 70. Generación vanguardista (1991)
- Literatura peruana. De los Incas a la época contemporánea (1994)
- Cómo enseñar literatura (1994).
- Poesía precolombina de América. Dos tomos (1996)

Nota: El último título ha sido publicado por Editorial San Marcos.

HISTORIA DE LA HISTORIA

La Historia de la Literatura peruana de Toro Montalvo, caso paradójico, tiene su propia historia de impresión. En 1991 salió publicado el Primer tomo. En 1994 la Editorial San Marcos le publicó los primeros cinco tomos, y en 1996, A.F.A. Editores, aparte de publicar los cinco tomos ya editados ha publicado los ocho restantes. Es por ello, que comunicamos a nuestros clientes-lectores que han adquirido los primeros cinco tomos de Editorial San Marcos, que éstos son idénticos a los publicados por la otra editorial; razón por la cual, les sugerimos que sólo adquieran los ocho restantes. Además les informamos que todavía tenemos algunas colecciones en stock de los primeros cinco tomos a precio razonable.

Aníbal Paredes Galván
EDITORIAL SAN MARCOS.

(*) En dicha presentación realizada a finales de 1996 en el Centro Cultural Ricardo Palma (Miraflores), también participaron el Dr. Ricardo González Vigil y Aníbal Cueva García (Editor).



POR: PABLO MACERA

A migos todos: las literaturas suelen ser sistemas abiertos y peligrosos, por lo menos las literaturas contemporáneas disponibles a la mano y al ojo de cualquiera. Leemos un libro, sin averiguar muchas veces dónde ubicar al autor, en términos sociales, cronológicos o según género o tradición. Hacemos una relación directa con el texto, es una forma de lectura ingenua absolutamente legítima, quizás, sea además, la clase de lectura que un autor prefiere para sí mismo en sus trabajos. Existe sin embargo, una segunda relación muy diferente con los sistemas literarios, una relación cautelosa, en que las obras y los autores son contextualizados. Nos preguntamos sobre su promoción, grupo generacional, tendencia estilística, tradiciones literarias, los que innovan y continúan; estos lectores desconfiados son temibles para los autores pero, de ellos depende el éxito o el fracaso, por lo menos inmediato de la respectiva obra. El público enterado es el que crea la opinión general.

Éste es el sentido de la historia y de la crítica literaria, a través suyo aceptamos una intermediación entre nosotros de un lado y del otro los sistemas literarios. Parecería que esos cuerpos literarios, son fuentes inconmensurables de energía que tememos tocar y nos comportamos como en relación a una central hidroeléctrica, a ninguno de nosotros nos gustaría poner la mano en la represa del Mantaro, entre el Mantaro y nuestra vida cotidiana interponemos multitud de intermediarios que concluyen en la digitación final que prende un foco de luz.

Hasta que punto, sin embargo estas mediaciones, son importantes, ¿por qué acudir necesariamente a las historias literarias y críticas?, ¿por qué no tomar el tigre, por la cola y bañarnos directamente en el Mantaro?. Derribar a los sacerdotes intermediarios, como hizo Martín Lutero y proponer una relación directa con lo que se considera sagrado.

Con estas precauciones, con agradecimiento y desconfianza para todos los historiadores de la literatura, para todos los historiadores en general, incluyéndome, estamos leyendo este libro monumental de César Toro Montalvo, 13 volúmenes, 8,000 páginas, 1,500 ilustraciones, el esfuerzo editorial de la familia Cueva Sevillano.

Ante esta magnitud; resulta normal que personas corrientes reaccionemos con algún temor, de hecho resulta obvio que nadie puede efectuar una lectura continua de esta obra, ni creo que sus autores lo esperen.

Toro Montalvo pertenece a la llamada **Generación del 70**, inició sus actividades al compás del régimen populista de Velasco Alvarado que rompió las compuertas del huayco en el cual todavía estamos sobrenadando. Es él por definición poeta y un estimulante propulsor de talleres, de grupos de trabajos creativos, dirigió las revistas **Mabú** y **Oráculo** en los años 1970 y 1984. La poesía de Toro Montalvo ha hecho suya la poesía visual inaugurada por Apollinaire, ha buscado lo que alguien llamó musicalidad genérica, creando discursos líricos. Sus influencias más reconocidas son las literaturas de Oquendo de Amat, quizás José María Eguren sobre todo cuando Toro aporta a su generación.

Desde un principio Toro Montalvo alternó su creación poética con la historia y la crítica literaria. A fines de los 70 publicó una Antología sobre la poesía peruana con una referencia especial a lo producido en las décadas del 60/70, poco después preparó su **Antología de la poesía peruana infantil** y, a fines de los 80, un estudio sobre **Los Garcilasistas**.

Entre tanto Toro Montalvo dejaba entrever su propósito de ofrecernos un marco global del sistema literario peruano. Entre 1990-91, además de su **Manual de Literatura Peruana**, publicó una recopilación sobre la Tradición Oral de la literatura peruana con sus tres tomos de **Mitos y Leyendas del Perú**.

La **Historia de la Literatura Peruana** que estamos comentando es el resumen de todas las anteriores realizaciones, la historia de la crítica de la literatura peruana ha tenido una evolución acelerada y diversificada en el curso de este siglo, Díaz Caballero, Camilo Fernández, García Bedoya, Huamán, han reseñado esa transformación desde las primeras sistematizaciones ocurridas entre los años 1905-1930; las nuevas corrientes críticas se inician en la segunda mitad de este siglo, los mismos comentaristas han indicado la significación emblemática de dos propuestas editoriales correspondientes a otras tantas épocas, la primera fue la **Biblioteca de Cultura Peruana** dirigida en 1938 por Ventura García Calderón, la segunda los **Festivales del Libro Peruano** que veinte años más tarde en 1958 impulsó Manuel Scorza. La **biblioteca...** de García Calderón tuvo el mérito de incluir por primera vez gracias a Jorge Basadre, una selección de la poesía quechua, debemos subrayar el nivel del universo de difusión, pues, esa **Biblioteca...** tenía sobre todo un carácter elitista, mientras que los **Festivales...** de Scorza fueron fundamentalmente masivos, ya por entonces estaban acentadas las propuestas de crítica e historia, representadas por Sánchez, José Carlos Mariátegui, Augusto Tamayo Vargas, Estuardo Núñez, cada uno con perspectivas y énfasis propios.

Fue en esos años 50/60 que salieron de paso, la estilística, la fenomenología, el estructuralismo, impulsados entre otros por Luis Jaime Cisneros y Alberto Escobar, de algún modo estas aperturas dominaron el escenario de la crítica, de la historia literaria peruana hasta comienzos de los años 70; desde entonces hasta los finales de los 80, se ha producido una tensión entre una tendencia formalista y otra más bien vinculada al enfoque social, dentro de esta última estarían Cornejo Polar, Alejandro Losada, Tomás Escajadillo, formalistas serían Desiderio Blanco, Susana Reisz. Con una mención aparte Enrique Ballón, ha insistido en un difícil, muy difícil, ajedrez de semiótica; hay quienes además practican una transición y una transacción como Julio Ortega, Ricardo González Vigil, Raúl Bueno, Edmundo Bendezú, Abelardo Oquendo, José Miguel Oviedo.

Dentro de esta evolución tan completa Toro Montalvo asume con franqueza una línea histórico-social, aunque no ignora la existencia de muchas metodologías (desconstructivismo, cognitivismo). Todos sabemos cuan difícil, resulta obtener datos bibliográficos de poetas y narradores peruanos. En los volúmenes de Toro Montalvo es posible ubicar este universo misterioso y abundante, para cada una de las tantas líneas de expresiones literarias. Toro Montalvo compila además una sección de antologías. Hay que mencionar de modo muy especial como ya lo han dicho González Vigil y Estuardo Núñez, los tomos dedicados a la oralidad quechua, aymara y amazónica, como también a las expresiones, vinculadas a la tradición afro americana; de este modo la literatura peruana aparece colocada tal como debe ser, desde un gran océano de oralidad, como un sistema complejo que tiene componentes dominantes y subordinados.

Hay un valor extraordinario en Toro Montalvo, un valor social, personal, objetivo, en elegir una forma de producción pensada en términos de grandes nombres, abierta a la consulta masiva porque, muy a menudo la crítica de literatura es una conversación entre parientes, primos-hermanos, con rencillas, enconos, preferencias. Toro Montalvo ha evitado esa tentación, no deja de elegir pero, en cada caso, para cada obra nos proporciona una información que permite elaborar nuestra propia opción de juicio. Debemos agradecer esta lección generosa de objetividad, de verdadera modestia, de inteligencia, de servicio público.

POR: ESTUARDO NÚÑEZ

Señoras y señores, amigos todos:



Estamos aquí reunidos, con el propósito de presentar una obra ciclópea que acaba de editar César Toro Montalvo.

Yo conocí a César Toro Montalvo hace muchos años, más o menos alrededor de 1970 cuando acababa de terminar sus estudios universitarios o estaba por concluirlos, entonces era un poeta de muchas perspectivas futuras y, tenía un enorme entusiasmo por todo lo que se refiriera a la literatura; él era una fuerza dinámica en materia de promoción de obras literarias, entonces escribí varios libros de poesía, no vamos a mencionar tantos títulos, porque después, todo lo ha reunido en una edición última aparecida en 1990 (**Arte de soñar**), en el cual ha reunido todos sus libros poéticos que había escrito anteriormente. Esto es importante porque significa el noble ejercicio de la creación literaria en que se ha empeñado este autor, ya no tan joven, como cuando yo lo conocí; y que ahora lanza al azar esta colección de su libro que contiene la **Historia de la literatura peruana**. En esta primera etapa de la obra poética de Toro Montalvo, destaca un libro que es muy ingenioso, un libro que aprovecha la capacidad creadora de los poetas vanguardistas de la primera etapa. Ustedes saben que hubo un poeta francés que se llamaba Apollinaire y que escribió unos poemas dibujando con letras el contenido de los ritmos poéticos, si trataba un árbol, entonces escribía el poema sobre el árbol dibujando con letras este poema, este trabajo lo han hecho muchos otros poetas posteriores como por ejemplo, Jorge Eduardo Eielson tiene un precioso poema sobre el ave, con un gran dominio de la forma que él tiene, porque él, al mismo tiempo es un pintor de calidad, Bueno, esto lo llamé, esta forma de hacer poesía gráfica, la llamé Apollinaire: **el caligrama**. Ello tuvo mucho éxito en todo el mundo, porque en ese momento de la vanguardia, los poetas escribían al mismo tiempo que graficaban su poesía.

Después de muchos años en el Perú, también se cultivó el caligrama, les mencionaba a Eielson y, posteriormente Toro escribió un libro, una obra de diseño que tiene sensibilidad poética importante dentro del mundo de la poesía peruana. Este libro que lo tengo y lo conservo con gran cuidado, se llama **Las crías de los huevos de mármol**, allí están dibujados en la

carátula los huevos y posteriormente hay una serie de dibujos hechos con otros textos. Finalmente el libro contiene un texto de programa de afiche; forma parte del libro, así como también hay una bolsa que contiene unos huevos unidos y que al soltarlos, quedan los huevos colgados. Esto naturalmente es un símbolo, esto significa el símbolo de la creación, el huevo es la creación del ser, el huevo de la gallina, el huevo del avestruz, el huevo del pato, de la pava, en fin de todos los animales. Esto resultó un motivo poético inusitado, por eso el libro tiene ese valor de cosa ingeniosa en el proceso de la literatura peruana; yo lo conservo con mucho afecto porque efectivamente constituye un aporte importante y una muestra del ingenio y de la dedicación a lo primoroso, a la cosa literaria poética.

Ahora el poeta dejó de escribir poemas y se ha dedicado a la enseñanza de la literatura en una universidad peruana, día a día ha ido perfeccionando el texto. Es un texto que abarca una serie de trece volúmenes, no sé por qué son trece, tal vez porque es un número por el cual quiere llegar al destino, al éxito del libro. El libro es un conjunto de elementos que son necesarios mencionar; es al mismo tiempo más que una obra, es una historia literaria? es en realidad una guía bibliográfica?, es también una antología?, porque contiene textos literarios de muchos autores, o textos de crítica, de comentarios, de apreciación, de dirección o comprobación de procesos literarios. Es un recuento de autores, de todas las generaciones que han habido en el Perú; constituye pues un material documental realmente valioso y útil para los investigadores del futuro. Allí se pueden encontrar cosas realmente que son raras, muy escasas que han escrito otros autores y que sirven de orientación o de elementos de trabajo para nuevas empresas literarias. Además los volúmenes tienen algo muy importante, es el material fotográfico que ha logrado reunir a lo largo de muchos años, con muchos esfuerzos, lástima que el material fotográfico está reproducido a veces en forma imperfecta por la circunstancia de que no se ha utilizado el papel couchet que es el papel que requiere una reproducción fotográfica. Esta obra comprende muchos años, ciclos de literatura, que se remonta a la época pre-hispánica, sigue con el proceso de la Colonia y luego viene la República, y luego abarca hasta las últimas generaciones literarias; que él va enumerando de acuerdo a las fechas, por ejemplo la Generación del 50, del 60, del 70, 80, con un criterio un poco excesivo en cuanto se refiere a esta denominación de generación por cada 10 años, porque por lo general las generaciones suelen abarcar más de 10 años, abarcan un periodo de creación, de madurez de los sujetos que la forman. Algunas veces coinciden las fechas, en otras no. En esta guía bibliográfica están naturalmente todos, él quiere que estén todos los autores que han aparecido en la literatura peruana, efectivamente están también muchos que no deben estar y en esto pueda ser que haya fallado el criterio de selección; en toda obra de esta magnitud requiere siempre un criterio de selección muy estricto.

Bueno, ésta es la impresión que yo tengo del libro, confieso que yo no he leído los trece tomos porque es más bien una obra de consulta, no es una obra de lectura corrida y también en poco tiempo tampoco no se puede formar o formular un juicio detallado de todo.

Debo saludar este esfuerzo, esta buena, esta relación de textos valiosos sobre la literatura, este libro que contiene material muy importante para la literatura y espero, ya, que son trece números, les acompañe la buena suerte y tengan mucho éxito.

POR: ANTONIO CORNEJO POLAR



Pienso que César Toro Montalvo ha optado por una solución inteligente. Hay un conjunto de materiales dentro de esta historia que pueden ser de gran utilidad para el lector especializado cuanto para el lector que recién se inicia en el mundo de las letras. Pero **Historia de la Literatura Peruana** de Toro Montalvo, tiene una virtud adicional que consiste en la cantidad de textos de otros autores con los que se han enriquecido sus propias posiciones al respecto. Es decir, un conjunto de textos de creación, sobre todo poesía, que se pueden manejar en el formato del libro de esta naturaleza que enriquecen mucho la lectura del libro. Debo decir que tengo un aprecio especial por el enorme trabajo que debe haber tenido para producir esta **Historia de la Literatura Peruana** y felicitar a César Toro Montalvo y desear que este libro tenga el éxito que merece.

POR: AUGUSTO TAMAYO VARGAS

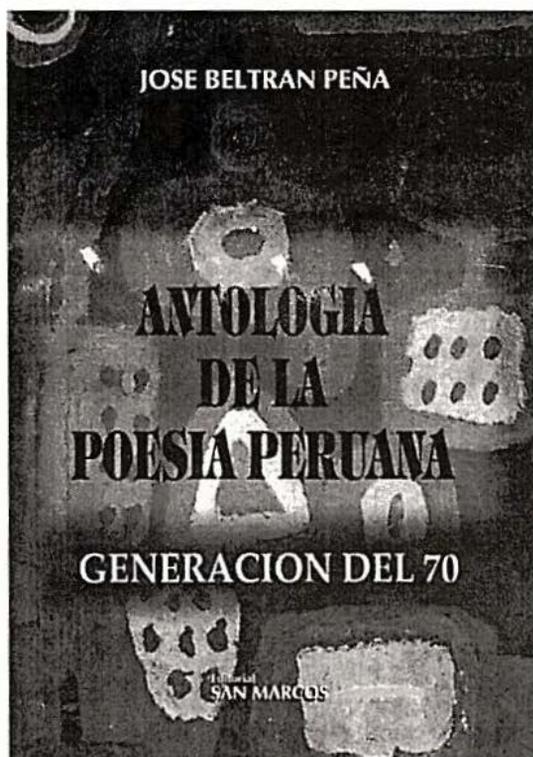


Hay que resaltar el esfuerzo decisivo que ha realizado César Toro Montalvo para ofrecernos el ambiente general de la literatura peruana, desde el mundo precolombino hasta nuestros días. Hay evidentemente que estimular este afán y además reconocer la tarea enorme, la tarea singular en el manejo literario, que con un material muy grande de textos nos ofrece un panorama riquísimo de la literatura peruana. Resaltar este esfuerzo, este valioso contingente, que César Toro Montalvo nos ofrece a través de **Historia de la Literatura Peruana**, que supongo ha de servir enormemente a universitarios y a estudiosos de la literatura peruana.



