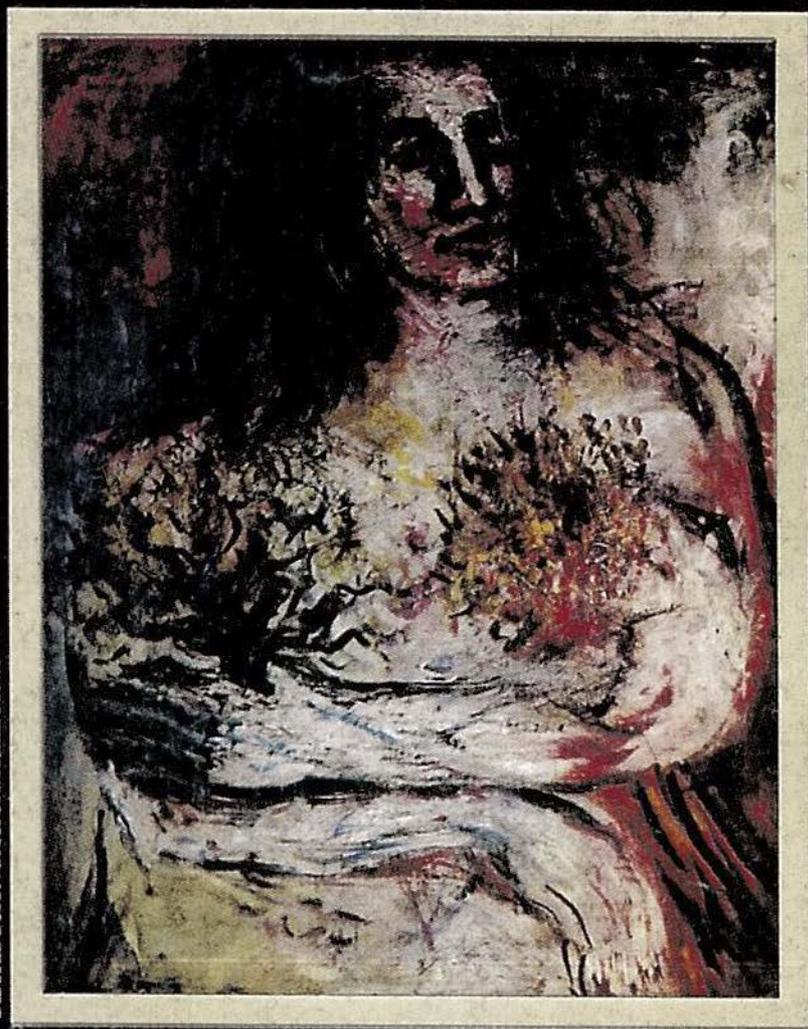


Palabra en Libertad

Revista Peruana de Literatura

Nº 3 AÑO 3 - Lima, Invierno de 1999

DISTRIBUCIÓN GRATUITA SELECTIVA



Mario Vargas Llosa, Carlos Eduardo Zavaleta, Ricardo González Vigil,
Jorge Cornejo Polar, César Toro Montalvo, Max Silva Tuesta,
José Beltrán Peña, Zoila Gutiérrez, Marita Troiano, Ana Varela Tafur,
Ernesto Ráez Mendiola, Ana María García, Santiago Risso

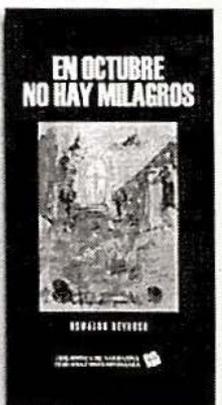
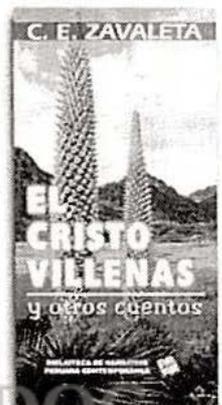
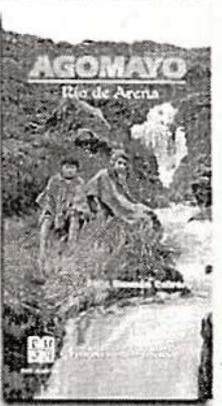
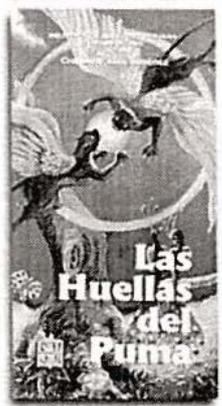
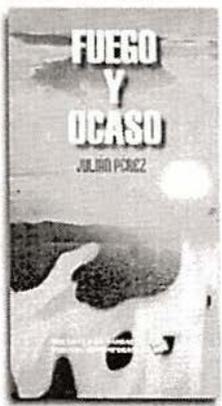
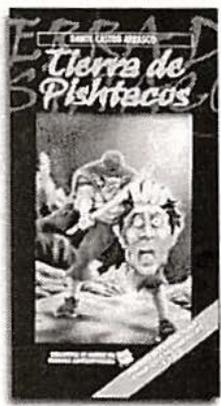
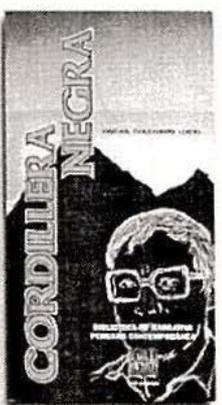
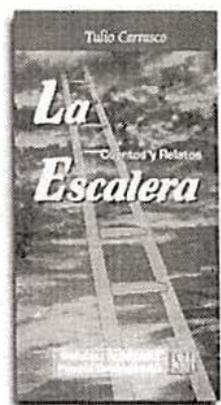


COLECCIÓN HISTORIA VIVA

UNMSM-CEDOC

LIBROS DE NARRATIVA

Editorial San Marcos presenta una colección de obras literarias de los escritores peruanos más representativos de los últimos tiempos



Surco, 9 de mayo de 1999.



MUJER CON FLORES
Óleo sobre lienzo
de Sérvulo Gutiérrez.

**PALABRA EN
LIBERTAD**

Revista Peruana de Literatura
Lima, Invierno de 1999. Perú.

**DIRECTOR
GENERAL**

José Beltrán Peña

EDITOR

Anibal Paredes Galván

**ESCRIBEN EN ESTE
NÚMERO**

- Mario Vargas Llosa
- Carlos Eduardo Zavaleta
- Ricardo González Vigil
- Jorge Cornejo Polar
- César Toro Montalvo
- Max Silva Tuesta
- José Beltrán Peña
- Zoila Gutiérrez
- Marita Troiano
- Ana Varela Tafur
- Ernesto Raéz Mendiola
- Ana María García
- Santiago Riso

Dilecto lector:

Nuevamente lo interrumpimos, para presentarles, el tercer número de vuestra Revista peruana de literatura, **PALABRA EN LIBERTAD**.

A través de la presente, queremos compartir con Ud., lo que Miguel de Unamuno le escribió a Clemente Palma en 1904, porque se asemeja a nuestros pensamientos y principios de libertad artística, que siempre han latido en todas las generaciones. Son palabras que lo llevarán a una alturada reflexión literaria, aún, en un aniversario de amor o en una partida con odio.

«Desde que me metí a crítico, aunque limitándome a producciones americanas en lengua española, voy comprendiendo mejor la vanidad de la crítica profesional. Es cosa terrible leer para criticar, en vez de criticar por haber leído. Lo único sano y natural es el espontáneo estallido de admiración, de simpatía, de agrado o de indignación, asco o enojo que brota al terminar un libro. El mejor y el más natural comentario a un libro de versos, es ponerse el lector a hacerlos apenas lo acabo de leer. Si al concluir la lectura de un tomo de poesía no le sale a usted aun sin quererlo, una estrofa, es o que los versos leídos no merecen que usted los leyera o que usted no merece leerlos, o son indignos de usted o usted o es indigno de ellos. Y del mismo modo al concluir un tomo de cuento, si el lector no siente que le escarabajean deseos de escribir otro cuento y hasta que se le fragua su argumento o idea central, es que los cuentos no le han hecho mella alguna». (*)

Agradeciendo públicamente el estupendo apoyo de **Editorial San Marcos**, para el avance de vuestra revista, lo invitamos a Ud. a dialogar con importantes escritores peruanos de los diversos géneros y diferentes ópticas literarias.

Atentamente:

JOSÉ BELTRÁN PEÑA
Director General

(*) El fragmento publicado, Miguel de Unamuno lo escribió en Salamanca el 17 de abril de 1904 y forma parte del prólogo de *Cuentos malévolos*, de Clemente Palma.



**COORDINACIÓN
GENERAL**

Cecilia Molina García

**ARCHIVO
FOTOGRAFICO
Y DOCUMENTAL**

José Beltrán Peña

DIRECCIÓN

Apartado 11-0692

Lima 11

PERÚ

Teléfono: 526-1745

Telefax: 433-7542

PUBLICIDAD

Teléfono: 330-8553

**COMPOSICIÓN,
CORRECCIÓN,
DIAGRAMACIÓN,
MONTAJE
E IMPRESIÓN**

Editorial SAN MARCOS

RUC N° 11029221



PALABRA EN LIBERTAD / Revista peruana de literatura, es una publicación independiente y semestral, de distribución gratuita selectiva.

- Prohibida la reproducción parcial o total de los artículos sin mencionar o dejar constancia de la fuente. Debiendo 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 San Marcos no se solidariza con las versiones vertidas en la presente publicación.

ÍNDICE

TERCERA CARTA

DISCURSOS IMPORTANTES

Sirenas en el Amazonas	5
MARIO VARGAS LLOSA	

INVESTIGACIONES

Impresiones sobre Unamuno, Azorín, Pío Baroja y el Perú	11
CARLOS EDUARDO ZAVALETA	

Vallejo, constructor de pirámides escritas	24
RICARDO GONZÁLEZ VIGIL	

Por los caminos del aire. La poética de Gonzalo Rojas	33
JORGE CORNEJO POLAR	

Javier Sologuren: soñador iluminado o	40
contemplador del amor	
CÉSAR TORO MONTALVO	

Recuento literario peruano de 1998	51
JOSÉ BELTRÁN PEÑA	

ENTREVISTA

José Watanabe	60
SANTIAGO RISSO	

COMENTARIOS Y CRÍTICA

Sérvulo Gutiérrez: controvertido pintor-poeta	66
ZOILA GUTIÉRREZ	

Mario Vargas Llosa: un hombre con mirada de lobo triste	75
MAX SILVA TUESTA	

Nueve postulados para una genuina
literatura para niños 78
ERNESTO RÁEZ MENDIOLA

Palabra en Libertad N° 2 82
MARITA TROIANO

POESÍA

ANA MARÍA GARCÍA
Poieesis. Mido el tiempo en dos,
Después de la lectura de José Saramago
«Ensayo sobre la ceguera», Lo que tú haces. 88

ANA VARELA TAFUR
Oficio de héroe. Sucesión de dones,
Poblando los contornos. 92

APUNTES VARIOS 95

DATOS DE LOS COLABORADORES 98

DISCURSOS IMPORTANTES

SIRENAS EN EL AMAZONAS

Por: Mario Vargas Llosa.