ANTOLOGÍA DE LA POESÍA PERUANA GENERACIÓN DEL SETENTA DE JOSÉ BELTRÁN PEÑA

José Beltrán Peña (Lima). Poeta e investigador literario. Director de *PALABRA EN LIBERTAD/ Revista Peruana de Literatura*, ha publicado el poemario *Evangelio de la poesía* (1995), y los libros de investigación: *Mario Vargas Llosa en la historia del Perú*, *Antología de la poesía peruana/ Generación del 80*, *Literatura Peruana del fin del mundo (1990-Siglo XXI)*, siendo el último -hasta la actualidad- la *Antología de la poesía peruana / Generación del 70* bajo el sello de Editorial San Marcos, motivo de este espacio. También es director de la Revista de poesía peruana *Estación Com-Partida*. (Nota del Editor).



Carmen Ollé, poeta importante no sólo de la generación del 70 sino hito de la tradición poética peruana

Han sido antologados: Abelardo Sánchez León, Antonio Cilloniz, Armando Rojas, Carlos Zúñiga Segura, Carmen Ollé, César Toro Montalvo; Enrique Verástegui, Gustavo Armijos, Jorge Nájjar, Jorge Pimentel, José Watanabe, Juan Ramírez Ruiz, Luis La Hoz, Manuel Morales, María Emilia Cornejo, Ricardo González Vigil, Tulio Mora. Además se han anotado -por estar convencidos que no existe antología perfecta-, datos bio-bibliográficos de otros 72 poetas y nombrado a 66 más con nombres y apellidos.

La Antología, fue considerada en el Recuento Literario publicado en *El Dominical del diario El Comercio* del 29.XII.1996, como la mejor antología del año.

POR: ANTONIO SARMIENTO

La eclosión poética de los años setenta, que tuvo un fuerte impacto en el orden político y social, significó la unión de los conceptos sobre crisis y estética, es decir, de una «crisis de la estética» se pasó hacia una «estética de la crisis»(1). Hay todo un élan vital de acceder a distintos códigos verbales no por un método de evasión sino por un método de conquista, de ahondar en el drama humano. Un estudio serio y profundo -con ciertos rasgos históricos y sociológicos- del fenómeno poético de esos años, debe sostenerse en el cambio de mentalidad y en una actitud reflexiva totalmente opuesta al acostumbrado discurso, parcializado y excluyente, de cierta crítica sesgada que no ha sabido o no ha querido comprender las inquietudes y las contradicciones propias de la anarquía y la efervescencia de una época de grandes convulsiones sociales. Y esto equivale a asumir un comportamiento liberado de prejuicios distanciadores y de predisposiciones egoístas.

Nos complace por ello comentar este libro que, acorde con un tono afirmativo y con un enfoque nuevo, refleja sin ningún interés el espíritu y los ideales que animaron a una de las más intensas generaciones de vanguardia y, simultáneamente, no creo aventurado afirmar que **La Generación del 70** de José Beltrán Peña se constituye, con todas sus virtudes y sus riesgos, en una de las antologías más democráticas y amplias de estos últimos años, a tono con una certera visión crítica y panorámica que no permite sesgos reduccionistas y actitudes intransigentes. Resulta significativo que sea un joven historiador literario quien haya asumido con responsabilidad y valentía el riesgo que siempre supone al ánimo de selección. Son 17 los poetas antologados. Acaso el número pudo variar para algunos, pero por encima de gustos o disgustos, y de probabilidades ulteriores sobresalen la imparcialidad y la opción libérrima del investigador acucioso por ofrecernos, según sus puntos de vista, a los mejores exponentes de la poesía peruana de los años setenta. El propio Beltrán Peña reconoce «la no existencia de la antología perfecta en todo el sentido de la palabra» (p.14), aunque por añadidura, agregaremos, que ésta todavía merecería ser perfectible.

Con un estilo directo y siempre en ascenso, sin fríos esquematismos y con un espíritu de dilucidación y de balance, el autor analiza, desde diversos ángulos, a una brillante generación de poetas consecuentes con las palpitaciones existenciales de su época que, por entonces, se planteaba en términos de colectividad. Asimismo, esgrime argumentos válidos y muy justos, con los que desautoriza a ciertos críticos empeñados en desconocer o rebajar los méritos visibles de esta generación que posee «todas las características sociológicas, históricas, ideológicas y literarias para serlo» (p.48). No debemos de soslayar que de la raíz de sus conceptos y de sus juicios críticos sacamos en claro su explícita admiración por la beligerante posición política y social de gran parte de los poetas del setenta, especialmente de los integrantes del grupo **Hora Zero**. Es por ello, que al colocar en la balanza a dos generaciones antagónicas: 60 y 70, Beltrán Peña se inclina por ésta última y, en cierta forma, desvirtúa a la primera porque, entre otras razones, anota: «el valor poético de algunos poetas de la generación del 60 todavía

(1) Guédez, Víctor. *Aproximación y Comprensión del Arte Contemporáneo*. Fundación Polar, Caracas, 1994.

no está bien claro y no se aprecia con nitidez su valía porque a veces «confunde» tanta publicidad, relación y favores que reciben de parte de la prensa escrita en donde poseen estrechos lazos» (p. 52). Esa impronta vanguardista y esa radicalización del lenguaje del setenta llevaba consigo toda una propuesta contracultural y purificadora que diera como fruto una apertura a las múltiples vertientes del lenguaje que por esos años, se abrían como un abanico de posibilidades expresivas. Es importante destacar la gran ascendencia que tienen estos vates sobre los jóvenes del noventa quienes, por lo general, casi se han mostrado parcos y reticentes hacia el estudio y la investigación literaria. En tal sentido, José Beltrán Peña y algunos otros «novísimos» están abriendo el camino con osadía y honestidad. Además de ser un vivo homenaje «a una de las generaciones más vanguardistas de este siglo», la presente antología es un derrotero espiritual del autor y es un documento leal del espíritu de su generación.

POR: RAFAEL LARA RIVAS

Son pocos los estudios y selecciones antológicas respecto a nuestra literatura última. Contados son los estudios serios que presenten con análisis crítico, bases metodológicas explícitas y actitud imparcial hasta donde sea posible una imagen clara de la producción literaria de nuestra literatura de la segunda mitad del siglo XX.

Para el caso de la poesía, las antologías generalmente han presentado una visión sincrónica. Los mejores trabajos antológicos de la poesía peruana presentan más bien una visión diacrónica, como se manifiesta en los trabajos de Sebastián Salazar Bondy, Alejandro Romualdo, Alberto Escobar, Ricardo Silva-Santisteban y Ricardo González Vigil.

Generalmente hay dos puntos de partida para elaborar una antología. El antologista puede preferir seleccionar cierta época, corriente y autores. Para ello, se supone que debe tomar en cuenta el consenso de la crítica y colacionarlo con sus propias elecciones. Otro punto de partida es preferir una muestra historiográfica y, por lo tanto, más amplia. Así, las antologías diacrónicas presentan un punto de partida historiográfica, y las antologías sincrónicas presentan un punto de partida más estricto. Las antologías que abarcan un pequeño espacio temporal suelen mezclar estos dos criterios. Las antologías generacionales han pretendido representar a todas las voces posibles, reduciendo sus criterios de selección o no explicitándolos. Si nos ceñimos al significado etimológico del término **antología**, habría un solo criterio de selección, que es el de la calidad intrínseca de los textos. Pero como la apreciación de la calidad no es unívoco, este criterio es una puerta abierta a cualquier presión. Obviamente que pueden elaborarse selecciones sin pretender presentar lo mejor o lo reconocido por la crítica. Estos trabajos ya no recibirían el título de **antología**, sino simplemente el de muestra o un término similar (como es el caso de la **Imagen de la nueva poesía peruana** de Zúñiga Segura).

Valgan las líneas precedentes para analizar brevemente el trabajo de José Beltrán Peña titulado **Antología de la Poesía Peruana; Generación del 70**. Los precedentes más interesantes de esta obra son las antologías **Estos 13** de José Miguel Oviedo y **Poesía peruana del 70** de César Toro Montalvo. No olvidemos que selecciones parciales se incluyeron en la **Poesía Peruana: Antología General**. Tomo III, elaborada por Ricardo González Vigil.

El trabajo de Beltrán Peña se divide en tres partes: Estudio introductorio, Selección y Bibliografía. En el estudio preliminar Beltrán Peña proporciona un marco referencial de la década del 70 en el Perú y el mundo. Pasa revista a los grupos literarios encabezados por Hora Zero, al cual le dedica un extenso estudio. El mismo detenimiento analítico lo esperábamos para el grupo Estación Reunida, porque es obvio que Estación Reunida fue un grupo literario más importante e influyente que Primero de Mayo o Línea Eter. La discusión sobre si es preferible o no denominar a esta generación como Del 68 en atención al golpe militar dirigido por Velasco Alvarado nos parece ya un poco superada, lo que sí es cierto es que los cambios sociales producidos por el Gobierno Revolucionario instaurado por Velasco influyeron en los escritores de la década del 70. Hasta nos atreveríamos a afirmar que estos cambios sociales aceleraron la aparición de Hora Zero o Estación Reunida. Es más, varios de los miembros de los grupos literarios anotados trabajaron en el sector estatal, más exactamente en el tristemente célebre SINACOSO. Entonces, hay que reconocer que ciertos escritores sí fueron producto de los cambios sociales generados por el Gobierno Revolucionario del 68, pero que esta influencia no puede generalizarse para todos los escritores del 70.

Luego de este estudio preliminar, Beltrán Peña presenta la selección de textos, 17 son los poetas seleccionados, pero no se indica cuáles son los criterios de selección. Observando los poetas y los textos escogidos, podemos deducir que Beltrán Peña ha seguido un criterio historiográfico; es decir, ha querido presentar a la mayor cantidad de poetas, aun cuando algunos de los incluidos no hayan sido bien vistos por la crítica literaria nacional. No nos explicamos, por ejemplo, la ausencia de textos de Oscar Málaga, Enrique Sánchez Hernani o de Cesareo Martínez, autores con un fuerte respaldo crítico.

Aparte de estas indicaciones, la selección de Beltrán Peña es bastante satisfactoria. Cita a los consagrados Pimentel, Verástegui, Watanabe y Mora, luego de los citados, podemos destacar las obras de Jorge Nájjar, Juan Ramírez Ruiz, Toro Montalvo, Manuel Morales, María Emilia Cornejo, Carmen Ollé y Ricardo González Vigil. La selección de Beltrán Peña es completa y de una idea bastante justa de las obras producidas por la Generación del 70. Además, desde nuestro tiempo se puede observar con cierta imparcialidad y distancia a las obras de los autores seleccionados, la perspectiva de Beltrán Peña es la de un creador de los noventa, identificado con una poética afín a la de los poetas seleccionados, pero más lúdica y lírica.

La poesía producida por los poetas del 70 es una poesía con pretensiones de ser desgarradora. Hubo muchos poetas, sobre todo de provincias, que encontraron canales de expresión en este período. Pero esto no garantiza que los productos literarios, los textos, tengan calidad. Por eso el legado de esta generación se reduce a cinco o seis voces importantes.

José Beltrán Peña ha cumplido satisfactoriamente en proporcionarnos la más completa selección de poetas del 70. Su estudio preliminar abre la discusión sobre los logros e influencias de estos poetas sobre los escritores posteriores. Ahora, su tarea debe avocarse a presentarnos una selección de los poetas del 80, porque llenaría un vacío que pide a gritos ser llenado. Su talento literario, con seguridad, nos proporcionará otro trabajo sólido y de difusión general.

POR: LUIS ANTONIO MEZA

Es el fruto de la preocupación de José Beltrán Peña, historiador y también poeta, que cuenta en su haber con varias publicaciones (...) Son cerca de una veintena los autores reunidos, representados, de modo general, con bastante amplitud (...) Detalle importante, dado el carácter evidentemente testimonial de algunos poemas, es que, previamente a la selección propiamente tal, el autor hace un breve estudio de las circunstancias sociales, políticas y culturales del decenio, incluyendo la trayectoria de los más caracterizados grupos de creación literaria que animaron aquellos movidos y no tan lejanos tiempos; asimismo, cada poeta va precedido de la respectiva semblanza biográfica y reseña sus obras, el libro contiene también una bibliografía bastante completa. (1)

POR: JORGE COAGUILA

Hace mucho tiempo que no aparece un gran poeta en este panorama, hay un vacío desde la década de los setentas, son veinte años sin que aparezca una gran voz. Sobre esta generación es que Beltrán Peña ha realizado una antología.

Lo más valioso está en la visión moderna, distinta de José Beltrán Peña, la imagen que ofrece es bastante contemporánea, es distinta a las dos antologías que han aparecido, que son claros antecedentes de este libro como la de José Miguel Oviedo y la de César Toro Montalvo. Otro aspecto valioso es la introducción que realiza tan minuciosa. (2)

(1) Estos fragmentos del artículo *Antologías, poemarios*, de Luis Antonio Meza C. fue publicado en el diario *El Comercio* del 7.VII.1996.

(2) Estas palabras fueron vertidas por Jorge Coaguila, en la presentación de la antología..., realizada el 4.VI.1996, en el Centro Cultural Ricardo Palma (Miraflores). También participaron: Raúl Jurado y Anibal Paredes Galván (Editor). Como maestro de ceremonia participó Eduardo Rada.



Escuche :

MERIDIANO CULTURAL

DE LUNES A JUEVES AL MEDIODÍA EN RADIO:

SOL ARMONIA

F.M. STEREO 88.9

DIRIGE: CARLOS FERNÁNDEZ LOAYZA

FOTOS DEL RECUERDO

...de los
...de los
...de los
...de los
...de los



El día de la presentación de la Antología..., de izquierda a derecha, Raúl Jurado Párraga, Eduardo Rada, Jorge Coaguila, José Beltrán Peña y Aníbal Paredes Galván.

...de los
...de los

Jorge Pimentel, Tulio Mora, Carlos Zúñiga Segura, César Toro Montalvo.



Recital después de la presentación: Jorge Pimentel, Tulio Mora, Carlos Zúñiga Segura, César Toro Montalvo, Enrique Verástegui, Ricardo González Vigil y Gustavo Armijos.



Enrique Verástegui y Ricardo González Vigil.

MARIO VARGAS LLOSA: UN CASO

POR: RAÚL JURADO PÁRRAGA

Resulta difícil para un país como el nuestro que las cosas se digan con claridad. Y cuando estas son dichas por un escritor resultan «ofensivas» e inmediatamente comienza a accionarse la maquinaria de la tergiversación y de la mala interpretación. En el mejor de los casos, el escritor termina por exiliarse para no incomodar tanta «sinceridad política». Pero qué sinceridad puede ser ésta, si no se entiende la función del escritor dentro de la sociedad. Acaso, un escritor no resulta una especie de héroe cultural? Lo cierto es que, nuestro país con esta actitud puede estar asistiendo a la pérdida de uno de los mejores escritores peruanos que puede intentar el Nobel.

Pero al margen de este conflicto en torno a la figura de Mario Vargas Llosa, interesa hablar más del novelista que del político fugaz. Resulta más edificante señalar sus virtudes como escritor que, en un proceso gradual ha llevado a nuestra narrativa a espacios de representatividad universal con obras maduras y sólidas.

Desde *Los Jefes*, pasando por *Los cachorros*, *La casa verde*, *La guerra del fin del mundo*, etc; Mario Vargas Llosa se muestra como un escritor total, por la variedad discursiva que desarrolla a la actualidad. Pero para un vasto sector de la población aún, este importante hecho no justifica el reconocimiento y la valoración de este escritor sino que, provoca juicios contrarios o para decirlo con mayor claridad prejuicios en torno a la obra y obviamente contra el escritor.



MARIO VARGAS LLOSA, se convirtió en la primera quincena de enero de 1996, en el primer latinoamericano en ser admitido como Miembro de la Academia de la Lengua Española.

Se confundió a Vargas Llosa, candidato a la Presidencia de la República, activista político con el escritor. Se confundió la acción del ciudadano con derecho a ejercer cargos públicos, y por ello, se critica su obra aun sin haberla leído y lo que es peor, criticando la figura del escritor con la del ciudadano común, con derecho a participar en la vida política del país.

¿Acaso los intelectuales no desarrollan una objetividad ideológica para participar dando puntos de vista sobre los problemas sociales en la cual desarrolla su actividad de ciudadano y escritor? No creo, que exista una negación de asumir la política como acción, si ya, Aristóteles aludía a la condición de animal político al hombre, y la prueba de esta indisoluble condición hizo posible que Vargas Llosa participara en la política peruana. Si bien fracasó, ésta sirvió para un proceso de escritura valiosa como es el texto: *El pez en el agua*, que con nostálgica pasión se muestra vigorosa desenmascarando el oportunismo político, la figura del intelectual barato y arribista, del político con antifaz y mano dura. Es un libro testimonial de una época, una crónica de los jaleos políticos criollos. Resulta esta obra un testimonio teñido de autobiografismo, un valioso documento que será leído con nuevos ojos, tiempo más adelante. Existe pues, una confusión natural para apreciar las cosas. Resulta difícil saber que lección podemos sacar de este valioso libro. Con todo mientras dure el conflicto en la recepción del autor y del ciudadano común sólo habremos hecho acelerar la pérdida de un escritor quien asumió una crítica de lo legible de un país como el nuestro, y más aún, ahonda su exilio interior como un secreto pacto de su libertad de escritor y de hombre.

INVITADOS ESPECIALES

CONTRA EL CHARLATANISMO ACADÉMICO *

POR: MARIO BUNGE



Quién en el Perú, que ha seguido alguna carrera universitaria, no ha leído el libro *La ciencia, su método y su filosofía*?, pues, ese importante filósofo argentino, que nos sorprendió en aquellos años y nos convirtió en sus regulares lectores, en este primer número lo tenemos de invitado especial, con un artículo que lo enaltece como intelectual responsable, llevándonos no sólo a una honda reflexión sino a una imprescindible acción.

Al comienzos de la Edad Moderna, Rabelais, Bacon, Quevedo y otros se burlaron eficazmente de supersticiones, tales como la astrología, la cartomancia y la necromancia. ¡Cómo se sorprenderían si vieran que hoy hay cátedras universitarias ocupadas por charlatanes similares, así como revistas y editoriales universitarias que publican sus disparates!

Esos viejos autores se escandalizarían si viesan que hoy uno puede doctorarse con una tesis escrita en la jerigonza incomprensible de una escuela esotérica, tal como el existencialismo o el desconstruccionismo, o una diatriba «postmoderna» contra la razón, la ciencia, la técnica o la posibilidad de hallar la verdad, o una disertación en favor del «pensamiento débil», o sea, carente de rigor.

También les escandalizaría a los fundadores de la modernidad comprobar que hoy hay profesores que simulan hacer ciencia, cuando de hecho sólo imitan el aspecto exterior de la misma, al par que otros simulan hacer filosofía cuando de hecho practican ideología o incluso mera prestidigitación verbal.

Otrora los impostores intelectuales tenían que ganarse su modesto pasar en la calle, donde sólo embaucaban a los que no podían pagarse una educación universitaria. Hoy pueden cobrar sueldos decorosos y embaucar a jóvenes incautos que asisten a cursos universitarios creyendo que van a aprender conocimientos sólidos.

En otras palabras, en nuestras universidades no sólo hay científicos, técnicos y humanistas, sino también adversarios y malos imitadores de los mismos. A continuación exhibiré una muestra al azar de estos enemigos de ambas clases, y al final diré que medidas creo que hay que tomar para detener esas estafas culturales.

EJEMPLO 1: *La sociología fenomenológica, inspirada en la filosofía fenomenológica de Husserl. Según esta escuela, iniciada por Alfred Schuetz y continuada por los etnometodólogos,*

* El artículo ha sido extraído del suplemento *El Dominical* del diario *El Comercio* N° 46, 26-XI-1995. Año XLII, pp. 4-5, el cual es dirigido por el brillante intelectual peruano, Dr. Francisco Miró Quesada Cantuarias.

no puede haber ciencia social propiamente dicha. No puede haberla porque la realidad social no existe de por sí sino que es construida por el sujeto. De modo que, si por mí fuera, no habría guerras ni desocupación. Las consecuencias metodológicas son obvias: (a) el científico social no necesita hacer trabajo de campo, y (b) no puede haber verdades objetivas acerca del mundo social ni, por lo tanto, debates racionales sobre lo que sucede y sobre lo que habría que hacer. ¡Qué cómodo!

EJEMPLO 2: La escuela de Francfort o teoría crítica, síntesis de hegelianismo, paleomarxismo y psicoanálisis. Esta escuela, a la que pertenecieron Adorno, Marcuse y Habermas, afirma que la ciencia y la técnica no son sino armas de dominación del capitalismo. Consecuencia práctica: quien desee combatir el capitalismo debe empezar por rechazar la ciencia y la técnica. ¡Qué felices serían los capitalistas si todos sus críticos fuesen tan obtusos como para prescindir de los hallazgos de las ciencias sociales!

EJEMPLO 3: La teoría feminista radical. El feminismo político es el admirable movimiento que persigue la emancipación de la mujer. El feminismo académico es la industria que rechaza todo el conocimiento científico obtenido hasta ahora. Por considerarlo una herramienta de dominación masculina: la verdad tendría sexo. Algunas empresarias de esta industria sostienen que la ciencia masculina deberá ser sustituida por una ciencia femenina. (Pero aún no se han puesto a la tarea, seguramente porque la guerra contra la «ciencia androcéntrica» les absorbe toda la energía.) Otras, más radicales, o acaso más perezosas, afirman que toda ciencia, empezando por la lógica, es «falocéntrica» y por lo tanto, enemiga de la mitad de la especie humana. ¡Desdichadas las militantes que se dejan engañar por esta industria que desacredita la noble causa feminista!

Hasta aquí tres ejemplos, entre muchos, de anticiencia académica. Hay muchos más. Y numerosas universidades prestigiosas, tales como Harvard y la Sorbonne, ofrecen cursos sobre tales cuentos irracionalistas.

Pasemos ahora a la seudociencia académica, o sea, la que se enseña en universidades. Omitiré esta vez el psicoanálisis, la más divertida y lucrativa de las seudociencias para no repetirme. No mencionaré sino tres ejemplos extraídos de los estudios sociales recientes.

Ejemplo 1: Probabilidades en derecho. Una nueva escuela jurídica norteamericana, nacida hace tres décadas, dice emplear el concepto de probabilidad para medir la creabilidad de litigantes y testigos, así como la posibilidad de que un jurado tome una decisión acertada. Pero la probabilidad propiamente dicha, o sea, la matemática, es totalmente ajena a los pleitos, porque la probabilidad mide el azar, y los pleitos, por accidentados que sean, no son aleatorios sino que, por el contrario, están dirigidos (bien o mal). En el mejor de los casos, la jurisprudencia probabilista da una apariencia científica a un argumento jurídico ordinario. En el peor de los casos, conduce al error judicial porque las «probabilidades» en cuestión son subjetivas y, por lo tanto, arbitrarias. ¡Ojo a la probabilidad jurídica, porque pone en peligro la familia, la propiedad o aun la vida!

Ejemplo 2: Teoría del caos en politología. La teoría del mal llamado caos está de moda. Tanto que se considera de buen tono hablar de ella aun cuando no se entienda su meollo matemático (ciertas ecuaciones diferenciales no lineales). Por ejemplo, el conocido politólogo norteamericano James R. Rosenau sostiene que la inestabilidad y la turbulencia política son

similares a las inestabilidades y torbellinos de los fluidos, y que satisfacen la teoría del caos. Pero no se toman la molestia de escribir ecuaciones ni, menos aún, de resolverlas y contrastarlas con datos empíricos. ¡Desconfíese de toda mención de teorías matemáticas que no sea avalada por investigaciones matemáticas!.

EJEMPLO 3: *Sociología constructivista-relativista de la ciencia.* Esta escuela sostiene que todos los objetos que estudia la ciencia, sean moléculas, planetas o enfermedades, son hechos culturales y más precisamente, construcciones de las comunidades científicas. Por añadidura, estas construcciones serían convencionales. O sea, no habría hechos en sí mismos ni, por consiguiente, verdades objetivas. Más aún, todo enunciado científico, aunque pertenezca a la matemática abstracta, tendría un contenido social. ¿Pruebas? No hacen falta, ya que la verdad es convencional. Basta que dos o más investigadores (o seudoinvestigadores) negocien un acuerdo para que nazca un hecho científico. Y hasta que venga un grupo rival, más poderoso que el primero, para que dicho hecho deje de serlo. ¿Disparate oscurantista que aleja a los jóvenes incautos del estudio de la ciencia y de la técnica? Desde ya, pero ahora promulgado desde numerosas cátedras universitarias.

¿Qué hacer ante la embestida de los bárbaros contra la razón y la ciencia? Esta es la pregunta que nos formulamos los asistentes a un simposio internacional que se reunió recientemente en la Academia de Ciencias de Nueva York. Este simposio titulado **La huida de la ciencia y de la razón**, fue convocado por el matemático Normal Levitt y el biólogo Paul R. Gross, inquietos ante la creciente popularidad de la anticencia y de la seudociencia en las universidades norteamericanas.

Hubo consenso en que es preciso intensificar la crítica racional de todas las modas antiintelectuales y seudointelectuales. Yo fui un poco más lejos y propuse que, además, se adopte la Carta de los Derechos y Deberes del Profesor que expongo a continuación:

1. Todo profesor tiene el derecho de buscar la verdad y el deber de enseñarla.
2. Todo profesor tiene tanto el derecho como el deber de cuestionar cuanto le interese, siempre que lo haga de manera racional.
3. Todo profesor tiene el derecho de cometer errores y el deber de corregirlos si los advierte.
4. Todo profesor tiene el deber de denunciar la charlatanería, sea popular o académica.
5. Todo profesor tiene el deber de expresarse de la manera más clara posible.
6. Todo profesor tiene el derecho de discutir cualesquiera opiniones heterodoxas que le interesen siempre que esas opiniones sean discutibles racionalmente.
7. Ningún profesor tiene el derecho de exponer como verdaderas opiniones que no puede justificar, ya por la razón, ya por la experiencia.
8. Nadie tiene el derecho de ejercer a sabiendas una industria académica.
9. Todo cuerpo académico tiene el deber de adoptar y poner en práctica los estándares más rigurosos que se conocen.
10. Todo cuerpo académico tiene el deber de ser intolerante tanto a la anticultura como a la cultura falsificada.

En resumen: tolerancia al error pero intolerancia a la impostura, sobre todo cuando ésta es costeadada por el contribuyente. Es urgente adoptar semejante intolerancia, porque los enemigos de la ciencia y de la razón no sólo las están atacando desde fuera, sino también desde dentro

de los establecimientos de investigación y enseñanza. Lo hacen amparándose en una libertad académica malentendida. Digo «mal entendida» porque originariamente dicha libertad se ganó para proteger la búsqueda de la verdad, no para impedir la, con la consigna «Todo vale».

SOBRE EL VALOR DE LA METÁFORA *

POR: ERNESTO SÁBATO



La más importante de las alhajas literarias era, ya para Aristóteles, *la metáfora*. El primero en advertir esta equivocación fue Gianbattista Vico, quién afirmó que la poesía y el lenguaje son esencialmente idénticos y que la metáfora, lejos de ser un recurso «literario», constituye el cuerpo principal de todas las lenguas. (Cf. *Scienza Nuova*). El hombre habla metafóricamente sin saberlo, más o menos como M. Jourdain hablaba en prosa. En los comienzos, las metáforas debieron de consistir en actos mudos o en actos con cuerpos que tuvieran alguna relación con las ideas que se querían expresar. También eran metáforas los jeroglíficos, los blasones y los emblemas. Hasta la propia palabra *figura* es ya una figura. Es imposible hablar o escribir sin metáforas y cuando parece que no lo hacemos es porque se han hecho familiares hasta el punto de hacerse invisibles: nadie advierte que nos expresamos figuradamente cuando decimos que *los años corren* o «el valor se inclina». Basta alterar apenas algunas de las metáforas más habituales para notar hasta qué punto se han hecho audaces: basta tomar la sosegada expresión *los árboles arrojan sombra* y transformarla en su equivalente lógico «los árboles nos tiran con sombra».

La lingüística contemporánea, confirmando la tesis de Vico, sostiene que la metáfora es consubstancial del lenguaje y responde a un profundo instinto del hablante. Pero se equivoca, me parece, cuando sostiene que la metáfora es consubstancial del lenguaje y responde a un profundo instinto del hablante. Pero se equivoca, me parece, cuando sostiene que la metáfora es únicamente expresión de lo afectivo y subjetivo frente al lenguaje lógico u objetivo. La falacia reside en la identificación de **lógica y objetividad**. No ya la vida: ni siquiera el universo inerte es lógico, lo que no impide que sea objetivo.

Lo que hace inaplicable el lenguaje literal no es la objetividad sino la ilogicidad del universo. No es, pues, que el lenguaje vivo y metafórico sea un lenguaje puramente subjetivo sino que tiene una **objetividad que no es lógica**.

Por otra parte, si la doctrina de aquellos lingüistas fuera correcta, no se explicaría cómo el hombre puede usar el lenguaje metafórico para ponerse en contacto con el mundo objetivo. Debemos admitir que, al menos, ha de existir **algún** elemento de objetividad en la metáfora.

Creo que debemos distinguir entre **origen y esencia** del lenguaje. El primer campesino romano que empleó la metáfora delirante -salirse del surco- para aludir a un loco, estaba, sin duda, haciendo uso de su imaginación, pero no por eso hay que concluir que su metáfora es

* Agradecemos a La Embajada de la República Argentina en Lima y La Dirección de Asuntos culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la República Argentina, por la autorización de la reproducción del artículo, publicado en su edición conjunta: *VOCES / Literatura Argentina Contemporánea*.

Palabra en Libertad

enteramente subjetiva, ya que eso equivaldría a datar la locura desde la invención del arado. También se requiere imaginación para descubrir el espacio-tiempo y eso no significa que sea subjetivo.

Cualquier expresión se vuelve lenguaje en la medida -y sólo en la medida- en que es capaz de trascender el sujeto y convertirse en signo de comunicación. La creación o el descubrimiento de tales signos es obra de la imaginación, pero esa imaginación no es arbitraria sino que debe mostrarse apta para aprehender una realidad objetiva. De otro modo no se podría establecer la diferencia que existe entre Dante y un charlatán de la poesía, que amontona pseudometáforas. De otro modo no se explicaría por qué los esquizofrénicos y paranoicos no son los mayores promotores del lenguaje.

La metáfora, aunque nacida de un impulso existencial, psicológico, fantástico, tiene un valor ultrasubjetivo, es un intento de aprehensión de la realidad. La metáfora es valiosa precisamente porque no representa en forma literal al objetivo, porque se aleja de él. Lo que significa que difiere de él en cierto número de atributos, por debajo de los cuales señala un **núcleo** común, oculto bajo los atributos diferenciales. Y tanto más lejana es la metáfora, tanto más profundo y oculto es el núcleo común, de donde el poder que tiene el lenguaje metafórico de alcanzar grandes profundidades.

La metáfora es así una tentativa de identificar bajo la diversidad. Ya los griegos se plantearon la hipótesis de una sustancia permanente y primordial por debajo de las cosas: el fuego heracliteano es la metáfora del universo entero.