Por ser siempre de interés mundial, las palabras, comentarios y el arte literario de nuestro más grande escritor vivo, Mario Vargas Llosa, publicamos a continuación, el memorable discurso vertido ante la 54° Asamblea General de la Sociedad Interamericana de Prensa, realizada en Punta del Este, Uruguay, el pasado 18 de noviembre de 1998.

Los cronistas del Descubrimiento y la Conquista fueron los primeros, en América, en practicar el periodismo escrito.

Algunos de ellos pueden ser considerados auténticos reporteros, pues, como Pedro Pizarro, Cieza de León o Bernal Díaz del Castillo, fueron testigos oculares y protagonistas de los extraordinarios sucesos que relataron, en tanto que otros, como el Inca Garcilaso de la Vega, el Padre Cobo, Pedro Mártir de Anglería o Herrera, recogieron sus informaciones entrevistando a sobrevivientes o depositarios de documentos y memorias de aquellas hazañas.

Ese periodismo primigenio —la palabra aún no existía, aparecerá sólo siglos más tarde— comenzaba a abrirse un espacio propio, entre dos gigantes que hasta entonces monopolizaban el reino de la información: la historia y la literatura. Las crónicas participan de ambos géneros, los barajan y confunden, pero algunos cronistas se distancian también de ambos, pues, como los prolijos Cieza de León o Bernal Díaz, no refieren hechos del pasado, sino de la llameante actualidad, guerras, hallazgos de tesoros, o ciudades, o paisajes exóticos, conquistas, traiciones, proezas, que están sucediendo simultáneamente con el testimonio que ofrecen de ellos los cronistas. Eso da a sus escritos esa cualidad eminentemente periodística de la inmediatez, de textos elaborados sobre lo vivido, sobre la historia haciéndose, textos que conservan todavía fresco el sabor de lo visto, lo oído y lo tocado.

Sin embargo, es evidente que ninguna de las crónicas, ni siquiera las que los historiadores han ponderado como las más fidedignas, pasaría una prueba de lo que en este siglo llegó a considerarse el deber de objetividad del periodismo informativo; es decir, la obligación del cronista y reportero de hacer un estricto deslinde entre opinión e información, la de no mezclar la transmisión de una noticia de la emisión de juicio o prejuicios personales. Esa noción que diferencia entre la información y la opinión es absolutamente moderna (más protestante que católica, y más anglosajona que latina o hispánica) y hubiera sido infinitamente incomprensible para quienes escribieron sobre la Conquista de la Florida, de México, del Perú o del Río de la Plata. Porque, para aquellos cronistas del XVI y del XVII, la frontera entre realidad objetiva, hecha de ocurrencias escuetas, y otra subjetiva, fraguada con ideas, creencias y mitos, no existía, había sido eclipsada por una cultura que casaba en matrimonio indisoluble lo vivido y lo soñado, los hechos y las fábulas, los actos y su proyección legendaria y mítica. Esta confusión de ambos órdenes, que alcanzará siglos más tarde, con la imaginación y la prosa de un Borges, un Carpentier, un Cortázar o un García Márquez, gran prestigio literario, que los críticos bautizarán con la etiqueta de «realismo mágico» y que muchos creerán un rasgo prototípico de la cultura latinoamericana; puede rastrearse ya, inequívocamente, en esa notable manera de cabecear la realidad con la fantasía que nos impresiona tanto en esas primeras relaciones sobre América escritas por los cronistas.

A esos escritores que vieron elefantes de la isla Hispaniola, o sirenas en el Amazonas, y poblaron las selvas y los Andes de prodigiosos animales importados directamente de la mitología grecorromana sería una ligereza llamarlos embusteros, o,

incluso, visionarios. En verdad, no hacían otra cosa que acomodar —para entenderla mejor— una realidad desconocida, que los sorprendía, deslumbraba o aterraba, a ciertos modelos imaginarios que llevaban profundamente arraigados en el subconsciente de modo que, gracias a semejante asimilación, podían ambientarse y sentir cierta seguridad en este mundo fabuloso que pisaban por primera vez. Por eso, el Almirante Colón murió convencido de haber llegado con sus tres carabelas temerarias a la India de las especias. León Pinelo dedicó media vida a probar —citas bíblicas a la mano— que el Paraíso Terrenal donde Eva dio a probar a Adán la pecadora manzana estuvo localizado en la Amazonía, en la orilla derecha del río de las Amazonas, y por eso desaparecieron tragados por los abismos andinos, o en los páramos del Altiplano, o en los dédalos de la jungla, tantos exploradores incansables, que, a lo largo de tres siglos, recorrieron todos los rincones del nuevo continente en busca de El Dorado, las Siete Ciudades de Cibola, la Fuente de la Eterna Juventud o las huellas del Preste Juan. Y por eso, como demostró el profesor norteamericano Irving Leonard en su ensayo sobre «Los libros del conquistador», los descubridores, adelantados, fundadores de ciudades y aventureros españoles y portugueses, bautizaron los lugares, poblaciones y accidentes geográficos de América con nombres tomados de las novelas de caballería que habían leído u oído recitar en su niñez y despertado en sus espíritus la ambición de la aventura. (Yo, por ejemplo, pasé parte de mi infancia en un barrio de Lima que se llama Miraflores; sólo mucho después descubrí que debía su nombre al palacio imaginario donde vive Oriana, la bella princesa por la que recorre el mundo enderezando entuertos el Amadís de Gaula).

Nadie contribuyó tanto como la Inquisición Española a fortalecer en los iberoamericanos la costumbre de mezclar ficción y realidad —mentira y verdad—, con su pretensión de impedir que en las colonias de América se escribieran, publicaran y leyeran novelas. La Santa Inquisición tenía la sospecha —muy fundada, por lo demás— que las historias imaginadas por los novelistas tenían una consecuencia sediciosa en los espíritus, que podían inspirar desasosiego, actitudes críticas e insumisas sobre lo establecido. Y, por tanto, durante tres siglos, en la América Española estuvo prohibido el género novelesco. La prohibición fue burlada en parte gracias al contrabando —por ejemplo, los primeros ejemplares del Quijote llegaron a nuestras tierras ocultos en un tonel de vino—, pero funcionó en cuanto a la impresión de novelas. La primera se publicó sólo en el siglo XIX, en México, en 1816, luego de la Emancipación.

Una inesperada consecuencia del insensato empeño de los inquisidores de prohibir la ficción fue, claro, que esta inextinguible necesidad de completar la vida real con la vida soñada e inventada que anida en el corazón humano, los hispanoamericanos debieron aplacarla impregnando de imaginación y fantasía toda la vida. No tuvimos novelas durante los tres siglos coloniales, sí. Pero la ficción se tomó su desquite y se infiltró insidiosamente en casi todos los órdenes de la existencia: en la religión, en la política, en las relaciones sociales y en la ciencia, y también, por supuesto, en el periodismo.

De este exordio no pretendo concluir que la costumbre de mirar la realidad e informar sobre ella de manera muy subjetiva —costumbre que en la literatura puede dar excelentes frutos y en el periodismo ácidos y venenosos— tiene en nuestras tierras una robusta tradición histórica de cinco siglos, sino, más bien, destacar un aspecto al

que no siempre se concede la importancia debida: la influencia que tiene la cultura en la determinación de las nociones de mentira y verdad, en lo que es la descripción verídica de un hecho real y una descripción deformada por factores subjetivos. Cuando esta deformación es consciente y deliberada, y persigue hacer pasar gato por liebre, contrabandear una mentira por una verdad —práctica que, por desgracia, es todavía muy frecuente, y no sólo en los regímenes dictatoriales donde la información desaparece y la sustituye la propaganda y la ficción, sino también en las sociedades democráticas— se comete una infracción tanto jurídica como ética, claro está. Y, desde luego, habría muchos ejemplos para ilustrar esta práctica delictuosa e inmoral.

Pero es mucho más difícil emitir un juicio tan severo en aquellos casos, no siempre fáciles de detectar, en los que, de una manera tan inconsciente como la de los primeros cronistas de la realidad americana, el periodista latinoamericano de nuestros días, para entender o explicarse a sí mismo aquello que le resulta extraño, irrito o inapresable con sus acostumbrados códigos y antenas de aprehensión intelectual, colorea, dispone y resalta o minimiza los hechos, creyendo así referirlos mejor, cuando, en verdad, al actuar así los está juzgando e interpretando, comunicándolos desde su particular ángulo de visión. El periodista no es, ni debe ser ni puede serlo aunque se lo proponga, una máquina transmisora de datos, un robot a través del cual pasaría la información sin alterarse, como un rayo de sol por un pulcro cristal. Es un ser que siente, piensa y cree ciertas cosas, y actúa en función de ciertos valores y paradigmas, y esta materia subjetiva deja siempre ciertas adherencias en sus crónicas y reportajes, aun cuando se esfuerce, a la hora de informar, en ser extremadamente imparcial, un invisible mensajero de la bullente actualidad. Por eso, en América Latina puede ser de alto o bajo nivel, admirable o execrable, pero sólo en casos excepcionales logra ser objetivo, como lo es, en cambio, con tanta naturalidad, en los países anglosajones, donde una muy antigua tradición cultural los induce a serlo.

Toda generalización es arbitraria, desde luego, y lo que yo insinuó no es una ley sin excepciones, sino una tendencia, un rasgo cultural, de hondas entrañas, que no se puede suprimir de la noche a la mañana, por un decreto o movimiento de la voluntad. Las culturas cambian más lentamente que las legislaciones, y, por eso, cuando los reglamentos y las leyes que se dictan entran en conflicto con las propensiones y costumbres que una cultura ha modelado en una sociedad, funcionan mal, son desobedecidos y burlados, y, a veces, obtienen resultados opuestos a los que se proponen conseguir. Aquella poderosa tradición de confundir deseos y realidades, hechos vividos y soñados, que está aún viva en América Latina, ha sido un fecundo incentivo para la creatividad artística, y gracias a ella América Latina ha tenido unas artes, una literatura, una danza y una música de gran originalidad y constante renovación.

Pero, esa misma tradición ha hecho que hayamos sido tan poco eficientes al organizar nuestras sociedades, a la hora de crear riqueza, o aclimatar en nuestro suelo la cultura de la libertad, cuya expresión es la democracia. Esta es una realidad profunda, no desmentida por el hecho de que hoy en día haya en América Latina tantos gobiernos democráticos y tan pocas dictaduras. Tenemos democracias, sí, pero, en general, ellas son precarias, porque sus fundamentos han sido echados en un terreno —en una

cultura— poco sólido. Que las cosas hayan comenzado a cambiar y que en muchos países latinoamericanos existan ahora amplios consensos sociales a favor del sistema democrático es cierto y alentador, por supuesto. Pero deducir de esta verdad que América Latina ha hecho ya suya, de manera irreversible, la cultura democrática, sería una soberbia ingenuidad, otra manifestación de esa vieja inclinación nuestra a confundir los deseos con las realidades. Lo cierto es que la democracia se desmoronó en el Perú, en 1992, con la anuencia o indiferencia de buena parte de la población y la complicidad de buen número de los medios de comunicación; que se salvó de milagro en Guatemala poco tiempo después; que por dos veces estuvo a punto de perecer en Venezuela y que, ahora, por increíble que parezca, el coronel paracaidista Chávez, que intentó el liberticidio, podría llegar al poder con los votos de los venezolanos. Las últimas ocurrencias en el Paraguay donde otro militar golpista, el general Oviedo, parece ostentar desde la sombra tanto o más poder que el propio Presidente, llevan a preguntarse si eso es todavía una democracia o está dejando de serlo, aunque conserve las apariencias y formas democráticas. Estos son apenas unos pocos ejemplos; la lista, como saben quienes me escuchan, podría alargarse interminablemente.

Acaso en ningún dominio de la realidad social latinoamericana se advierte con tanta nitidez lo delicada, lo quebradiza que es aún la salud de la cultura democrática, como en ese termómetro infalible que es la libertad de prensa. Se ha dicho hasta el cansancio que, mientras ella exista, siempre hay esperanza de que la democracia sobreviva, resista las amenazas para derribarla, pueda corregir sus taras, o resucitar si ha perecido. Esto es verdad, desde luego, pero es sólo parte de una compleja verdad, llena de matices y ambigüedades. Desde el punto de vista jurídico, probablemente nunca ha estado la libertad de prensa mejor defendida en América Latina que en nuestros días. Las Constituciones y los sistemas legales vigentes la proclaman y los gobiernos se jactan de respetarla escrupulosamente. Sin embargo, a menudo, a ese amparo legal y a esos pronunciamientos gubernamentales de respeto a la libertad de prensa hay que concederles la misma seriedad que a esos documentos de realismo mágico que firma alegremente cada año el Comandante Fidel Castro con los otros jefes de Estado de las Cumbres Iberoamericanas a favor del sistema democrático y la libertad.

Los textos legales y los discursos oficiales consagran y entronizan por doquier la libertad de prensa; pero, en la realidad cotidiana, como atestiguan los documentos de la SIP, de Amnistía Internacional, de Americas Watch, Article XIX, y muchos otros organismos internacionales de derechos humanos, de un confín a otro del continente, los atropellos a la libertad de prensa son constantes, y abarcan un variadísimo repertorio; desde el asesinato y desaparición de periodistas incómodos, hasta el despojo, a sus dueños, por indóciles al poder, mediante triquiñuelas legales, de sus medios de comunicación, pasando, desde luego, por todas las formas posibles de extorsión, intimidación, chantaje económico o soborno, a fin de silenciar las críticas, manipular la información con fines políticos, e impedir la fiscalización de los poderes por parte de un periodismo libre.

El avance de la democracia política en América Latina es genuino. Pero, paradójicamente, en vez de antecederla o consolidarse gracias a ella, la libertad de prensa se ve todavía mediatizada, recortada en los hechos, de mil insidiosas, sutiles o brutales

maneras, aun en las sociedades donde la libertad política y la libertad económica parecen haber llegado más lejos. Conviene encarar esta circunstancia con lucidez, si queremos corregirla. Y, para ello, sin duda el primer paso indispensable sea reconocer en nuestra tradición, en nuestra psicología y en nuestras costumbres —en nuestra cultura— aquellos adversarios a los que hay que derrotar para llegar a ser, algún día, verdaderamente libres.

En una de sus famosas frases, Jorge Luis Borges escribió: «Espero que alguna vez merezcamos la democracia». Quería decir que vivir en una sociedad libre, regida por leyes justas, no es un punto de partida sino de llegada, una meta que se alcanza practicando la tolerancia y la convivencia, admitiendo y ejercitando la crítica, y, sobre todo, renunciando en la vida cívica, a la tentación de lo imposible, en nombre de ese pragmatismo civilizador que los ingleses llaman el sentido común y los franceses el principio de realidad. Los latinoamericanos difícilmente nos resignamos a aceptar que esa cosa tan aburrida y tan mediocre —el sentido común— pueda ser una virtud política, y entre la realidad y la irrealidad, preferimos esta última, que es más fulgurante y seductora que aquella, tan pedestre. Por eso, nos hemos pasado la vida como los cronistas, esos periodistas inaugurales de nuestra historia, viendo la realidad con los ojos de nuestra fantasía y buscando ciudades y reinos de ilusión. El resultado ha sido que la realidad de nuestra vida se ha quedado siempre muy rezagada detrás de nuestros espejismos y sueños y que, debido a ello, seguimos pobres mientras otros países prosperaban, y oprimidos y reprimidos mientras otros pueblos conquistaban cada vez mayores espacios de libertad.

Una cultura no es un campo de concentración ni una condición inmutable del ser. Es una creación humana, y como tal, susceptible de transformación y correcciones, un paisaje espiritual que puede cambiar al compás de las acciones de los hombres, como las dunas del desierto al capricho de los vientos. Nuestra cultura tradicional no nos educó para la libertad porque fue autoritaria, intolerante y dogmática, de verdades absolutas impuestas por la coerción. E inculcó en nuestros espíritus la sumisión o la rebeldía anárquica, dos formas de violencia reñidas con la idea de la convivencia en la diversidad, esencial a la vida democrática. Somos mejores soñando o fantaseando que viviendo, y eso, que es una gran virtud en el dominio de la creación, es un terrible lastre en el de la realidad económica, política y social.

Hemos comenzado a cambiar, acatando, aunque sea a regañadientes, el principio de realidad, y el resultado es que, aunque los problemas sean todavía enormes, hay en América Latina algunos progresos tangibles en el arduo camino de la libertad. Pero, nada está aún garantizado y la posibilidad de un traspiés y un retroceso acecha por doquier. Esta no es una consideración pesimista, sino un llamado a la vigilancia. Albert Camus decía que era legítimo ser pesimista en el campo de la metafísica, en el que nada podemos hacer, pero que tenemos la obligación y el deber del optimismo en el de la historia, en el que todo depende de las elecciones y acciones humanas. Esta es una idea que deberíamos hacer nuestra en América Latina, y buscar en ella aliento, mientras luchamos y hacemos méritos a fin de merecer lo más pronto posible, los favores de la libertad, esa esquiva y maltratada señora de nuestra historia.

IMPRESIONES SOBRE UNAMUNO, AZORÍN, PÍO BAROJA Y EL PERÚ



Por: Carlos Eduardo Zavaleta



Les ruego permitirme que, en este largo pero telegráfico título de la ponencia, pueda intercalar unos párrafos y vincular a la generación del 98 con la de los jóvenes escritores peruanos de los años 50. Verán que no es descabellado hacerlo. Y empezaré por leer el brevísimo poema *España eterna*, de Washington Delgado, a fin de mantener en la sala, ojalá, un ambiente poético y de claro homenaje.

ESPAÑA ETERNA

Honrada arquitectura
de huesos o palmeras
que la piedra conserva
(un dolor, un orden,
una fuerte tristeza).
No es cansancio ni humo
sino piedra:
polvo posible, luz
estancada, sangre muerta.
No es que la vida pasa,
es que la piedra queda.
Enjuta, desollada,
pura, exacta materia.
Alzaríale el alma
para tan sólo verla
y encontraría que es
otra vez la piedra.
Espíritu, ceniza,
sombra que la rodea,
nada la desalienta:
siempre una y entera,
la piedra...
Sucumben el sol, el agua,
lo soñado, la música,
crece la piedra.
No hay otra conducta
sino ésta:
ver la piedra, tocar
la piedra, beber,
soñar, amar la piedra.
Y encontrar que la vida
es dura, tenaz, inmensa,
inconmovible piedra.

Yo viajé por primera vez a Madrid, como estudiante becario, en 1956. Por entonces, sólo había publicado dos libros, pero ya me sentía miembro de nuestra generación de los 50. También otros narradores, como yo, Vargas Vicuña, Congrains Martín, Sebastián Salazar Bondy, y Ribeyro, sólo habían publicado uno o dos libros, pero ya sentían asimismo una atmósfera de solidaridad que Ribeyro explica bien en su prólogo a **Los gallinazos sin plumas** (1955), como unos deseos de compartir la aventura editorial de sus colegas, que ya éramos autores. Y no olvidemos que cada cual no sólo tenía un estilo en formación, pero propio, y además cierta predilección por temas singulares y distintos uno de otro.

Con esas ideas y con ese mediano orgullo en la cabeza, apenas llegado a Madrid, busqué antologías de cuentos españoles contemporáneos e incluso novelas de jóvenes de nuestra edad, a fin de cotejar nuestra evolución. Mi desilusión fue grande. El pequeño librito rojo, de la colección Crisol, de la editorial Aguilar, presentado como una antología, era muy inferior a nuestros trabajos. ¿A qué he venido entonces a Madrid?, me pregunté. ¿Es que Franco ha arrasado también con los jóvenes?

¿Qué hacer en tales circunstancias? Pues a leer a autores de otras épocas. Y había, en efecto, mucho de qué gozar, desde la picaresca del **Lazarillo** y las **Novelas ejemplares**, de Cervantes, hasta libros de Leopoldo Alas (Clarín), el gran incomprendido de su tiempo, cuya obra **La regenta** (1884) me fascinó.

En el intervalo, me volví a los escritores notorios y vivos del momento. Hacía más de diez años que Carmen Laforet había publicado **La nada**, novela que, según decían, imitaba a duras penas el existencialismo francés, pero que curiosamente es de un año antes de **La náusea**, de Sartre, hecho que subraya esa «desnuda muestra de la vida monótona», si bien el mérito real de la novela quedaba por desgracia desvaído luego de leer **La mujer nueva** (1955), equivalente a una tibia conversión de la mujer adúltera.

Otro nombre que destacaba en apariencia, Camilo José Cela, resultó también opaco —lo digo con respeto para sus lectores—, pues yo había tenido la suerte de leer mucho antes **Manhattan Transfer**, de Dos Passos, novela de 1925, nada menos, por lo cual no podía aplaudir las supuestas virtudes de **La colmena** (1945) —una nueva y reducida imitación de Dos Passos—, ni podía alegrarme con **La familia de Pascual Duarte** (1942), escrita con la fácil receta de ponerle humor negro y cabeza de delincuente al pícaro del siglo XVI, que siempre había tenido un lado fresco, lozano, risueño, alegre, y donde casi nunca el personaje había caído en las negruras del delito.