Si es así, la metáfora no tiene un valor meramente afectivo o psicológico, ni obra por deslumbramiento: aunque irracionalmente -o mejor dicho, por su misma irracionalidad- alumbraba los estratos más hondos de la realidad. Su valor no es psicológico sino existencial y ontológico. Lejos de ser el lenguaje de la fantasía, aunque sea provocado por ella y por la pasión que en todo ser humano alienta por el misterio, es el genuino lenguaje de la realidad y quizá la sola forma que permite superar el dilema de un lenguaje rígido frente a un mundo infinitamente diverso y a la vez infinitamente idéntico a sí mismo.

La metáfora no es el recurso de un lenguaje literario, ni tampoco es cierto que el lenguaje literario consista en la suma de una expresión desnuda más un ornato cualquiera. Por el contrario, consiste en expresar con estricta justeza un contenido que no puede ser expresado de otra manera. A menos que se prefiera llamar literario a lo falso y vacío.

La poeta polaca Wislawa Szymborska, se alzó con el prestigioso y codiciado Premio Nobel de Literatura 1996. Por tal sentido y por ser casi una desconocida en Perú, publicamos cuatro poemas suyos que han sido traducidos al español, y además por ser una interesante obra que «con precisión irónica deja aparecer el contexto histórico y biológico en fragmentos de la realidad humana», tal como la han valorado los miembros del jurado de la Academia Sueca. Los poemas son publicados gracias al respetable apoyo y generoso gesto de la Embajada de la República de Polonia.

BREVE BIOGRAFÍA

- Nació en Bnin (Polonia) el 2 / 7 / 1923.
- Estudió Filología polaca y Sociología en la Universidad de Jagellonian.
- En 1945 fue publicado por primera vez un poema suyo, titulado *Busco las palabras*, en una revista de Cracovia.
- Ha publicado los siguientes libros:

Por eso vivimos (1952)

Preguntas hechas a sí misma (1954)

Llamada al Yeti (1957)

Poemas selectos (1964)

Gran número (1977)

En el puente (1986)

Fin y principio (1993)



BAJO UNA MISMA ESTRELLA

Pido perdón a la casualidad por llamarla necesidad.

Pido perdón a la necesidad en caso de equivocarme.

No se enoje la felicidad de que la tome por propia.

No me guarden rencor los muertos por apagarse en mi memoria.

Pido perdón al tiempo por la cantidad de mundo que no percibo por segundo.

Pido perdón al viejo amor por tener al nuevo por primero.

Perdonadme lejanas guerras por llevar flores a mi casa.

Perdonadme heridas abiertas por pincharme el dedo.

Pido perdón a los que claman de lo profundo por el disco con minué.

Pido perdón a la gente en las estaciones por dormir a las cinco de la madrugada.

Perdóname, acosada esperanza, por reír de vez en cuando.

Perdonadme, desiertos, por no correr tras una cucharada de agua.

*Y tú, gavilán, desde años el mismo, en la misma jaula,
mirando inmóvil siempre al mismo lado,*

*perdóname, aun si eres un ave disecada.
Pido perdón al árbol talado por las cuatro patas de la mesa.
Pido perdón a las grandes preguntas por las pequeñas respuestas.
Verdad, no me dediques excesiva atención.
Seriedad, muéstrate conmigo generosa.
Misterio de la existencia, deja que arranque algunos hilos de tu velo.
No me acuses, alma, que no te poseo con frecuencia.*

Traducción: A. Sobol Jurczykowski
Versión: Sergio Hernández Rivera

TODO CASO

*Pudo ocurrir.
Tuvo que ocurrir.
Ocurrió antes. Después. Más acá.
Más allá.
No te ocurrió a ti.
Te salvaste porque fuiste primero.
Te salvaste porque fuiste último.
Porque solo. Porque la gente.
Porque a la izquierda.
Porque a la derecha.
Porque llovía. Porque la sombra.
Porque era un día soleado.
Por suerte había un bosque.
Por suerte no había árboles.
Por suerte un rial, un grafio,
una tabla, un freno,
un marco, una curva, un milímetro,
un segundo.
Por suerte en el agua flotaba una navaja.
A causa de, ya que, y sin embargo,
a pesar de ...
¿Qué hubiera pasado si la pierna,
la mano,
por un paso, por un pelo
de la coincidencia?
¿Estás pues? ¿Directo del instante recién abierto?
¿Un solo ojo en la red y tú por ese ojo?
No termino de admirarlo, de callarlo,
Escucha
qué rápido me late tu corazón.*

Traducción: A. Sobol Jurczykowski
Versión: Sergio Hernández Rivera

LOS DOS MONOS DE BRUEGHEL

*Esto es lo que veo en mis sueños
sobre exámenes finales:
dos monos, encadenados al
suelo, están sentados en la ventana,
el cielo detrás de ellos parpadea,
el mar está tomando su baño.*

*El examen es Historia de la Humanidad.
Yo tartamudeo y trato de contestar.*

*Un mono observa y escucha
con un desdén burlón,
el otro parece estar perdido en
sus sueños
pero cuando es evidente que no sé
qué decir
él me induce con un suave
tintineo de su cadena.*

RISA

*La pequeña niña que fui
La conocí, naturalmente.
Tengo unas cuantas fotos
de su breve vida.
Siento una piedad gozosa
por algunos versitos.
Recuerdo unos cuantos episodios.*

*Y sin embargo
para que el hombre que ahora está conmigo
se ría y me rodee con sus brazos,
recuerdo sólo una pequeña historia;
el amor inocente
de ese sencillo, pequeño ser.*

*Le cuento
de su amor por un estudiante,
es decir, de cuánto quería ella
que él la mirara..*

*Le cuento
cómo corrió a encontrarse con él,
con un vendaje sobre su cabeza sana,
para que él al menos -ah-, preguntara
qué le había pasado.*

*Una pequeña, graciosa niña.
Cómo podía haber sabido
que incluso la desesperación es provechosa
si por alguna buena fortuna
uno viviera un poco más de tiempo.*

Traducción: Baranczak, Cavanagh, Ac.

LITERATURA INFANTIL

LA POESÍA EN LA VIDA DE LA TRIBU

POR: *DANILO SÁNCHEZ LIHÓN*



El instante de nacer esa para el ser humano un momento supremo. Cabe imaginarlo como un instante de horror: de absoluta soledad, de interrogación al vacío por nuestra suerte, la misma que se formula en un grito o en un aullido que busca un amparo, un punto de apoyo y un asidero.

El útero materno era un lugar sosegado, seguro y natural. Era la estancia de la no pregunta de la indiferencia que da el bienestar y la felicidad.

Pero aconteció el nacer y con él el abismo, el asombro y el espanto. Ahora bien: ¿Y qué es aquello que puede ayudar a sostenerme en esa caída vertiginosa hacia el mundo roto y abrumador, cómo se siente este compuesto de una realidad que al nacer se palpa a ciegas y donde todo irrumpe con espanto y con violencia?

Tenemos miedo y prorrumpimos un alarido.

Y lo único que es capaz de alcanzarnos y estar con nosotros en esa hondura y en ese vértigo es una palabra, como un nido que nos acoge o un paracaídas que nos sostiene o un cometa que nos eleva. En esa circunstancia será siempre una palabra la que nos consuele, no porque la entendamos sino porque hay alguien siempre detrás de ella.

Y es ella la que ha de servirme de asidero y de bálsamo porque al escucharla o presentirla reconozco a alguien confiable, protector y solidario conmigo. O por lo menos la palabra es un signo de vida que encuentro, identifico y en quién confío y es en quién me amparo para seguir viviendo.

La palabra -estoy seguro- es lo primero que el ser humano encuentra en el mundo que tiene para él un sentido profundo, propio, dirigido sólo a él, que lo llama, lo nombra y lo protege.

Todo lo demás es horrorosamente impersonal, despiadado y desolador: el aire que respira, las sensaciones de tacto, sonido y olor que le llegan y golpean sus sentidos. El mundo de la luz y el hueco o vacío al cual ha caído o devenido lo sumen en una angustia existencial sin punto de apoyo ni medida.

Con la palabra en ese ascenso o descenso trascendental está el abrazo, la caricia, el hamaqueo, que lo hacen sentirse vivo, apoyado porque detrás de esa palabra hay un ser grandioso como un dios: su madre, que se erige sobre toda una montaña de tiempo y espacio que ahora lo cercan y abruma. Este milagro de sentido lo logra una palabra o un conjunto de palabras, como pueden ser aquellas que hace una nana o una canción de cuna.

Palabra en libertad

Ahora bien no es la palabra en su dimensión racional, lógica, informativa, sino en su otro valor, táctil, sensorial, orgánico. En sus valores mágicos, de talismanes rituales o en su dimensión de seres vivos, como deben ser para él las palabras:

*Arrorró, arrorró
rumaca...*

Después las nanas han sido el recipiente para que los poetas sigan proyectando su gozo y su queja, como ésta de García Lorca:

*«Mi niño se duerme...
Mi niño descansa.
Duérmeme, clavel,
que el caballo no quiere beber.
Duérmeme, rosal,
que el caballo se pone a llorar.*

Pero volvamos al principio:

En la organización de las estructuras mentales y en el esquema de comportamiento del ser humano, el lenguaje es el ligamento que une la relación del hombre con su entorno, evidenciándose una correspondencia directa entre desarrollo verbal y desarrollo afectivo. Y esto comienza desde niños:

*Upa y upa
y upa y apá*

*Caracol, col, col
saca tus cahitos
y ponlos al sol.*

*Luna, lunera
cascabelera
cinco toritos
y una ternera.*

*Se me ha perdido una niña
Cataplín, cataplún
cataplero.*

Son unos cuantas de las múltiples y variadas expresiones con que los niños se entretienen, se divierten y juegan.

En ningún otro lugar podemos decir que esté más en su hueso o en su médula la poesía que en estos balbuceos, caricias, arrullos con que se enlazan unos a otros los seres cuando son padres o hijos y tienen la necesidad de comunicarse, lo hacen en ese plano integral, total y pleno en donde la palabra adquiere infinitivas resonancias y cumple funciones hondas en las relaciones personales.

Palabra en libertad

Estas expresiones cargadas de sentimiento, de vibrante humanidad, de vínculo intenso en la vida de los hombres, son la auténtica y legítima poesía.

Y es aquí cuando la literatura viene a cumplir un importante rol de consustanciarse con la vida y ayudar al hombre a ejercitar y tomar conciencia de realidades disímiles y variadas, finitas e infinitas, como puede ser el mundo de al lado o el de adentro y el otro distante y remoto, extraviado en la dimensión de lo desconocido por quedar muy lejos de nuestros pasos.

Con la siguiente cantilena la madre desarrolla en el niño conciencia y movimiento de sus manos:

*Esta manita,
la tengo quebrada
no tiene huesito
no tiene nada.*

Al cantarlas las estira y flexiona, haciendo que el niño sienta y perciba las sensaciones que puede recoger al vivenciar los movimientos de sus manos.

O estos otros para conocer los dedos:

*Cinco dedos en cada mano
cinco dedos en cada pie...
Cinco dedos tiene el humano:
Uno que siente
uno que oye
uno que huele
uno que sabe
y uno que ve.*

*Cinco dedos en cada mano.
cinco dedos en cada pie...
dos son los brazos,
dos son las piernas y esta cabeza
¿para quién es?*

Al recitar estos breves poemas va tocando y haciendo que el niño mueva o gire cada parte del cuerpo a la que va haciendo referencia con la expresión verbal.

O bien, en la forma de un cuento circular estos otros elementos del folklore literario:

*Éste compró un huevito (el meñique)
Éste lo cocinó (el anular)
Éste le echó sal (el cordial)
Éste lo frió (índice)
Y este pícaro gordo
se lo comió (pulgar)*

Palabra en Libertad

Mediante rimas y decires en las comunidades andinas se aprestan a los niños para formar su esquema corporal.

Otro:

*Éste es el matapulgas (pulgar)
Éste es el señalador (el índice)
Éste viene del corazón (cordial)
Éste lleva los anillos (anular)
Y éste, es el más pequeñín (meñique)
no crece ni siembra
ni come la merienda.*

Éste se juega abriendo la mano y haciendo que el niño vaya poniendo la suya en los dedos y a la vez imitando sonidos de animales.

- El gallo cantó: –quiquiriquí– Cristo nació (abrir toda la mano)
- La vaca dijo: –mu mu mu– ¿Dónde? (el pulgar)
- En Belén: –me me me– dijo la oveja (el índice)
- El burro invitó: –jaclún, jaclún– vamos, vamos (el cordial)
- La mula se disculpó: –¡Yú ijú– Mañana, mañana (el anular)
- El chancho dijo: –hoc, hoc, hoc. –No, no, no (el meñique)

Aplaudiendo: Y desde entonces el chancho no levanta la cabeza ni mira al cielo.

Dirigido a las niñas y vinculando el poema con una labor que se quiere transmitir e incentivar se dice:

*Esta manita
tiene cinco obreritos
trabajadores,
y esta otra manita
tiene cinco obreritos
ayudadores*

*Tienen sus nombres
qué raro son:
A mi nenita
sólo le importa
que son diez obreritos
ocupaditos en hacer pan.*

Pero he aquí otro poema para orientarse y ayudarnos a buscar un centro en el universo:

*Cinco los rumbos del universo
arriba el norte
abajo el sur,
éste en el este
otro el oeste
y aquí en el centro
donde estás tú.*

Palabra en libertad

Esto se hace cogiéndoles las manitas y haciéndoles girar, contándoles y tirándoles cada uno de sus deditos, luego flexionándoles brazos y piernas haciéndoles rotar en la alfombra o sobre el petate de la casa.

Y luego señalándole y tocándole las orejas, la nariz, las mejillas, cantándole arriba, abajo, aquí, allá, rápido, despacio se le puede decir estos versos:

*Dí que sí
Di que sí
que te quiero
mucho a ti...
Di que NO
Di que No
No me quieres
como yo.
Di que sí con los ojos
di que sí con la nariz
di que sí con esa boca
que me quieres mucho a mí
Di que NO
que NO
di que NO con las orejas
porque al fin
¡Nadie te oyó!*

Y haciéndole movimientos más rápidos y a fin de hacerle reír al niño se le dice:

*Mamá luna, dame un pan
y te aviento un hueso
en el pescuezo.*

La mamá entonces frota sus manos tiernamente por el cuello del niño haciéndole reír a carcajadas.

Asimismo, e incluso para propiciar algunas reacciones orgánicas, se utiliza el folklore literario. Por ejemplo:

Después de tomar el biberón o mamadera hay que sacar el eructo o el «chanchito» al bebé. Para eso se le abraza y poniéndolo pecho con pecho y la carita sobresaliendo sobre el hombro se le frota la espalda dándole suavemente unas palmaditas, mientras se le dice:

*A mi juntito
hay un chanchito
que hoce y hoce
¡hoc!, ¡hoc!, ¡hoc!*

Palabra en libertad

Y después que el niño ha eructado se le recita:

*Voló el chanchito
llegó al corral
en tres patitas
a revolcar.*

O cuando tienen hipo se les recita:

*Hipo tengo
Dios me lo ha dado
lo he dicho tres veces
y se me ha quitado.*

¿Cómo no ha de sentirse un ser querido, tierno y sobretodo solidario y ligado a su comunidad y a su lengua si es criado bajo este arrullo protector de los decires de su tribu?

Y también ayudado a desarrollar como ser orgánico, biológico, presente físicamente en el universo.

La evolución del esquema corporal está íntimamente ligada al desarrollo motor, de allí que todas las experiencias motrices que se vinculan con las rimas verbales van a favorecer la adquisición de un buen esquema corporal muy propicio para diversidad de aprendizaje, como el de la lectura.

El esquema corporal es el centro de referencia estable alrededor del cual se organiza y estructura el mundo circundante y es fundamental para que el niño domine los elementos básicos de la lectura como es su ubicación, su lateralidad, la percepción y distinción de las letras, así como el orden que éstas adquieren en la palabra.

Las rondas rítmicas que se realizan en los patios de las casas o bien en el recreo, en los centros educativos, los sensibilizan en el compás, en la frecuencia, en los movimientos y pausas que hay en la lectura. Es en realidad lectura cantada, bailada y vivida; una ronda en donde los renglones y la página es el adoquinado del corredor, la calle o el patio en donde el niño sigue un texto oral, con su encadenamiento, su orden, su gramática especial en reglas de juego que él acata, pero que también altera y subleva.