Pues bien, volví a mi favorita, **La regenta** (1884), y eso que maticé su lectura con novelas de Tolstoi y Dostoievski («Clarín» resistió el cotejo), si bien algún profesor de la Complutense cotejaba esa obra con **Madame Bovary** y con la **Educación sentimental**, ambas de Flaubert. Sin embargo, mi libro de texto de Literatura Española, escrita por un alemán, no profundizaba en Leopoldo Alas, y cuando acudí a la **Historia de la Literatura Española** más renombrada, la de Ángel Balbuena Prat, éste lo trataba injusta y desdeñosamente, provocando mi reacción. Confieso, pues, que mi medida de la

mejor novela española del siglo XIX, pasaba por entonces por **La regenta**, y quizá por **Tormento**, de Pérez Galdós, publicada también en 1884.

Cuando leí a los miembros de la generación del 98 –estoy hablando sólo de narrativa–, me di en primer lugar con Unamuno. Algunos críticos lo ensalzaban por sus obras sobre el Quijote o el sentimiento trágico de la vida, escritos se diría con zarpazos y brochazos rebeldes y de libre-pensador admirables. Otros, como el gran conocedor de la novela española, Domingo Pérez Minik, decían que las novelas de Unamuno eran muy malas. Entre esos dos fuegos empecé a leer lo que me interesaba, la narración, sabiendo que también un joven amigo peruano, el futuro y lúcido Armando Zubizarreta, ahora en Lima, pronto publicaría sus investigaciones sobre las novelas o **novolas** de Unamuno y que, además, había descubierto una novela suya, desconocida hasta entonces, titulada **Nuevo Mundo**.

Pues bien, con el tiempo, lo que más me sorprendió y atrapó al mismo tiempo fueron los desmedidos elogios de algunos como don Gabriel Ayala Nieto, para quien la última novela corta de Unamuno, **San Manuel Bueno**, mártir (1931), de apenas 34 páginas, era comparable o superior a **La regenta**, de Clarín, teniendo ambas por protagonista a un cura.

El crítico se explicaba así: «**La regenta** es un cuadro de costumbres, ciertamente maestro y de elevada fuerza moral, en la que la protagonista sufre una crisis de misticismo que resuelve (como no podía ser menos en el ambiente de hipocresía en que vive) mediante la hipocresía. **San Manuel Bueno** puede ser llamado santo y mártir precisamente por la misma razón: por su hipocresía. Es fácil advertir lo que ha cambiado en cincuenta años desde 1884, fecha de **La regenta**. La razón está en la diferencia de intensidad con que ambos personajes se plantean el problema religioso y en la paralela diversidad de nivel de conciencia con que sus autores viven. Para Clarín la ley y la moral son una serie de normas escritas que se creen y se cumplen. Pero exigidas desde fuera. Para Unamuno, la fe, como la moral, son normas interiores. Clarín cree porque sus padres creyeron y vive en un ambiente que cree. Unamuno cree porque necesita creer. Hay algo más que una preocupación del misticismo en él». En suma, las diferencias aquí señaladas no son literarias, ni de estructura o estilo, ni de creación de personajes o propiedad del remate final, sino sólo de carácter ideológico en sus autores. Es decir, que porque uno sabe más filosofía que el otro, puede escribir mejores novelas que un gran novelista. Curiosa reflexión; está cotejando ideas y autores, no obras de ficción.

Quizá todo esto se vea muy bien en cuanto a ideas religiosas, pero no en cuanto al concepto de narración, ni en cuanto al tema y a su despliegue en escenas significativas. La acción de **San Manuel Bueno** es escasa, los personajes acartonados y el único que evoluciona y cambia es Lázaro, el hijo descreído, quien súbitamente se arrodilla ante la madre moribunda y luego comulga en público, sin los profundos sentimientos y reflexiones, y sin la actitud rebelde y poética de un Esteban Dédalus, por ejemplo, en **Ulises** (1922), donde el hijo no se arrodilla ante su madre, pero luego, tras la

muerte de ella, toda su vida se arrepentirá del hecho, con un profundo sentido nostálgico que crea la poesía de modo casi natural con que Joyce describe, en prosa simbolista, el arrepentimiento íntimo y secreto de Esteban.

Más tarde, sin embargo, resurge el interés en **San Manuel Bueno**, pues sabemos que el párroco protagonista, a quien el pueblo llama santo, le ha aconsejado a Lázaro fingir que cree, porque al final vendrá la fe, así sea por un camino tortuoso. Pero, dígame la verdad, padre, la verdad, pide Lázaro. Y Don Manuel le responde: «¿La verdad? La verdad, Lázaro, es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal; la gente sencilla no podría vivir sin ella».

La fe, pues, no es fruto de la verdad religiosa, sino la aceptación del destino social de los pueblos que construyen sus propias espiritualidades; el párroco sabe que de algún modo engaña a sus feligreses, pero más, los hace felices. Este santo tiene una sola tentación, la del suicidio, heredada de su padre y quizá —dice— de su **nación** (española), y para no sucumbir había que conservar la vida. Lázaro —nombre simbólico— se convierte fácilmente también en su discípulo, y oye la frase clave: «No hay más vida eterna que ésta» y que el mayor pecado en el mundo es haber nacido.

La muerte de Don Manuel se produce como cosa natural, dulce y suavemente, como si Dios lo llamara. Lázaro se considera un resucitado mediante la bondad de su admirado cura, cuya historia trata de reconstruir, pero lo hará finalmente la hermana de Lázaro y testigo de su conversión, Ángela. O sea que todo lo que hemos leído hasta ahora está supuestamente escrito por Ángela.

Al final, vienen unos párrafos escritos por el autor, Don Miguel de Unamuno, quien nos relata cómo llegó a sus manos un documento de un obispo que promueve la santificación de Don Manuel y por ello decide él, antes que Ángela, escribir la historia del perfecto párroco, aunque el autor no nos enseña jamás el segundo documento referido.

La pequeña novela está compuesta casi exclusivamente de diálogos sobre materia religiosa, confundida con la vida diaria. La acción es mínima y sólo se refiere a las virtudes del párroco, un buen hombre que, sin ser ideólogo, es un guía de corazones simples y plebeyos.

Después leí la novela **Niebla** (1914), fecha auroral de la novela contemporánea europea, cuando surgen Joyce, Kafka, y está creciendo la fama de Proust y Joseph Conrad. En **Niebla**, Unamuno demostró, en primer lugar, que podía escribir una novela de mediano aliento, de 170 páginas. También fui guiado a ella por la misma actitud del hombre polémico, rebelde, anticonvencional, contradictorio, que vemos en sus principales ensayos, pero ahora este autor de nervio y fibra, apelaba en su texto a unas técnicas literarias muy a tono con su carácter y su época. Acá, si, en su segunda novela —la primera es **Paz en la guerra**, de la cual sabemos se ha dicho que se ocupa de los **bilbaínos**, pero no de los individuos en particular—; en cambio, en

Niebla Unamuno es un gran experimentador de la estructura (inclusive inserta seis relatos interiores en la obra), pero asimismo es experimentador del estilo, de la descripción de ambientes externos o internos, maneja la técnica del narrador omnisciente, entrometiéndose a voluntad en el texto, y reconoce la autonomía de los personajes creados por él mismo, e incluso llega al punto extremo de enfrentar al personaje con su autor; éste quería matarlo y al final lo hizo, pero bajo las protestas escritas y documentadas por el personaje. Aquí está, pues, a sus cincuenta años, el antecesor de Pirandello y de sus **Seis personajes en busca de autor**; aquí está el antecesor de André Gide y de Aldous Huxley, afectos a ofrecer el andamiaje, el taller literario o el revés de la trama a los ojos del lector. Aquí no dominan las ideas, por más místicas o existenciales que sean, sino la estructura, la atmósfera, los personajes y un curioso remate o epílogo, en que Unamuno hace hablar al perro del protagonista, a Orfeón, en cuya Oración Fúnebre se cotejan muy bien los mundos animal y humano. Aquí el autor intercala poemas en el texto, y hay inclusive humor, sonrisas, quizá carcajadas. Esta sí es una novela vital, saltarina, aunque dominada por su concepto de niebla, de confusión, de negrura, de dificultades para vivir. Y el «yo» omnisciente del narrador continúa por doquiera y comenta o interrumpe la narración a voluntad.

Sé muy bien que críticos y filósofos de la talla de Julián Marías se esfuerzan por decir que a Unamuno sólo le interesaban los personajes (y al final, **la persona**, el hombre en su esencia), pero esto equivale a reducir mucho las intenciones subconscientes de Unamuno, a quien también le interesaban la época, el ambiente vasco-español, la psicología y el lenguaje tanto del narrador como de los diálogos. Además, «persona» es vocablo más afín a la psicología que a las letras, y habrá que tener sumo cuidado en usarla. Por ejemplo, en **La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez** ofrece un personaje sin importancia, vacío, que parece no ser nadie. El autor nos da sospechas en vez de acciones, huecos, vaguedades, otra vez la niebla. Se trata quizá del molde vacío de un personaje, como si bastara nacer de ideas y no desempeñar un papel en la narración.

Abel Sánchez (1917) es ya figura más concreta y también una de sus novelas más logradas, producto de una inversión de la clásica lucha entre el bien y el mal. La historia se encarna de perlas en la vida plácida de Abel, que no es un hombre recto (es adúltero y egoísta, y no ayuda ni a su propio hijo), y sin embargo es muy simpático para todos. Su antagonista, el Caín, o sea Joaquín Monegro, lo odia salvajemente porque dice que le robó a su novia (esto es, la actual esposa de Abel), y a ese odio mayor añade otros pequeños de un resentido. Sin duda es una pintura de la llamada **envidia española**, un posible fermento social y nacional, pero este Caín no es malvado, puede matar a Abel, pero, siendo médico, lo salva; inclusive es creador de la injusta fama artística de Abel, pero recibe por causas del destino una especie de castigo inexplicable: es el eterno **antipático**, el mal visto por todos. Esta interacción de personajes resulta ser muy dinámica, es el motor de una novela que irradia interés y crítica social.

En seguida, la extensa novela **La tía Tula** (1921) crea de veras una protagonista singular y especialísima: Nos dice Eugenio de Nora: «esta Tía Tula, que muere virgen,

¿no es en realidad **más madre** de la familia entera, de los hijos de los dos matrimonios de Ramiro, que las propias mujeres de éste? Una vez más contrapone Unamuno lo esencial a lo aparente, el espíritu, para él sólido y “tangible”, a la materia, que él siente aparenzial y espumante; y para hacer triunfar esa equívoca representación de las cosas, no vacila ante las soluciones draconianas: las dos madres “carnales” mueren aquí poco después de dar al mundo sus hijos, quedando así sola la “tía” Tula como eje maternal de la familia».