*Tía Siberata, carita de gata
miau, miau, miau;
tengo aquí un dolor atroz,
miau, miau, miau*

O esta otra:

*¡Una jibadita
dos rebanaditas
tres palmaditas
y nada más
¡hoc!, hoc, hoc!*

Palabra en libertad

Literatura para oír o escuchar pero también para ayudar a vivir, son los arrullos, las canciones de cuna, los romances y las plegarias que encantan y protegen, que maravillan y alivian, que hacen del alma una fuente sonora cantarina y melodiosa para siempre:

*Paquito, Paquito
mató a su mujer
con un cuchillo
de puro papel...
Se sacó las tripas
y las fue a vender:
—¿Y quién compra tripitas
de mala mujer?*

Al terminar de recitar estos versos, que los hemos hecho haciendo mímicas y gestos, se hace cosquillas al niño pequeño a quien se le dedica y a fin de lograr una comunicación más plena con él.

Algunos ruegos acompañados de versos y rimas, en donde el niño tiene que ponerse delante o detrás, o intervenir de acuerdo a un orden o plan ya convenido les abren una comprensión magnífica de lo que son las distintas estructuras de un texto lingüístico cuando ellos tengan que afrontar el reto de la lectura y escritura.

Así como son los juegos de columpio o de tobogán para el mundo físico, éstos son para el mundo mental.

*De aquí para allá
de allá para aquí,
van las abuelitas
con sus caperuzas
para hacer el pan
pan, pan, pan.*

Y enseñándole a señalar arriba y hacia distintos lados, e incluso poniendo las manitas del niño en la barriguita, se le dice:

*Mamá luna, mamá linda,
manda pan para tu nene.
Haz un atadito y mándamelo
bien tostadito.*

Un juego que los ejercita a doblar las manos y hacer una cadena que se va levantando y cayendo es el que se hace pellizcando en el dorso de ella, y haciendo una sarta, cadenilla o intercalado:

Mientras se avanza se dice:

*Pellizquito de mano
de San Cayetano
pellizquito de trapo
de San Honorato*

Palabra en libertad

Dándole al final suaves golpecitos que producen una risa espontánea y contagiosa.

A los niños les agrada mucho que el padre los hamaque con el «Arre, arre caballito». Para el efecto, sentándose en la «montura que hace el tobillo al estar el pie ligeramente doblado se produce el movimiento de arriba para abajo y viceversa cantándole:

*Pacatán, pacatán, caballito
vamos a Belén
que ha nacido el niño
para nuestro bien.*

*Arre, arre, caballito,
vamos a pasear
en una calesita
a la orilla del mar.*

*Arre, arre, caballito
arre, arre, sin parar,
que este niño mío
tiene ganas de jugar.*

También con este otro se realizan igualmente ejercicios de coordinación motora:

*Arre borriquito
vamos a Sanlúcar
a comer las peras
que están como azúcar.*

*Arre borriquito
vamos a Jerez
a comer las uvas,
que están como miel.*

*Arre borriquito
borriquito arre
arre, borriquito
que llegamos tarde.*

Y aflojando la tensión que teníamos para mantener el pie derecho dejamos al niño en el suelo o lo hacemos rodar suavemente. Él insistirá por más paseos montado en su caballito.

De otro lado, de imágenes está hecho el mundo. E imágenes son las que se construyen enseñando las partes de la cara:

CONOCIENDO MI CARA

- Esta es una placita (la frente).
- Esta es una casita (poniendo ambas manos verticalmente a cada lado de la cara se da idea de una casita).

Palabra en libertad

- En esta casita hay dos ventanitas para que se asomen y miren dos chiquitines (se señalan los ojos).
- Esta es la puerta por donde pasa el rey, la reyna y sus hijitos (la boca).
- Tienen dos campanitas, tilín tolón (las orejas).
- Y un gallo que estornuda y estornuda ¡atchís! ¡atchís! (la nariz).

Con este poema se enseña las partes del cuerpo:

*Esta naricita
la arañó el gato.
Estos dos ojitos
con los angelitos.
Esta linda boca
pide y pide sopa.
Y este par de brazos
para mil abrazos.*

Con las rimas, los juegos verbales o las jitanjáforas los padres estimulan al niño a vivir su cuerpo y complacerse en sus movimientos, o sea táctilmente (al tocarlo), auditivamente (al hablarle) muscularmente (moviéndole los miembros y distintas partes de su cuerpo) y cerebralmente (al tener que aprender y memorizar). Así:

APRENDIENDO A CAMINAR

*Vamos a visitar a la abuelita:
un piecesito primero
y el otro después.
A la una, a las dos y a las tres.
Volvamos al principio
y empecemos otra vez.*

O de esta otra manera:

*Anda que andarás
llegaremos al molino
donde duerme un cochino
y no deja de roncar.*

*Un patito para acá,
otro patito para allá,
ese cochino, cochinito
no deja de roncar.*

*-¿Qué le llevaremos?
- Dos panecillos de manteca,
una jarra de agua fresca
y una cuerda de saltar*

Palabra en Libertad

Para finalizar cabe expresar que la culturización del hombre, en base al folklore literario, con rimas, arrorrós, chuzas, glosolalias, jitanjáforas, adivinanzas; como con mitos, leyendas, fábulas o cuentos populares, ha sido una constante en las comunidades que conforman después señoríos, feudos, reinos, imperios y civilizaciones.

La poesía en el origen de los pueblos ha estado y está consustanciada con la vida del hombre, para mejor vivir la vida y para mejor conquistar el mundo.



TRADUCCIÓN

POR: ROSARIO VALDIVIA PAZ-SOLDÁN



RENÉ-GUY CADOU

Nació el 15 de febrero de 1920, en Sainte-Reine de Bretaña en Loire-Atlantique. Escribe sus primeros poemas en 1935. Viaja a París en 1946. Muere el 20 de marzo de 1951 con cáncer.

La poética de René-Guy Cadou se basaba en que «el poeta se abandona a un lirismo discreto gracias al cual intenta permanecer fiel a su emoción».

Sus principales obras son: «Bruits du coeur» (1942), «Les Biens de ce monde» (1951), «Hélène ou le règne végétal» (edición póstuma) 1952 y 1953.

ALLER SIMPLE

*Ce sera comme un arrêt brutal du train
Au beau milieu de la campagne un jour d'été
Des jeunes filles dans le wagon crieront
La carte jouée restera tournée sur le journal
Et puis le train repartira
Et le souvenir de cet arrêt s'effacera
Dans la mémoire de chacun
Mais ce soir-là
Ce sera comme un arrêt brutal du train
Dans la petite chambre qui n'est pas encore située
Derrière la lampe qui est une colonne de fumée*

*Et peut-être aussi dans le parage de ces mains
Qui ne sont pas déshabituées de ma présence*

*Rien ne subsistera du voyageur
Dans le filet troué des ultimes voyages
Pas le moindre allusion
Pas le moindre bagage
Le vent de la déroute aura tout emporté.*

Le Diable et son train

VIAJE SIMPLE

*Será como una parada brutal del tren
en el bello centro de la campiña un día de verano
las jóvenes en el wagon gritarán
el juego de naipes quedará volteado sobre el diario
y luego el tren volverá a partir
y el recuerdo de esta parada se borrará
de la memoria de todos
pero aquella noche
será como una parada brutal del tren
en la pequeña habitación aún sin lugar fijo
tras la lámpara que es una columna de humo.*

*Y quizás también en el paraje de estas manos
acostumbradas a mi presencia.*

*Nada subsistirá del viajero
en el agujereado papel de los últimos viajes
ni la menor alusión
ni el menor equipaje
el viento de la derrota se lo habrá llevado todo.*

El diablo y su tren.

Palabra en Libertad

«LA SOIREE DE DECEMBRE»

*Amis pleins de rumeurs où êtes-vous ce soir
Dans quel coin de ma vie longtemps désaffecté?
Oh! je voudrais pouvoir sans bruit vous faire entendre
Ce minutieux mouvement d'herbe de mes mains
Cherchant vos mains parmi l'opaque sous l'eau plate
D'une journée, le long des rives du destin!
Qu'ai-je fait pour vous retenir quand vous étiez
Dans les mornes eaux de ma tristesse, ensablés
Dans ce bief de douceur où rien ne compte plus
Que quelques gouttes d'une pluie très pure comme les larmes?
Pardonnez-moi de vous aimer à travers moi
De vous perdre sans cesse dans la foule
O crieurs de journaux intimes seuls prophètes
Seuls amis en ce monde et ailleurs.*

LA NOCHE DE DICIEMBRE

*Amigos llenos de rumores ¿dónde están esta noche?
¿en qué esquina de mi vida por largo tiempo cercenada?
¡Ah! en silencio quisiera hacerles entender
este minucioso movimiento de hierbas de mis manos
buscando sus manos entre lo opaco bajo el agua serena
de un día ¡a lo largo de las orillas del destino!
¿Qué hice para retenerlos cuando estaban
en las taciturnas aguas de mi tristeza, encallados
en este tramo de dulzura en donde ya nada cuenta
más que algunas gotas de lluvia tan pura como las lágrimas?
Perdónenme por amarlos a través mío
por perderlos sin cesar en la muchedumbre
¡Oh, vendedores de diarios, íntimos, únicos profetas
únicos amigos en este mundo y en el otro!*

Poema extraído de la colección
LOS BIENES DE ESTE MUNDO, 1951

PHILIPPE JACCOTTET

Nació en 1925 en Moudon, Suiza. Estudió letras en Lausanne, luego fue colaborador de las ediciones Mermod en París. En Francia tiene una intensa vida literaria, como poeta y también como traductor (Hölderlin, Rilke, Musil, entre otros.) «Sus poemas adquieren una rara calidad de certeza vacilante, ubicada en el justo punto de equilibrio entre la tentación efusiva y el retrato de las palabras». Sus principales obras son: «L'effraie et autres poésies» (1953), «Airs» (1967), «Poésies 1946-1967» (1971), A la lumière d'hiver (1977).

*Et moi maintenant tout entier dans la cascade céleste,
de haut en bas couché dans la chevelure de l'air
ici, l'égal des feuilles les plus lumineuses,
suspendu à peine moins haut que la buse,
regardant,
écoutant
(et le papillons sont autant de flammes perdues,
les montagnes autant de fumées)-
un instant, d'embrasser le cercle entier du ciel
autour de moi, j'y crois la mort comprise.*

*Je ne vois presque plus rien que la lumière,
les cris d'oiseaux lointains en sont les noeuds,
toute la montagne du jour est al lumée,
elle ne me surplombe plus,
elle m'enflamme.*

Y yo, ahora, por completo en la cascada celeste,
de arriba abajo tendido en la cabellera del aire
aquí, al igual que las hojas más luminosas,
suspendido apenas menos alto que el cernícalo,
mirando,
oyendo,
(y las mariposas son tantas llamas perdidas,
las montañas tanto humo)
en un instante, abrazar el círculo entero del cielo
alrededor mío, creo que allí yace la muerte.

Ya no veo casi nada salvo la luz,
los gritos de los pájaros lejanos conforman las cadenas
toda la mañana del día está alumbrada
ella ya no me domina,
me inflama.

Poema extraído de: A LA LUZ DEL INVIERNO, (1977)

POESÍA

TULIO MORA

Estos cinco poemas inéditos –hasta ahora–, se incluirán en el poemario **PAÍS RESENTIDO**, con el cual el talentoso poeta huancaíno, Tulio Mora, en 1993, ganó el Segundo Premio del codiciado Concurso Copé de poesía.



LA LAVANDERA

i.m. de mi abuela Leonor

*Las mujeres lavan la ropa de la difunta en el río.
Desde la orilla opuesta mi abuela se suma
al grupo saltando de piedra en piedra
con paso menudo y preciso; ni levanta los brazos
ante una ocasional y previsible caída.
A su lado la cascada se precipita en borbotones
blancos, una rana salta y en el aire
se inmovilizan sus estrías brillantes.
Las mujeres hablan de la fallecida arrojando
su calidez y su olor a un reino remoto.
Mi abuela sacude una chompa de rojo intenso,
la lana mojada a causa del sol desprende
un reborde irisado que ella atribuye
al alma de su dueña mientras contempla
la arboleda donde muchas veces
creyó ver a Dios echando una siesta.
¿Qué pensamientos piadosos albergaría ella
en ese lugar, para excusa de su vida
y eterna afrenta de su ex marido,
cuyas ropas también lavó,
refregándolas contra las piedras
con una furia que despellejó sus dedos?
Las mujeres comen, los trajes se secan al sol.
Ya no pertenecen a nadie.
Cuando mi abuela se pone de pie se han ido todas.
Hace frío, las piernas le duelen, quiere
volver a su casa. «Es el reuma», piensa,
frotándose las rodillas. Y baja por el río
a reunirse con su cansancio, sus muchos
resentimientos, tal vez un poco de amor.*

Palabra en libertad

EL PECHO DEL GUINDO

*A cada árbol su designio: ser sombra
o nidal, la erguida referencia de la lejanía.
El del guindo el alto escondrijo donde se guardan
cuadernos de una escritura atolondrada, mapas,
la enorme llave que a lo mejor canceló una edad.
Biografía del que crece y busca al otro
—el pecho de un guindo—, al arraigado
en el barranco mismo, como un mirador del río
o a lo mejor como el primer señalamiento de la muerte.
A cada árbol la cicatriz que se merece:
el navajazo de amor o de queja.
Pájaros entretenidos en remedar el rumor de su demora,
la copa arrogante que desafía al rayo,
el guindo sólo el confesador.
Sentado entre sus ramas quise descifrar
lo que fue el silencio y verdad a lo mejor.
Obsequios que intercambiar
—alegorías de amigos que se saben solitarios—;
el camuflaje refrescante de sus hojas
y el resplandor de sus frutos rojos y pulposos
por una carta nunca enviada, por su cordón
de lana verde que la vecina sujetó en su frente.
Presentes de ausencias mutuas, el pacto
indestructible de dos soledades que se reconocen.
A cada árbol un estilo de aceptarlo,
al guindo el merecimiento de su complicidad.*

BAJO LA TORMENTA

*Bajo la tormenta un caballo extraviado
ingresa en un corral en ruinas.
Golpea con sus cascos el empedrado resbaladizo
mientras la lluvia discurre
por lo que fue un alero de paja.
El viento sacude unas ollas
en el fogón sin vida, un cuaderno
escolar, alborotando sus páginas.
Por ellas pasan manadas, paisajes
bajo el imperio del sol,
temblorosos abecedarios de colores.
Es un negro, negro caballo con la crin erizada
lanzando alocados trotes a ninguna parte
hasta tropezar con una ruma de adobes
y su enorme cuerpo estrepitoso se hunde*

Palabra en Libertad

*en la profundidad del barro
taraceado de relámpagos.
Adonde vaya después de esta tormenta
es otra historia. Aún muchos soles
espejarán sobre su limpio lomo
pero el sentimiento que destruye a los hombres
es la peor sabiduría de sus ojos.*

EL CAZADOR DANZANTE

Para Raúl Gallegos y Nené Herrera,
compañeros de aquel viaje al Alto Marañón.

*La luna derrama sobre la colina un color aluminio
y el bosque parece una extravagante escultura de hojalata.
En la colina hay una choza en la que un hombre danza
con un tambor en las manos y cascabeles en los tobillos
rumoreando como una cascada contenta. Desde las sombras
tres mujeres observan el plástico desplazamiento
del esposo común alrededor de una fogata.
Lo que baila es la historia de una frustración
encarnando a un cazador, su arma y la presa.
El cazador apunta con gran cautela su cerbatana,
el dardo vuela sobre las llamas crepitantes
pero nunca hiere a la criatura imaginaria.
El ballet dura hasta que el repertorio de animales se agota
y la luz de la luna se derrite en un cesto colgado.
El aguaruna cae exhausto en la madrugada
cuando la niebla que anticipa a la lluvia
teje otra vez su red hilachenta sobre los árboles.
Las esposas diligentes conducen al hombre
a un camastro donde duerme el plácido sueño
de una petición cumplida. La obsesiva recurrencia
del sentimiento de fracaso, en el tiempo simulado
de la danza, nos aleja de sus acechanzas reales.
Los dioses del Marañón se conmueven de estas
tribulaciones festivas, en las que nos reconocemos
torpes y desafortunados, y nos compensan con sus dones.
Esta es la astuta y bella coreografía del cazador.
Pero ¿qué danza sobre las vicisitudes del amor conoce
para merecer a cambio la convivencia armoniosa con tres mujeres?*

NARRACIÓN

CRONWELL JARA JIMÉNEZ

Estos dos cuentos inéditos –hasta ahora–, forman parte de colecciones diferentes, que el destacado narrador piurano, Cronwell Jara Jimenez, publicará próximamente.