En resumen, a este novelista draconiano y omnisciente, hay que entenderlo como pensador y filósofo que ilustra también sus ideas a través de las letras. Por algo Pedro Salinas cita estos curiosos consejos de Unamuno: «Si quieres crear, lector, por el arte, **personas**, agonistas-trágicos, cómicos o novelescos, no acumules detalles, no te dediques a observar exterioridades de los que contigo conviven, sino trátalos, excítalos si puedes, quíérellos sobre todo, y espera a que un día —acaso **nunca**— saquen a la luz, y desnuda, el alma de su alma...»

Unamuno resultaría ser así un antecesor de los creadores del lector «cómplice», como Joyce o Cortázar. Mucho más se puede decir del filósofo novelista, pero debo ceder el paso a esa figura sutil y de suaves ademanes como es Azorín, el primer escritor en darse cuenta de que pertenecía a la generación del 98. Azorín supo que él y sus coetáneos buscaban desde el principio una nueva actitud, un nuevo estilo, al revés de Pío Baroja, quien dijo, que esa generación no existía, que tampoco había homogeneidad entre sus miembros, y no sólo eso, sino añadió la inconcebible frase de que en el 98 no sucedió nada importante. Quizá pretendió decir que ese año no fue pródigo en textos literarios óptimos, excepto, digo yo, unos cuentos de «Clarín», pero ¿cómo olvidar, siendo artista, que el 98 había ocurrido un desastre histórico para España y que justamente los jóvenes debían luchar por levantarse de aquella caída?

Azorín sí fue muy consciente de su hora y de su país. Además, a nosotros los jóvenes peruanos, y sobre todo a quienes hemos nacido en la sierra, algunos libros famosos de él, como por ejemplo **Los pueblos. Ensayos sobre la vida provinciana** (1905), nos deleitan por su ternura y su comprensión de las innumerables aldeas españolas, venidas a menos en los siglos XIX y XX, unos pueblos agónicos y moribundos, como si fueran seres despidiéndose de la vida. Leyendo ése y otros libros sobre la España rural, nosotros —y en especial escritores como E. Vargas Vicuña, Edgardo Rivera Martínez y yo, y me atrevo a decir Arguedas (aunque no tengo pruebas escritas)— sentimos la semejanza con los caseríos serranos del Perú, con su permanente, pero nunca jamás definitiva decadencia, con su pobreza llana, con el tiempo detenido y congelado en sus ruinosas calles de piedra o tierra (congelación del tiempo que precisa de una técnica muy sutil y llena de repeticiones), sus paredes de adobe, sus tejados abrigados por el sol, sus pobladores cada vez más escasos porque prefieren marcharse a la ciudad. Hasta la gente fiel, la que no se ha marchado, vive en otro ritmo, en otro siglo, y aquí se habla el viejo español de Azorín, que, siendo al parecer lacónico y escueto, es capaz de admirables descripciones del paisaje. El crítico José García López dice bien que «(Azorín) sabía pintar las resonancias intelectuales o emotivas que las cosas provocan en la intimidad del autor». Pero ese estilo de remanso virgilia-

no se encrespa de modo increíble y se hace vibrante al describir, por ejemplo, la cueva de Montesinos en su famoso libro **La ruta de Don Quijote** (1905): «La atmósfera es densa, pesada; se oye de rato en rato, en el silencio, un gotear pausado, lento, de aguas que caen del techo. Y en el fondo, abajo, en los límites del anchuroso ámbito, entre unas quiebras rasgadas, aparece un agua callada, un agua negra, un agua profunda, un agua inmóvil, un agua misteriosa, un agua milenaria, un agua ciega que hace un sordo ruido indescifrable –de amenaza y lamento– cuando arrojamos sobre ella unos pedrones». He aquí un pasaje digno del propio Borges. Nosotros, los jóvenes aprendices de escritores, que girábamos en torno a nuestra revista **Letras Peruanas**, teníamos un simbólico lazo personal con Azorín, él era nuestro colaborador y nos enviaba sus artículos desde Madrid, adonde nuestro director, Jorge Puccinelli iba a visitarlo de vez en cuando y nos traía nuevos artículos, autografiados por él, que nosotros cuidaríamos en la imprenta. ⁽¹⁾

Azorín es un devoto del estilo, del plano sonoro, de la adjetivación, de las metáforas e imágenes, y un amplísimo conocedor del léxico. Según él, llegó a enviar un centenar de cuentos sólo a **La Prensa**, de Buenos Aires; por suerte, cuando yo estudiaba en Madrid, en 1956, apareció su tercer tomo de relatos breves, esta vez titulado simplemente **Cuentos**, donde expone su estética del género. Para Azorín, el cuento más artístico es el forjado con una minucia, con lo que llama «una cosa delicada», no truculenta. Y luego, opinaba que todo verdadero cuento puede convertirse en novela, puesto que, en realidad, es un embrión de novela. Y puso en práctica su método, ensanchando los cuentos para dibujar tres retratos de mujeres, **María Fontán**, **Cecilia de Rianzares** y **Salvadora de Olbena**.

Como ejemplo de brevedad y de sugerencias dichas y no dichas en texto, les leeré el brevísimo cuento **El Paraguas**:

(1) La admiración por Azorín que Vargas Llosa reveló hace poco en su discurso de ingreso en la Real Academia nació sin duda como una herencia común de la época de estudiante, y estoy seguro –sin haber leído aún ese texto– que la razón central del homenaje se dio por la admiración por ese estilo de frases muy breves, directas, precisas, exactas, de Azorín, que luego Vargas Llosa las enhebró por decenas o centenas, sin los puntos seguidos de Azorín, sustituyéndolos por la conjunción «y», repitiéndola mil veces en **La casa verde**, como también lo había hecho –vece en el **Ulises**. O sea que, curiosamente, Azorín, el pausado y tranquilo, puede viajar en compañías veloces, inesperadas y ultramodernas.

EL PARAGUAS

¡Qué horror, abuelita! ¡Eso no puede ser! ¿No es verdad que no es cierto?». Y la vieja duquesa de Brandilanes, aplicando otra vez sus labios al oído de la niña, su nieta, pronuncia palabras misteriosas durante un rato. «¿Que no puede ser? ¿Conoces tú la vida? ¡Qué sabes tú del mundo! No hija mía; no gastes paraguas; el paraguas es un artefacto fatídico. Por el paraguas me ocurrió a mí lo que te cuento.» «¡Pero es inverosímil, abuelita! ¿Cómo un paraguas puede ocasionar una catástrofe?» «Sí, sí; por el paraguas; el paraguas es un chisme fatal. Yo tenía entonces dieciocho años; un día iba por la calle; llovía; hacía un viento terrible; el paraguas se me dobló, y en aquel momento... ¡No quiero pensarlo!» Otra vez los labios en el oído de la niña. Y la niña se lleva las manos a las frescas y rojas mejillas; sus ojos se ensanchan.

«Desde aquel día –suele decir ahora la duquesita de Brandilanes– no he vuelto a usar paraguas». Y añade, tras una breve pausa: «Bien es verdad que voy siempre en automóvil.»

Aquí el meollo del cuento no está dicho, sino supuesto, casi en silencio, y sólo nos enteramos del comienzo y el final de la historia, mas no de la catástrofe que desencadena el remate, por un inocente paraguas. Escribir así equivale a conocer las fuerzas internas y las muchas sugerencias dentro de una narración.

Alguien pudiera pensar que con el estilo pausado y lento de Azorín no se puede describir sino el campo o los diálogos simples y las tardes de ocio en los pequeños pueblos; se equivoca. También podemos leerlo describiendo a la gran ciudad de París:

«De mi primera estancia en París (en 1905, como cronista del viaje del rey Alfonso XIII) recuerdo una representación de la Comedia Francesa y un pedazo de calle donde, al salir del teatro, atentaron contra el rey, la bomba excavó el piso y yo fui a ver este agujero que se había hecho en el pavimento de madera... En la primavera de 1918 estuve en París como corresponsal de guerra; me hospedé, en 1905, en un hotel del bulevar Montmartre, el hotel Doré, casi enfrente del Museo Grevin; me hospedé, en 1918, en el hotel Majestic, antigua residencia de Isabel II, en la avenida de Kleber... París ofrecía un espectáculo sosegado; todo estaba tranquilo y en silencio; de cuarto en cuarto de hora retumbaba la explosión de un proyectil lanzado desde ciento veinte kilómetros (por los alemanes). En la plaza de la Concordia, ante la puerta del jardín de las Tullerías, cayó un proyectil y abrió un amplísimo hoyo; estuve a verlo.»

Sigamos adelante. En mi supuesta orfandad de escritores españoles jóvenes a mi llegada a Madrid, sucedió casi un milagro al revés. Pío Baroja se agravó de sus males y empezaron a difundirse noticias desde el hospital en que sufría mortalmente. De pronto, el diario ABC, en esas primeras páginas de colores azulados, antes de las de blanco y negro, publicó una sorprendente fotografía. Ernest Hemingway había llegado en triunfo a Madrid, y una de las primeras cosas que había hecho, como cumplir un deber, había sido visitar a su admirable colega, escritor y amigo enfermo, Pío Baroja. Hasta se podían cotejar las barbas vecinas de ambos. Y no sólo eso, sino que ahí y en otros sueltos periodísticos constaban sus declaraciones de respeto al maestro Baroja, cuyos libros, según él, había leído.

Entonces, como fiel devoto —así fuera a distancia— de la generación perdida norteamericana, yo escuché esa voz y seguí el consejo a pie juntillas, empezando a leer lo que había más a la mano de Baroja. Pero también me pregunté, ¿cuáles serían los posibles vínculos entre Baroja y Hemingway? Veamos algunos como ejemplos. Primero leí **La Busca** (1904), donde hay una cruda y desgarrada visión del hampa madrileña, la turbia y miserable vida de los bajos fondos». He ahí un primer lazo, pasando por la observación profunda de seres doblemente atrapados por la pobreza y el primitivismo de diálogos y sensaciones. No olvidemos, por ejemplo (sería imposible hacerlo), el cuento **los asesinos**, de Hemingway, o la vida también turbia de sus apostadores, rufianes, boxeadores, meseros y toreros.

Luego, en **Zalacaín, el aventurero** (1909), que forma parte de la trilogía **Tierra vasca**, puede verse, en el mismo nivel de amor al terruño, una amena historia de las

aventuras del protagonista, un tipo juvenil y simpático de la vida carlista. Cosa curiosa, en las efemérides españolas, en los numerosos viajes que realicé después a España, casi siempre me he dado en los diarios con alguna celebración carlista, de estos extraños y hasta 1975 permanentes partidarios de los derechos que don Carlos María Isidro de Borbón y sus descendientes han alegado a la corona de España. A mí me parecía un grupo de pendencieros de antemano perdidos, pero ilusos y simpáticos. Entiendo que este tipo de héroe irrazonable español le haya gustado a Hemingway, por su terquedad y loca valentía; sin embargo, a la hora de crear héroes metidos en una guerra ajena, a Hemingway le gustaba pintar a hombres desinteresados y valientes, ganados por un aura de justicia y de violencia contemporánea, que siguiera la línea de sus primeras novelas sobre la guerra mundial que él vivió y atestiguó. Entonces, leyendo este libro, yo inevitablemente pensaba, así fuera por simple y vaga asociación de ideas, en el héroe sanote e ingenuo de **¿Por quién doblan las campanas?**

Pero también esta clase de tramas se hallan en la serie de carácter histórico, con el título común de **Memorias de un hombre de acción**, sobre las aventuras de Aviraneta, un antepasado de Baroja, que peleó durante el siglo XIX en toda clase de guerras civiles o de las que podemos llamar intrigas conspiratorias. ¿Qué pueblo será más experto en guerras «civiles» o «autonómicas» que el español? Y por otra parte, la gran guerra intestina, la de entre 1936 y 1939, seguía de algún modo con las heridas abiertas. También, pues, por estos influjos históricos, al voluntarioso Hemingway tenía que gustarle un país así, y en especial el vasco en permanente ebullición.

En tercer lugar, en la narración **El árbol de la ciencia** (1911), bullen muchas ideas pesimistas sobre la sociedad española. El héroe aquí acaba suicidándose, y Baroja nos despliega su amarga filosofía y se lanza a una crítica feroz de su nación (en el sentido de nación dividida que tienen los vascos). Hemingway, por su parte, no ha criticado jamás a fondo a regímenes determinados, excepto el nazismo o fascismo en general, pero este gran detalle del **suicidio** me parece esencial para estudiar la vinculación entre las obras de otros escritores.

En seguida, pueden haber otros vínculos. Baroja, en varios libros (**César o la nada**, 1910; **La ciudad de la niebla**, 1909; o **El mundo es así**, 1912), sitúa sus relatos en el extranjero, aunque los personajes siguen siendo españoles hasta el tuétano. Igual hace Hemingway con sus protagonistas norteamericanos, diseminados por todo el mundo, vagabundos hereditarios de los antiguos viajeros de otras grandes novelas de su país (las de Melville, por ejemplo, o de Stephen Crane, o inclusive las de Henry James), por más frágiles, tontos, desconcertados o disipados que parezcan. El ser español o vasco es para siempre, en Baroja; e igual es en Hemingway, el norteamericano no cambia; y lo mismo diría yo, así ustedes sonrían, el ser peruano es para siempre, y así he aprendido a entenderlo yo en mis numerosos viajes al exterior.

Por fin, en **Las inquietudes de Shanti Andía** (1911), Baroja pinta las aventuras sorprendentes de un marino vasco que, luego de muchos viajes, vuelve a su pueblo. Las descripciones del mar y la nostalgia del héroe recordando su juventud son intensas y cálidas. He aquí un cuadro parecido a las historias de jóvenes intrépidos de

Hemingway, y sobre todo a la legendaria, plástica, trágica y musical (desde el punto de vista de la lengua), historia de un pescador viejo cuyas descripciones del mar y cuyos supuestos diálogos entre ambos son espléndidos. No necesito decir a qué libro de Hemingway me refiero.

Pero tal vez el mayor lazo entre estos dos grandes escritores resida en su concepto de la acción y vivacidad extraordinaria, del cual fluye la clase de estilo que emplearían. Por lo general, se califica a Baroja como desaliñado, desordenado, y que escribe en antropellada. Sin embargo, el mismo Azorín, tan parco, sobrio, elegante y medido en su prosa, elogió el estilo de Baroja, afirmando: «No existe hoy en España ningún escritor más sencillo. Baroja escribe con una fluidez extraordinaria. La sensación va directa y limpiamente al lector, sin retóricas complicadas, sin digresiones, sin adjetivos innecesarios. Tales son las condiciones supremas del escritor: la claridad y la precisión». Virtudes estas últimas que son comunes tanto a Baroja como a Hemingway.

Un estilo así, en Baroja, proviene de un concepto claro de la acción, del dinamismo, de la progresión del argumento en forma dramática y vital. José María Valverde llega inclusive a decir: «La revolución literaria de Baroja ha consistido en ofrecer, en español, un estilo simple y flexible para la narración, liberándose del clasicismo seudocervantesco y de estilismos virtuosos».

En resumen, su prosa se pone al servicio de la acción narrada, como debe ser. Por ello, aunque Baroja decía que la novela «es un saco donde cabe todo», y que «una novela larga siempre será una sucesión de novelas cortas», o sea, aunque él no tuviera una idea cabal y moderna de lo que es una estructura novelística (para él muchas veces una novela equivalía a tres novelas, por eso escribió en **trilogías**), sin embargo, su estilo simple y desmañado, pero eficaz, sabe pintar muy bien el paisaje, sabe colorear excelentes **retratos**, sin olvidar el perfil psicológico del personaje, y sabe asimismo descansar de su propia fuerza expresiva y holgarse en bellos remansos líricos, melancólicos e incluso tiernos. Por ejemplo, el paisaje castellano es en principio para él hosco, huérfano, ruinoso:

Dice: «Eran los alrededores de Marisparza de una desolación absoluta y completa. Desde el monte avanzaban primero las lomas yermas, calvas, luego tierras arenosas, blanquecinas... Sin una mata, sin una hierbecilla, plagadas de grandes hormigueros rojos. Nada tan seco, tan ardiente, tan huraño como aquella tierra...»

Pero, en otros momentos, su ánimo se tiñe de alegría y de ternura. He ahí su famoso **Elogio del acordeón**:

«¿No habéis visto, algún domingo al caer de la tarde, en cualquier pueblecillo abandonado del Cantábrico, sobre la cubierta de un viejo quechemarín, o en la borda de un patache, tres o cuatro hombres de boina que escuchan inmóviles las notas que un grumete arranca de un viejo acordeón? Yo no sé por qué, pero esas melodías sentimentales, repetidas hasta lo infinito, al anochecer, ante el horizonte sin límites, producen una tristeza solemne».

«¡Oh la enorme tristeza de la voz cascada, de la voz mortecina que sale del pulmón de ese plebeyo, de ese poco romántico instrumento! Es una voz que dice algo monótono, como la vida misma; algo que no es aristocrático ni antiguo; algo que no es extraordinario ni grande, sino pequeño y vulgar, como los trabajos y dolores de la existencia. ¡Oh, la extraña poesía de las cosas vulgares!»

No obstante estas semejanzas en el estilo de Baroja y Hemingway, hay algunos temas o modos de ver que los separan por supuesto, eso es natural e inevitable. Por ejemplo, las corridas de toros eran juzgadas como costumbres viles, oscuras, negras por Baroja, y como brillantes coliseos modernos donde se forjan los héroes en Hemingway.

En todo caso, mi descubrimiento de Baroja, escritor juzgado como el más desmenado, desaliñado y antirretórico de la generación del 98, pero lleno de vigor y de crispaciones emotivas, valió la pena. Sabemos que él mismo se negó a pertenecer al grupo, diciéndose que nada importante se había publicado el año exacto 1898, pero el lúcido Pedro Salinas nos explicó muy bien: «Baroja, a mi juicio, incurre en la confusión entre los conceptos de generación y de escuela literaria, al decir que cada uno de aquellos escritores tenía un estilo propio».

Para concluir, completaré mi juicio anterior según el cual no había jóvenes figuras narrativas españolas a mediados de los años 50. En verdad, por entonces, sin que muchos lo supiéramos, estaban formándose todavía y publicando sus primeros libros, dos grandes narradores, Ignacio Aldecoa (1925-1969) y Manuel Andújar (1913), pero los cuentos y relatos del primero habían aparecido en periódicos, y su primer libro, **Vísperas de silencio** (1955), no había sido destacado como merecía. En cuanto a Manuel Andújar, huyó de la guerra civil, tullido de un pie, y publicó mayormente en México, desde 1945 hasta 1967, en que volvió a España. Y por último, el mejor novelista de toda esa época, el que modernizó la novela española, Luis Martín Santos, sólo publicó **Tiempo de silencio**, en 1962.

Digo esto y pido mil perdones a Ana María Matute, quien estuvo en nuestra última cita de narradores en Lima, y cuyos primeros libros se dan entre 1948 y 1956, y por tanto merece bien ser citada con honores, pero, lamentablemente, en esos mis años de estudiante, no oí su nombre en boca de los críticos, y por ello me perdí de leerla a tiempo. Alguna culpa se llevan los críticos a veces.

VALLEJO, CONSTRUCTOR DE PIRÁMIDES ESCRITAS



Por: Ricardo González Vigil

*«no hay cifra hablada que no sea suma,
no hay pirámide escrita, sin cogollo.»
(Intensidad y altura)*

DIBUJO DEL ARTISTA MEXICANO
ROGELIO NARANJO



A cien años del nacimiento de César Vallejo, los estudios sobre su genial obra poética conforman uno de los conjuntos críticos más rigurosos, hondos y estimulantes –y en continuo crecimiento– de la bibliografía dedicada a las letras hispanoamericanas. A pesar de ello, todavía se ha prestado poca atención a la necesidad de una visión totalizadora de la hazaña poética del escritor peruano; una visión suficientemente amplia, que no se limite a un solo aspecto o a algunas de sus características principales, y que tampoco pierda de vista la continuidad y ruptura existente en el proceso creador que lo llevó de **Los heraldos negros** a **Trilce**, y de allí a **Poemas humanos** y **España, aparte de mí este cáliz**.

En diversos trabajos nos hemos preocupado por invitar a una lectura integral e integradora de Vallejo. Una lectura que perciba, **a la vez**, su interés por reelaborar los **recursos textuales** (fonológicos, métricos, rítmicos, «visuales» en lo tocante a la exploración gráfica, morfológicos, sintácticos, semánticos y retóricos, todo ello con una gran conciencia de la tradición literaria y cultural, trazando complejos nexos intertextuales con otros textos suyos y con textos de diversas épocas y autores) y trascender la búsqueda de un nuevo lenguaje poético, guiado por el **anhelo extra-textual** de una nueva ética, una nueva lógica, una nueva antropología, etc.

Una lectura que explique cómo si bien su **sensibilidad** (el núcleo de su óptica ante la poesía y la vida) fue siempre la misma, desde sus poemas juveniles; en cambio, su **técnica** estuvo en «continua elaboración» (palabras empleadas por José Carlos Mariátegui), lo mismo que su **búsqueda del Sentido** (plano ideológico), precisamente porque su técnica aspiraba a expresar del modo más adecuado (con un «alfabeto competente», como dice en la madurez de sus **Poemas humanos**) su sensibilidad más recóndita.