UN CAZADOR INFALIBLE Y DEMASIADO FAMOSO

A: Zein Zorrilla & Ena.

Ayudó al exterminio de los rinocerontes. Y de los leones. Y de los gorilas. Y de los nazis. Y tal vez de las ballenas, los cachalotes y los tiburones. Cazó a las mujeres más bellas. Cazó boxeadores. Cazó catchascanistas. Cazó novelas. Cazó fama. Cazó fortuna. Volvió a cazar las mujeres más beautiful. Y para demostrarles a éstas su pericia: una noche cazó la luna convertida en una fresa en una copa de un licor cualquiera (y como estaba ebrio: cazó la fresa, la copa y a la mujer que quiso con un solo arponazo de su infalible lengua). Cazó éxitos, aclamaciones, elogiosos artículos. Y cazó la primera Gran Guerra. Cazó 237 heridas de metralla y esquirlas. Y la gracia cazó de que le volaran casi los testículos.

Cazó una Guerra Civil en España. Cazó toreros. Cosos, cabriolas, espadas. Cazó a Ava Gardner. Cazó a las estrellas de Hollywood. Cazó a Picasso, a Pound, Gertrude Stein. Y volvió, gran cazador, a cazar la Segunda Gran Guerra. Cazó una pipa, un anzuelo, una caña de pesca, el más hermoso delfín. Cazó más heridas: cazó el desastre de dos accidentes aéreos donde sobrevivió de milagro, con muchos huesos quebrados, por ejemplo.

Un día se dijo: «¿Qué me falta cazar?».

Cazó una botella de whisky. Cazó las mejores editoriales para sus mejores cuentos. Cazó reyes, príncipes, y los hizo sus súbditos admiradores. Sus trofeos. Cazó los premios más humillantes: menosprecio y depresión; alcoholismo y la derrota. Cazó también un pez aguja. Y cazó además docenas de críticas ponzoñosas. Se decía, por ejemplo, que como novelista escribía últimamente como escritor acabado. Que sus últimas novelas merecían el tacho basurero. Cazó la vergüenza. Cazó el deshonor. Hasta que cazó la revista Time. Y, desde ahí, los premios más incontestables: el Pulitzer, el Nobel.

Un día se dijo: «¿Qué me falta cazar?».

Cazó otra botella de whisky. Cazó residencias. Cazó más money. Cazó potros, medio centenar de gatos, docenas de gallos de a pico. Cazó periodistas, entrevistas, acosos, reportajes, asedios. Empezó a ser él el cazador a quien todos querían cazar. Cazó stress, más alcoholismo, más fama, más acechanza. Cazó pastillas, cazó siquiатras, cazó médicos. Cazó más whisky.

Un día se dijo: «¿Qué no he cazado?» ¿Qué me falta cazar?».

Palabra en libertad

Cazó intentos de suicidio fallidos. Cazó espejos. Cazó visiones. Cazó diablos azules. Cazó males hepáticos. Cazó presiones arteriales. Cazó tensiones cardio vasculares. Hasta que una mañana observándose en el espejo (en el que tantas veces viéndose no se había reconocido), se dijo en un deslumbramiento: «Conozco a esta fiera de mirada inteligente y de fauces abiertas y amenazadoras, acechándome».

Colocó el cañón de su favorita arma de cazar rinocerontes y leones, en su propia boca. Apuntó hacia el cielo del paladar donde dormitaba su ángel protector –gordo como él y beodo como un palomo viejo en la rama de un árbol– pero que él imaginaba a la fiera que le saltaba encima. Apretó el gatillo.

Lo demás ya todos lo sabemos.

LA MUJER

«¡Qué esperas que no alzas el cerco, so china mugrosa!».

Su aparición fue cosa de demonios. A rompecincho, futeando a la fatigada mula, sudoroso, rasguñando de balas el poncho, asomó desde tras unos tupidos guayaquiles, con su aire pútrido, la cicatriz en la cara, su ira de víboras y ese gesto y figura terrible reconocidos en toda la región; era el Rogelio Santos, el más despiadado de los bandoleros; la flor de cicatriz deshojándose en un pómulo hecho un tajo de machete, ese tic nervioso de un ojo temblándole en húmedo charco de rabia, decían todo de él. De él y su bestia o de la bestia y él que eran lo mismo. Ambos engendros del mismo infierno. Espantos de otro mundo. Los cascos de la crinuda se sofrenaron como de haberse visto con los colmillos saltados de una macanche, esa rastrera venenosa, ante el inesperado cerco que como un conjuro de maldición se le cruzaba y negaba al camino. El rifle automáticamente del hombro fue a dar a la mano de Rogelio, «cagada de cerco, ¡maldito!» No sea que le estuviera preparando una emboscada. ¿De cuántas emboscadas se habría escapado en la vida? Se hablaba de que las balas traspasaban sin herirle. Que una vez se dejó balear y no le hirieron. Por eso lo de demonio, no por otra cosa. Pero ahora estaba ante la mujer. Apenas en el mismo segundo de sofrenar la bestia. De escupitar a un lado. Y todo fue un querer apuntarle hacia el pecho, clavarle un balazo; pero prefirió ordenar con el pensamiento, un gesto, clavándole la mirada:

«¡Vamos, china! ¿No me reconoces? ¿No sabes quién soy?»; mas no lo dijo. No pudo. De súbito algo hubo en aquella criatura que los desconcertó, desarmándole toda idea, toda sensación de premura, de huida, de riesgo. Pareció que toda inminencia del peligro de ser apresado, muerto, arrastrado con soga como puma baleado, de repente no le importaba. ¿Qué habría visto en ella? ¿Se reconocían? ¿Se recordarían por haberse visto en alguna landa, algún bautizo, alguna fiesta de procesión?

No. No. Nada había de eso.

Era sobre una peña una muchacha desconocida. Bien plantada, sin poncho ni sombrero y con las trenzas y su rostro hermoso y sus manos y brazos largos que arranchaban unas ramas de

un caracucho. Palomillaban entre sus manos unas flores que parecían chirocas y quindis a punto de volar. Estaría enamorada. Las flores de caracucho, que son amarillas y rosadas y pasan por las más bellas, no eran más en sus trenzas. Era una belleza de china con unos ojos que parecían de miel. Que con sólo mirarla embriagaba. Y que haría arder en brasas vivas la sangre de cualquier belitre y que se la diera de muy hombre. ¡Eso lo sofrenó, lo atragantó y le tajó toda gana de grito!, eso de: «¡el cerco, alza el cerco, china liendrosa!», que no dijo.

Quedó paralizada al verse cara a cara con el hombre, el bandolero. Se la vio toda un susto. Miró sus calabazas allá abajo de la peña, con las que iría al río a recoger agua, quiso, intentó descender pero se contuvo. El sucirio de un relámpago congeló su rostro precioso y la paralizó, enraizándola en la peña; flor hecha mujer entre otras flores.

Bufó de belfos la bestia, como diciendo: «no, cuidado mi amo. Ahora no», sacudiendo para uno y otro lado la testa, la trompa de la que se le desprendió un niveo espumarajo: «no, no». Pero el cholo, rifle alerta para el disparo, seguro ahora de sí, se la quedó mirando. No a la mujer; la pena. las flores rosadas. Y no a las flores, a la mujer.

Y la huambra con ganas de suplicarle: «¿por qué me ve así, mi amo?», con la intuición, su naturaleza de mujer que le hacían presentir, sin equívoco, que al menor movimiento suyo seguro estaba que aquel apretaba el gatillo y ella, baleada, caería de la peña como un fruto apedreado. «¿Qué me quisiera ordenar usted? ¡El cerco! ¿Quiere que le levante el cerco?», con un ruego sin palabras. A punto de llorar. Sabiendo que los bandoleros no eran cosa de juego. Que para ellos pumas y mujeres son lo mismo. Pero que también las abusaban. ¿Acaso no sabía de mujeres con hijos hechos a la mala por bandoleros?

Con otro gesto, con aquella flor de cicatriz en el pómulo y un ojo saltándole en la órbita, el Rogelio Santos le indicó a la muchacha que bajara de la peña. No se sabía si porque se apurara a separar los troncos del cerco. O porque la había visto ya una fruta hecha y lo apuraba el hambre.

Y la muchacha intentó bajar, mirando en su entorno, sin hallar por dónde, por el pánico que no la dejaba. La peña era un tanto empinada y peligrosa, de grietas con pastos frescos, colas de alacrán y flores de nube azul, y de dar un mal paso, caía y se mataba. Se veía que no quería bajar por donde había trepado. Y que a cualquier descuido huiría.

Pero el bandolero la medía, observándola a los ojos. Como la víbora mediría hechizando a la cucula.

Hasta que de improviso se oyó un galope cercano y la muchacha que vacilaba, se contuvo. Apareciendo en seguida otro jinete. Un hombre de poncho y sombrero y un fusil a la bandolera cruzándole el pecho. Huyendo quién sabría de dónde.

El nuevo hombre aparecía detrás del cerco, justo por donde quería cruzar el bandolero. Y así se encontraron, casi pecho a pecho, y la mujer que ni podía bajar ni huir de la peña, prefirió ahora observarlos. Ahora el pleito podría ser entre ellos. Y habría que verlos cómo se mordían. Perros.

Los cholos sobre las bestias entonces se descubrieron. Y acaso se reconocieron al instante quién sabría por qué instinto animal.

«¡Ñija! ¿Y éste no es el famoso Rogelio Santos, el Siete Muertes, asesino de su propio taita, de sus propios hermanos y de varios cholos y policías que buscaban cazarlo? Sí, sí, cholo. ¡Y dejuero que sí es!» Se le adivinó como una pringazón en la mirada del jinete recién llegado. Y como tragar pedruzcos tragó saliva. Una saliva polvorienta, además por el camino. Y se creyó que aquí acababa su fin.

Pero aquel jinete, el Siete Muertes, apenas unos metros más arriba en la enhiesta pendiente del camino, rifle en mano, también vaciló; y en un brincarle un ojo y aquella flor de cicatriz en el pómulo:

«¿Quesque, mi amo? ¿Pero y este cholo no es el mismo diablo hecho Froilán Alama? ¿Aquel abigeo, ladrón y cazamujeres, que anda metiendo balazo de kilates a cada hacendado y capataz que se le cruza el camino por todo lado?», se le leyó en el rostro, «pero ¿tan maldito será? ¿Y tan cierta de igual la tripa de demonio que arrastra el infierno de su fama?» Y dirigiendo el rifle hacia él, «¿y si le doy su plomazo y me lo embucho?».

Froilán Alama entonces que no era de andarse con vainas, cogió a la vez el fusil, aquel con el que nunca se le supo había fallado un tiro; pero el Rogelio Santos, quien ya tenía el rifle apuntándole en la cara:

-¡Quieto, animal! ¿No reconoces a tu amo? ¿No ves vos quién soy? ¿Y no ves, culebra, cómo te puedo reventar de un tiro?

Froilán, poseído de una ira súbita, impotente y sorprendido, no tuvo más que bajar el arma; reconociendo que sería estúpido caer de esa manera. Y que habría que esperar porque el trato con este cholo bandolero como él sería como con cualquier otro. Y nadie le tendría que dar órdenes. Pero se contuvo, y así se dio con un rostro cuyo pánico era el más hermoso que había visto. La muchacha, una china de unos dieciséis años, ahora temblaba al punto que era descubierta por el bandolero.

Quién sabría si para Froilán, de repente, la idea del peligro no tuvo tanta violencia como aquel repentino turbión de sensaciones e imágenes que le provocó bruscamente aquella mujer. ¿O no era una mujer sino una aparición, una visión de su mente, la más bella en toda esta región, la que estaba viendo? Y quiso, tal vez a modo de esquivar la atención que tenía el Rogelio Santos sobre él, para burlarse de él, decirle lo que no podía decirle; pero le dijo:

-¡Ñiija, mi amo! Pero qué mujer tan...-y no continuó, pero lo siguió pensando-: «¡Liendrosa pero dulce! ¡Como de miel de escatiras! Como para morderla y no soltarla. ¡Toda aromas, como de florecillas de café, jazmín y azahar! ¡Si será cierto! ¡Tanta mujer en ese cuerpecito!

Y a continuación, sólo dijo:

-Cuidau, no se caiga, mi ama. Señorita.

Pero las armas y los hombres volvieron a mirarse. Había un rencor, un odio natural en ellos. Fácil les hubiera sido matarse a balazos en aquel momento. Froilán, el maldito, el renegado por la iglesia y los santos del cielo, de todos modos, con la suerte del demonio habría esquivado las balas del Rogelio Santos. Y se habrían disparado el uno al otro, perforándose las carnes

y los pechos a balazos, y si no con balas lo habrían hecho con las puñaletas, filosas, capaces de despanzurrar un toro. Pero ahí estaba la mujer. Y algo habría en ella –no se sabría decir qué–, que se calmaron los genios ¿Acaso el deseo, oscuro, de no verse caer malamente de un balazo o de una puñaleta certera, ante sus ojos de virgen no tocada, que no conocería de goces, de estarse mordiendo, arañando, amándose con un hombre?

Pero ahí estaba el ojo temblón y el hocico del rifle del Rogelio Santos. El Siete Muertes, que hedía amenazante, y la voz de puma asesino de su propio taita que se dejó oír.

-¡El cerco! ¿No me oyes? Maldito cholo, ¡el cerco!

Y Froilán Alama que recupera la visión de la realidad y vuelve a este mundo.

-¡Abrelo, enseguida! Te lo ordena el Rogelio Santos, so animal, por si no sabías. El mismo Siete Muertes. ¡Ya!

Y sin bajar del caballo ni soltar el fusil, Froilán Alama con sólo dos movimientos, un impulso del crinado y el suyo, jaló los troncos y dejó libre el paso.

Rogelio Santos el Siete Muertes podría pasar ahora. Y así se animó a hacerlo. Y aunque sabía que estaba ante otro bandolero tan fiero o más despiadado que él, en un gesto de vanagloria y ciega soberbia guardó el rifle, llevándose el correa del arma al hombro. Una actitud que en otro instante le estaría costando la vida en el mismo momento que apaciguaba el arma. Pues ahí seguía la mujer, clavada como una flor en su rama. Perfumando el aire azul. La vida floreciente. Hecha de savia, raíz y lodo divino, latente. Dándole luz y sentido al universo. Embriagués y aroma a los sembríos de café allá cerca. Rabia y alegría a los hombres cosechando maíz en alguna minga. Fuegos evanescentes, diáfanos, a las alas de las libélulas y a los plumajes de los pájaros que se dejaban arremolinar y disolver por los aires en transparentes iridiscencias. ¡Eso pensarían los cholos! Pero no, no ella. Continuaba con su pánico sabiendo que podrían también matarla en disputa, mofarse de ella; arrastrarla de las trenzas, abusar de las bondades de su vientre y arrojarla por alguna quebrada a las aguas del río, si uno de ellos se lo propusiera. ¿Así no habría muerto la Florencia Calle, la que dicen que hoy tanto pena arrastrando su dolor de ya no existir por estas invernadas? ¿Y no tendría más o menos su edad cuando la violentaron y degollaron? ¡Dejuro que sí! ¡Pero por el Señor Cautivo de Chungallo, que jamás otra vez suceda!