De modo semejante, la lectura de Vallejo debe atender tanto a las **raíces andinas** como a la **proyección universal** de su poesía; el componente **cotidiano** y **concreto** (lleno de referencias biográficas e histórico-sociales) a la par que a su **capacidad de trascender los datos circunstanciales**, alcanzando una significación perdurable. Convergentemente, no debe quedarse en detectar la voluntad de acoger la **expresión oral**, el lenguaje vivo cargado de coloquialismos, regionalismos, pronunciación peculiar de un contexto sociocultural, etc. (aquí se ha enfatizado mucho el afán de Vallejo de hablar desde la «voz» del niño, el pobre, el indio o el iletrado); tendrá que percibir la utilización de **vocablos rarísimos** (muy cultos, inexistentes en la expresión oral), la creación de neologismos bastante herméticos, en fin el discurrir de un lenguaje único, inédito, cargado de desviaciones fónicas, morfosintácticas, semánticas, etc.

Con especial énfasis hemos insistido en que Vallejo no es sólo un gran poeta del dolor, la muerte, la angustia, la orfandad, el pesimismo, el fatalismo y otras **experiencias negativas, tanáticas**; sino, y sobre todo, un extraordinario cantor de la vida, el amor, la solidaridad, la esperanza y formidables **experiencias positivas, eróticas**, teñidas de vuelo profético y evangélico, apocalíptico y revolucionario.

Igualmente, hemos hecho hincapié en que se ha exagerado hablar de Vallejo por su intensidad **emotiva**, olvidando su riqueza **intelectual**. La importancia del factor intelectual puede rastrearse en tres grandes direcciones: a) la lucidez problematizadora de muchos de sus poemas, en los cuales Vallejo nítidamente cavila, reflexiona, desmitifica, etc. (lo notable es que **piensa** y **siente** juntamente, es decir: la carga emotiva no se ve disipada, ni obstaculizada, por la lucidez reflexiva, como varias veces le ocurre a los poetas propensos al tono reflexivo, digamos T.S. Eliot, Jorge Guillén y Jorge Luis Borges). Lucidez que incluye la confección de «poéticas», de poemas que abordan cuestiones estéticas, dilucidando la aventura creadora de Vallejo; entre ellos, el célebre poema «Intensidad y altura», del cual hemos extraído los dos versos que sirven de epígrafe a este artículo.

b) El esmero artístico con que Vallejo, por un lado, corrige y lima al detalle sus composiciones; y, por otro lado, traza complejas conexiones con textos poéticos, religiosos, filosóficos, etc. de la más diversa procedencia: la Biblia, Platón, Dante, Lope de Vega (muy presente en el citado «Intensidad y altura»), Quevedo, Darwin, Comte, Marx, Whitman, Nietzsche, Rubén Darío, etc. Defendiendo que lo principal es la sensibilidad, Vallejo le añade una poderosa conciencia creadora; la «inspiración» (línea platónica o neoplatónica, renovada por los poetas románticos) en él se ve sometida a un minucioso proceso de composición y revisión, con las correcciones y modificaciones respectivas. Estamos en el lado opuesto de la «escritura automática» del movimiento surrealista.

c) La organicidad que poseen los poemarios que él llegó a publicar (**Los heraldos negros** y **Trilce**), o dejó vertebrados (numerados los poemas y las páginas de los originales mecanografiados) para su publicación (**España, aparta de mí este cáliz**). Dichos poemarios constituyen, en sentido estricto, **libros**; es decir, conjuntos estructurados de textos, con un diseño arquitectónico adecuado al sentido englobador de todos ellos.

Conviene detenerse en este punto, dado que la bibliografía vallejana lo ha descuidado casi por completo hasta ahora. En el caso de **Los heraldos negros**, los vallejistas suelen quedar confundidos por la heterogeneidad estilística y temática del poemario; que sepamos ninguno ha explicado el sentido de su división en un poema-pórtico y seis secciones (prefieren ordenar los temas o las grandes cuestiones del libro, así como las exploraciones estilísticas, pero no explicar la sucesión de las secciones y los poemas en el conjunto), atreviéndose varios de ellos a opinar que las secciones establecidas por Vallejo no responden a un criterio de organización sólido (inclusive pontifican que unos poemas no deberían estar en las secciones donde figuran, sino en otras). En el caso de **Trilce**, excepción hecha de Federico Bravo, estiman que Vallejo ha buscado deliberadamente (lo cual, hasta cierto punto, es un reconocimiento de la conciencia creadora de nuestro poeta) ofrecer los poemas sin orden alguno, a tono con el clima de caos, orfandad o absurdo del poemario (la falta de títulos de los textos sería un indicio más de cómo Vallejo evita dar pistas y cauces a la lectura que quiera ser integradora). Solamente en el caso de **España, aparta de mí este cáliz**, se ha hablado (en particular, Juan Larrea, Giovanni Meo Zilio, Roberto Paoli y Julio Calviño) del plan arquitectónico del libro, aunque todavía se ha estudiado más los poemas por separado (o, en todo caso, algunos enlaces entre varios poemas) que la vertebración del conjunto.

Lo que ocurre es que Vallejo traza diseños arquitectónicos de gran complejidad y sutileza. Téngase en cuenta que reina en los vallejistas la tendencia a considerarlo como un poeta emotivo, intuitivo, entregado a expresarse lo más espontáneo y libre posible (lo cual es nada más que un polo de su genio complejísimo, el de un creador que en el otro resulta reflexivo, orfebre, compendio excepcional de tradiciones culturales diversas). Junto con ello, caen en la tentación del imaginario poco letrado, de una débil preparación cultural, dejándose llevar por la sintonía entrañable con que Vallejo asume la voz de iletrados, indios, pobres y niños. La verdad es otra: Vallejo

ostenta una de las conciencias creadoras mayores de la literatura de este siglo; no habrá leído tanto como Joyce, Pound, Eliot, Brecht, Mann o Borges, pero al escribir compite con ellos en lucidez artística. Deliberadamente altera o innova la ortografía (por eso hay que ser muy cuidadoso al editarlo), la gramática, el léxico, la retórica, la lógica, etc. Deliberadamente engarza sus poemas en libros que, sintomáticamente, conceden relieve al simbolismo de los números: **Los heraldos negros** tiene 69 poemas (número no sólo reversible y múltiplo del simbólico 3, sino víspera del número «redondo» o «perfecto» que sería 70, con todas las resonancias platónico-pitagóricas y judeo-cristianas de los guarismos 3, 6, 7 y 9) y 6 secciones (también el libro narrativo **Escalas** consta de dos partes, cada una con 6 textos: probable alusión al número que tiende al «redondo» 7, guarismo de la semana creadora, pero también de las siete notas de la escala musical). **Trilce** agrupa 77 poemas (ahora se corona, por duplicado, el 7 del acto genésico y de la escala musical, sumándole alusiones a los 7 colores, presentes –recorremos– en la bandera del Tahuantinsuyo, del Antiguo Perú; cf. **Trilce** XVI y XXV). Por su parte, **España, aparte de mí este cáliz** totaliza 15 textos (el valor del 14 como víspera y del 15 como culminación puede notarse en el poema «Aniversario», aparte del hecho que 14 es el doble de 7).

Brevemente exponemos aquí el diseño arquitectónico de **Los heraldos negros**, dado que no sólo no han sido percibidos por los vallejistas, sino que suele sostenerse que no existen como tal. Para un examen más detenido, remitimos a nuestros libros citados en la nota 1.

GOLPES NEGROS Y ANHELOS AZULES

En **Los heraldos negros** hallamos los hilos conductores siguientes:

1. La pugna entre lo **negro** y lo **azul**, entre los «heraldos negros» (primer poema) y el «imposible azul» (poema tercero: «Comunión»). La vertiente **negra** acusa fuertes huellas románticas (el «satanismo» o «cainismo» de Byron y Espronceda, la noción de «mal del siglo») y finiseculares (Baudelaire, decadentismo, los llamados «poetas malditos»), además de la influencia filosófica del pesimismo de Schopenhauer, la angustia de Kierkegaard y la declaración nietzscheana de la «muerte de Dios»; también la alimentan la crisis religiosa y moral que en Vallejo produjo la lectura de las ideas evolucionistas y positivistas. Frente a ella aflora el anhelo **azul** de la Unidad, lo Absoluto, la Eternidad, ligado al poder del Amor (rastreado en la atracción sexual y el compromiso solidario con los afligidos, pero más nítido y catártico en la temática del hogar, con los padres como modelo de entrega amorosa). Las fuentes de este anhelo azul son griegas (sobre todo, platónicas y neoplatónicas), bíblicas, románticas (en su tesis **El Romanticismo en la poesía castellana** Vallejo remonta el ideal romántico del Amor hasta el «alegorismo florentino» de Dante y Petrarca) y modernistas; al respecto conviene recordar que Novalis, Goethe, Víctor Hugo y Rubén Darío simbolizaban con el color **azul** la búsqueda del ideal. Además, formado en un ambiente andino (en el que hay un sincretismo de la cosmovisión cristiana con rasgos de la cultura indígena), nuestro poeta enlazará la conquista del Ideal con las nostalgias indígenas y con la importancia del amor, no sólo en el

hogar de su familia, sino en los lazos comunales de Santiago de Chuco: los «Andes occidentales de la Eternidad» (poema «Los arrieros»).

Es cierto que el tono dominante del poemario corresponde a lo **negro**: el poema liminar, homónimo del título del libro, desata los «heraldos negros» (dolor, muerte, frustración, culpa, fatalismo, agnosis...) que llenarán de sombra y agonía (abunda la hora crepuscular, la ausencia, la despedida, la decadencia de una raza, etc.) las seis secciones siguientes, cerrándose el volumen con uno de los textos más «negros», que sostienen que desde su nacimiento el yo lírico estuvo marcado, primando la «enfermedad» de Dios, el Vacío y la Sombra (poema «Espergesia»). Pero lo **azul** no es sólo mencionado para retratarlo perdido, frustrado, inalcanzable, vencido por los «heraldos negros». Hay momentos donde prima la esperanza en que lo azul triunfará algún día:

Así, en la sección segunda, leemos en «El palco estrecho»: «En el fragor de mi renuncia, / un hilo de infinito sangraré». En la sección tercera: «Y si hay mucha hiel en estas sedas, / hay un cariño que no nace nunca, / que nunca muere, / vuela otro gran pañuelo apocalíptico, / la mano azul, inédita de Dios» («Fresco»). En la sección cuarta: «a flor de humanidad floto en los Andes, / como un perenne Lázaro de luz» («Huaco»). La sección quinta acrecienta el tono afirmativo, en algunos poemas: la exigencia de una «mañana eterna» («La cena miserable»), la confianza en una «cita universal de amor» («El tálamo eterno»), el deseo de viajar a los «Andes / occidentales de la Eternidad» («Los arrieros», poema que cierra esta sección, sirviendo de gozne con la sección siguiente, ambientada precisamente en el hogar andino, con el Amor al centro) y, sobre todo, la proclamación de que en lo porvenir el Amor (y, con él, la liberación del ser humano) triunfará sobre los heraldos negros (el destino, el color, la muerte, etc.):»

**«¡La hebra del destino!
Amor desviará tal ley de vida,
hacia la voz del Hombre;
y nos dará la libertad suprema
en transubstanciación azul, virtuosa,
contra lo ciego y lo fatal.»**
(«Líneas»)

Finalmente, la última sección, ubicada en los «Andes occidentales de la Eternidad» (ligando la nostalgia individual del hogar infantil, con la nostalgia colectiva del Imperio Incaico abordada en la sección cuarta), hará que el Amor obre prodigios contra la enfermedad («Encaje de fiebre»), los límites establecidos por el espacio («Los pasos lejanos») y el tiempo («A mi hermano Miguel»), inclusive contra la muerte (evitada en «Encaje de fiebre», admirablemente negada al pretender eternizar el juego infantil –con el hermano vivo todavía– en «A mi hermano Miguel», y al padre noblemente patriarcal cuando César era niño y nadie había muerto o estaba curvado por la vejez, en el caso de «Enereida»).