Jamás. Pues ante ella, algún instinto propio de los hombres de arrojo y acostumbrados a lo inesperado y violento del peligro, hizo que el Rogelio, vanidoso, envalentonado, despectivo ante la presencia del otro bandolero corajudo y armado como él, pasara casi por sus narices y cruzara el cerco con gran desparpajo y descuido de su vida. En el fondo pensaría que con su presencia habría acordado a Froilán Alama, desde que se había humillado éste quitando las tranqueras. Y que no se atrevería a dispararle ni siquiera por la espalda. Dándole así todas las ventajas, apenas cruzó el cerco. Y la mujer veía. Lo había visto en ese su aire de arrojo y soberbia. Y eso de verse reflejado en los ojos de ella, al Rogelio Santos cómo le complacía. Con qué profunda borrachera deleitaba a su alma.

Si hasta al cruzar el cerco todavía el Rogelio Santos también ahincó al pie de su petulancia:

Palabra en libertad

– Y anda y di a todo el mundo, cholo, que el bandolero Rogelio Santos te perdonó la vida sólo porque me abriste la tranca; sino... ¡Ja!

Mas no bien la bestia empezaba a bracear unos trancos, Rogelio, con toda la vida en peligro, no bien se arrepentía de tan grave desatino de desprotegerse, oyó un «clic» metálico; era el fusil del mismo Froilán Alama quien también había ya cruzado el cerco; pero que apenas lo hubo hecho ahora se las devolvía. Apuntando a Rogelio, a su poncho agujereado, con todas las ganas de apretujar el gatillo y darse el gusto de comprobar si a este hijo del diablo no le hacían daño las balas. ¿En verdad no lo herirían?

–¡Espera, macanche! ¿No oyes? ¡Alto ahí o te cruzo la nuca de un plomazo!

El bandolero Rogelio Santos, sofrenó de inmediato la bestia. Creyó que estaba a punto de dispararle, que su vida estaría por irsele en un segundo. Y vuelta que ya le disparaban. Por tan maldito descuido. Por tan maldita y bendita mujer. ¡Esa mujer que todavía los estaba espiando! Por lo que pensó, de pronto, que acaso no sería una mujer sino la muerte. ¡La muerte oculta en su aparente inocencia de dulzura y belleza! Y que en ese rostro, sí, la reconocía. ¿Así de hermosa se le estaba presentando la muerte? ¿Y ya tanto no le habían advertido, además, que hasta a los hombres más hombres, la propia muerte hecha una aparición, acostumbraba presentárseles por estos rumbos? Rogelio Santos volvió el rostro, aquella flor de cicatriz temblante, aquel ojo saltado de un golpe y lanzó una mirada triste hacia Froilán Alama, hacia el fusil que le apuntaba a la cabeza y a punto del disparo. ¡Un disparo que nadie fallaría desde esa distancia! ¡Menos todavía tan diestro conocedor de armas! ¡Y cazador de hombres!

–¡La tranca! –le rugió Froilán, sin fingir la ira–, ¡Vamos! ¿Qué no reconoces tú, perro sarnoso, tampoco a tu verdadero amo?

Tembló más, indecisa, la flor de cicatriz– machetazo de su propio padre–, aquel ojo húmedo como un sapo en el fango –látigo y leñazos de los hermanos–, apretujándosele el rostro en una atolladera de gesto por el tic nervioso de la vergüenza y la ira irreprimible, no sabiendo qué hacer. Pero al escuchar:

–¡Cierra las trancas que yo te abrí, carajo! ¡Las mismas trancas que hacen que yo tampoco te mate, si no me da la maldita gana! ¡Vamos!

¡Qué no oyes? ¡cierra el cerco, jijuna!

Las puntas de las espuelas y un latigazo en las ancas sudorosas de la mula, hicieron que la bestia briosa saltara hacia el cerco y que, sin tampoco apearse, Rogelio Santos El Siete Muertes, se viera de dos y tres manotazos alzando y volviendo a sus lugares los palos que cerraban el camino. Sellando así su humillación ante los ojos de la misma mujer, la misma que los había estado observando ahora no se sabía si a punto todavía de llorar o de reír. ¡Reírse de él! ¡Y quién podría jurar si no se reiría de ambos! Palanganas de bandoleros.

Y realizada la molesta tarea, Rogelio Santos, quien desde hacía años no acataba orden alguna, ni del diablo, todavía oyó. Oyó apenas volvía a darle la espalda a Froilán, largándose sin atreverse a mirar atrás para no ahondar la vergüenza:

Palabra en libertad

—¡Y ya puedes irte a las fiestas! Y a decirles a los hombres y a todos los santos que Froilán Alama, el mismo bandolero, te perdonó también la vida. ¡Sólo porque le habías cerrado la cerca por donde él había pasado! Que si no... ¡jay, mi amo!

Y partieron sin mirarse ni medirse las espaldas. Corajudos ambos. Bravos. Pudiendo aún matarse a tiros. Todavía con ganas de descubrirse las ofensas, tanta humillación ante una chola. No. Una mujer. ¡Y qué mujer! Que ni se miraron para siquiera decirse: «Pero otro día, en otro camino. ¡Y ya veremos qué pasa!»

«Y todo por esa bendita huambra. ¡Virgen, demonio y muerte! ¡Todos en ella juntos! Pasión y tormentos. Lascivia, arrojo, soberbia; vergüenza, cobardía, humillaciones», se alejaron, derrotados como ánimas en pena, quién sabría si así pensando: «pero, ¿quién era esa mujer? ¿Quién sería?».

Sin reprimir el turbión que les agitaba y embriagaba la sangre, cuando se detuvieron casi a la vez a verla, ya no había. Sobre aquella peña, de aquel árbol de caracucho —como ante el esplendor de una visión de milagro—, sacudidos por la brisa sólo caían pétalos.



Escuche:

Poesía en
el aire

Todos los viernes al mediodía en
radio

SOL ARMONIA
F.M. STEREO 88.9

Dirige: Eduardo Rada

TESTIMONIO

UN POETA, REHÉN DE LOS TERRORISTAS

POR: JAVIER SOLOGUREN



El pasado 17 de diciembre de 1996, faltando pocos minutos para las nueve de la noche, miembros del grupo terrorista, Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), liderado por Néstor Cerpa Cartolini, tomaron por asalto la residencia del Embajador del Japón en nuestro país, Morihisa Aoki, en la cual se venía realizando amablemente una fiesta social, con más de 450 selectos invitados, convirtiéndose todos ellos en rehenes. Habían diplomáticos, representantes del gobierno, congresistas, personalidades de todas las esferas de la sociedad y un poeta. Sí, el brillante poeta, Javier Sologuren, que había asistido con Iliá, su respetable compañera. Por y para la poesía, el poeta nos narra su experiencia en libertad.

Todos estábamos en el jardín. Yo, junto a mi esposa Iliá Bolaños. Saboreábamos el tradicional plato de Kempura, cuando de pronto nos remeció una fuerte explosión. Nos agazapamos un poco. Levanté la mirada y divisé una bandada de palomas que se desplumaba en el aire. Escuchamos disparos. Yo no dudé de que era un atentado.

El tiroteo era continuo. Y no eran disparos al aire. Era fuego graneado. El MRTA estaba en plena batalla con la policía. En ese intercambio de balas, los guerrilleros nos decían que les hagamos caso, que si era así, nada iba a pasar. Es increíble, en esa incertidumbre de lo que iba a venir, las palabras de estas personas que nos dieron la calma. Ojalá respeten la vida de los rehenes.

Todo el tiempo que permanecí en el suelo, me mantuve sereno. Será por mi edad, yo me eché como si buscara el sueño. Pero, cuando los disparos caían cerca, temí que una bala me alcanzara. Fuimos ubicados en el segundo piso, en el hall, frente al embajador de Japón. Allí estaban, entre otros, el historiador José Antonio del Busto, el fotógrafo Roberto Cores, José León Herrera, director del Centro de Estudios Orientales de La Católica. No sabíamos qué iban a hacer con nosotros. Un subversivo estaba herido. Caminaba armado. Tenía amarrado un pañuelo lleno de sangre en la rodilla. Uno a uno fuimos interrogados. Nos preguntaron: ¿Quiénes éramos, a qué nos dedicábamos? En realidad a todos nos trataron con respeto.

* Este memorable comentario, de uno de los más excelentes poetas peruanos del siglo XX, fue publicado en el suplemento DOMINGO del diario *La República*, que se encuentra bajo la eficiente y democrática dirección de Gustavo Mohme Llona, del 22 de diciembre de 1996, p. 10, Lima. El artículo lleva el título original: *Sologuren a salvo*, que ha sido cambiado por el presente, para un mejor documento histórico literario.

Palabra en libertad

Frente a mí se paró un guerrillero. Creo que era el mayor del grupo. Los demás eran más bien jóvenes. Desde el principio me trató con simpatía. Le dije que era un profesor universitario jubilado, con inclinaciones literarias. Ella intervino y le dijo que yo era poeta. El subversivo sonrió, luego, bromeando, me comentó: «Usted se parece mucho a Roberto Ramírez del Villar, un político ya fallecido» Y se fue.

Entre la tensa calma de esos momentos se escuchó una voz: «Sólo van a salir las mujeres». Ella inmediatamente se aferró de mi brazo y les dijo que ella se quedaba conmigo. El guerrillero le dijo que no, que todas deben salir. Ella no pudo hacer más.



RESIDENCIA DEL EMBAJADOR DE JAPÓN

Cuando salía su grupo, la policía arrojó las bombas lacrimógenas. Las hicieron regresar. Otra vez mi esposa estaba junto a mí. Ella se alegró. «Pase lo que pase, voy a estar a tu lado», me dijo. Fue entonces que anunciaron que también saldrían los ancianos. Por supuesto que yo no me sentí aludido. Permanecí inmóvil entre los cautivos, pero de pronto ella, llena de energía, me jaló de la mano y me llevó casi a rastras. («Javier tiene 75 años y no es un anciano pero yo no iba a perder esa oportunidad para irme con él»).

Caminar entre el tumulto era difícil. Yo tenía reticencias, no quería incomodar a la gente, pero ella no creía en nada, sin soltarme un momento, se abrió paso casi a la fuerza hasta llegar a la puerta. Así salí, gracias a ella alcancé la calle y respiré, libre. Ahora me preocupan los cautivos, hay que mover la conciencia de los captores. A ella le pagaré con poesía.

ÚLTIMO MINUTO: *El martes 22 de abril de 1997 a las 3:17 p.m. en sorpresivo, impresionante y calculado operativo denominado "Chavín de Huantar", tropas de élite de las Fuerzas Armadas y Policiales de nuestro país, ingresaron a la Residencia del Embajador de Japón, a sangre y fuego; dando como resultado 1 rehén muerto, 71 rehenes liberados, 2 oficiales del Ejército fallecidos y todos los miembros del MRTA (14) fueron aniquilados. El Perú seguirá apostando por la justicia, la paz, la razón, la libertad, la vida y la democracia.*

APUNTES VARIOS

POR: RENÉ CARHUAHUANCA BULLER

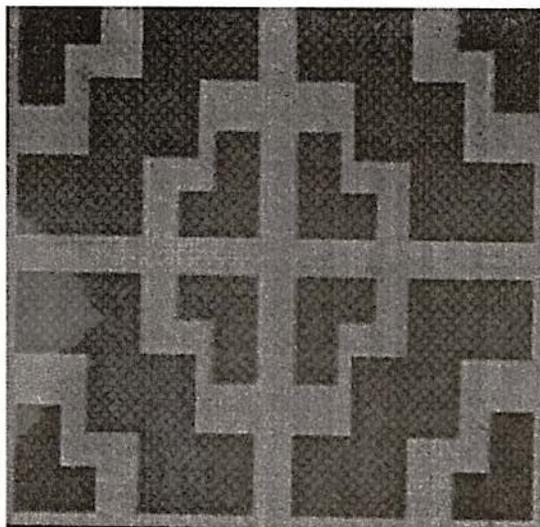
POETAS DEL 80/90 EN LOS FESTIVALES INTERNACIONALES DE LIMA

En Lima, Capital del Perú, se realizó la más grande e inigualable actividad cultural del siglo XX. Ello, como consecuencia de haber sido denominada por la Unión de Ciudades Capitales Iberoamericanas (UCCI), la **Plaza Mayor de la Cultura Iberoamericana**.

A pesar de las variadas dificultades, –económicas principalmente– que afronta nuestro país, nos sentimos contentos y –diríamos–, hasta satisfechos por todo lo que se ha realizado. Por tal sentido es justo felicitar al respetable crítico, Luis Lama, coordinador general de los Festivales Internacionales de Lima, e –independientemente– al alcalde de Lima, Alberto Andrade Carmona, y en general a todos los que han participado, directa e indirectamente, en este bello esfuerzo colectivo.

Los artistas de toda América se confundieron con los nacionales y compartieron las diferen-

tes y variadas instalaciones: hermosas casonas, conventos, teatros, institutos, salas, etc. del llamado Centro Histórico de Lima. Habiéndose desarrollado una inmensa cantidad y calidad de actividades como danza, conferencias, homenajes, música, teatro. Y, como no podía ser de otra manera, los organizadores no se olvidaron –como buenos amantes de la literatura–, de la poesía, por tal sentido ellos convocaron a uno de nuestros más distinguidos críticos y creadores, el Dr. Ricardo González Vigil, quien confeccionó un majestuoso recital: NUEVA POESÍA PERUANA, AÑOS 80/90, en tres fechas en la sala Alcedo. En la primera leyeron: Rosella Di Paolo, Javier Gálvez, Ana María García, Oscar Limache, Doris Moromisato, Gonzalo Portals, Elvira Roca Rey, Carlos Reyes, Eduardo Urdanivia y Ana Varela; en la segunda: Montserrat Alvarez, José Beltrán Peña, Lizardo Cruzado, Xavier Echarri, Gabriel Espinoza Suárez, Lorenzo



LOGOTIPO DEL EVENTO

Helguero, Luis Fernando Jara, Alonso Rabí do Carmo, Eduardo Rada y Ana Luisa Soriano; y en la última: Oswaldo Chanove, Jorge Eslava, Luis Eduardo García, Odi González, Luzgardo Medina, Carmen Ollé, Giovanna Pollarolo, Domingo de Ramos, Luz María Sarria y Rocío

Silva-Santisteban.

Frente a los mal entendidos que nunca faltan, González Vigil, ha sido enfático al sostener lo siguiente: «...estimamos que sí se ha perfilado una muestra bastante representativa de la variedad y riqueza de la poesía de los años 80/90, con una considerable participación de autores que radican en provincias (Arequipa, Trujillo, Chiclayo e Iquitos), más la presencia de Montserrat Álvarez, quien ha venido desde Paraguay. En todo caso, creemos que los treinta poetas seleccionados no son todos los dignos de recuerdo de los años 80/90, pero sí son todos ellos parte del elenco imprescindible de dicho período».

Los recitales han sido un éxito memorable, pero, en líneas generales, Lima –a nivel cultural– ha demostrado ser una de las mejores capitales de Iberoamérica.



Doris Moromisato



Luz María Sarria

EL P.E.N. CLUB DEL PERÚ

Después de 25 años, se ha restablecido en nuestro país, El P.E.N. Club del Perú, y ello se debe en gran medida al empuje, desprendimiento y perseverancia literaria, de nuestro buen narrador, Alejandro Sánchez Aizcorbe.

Como se recordará, por primera vez se fundó en nuestro país dicha institución como filial, en la década de los cuarenta, siendo su primer Presidente el prestigioso doctor, Jorge Basadre Grohmann. Posteriormente, en la década ambivalente de las nacionalizaciones y reformas, en los setentas, lo presidió el destacado escritor arequipeño Mario Vargas Llosa, quién llegó a ser elegido Presidente del P.E.N. Internacional en Londres, generándole, así como muchas satisfacciones, algunos dolores de cabeza.



Alejandro Sánchez Aizcorbe

Entre las personalidades (académicos, escritores y periodistas), residentes en el país, que firmaron la carta de petición, encontramos a: Francisco Miró Quesada Cantuarias, Blanca Varela, Carlos Germán Belli, Jorge Cornejo Polar, Washington Delgado, César Miró, Enrique Verástegui, Arturo Corcuera, Jorge Pimentel, Javier Sologuren, Tulio Mora, Alonso Alegría, Juan Álvarez Vita, Enrique Carrión Ordóñez, Rodolfo Hinojosa, José Watanabe, Mirko Lauer, Pedro Granados, José Adolph, Claudio Cano, Antonio Cisneros, Alejandro Sánchez Aizcorbe y Cesáreo Martínez.

Esperamos que con este restablecimiento tan necesario e importante aparte de sus puntuales aristas, se pueda difundir, a nivel internacional, las obras de algunos escritores nacionales maduros y especiales, por el bien de la literatura peruana sin fronteras.

BENAVENTE Y LOS VIERNES LITERARIOS DE LA A.N.E.A.

Después de cinco años de fructífera labor de difusión y promoción de literatos peruanos, a través de los *Viernes Literarios* de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas, por existir problemas de diferentes características y apetitos personales y grupales ha dejado de existir. Pero con la verdad como guía, esta Asociación..., hace tiempo que ya se encontraba en declive, sólo se hacía presente viernes tras viernes a partir de 1991, con los amenos e interesantes *Viernes Literarios*, los cuales se daban por el incansable trabajo y dedicación del narrador Juan Benavente, pues, él al igual que los directivos de la Academia Peruana de la Lengua –salvando las distancias– hacía todo el trabajo, desde la invitación respectiva a los escritores, pasando por la redacción de las notas de prensa, hasta desempeñarse como maestro de ceremonia. Algo muy difícil de ver en estos tiempos. Es por ello que merece nuestro reconocimiento y respaldo solidario.

Desde 1991 hasta 1996, realizó doscientos cincuenticinco VIERNES LITERARIOS, con la participación de escritores de todos los géneros, desde el escritor consagrado hasta el más joven con vocación, aquí algunos nombres: Yolanda Westphalen, Luis Hernán Ramírez, Mario Florian, Alejandro Romualdo, Winston Orrillo, Marco Martos, Manuel Velázquez Rojas, Hugo Salazar del Alcázar, Luis Álvarez, Hildebrando Pérez, Jorge Díaz Herrera, Jorge Luis Roncal, Dalmacia Ruiz Rosas, Roger Santivañez, Cronwell Jara, Rosina Valcárcel, José Beltrán Peña, Inés García Calderón, Roberto Reyes Tarazona, Enrique Verástegui, Miguel Ángel Huamán, Juan Ramírez Ruiz, Rosella Di Paolo, César Toro Montalvo, Danilo Sánchez Lihón, Mary Soto, Santiago Risso, Dante Castro, Leo Zelada, Eduardo Moll, Sara Joffre, Paola Paula, Johnny Barbieri, Julio Nelson, Josefina Barrón, Edian Novoa, Oscar Colchado Lucio, Carmen Luz Gorriti, Martín Fierro, Domingo de Ramos, Víctor Coral, Carlos Rengifo, Antonio Sarmiento, Maynor Freyre, Jesús Ángel García, Willy Pinto, Raúl Jurado, Miguel Ildefonso, Marita Troiano, Walter Zans, Eduardo Rada, Carlos Zúniga Segura, entre muchísimos otros.

Ojalá que mejore la situación en la A.N.E.A., otrora importante asociación cultural de trascendencia internacional o aunque sea el retorno de los *Viernes Literarios* bajo la conducción certera y notable de Juancito Benavente, si no fuera así, dejamos constancia de nuestra admiración por el trabajo desplegado incondicionalmente por él y sus incondicionales chalecos contra la envidia barata.



Rosella Di Paolo

DATOS DE LOS AUTORES

Ricardo González Vigil (Lima). Catedrático principal en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Realiza crítica literaria, en forma exclusiva en el Suplemento "El Dominical" del diario El Comercio. Ha publicado los siguientes poemarios: *Llego hacia ti*, *Silencio inverso*, *Ser sin ser* y *A flor de mundo*. También los libros de investigación: *Antología de Vallejo a nuestros días*. Tomo III de *Poesía Peruana*, *El cuento peruano*. Seis tomos, César Vallejo/*Antología didáctica*, Abraham Valdelomar, *Leamos juntos a Vallejo/Los Heraldos Negros* y otros poemas juveniles, *Retablo de autores peruanos*, *El Perú es todas las sangres*, *Los Ríos profundos* de José María Arguedas.

Jorge Cornejo Polar (Arequipa). Catedrático principal en la Universidad de Lima y en la Universidad del Pacífico. Consultor de la UNESCO y Presidente de la Asociación Peruana de Promotores y Animadores Culturales. Ex director de la Facultad de letras de la Universidad Nacional de San Agustín, en Arequipa. Ha publicado los siguientes libros de investigación: *Sobre Segura*, *Dos ensayos sobre Pardo y Aliaga*, *La poesía de Juan Gonzalo Rose*, *Antología de la poesía en Arequipa en el siglo veinte*, *Estado y Cultura en el Perú Republicano*, entre otros.

Luis Hernán Ramírez (San Martín). Profesor Emérito de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Miembro de Número de la Academia Peruana de la Lengua. Obra poética: *Soledad o sombra*, *Sobre el dorso de la noche*, *Piel o sombra amada*, *Elegía a tu nombre*, entre otros. Como traductor ha publicado: *Breve antología de la poesía rumana contemporánea*. Pronto publicará su *Historia de la literatura amazónica*. Ha dictado cátedra en universidades de Colombia, Rumania y España.

Pablo Macera El más importante y lúcido historiador vivo del Perú.

Estuardo Núñez (Chorrillos) Uno de los más grandes estudiosos de la literatura contemporánea del Perú. Ha publicado: *Panorama actual de la poesía peruana*, *Autores germanos en el Perú*, *La literatura peruana en el siglo XX*, *La poesía de Eguren*, *Motivos estéticos*, *Obras inéditas de Pablo de Olavide*, *Sonetos italianos de Clemente de Althaus*, *La prosa literaria del Perú en los últimos veinte años*, *Nuevos estudios ingleses*, *Antología de viajeros*, entre otros.

Antonio Cornejo Polar (Lima) Uno de los más grandes estudiosos de la literatura contemporánea del Perú. Presidente del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Director de la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Ha publicado los libros: *Historia de la literatura del Perú Republicano*, *Discurso en loor de la poesía*, *La novela peruana siete estudios*, *Literatura y sociedad en el Perú*, *La novela indigenista*, *La cultura nacional: Problema y posibilidad*. *Los universos narrativos de José María Arguedas*, *Sobre literatura y crítica latinoamericana*, *La formación de la tradición literaria en el Perú*, entre otras.

Augusto Tamayo Vargas (Lima. 1914-1992) Prestigioso Historiador literario, poeta y novelista. Como investigador e historiador ha publicado las importantes obras: *El teatro y la vida en la Edad de Oro Española*, *Perú en trance de novela*. *Acerca de Luis Fabio Xammar*, *Apuntes para un estudio de la literatura peruana*, *Poesía contemporánea del Perú*, *150 artículos sobre el Perú*, *Literatura Peruana*. Tres tomos.

Rafael Lara Rivas (Lima) Estudió Educación, Lingüística y Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Fue profesor de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega. En 1994, publicó una interesante plaquette de poesía, *El Destierro*; lamentablemente –o será lo contrario– ha manifestado que dejará de escribir poemas para dedicarse a la crítica literaria a tiempo completo. Colaborador de la revista de humanidades *El Mercurio Peruano* y dirige el boletín de literatura *Desinencias*. Muy pronto publicará su libro sobre *Literatura Virreyrial*.

Palabra en libertad

Antonio Sarmiento (Chimbote) Su seudónimo es Braulio Castor. Estudió Educación en la Universidad Inca Garcilaso de la Vega. Ha publicado el poemario: *Metamorfoseo orgásmico*. Co-director de la Revista Pecado Original y Director del Centro Cultural *Anunciación*. Miembro de la *Sociedad para la liberación de las rosas*.

Luis Antonio Meza (Lima) Destacadísima personalidad del mundo cultural. Agudo comentarista y crítico de arte en general (música, teatro, literatura, pintura) y de otras ciencias sociales. Su respetable pluma se lee en la página editorial del diario *El Comercio*, principalmente.

Jorge Coaguila (Lima) Ejerce el periodismo cultural en los diversos medios del diario *El Comercio*, Fue coeditor de la sección cultural del diario *El Sol*, conjuntamente con Enrique Planas y Hugo Salazar del Alcázar, éste último hace poco lamentablemente falleció. Recientemente ha publicado: *En el bosque infinito*, en el cual reúne sus artículos publicados.

Raúl Jurado Párraga (Jauja). Catedrático en la Universidad Enrique Guzmán y Valle, y en la Universidad María Inmaculada. Ha publicado los poemarios: *El sol partido de los sueños* y *Piel de brujo*. También el libro de investigación: *Panorama y apuntes de literatura peruana*.

Emilio Adolfo Westphalen (Lima). Es el poeta peruano vivo más importante a nivel hispanoamericano. Ha publicado los poemarios: *Las islas extrañas*, *Abolición de la muerte* y *Otra imagen deleznable*. En este último reunió los dos anteriores con la colección *Belleza de una espada clavada en la lengua*.

Vicente Azar (Lima). Su verdadero nombre es José Alvarado Sánchez. Poeta y Embajador del Perú. Es una de las voces más hermosas y refinadas de la poesía peruana del siglo XX. Ha publicado –hasta la actualidad– un bello poemario: *Arte de olvidar*.

José Luis Ayala (Puno). Poeta y ensayista literario. Obra poética que incluye literatura infantil: *Canción de Junio*, *Viaje de la ternura*, *Acto de fe*, *Cocolín*, *Canto sideral*, *Poesía para videntes*. También ha realizado interesantes investigaciones sobre Vallejo, Churata, Oquendo de Amat, Javier Heraud, entre otros. Pero de todos ellos, hay uno de gran valor y que aún no ha sido publicado: *Literatura Aymara*.

Mario Bunge (Argentina). Este lúcido y destacado filósofo argentino es uno de los más importantes de Latinoamérica. Miembro titular de la Academia Internacional de Filosofía. Tiene una vasta producción, de las cuales mencionaremos: *Causalidad*; *The myth of simplicity*, *Intuición y ciencia*, *La investigación científica*, *Teoría y realidad*, *Ética y ciencia*, *Filosofía de la física*, *Mente y sociedad*.

Ernesto Sábato Actualmente el escritor vivo más grande de Argentina.

Wisława Szymborska (Polonia). Premio Nobel de Literatura en 1996.

Danilo Sánchez Lihón (Santiago de Chuco). Director del Instituto del Libro y la lectura (INLEC). Obra poética: *Las actas*, *Scorpius*, *Crio una mosca*, *Ciudad irreal*. Es uno de los más destacados investigadores de literatura infantil, ha publicado libros para niños y en promoción de la literatura.

Rosario Valdivia Paz-Soldán (Lima). Traductora e intérprete con estudios en la Universidad Ricardo Palma. Obtuvo la licenciatura con una excelente tesis sobre Marguerite Duras. Estudió maestría y doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Actualmente es asistente del Rectorado en la Universidad Ricardo Palma.

Palabra en Libertad

Tulio Mora (Huancayo). Poeta y periodista. Es uno de los más representativos poetas de la llamada Generación del 70. Perteneció al ya histórico *Movimiento Hora Zero*. Fue corresponsal de Prensa Latina. Colaborador de la página editorial del diario *La República* y labora en el Instituto Comunicación y Desarrollo. Ha publicado los siguientes poemarios: *Mitología*, *Oración frente a un plato de col* y otros poemas, *Zoología prestada*, *Cementerio General*. En 1993, obtuvo el Segundo Premio Copé con *País Resentido*.

Cronwell Jara Jiménez (Piura). Es uno de los mejores narradores del Perú. Ha ganado especiales premios en narrativa: José María Arguedas (1979) y Copé en cuento (1985). Ha publicado los siguientes libros: *Hueso duro*, *Montacerdos*, *Patíbulo para un caballo*, *Baba Osáim*, *Cimarrón*, *El asno que voló a la luna*, *Barranzuela*, *Un rey africano en el Paititi y otros cuentos*, *Don Rómulo Ramírez cazador de cóndores*, *Agnus Dei*, y en 1996, conjuntamente con Cecilia Granadino publicó el valioso libro: *Las ranas embajadoras de la lluvia y otros relatos de la isla de Taquile*.

Javier Sologuren (Lima). Es uno de nuestros más grandes poetas vivos de la llamada Generación del 50. Por el valor de toda su obra poética, ocupa un lugar relevante a nivel hispanoamericano. también ha realizado y publicado excelentes traducciones de literatura francesa y japonesa.

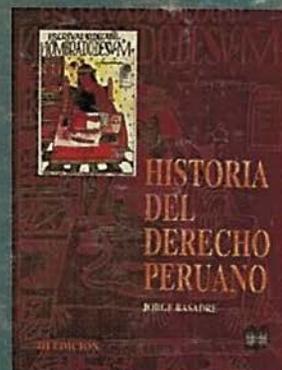
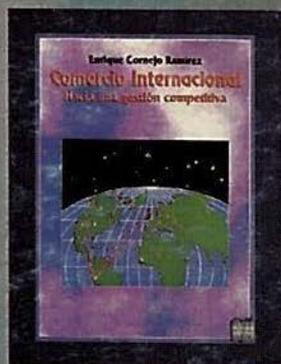
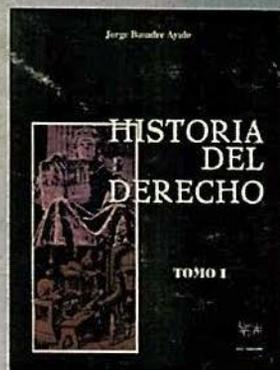
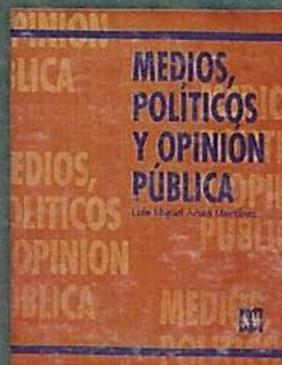
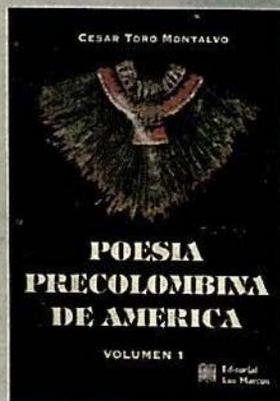
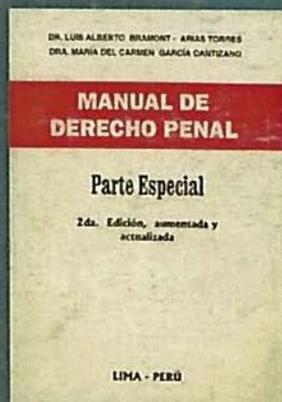
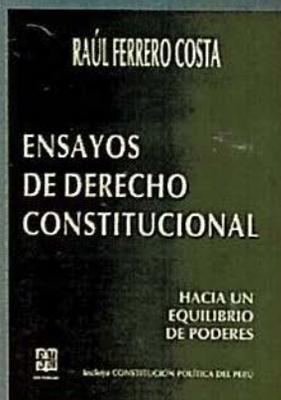
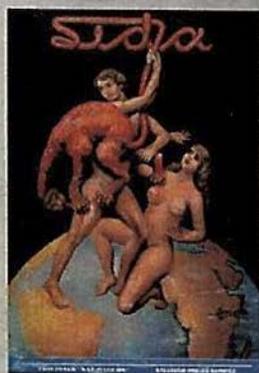
René Carhuahuanca Buller (Ayacucho). Joven crítico literario que publica por primera vez.

Impreso en los Talleres Gráficos de
Editorial **San Marcos**
RUC 11029221

PEDIDOS :

Jr. Natalio Sánchez 220 - Of. 304. Jesús María
(Alt. Cdra. 5 de Av. Arenales)
Telf.: 330-8553 / Telefax: 433-7542
Av. Garcilaso de la Vega 911 - Of. 404 - Lima.
Teléfono: 424-6563

¡Últimas publicaciones de Editorial San Marcos...!



Jr. Natalio Sánchez 220 - Of. 304 (Alt. Cdra. 5 de Av. Arenales) - Jesús María
Telf.: 330-8553 Telefax: 433-7542
Av. Garcilaso de la Vega 911 - Of. 404 - Lima - Teléfono: 424-6563