Nótese que los arrebatos en favor del Azul no existen en la primera sección, y van haciéndose más numerosos y nítidos, gradualmente, en las secciones restantes, hasta adquirir preminencia en la última acción.²

2. La tentativa de propalar un **nuevo Evangelio** (etimológicamente, Evangelio significa Buena Nueva). Por algo el epígrafe de **Los heraldos negros** procede del Evangelio: «qui potest capere capiat» (el que pueda entender, que entienda); y hay que saber entender que Vallejo entreteje una nueva versión de la esperanza salvífica, mesiánica, capaz de derrotar al dolor y la muerte, al desamor y la injusticia, a los «heraldos negros».

La experiencia religiosa en **Los heraldos negros** es muy compleja, presente con gran intensidad y matices a lo largo de todo el libro, desde el segundo verso («Golpes como del odio de Dios...») hasta el penúltimo («Dios estuvo enfermo»). Se trata de un Dios contradictorio e incomprensible –hasta irritante– para la mente (el cerebro, el pensamiento), pero al cual se **siente** con el corazón, sobre todo cuando se experimenta las tribulaciones desencadenadas por el amor (poema «Dios»). No es un dios-idea, definido por dogmas, accesible sólo si se cumple ciertos mandamientos o preceptos; es un Dios-vivencia, humanizado hasta el extremo (sin detenerse en heterodoxias y blasfemias), vivido mucho mejor al contemplar la fuerza de la fe en los padres que aman integrando su amor humano en la voluntad divina (poema «Encaje de fiebre», donde la fe religiosa vence a la enfermedad y la muerte). Vallejo está cerca, pues, del «Dios de los profetas»: el fuego quemante de los profetas bíblicos los coloca en una zona peligrosamente heterodoxa para el dogmático «Dios de los sacerdotes y fariseos». No todo, en los arrebatos blasfemos de **Los heraldos negros**, tiene que ver con Nietzsche, Schopenhauer y autores agnósticos o ateos; en la misma Biblia, así como en toda fe viva, estallan exabruptos de duda, crisis y rebelión «deicida».

Lo decisivo es que el cristianismo de Vallejo se ve minado tanto en su corazón (Dios es «ineficaz», necesita que lo ayuden; véase los poemas «La de a mil», «Los anillos fatigados» y «Dios») como, y sobre todo, en su cerebro (nada omnipotente ni omnisciente, el Dios de Vallejo no puede calmar sus inquietudes ontológicas, epistemológicas y éticas, agonizando ante las lecturas vallejanas de filósofos y científicos agnósticos y ateos); aunque nunca de una manera definitiva, ni concluyente, siempre proclive a revivir (incluso en la época más distante de la experiencia religiosa, la de **Trilce**) los rescoldos de su fe angustiada y agónica (hermana, en eso, de la religiosidad de Kierkegaard y su admirado Rubén Darío).

Como consecuencia de ello, Vallejo intenta un nuevo Evangelio, tentativa que había desvelado a **Nietzsche**, cuyo **Así hablaba Zaratustra** parafrasea y parodia constantemente los escritos bíblicos. Por un lado, deja aflorar rasgos de la religión andina, con su religión panteísta, de ciclos de la naturaleza (hay una plegaria al dios Sol en «Oración del Camino» y una invocación a la Pacha-Mama o Madre Tierra o en «Las piedras», verbigracia); y con su sentido comunitario, mediante una idealización del mundo indígena que, como ha explicado Roberto Paoli, terminará nutriendo su sueño de una sociedad comunista, de un hombre-masa, en los poemas de los años 30. Estos

rasgos andinos, ya actuantes en el cristianismo con mucho sincretismo religioso de Santiago de Chuco (a tal punto que el Apóstol Santiago es «el moderno dios-sol para el labriego», en el soneto I de «Terceto autóctono»), favorecen en Vallejo un desinterés por el Más Allá, un deseo de plasmar el **azul** en este mundo, labrando un «hombre nuevo», «cielo nuevo y tierra nueva» (expresiones de San Pablo y el Apocalipsis) aquí en este planeta. La noción cristiana de Encarnación, de Dios-hecho-hombre, cede ante una postura más extrema, que diviniza la experiencia humana en este mundo.

Por otro lado, Vallejo teje una **nueva versión de Cristo, de corte plenamente humano**, eficaz para vencer a los heraldos negros, capaz de que lo **azul** se encarne en esta vida, desplazando a lo **negro**. Reparándose que la primera sección se llama «Plafones ágiles», y pinta una actitud de evasión hacia lo alto (el plafón arquitectónico está en la parte alta), sueños de fuga o aniquilación, que no pueden oponerse a los heraldos negros y que impiden el conocimiento de sí mismo; reina, pues, la alienación, el no ser uno mismo. En contraste con ella, la segunda sección se llama «Buzos»: condensa la visión del hombre y de la vida de Vallejo (dualidad entre la parte animal y la parte racional, en «La araña»; confusión en las vivencias y las palabras, en «Babel»; la vida como un ir muriendo, amando en una atmósfera de muerte, en «Romería»; y la injusta división entre una minoría privilegiada y una mayoría sufriente, que reclama con urgencia el compromiso solidario, en «El palco estrecho»), en una óptica que se propone honda (nada «ágil», como la alienada sección previa) y decidida descender de las alturas, hasta bucear en las raíces mismas de nuestra realidad.

La decisión de ubicarse en marcos terrenales se ve confirmada en las dos secciones siguientes. La tercera se titula, precisamente, «De la tierra»: dramatiza el choque que sufre el ideal amoroso cuando se padece la experiencia erótica que nos brinda este mundo fenoménico. Y la cuarta, denominada claramente «Nostalgias imperiales», nos hace tomar conciencia de nuestras raíces telúricas, nuestra trayectoria histórico-cultural y nuestra falta de integración nacional: la raza indígena sometida, marginada, soñando con la «utopía andina» de una vuelta a la grandeza pasada.³

Bien situados en un marco terrenal, podemos asistir a la quinta sección, la más extensa del libro: «Truenos». Una sección que parece un microcosmos de todo el poemario; reúne todos los temas (religión, inquietud metafísica, tribulaciones eróticas, nostalgias andinas, solidaridad contra el dolor y la injusticia, anhelo de eternidad...) y huellas literarias (el romanticismo y el modernismo –con mucho parnasianismo y giros de Herrera y Reissig– de «Plafones ágiles»; el simbolismo de «Buzos»; el postmodernismo de «De la tierra»; y el novomundismo con opción indigenista de «Nostalgias imperiales») de las secciones anteriores, acentuando, mucho más que ellas, las marcas propias de Vallejo, tanto a nivel de contenido (perspectiva ideológica) como a nivel de recursos expresivos, labrando más de media docena de poemas magistrales, dignos de figurar en la antología más exigente de la poesía en la lengua española. Una sección en la que, como vimos, la vertiente azul pugna intensamente con la negra; y ello tiene que ver con el simbolismo del vocablo «truenos», dado que los **truenos** –según el verso 12 del poema XLIV de **Trilce**– son «heraldos de los géne-

sis», lo opuesto de los destructivos heraldos negros. Recordemos que los truenos suelen acompañar las manifestaciones teofánicas, no sólo en la Biblia (ahí sobresale Moisés en el Monte Sinaí, recibiendo la Alianza, meollo de la religión con Dios), sino en las religiones de diversas latitudes, incluyendo el dios Trueno de la América precolumbina. Aquí se trata del anuncio del vallejiano Evangelio del hombre: el «Jesús aún mejor de otra gran Yema», ligado al Amor que vence «lo ciego y lo fatal», dándonos la «libertad suprema», conduciéndonos «hacia la voz del Hombre» (poema «Líneas»). Agreguemos que, en el poema «El pan nuestro», se quiere reemplazar el cristianismo de la limosna y la resignación (clavadas las manos en la cruz, sufriendo ineficaces), por el «Jesús aún mejor» de un humanismo de aliento revolucionario:

**«Se quisiera tocar todas las puertas,
y preguntar por no sé quién; y luego
ver a los pobres, y, llorando quedos,
dar pedacitos de pan fresco a todos.
Y saquear a los ricos sus viñedos
con las dos manos santas
que a un golpe de luz
volaron desclavadas de la Cruz!»**

(«El pan nuestro»)

Precisamente, este Evangelio del Amor Humano, eficaz contra la enfermedad y la muerte, el espacio y el tiempo, encuentra el ambiente propicio en el hogar andino, con los padres como paradigmas de la donación y la comunión amorosa. A los truenos suceden los himnos, es decir la armonía de la sección «Canciones de hogar». Las alusiones bíblicas y el trasfondo de fe religiosa son patentes en «Encaje de fiebre» y «Los pasos lejanos», alcanzando el punto culminante en la celebración de un Año Nuevo que se eterniza (la gesta de enero que se titula «Enereida») iluminado por el amor del padre:

**«Día eterno es éste, día ingenuo, infante,
coral, oracional**

.....
**Padre, aún sigue todo despertando;
es Enero que canta, es tu amor
que resonando va en la Eternidad.
Aún reirás de tus pequeñuelos,
y habrá bulla triunfal en los Vacíos.»**

La escena reelabora el nacimiento de Jesús: la mañana es calificada de «llena de gracia» y presentada en actitud de renuncia, como la Virgen María en la Anunciación, fecundada por Dios; y los hijos (en plural) serán «verbos plurales», aludiendo a cómo el Evangelio de San Juan proclama a Jesús como el Logos, el Verbo:

«Y cuando la mañana llena de gracia,
desde sus senos de tiempo
que son dos renunciaciones, dos avances de amor
que se tienden y ruegan infinito, eterna vida,
cante, y eche a volar Verbos plurales,
girones de tu ser,
a la borda de sus alas blancas
de hermana de caridad ioh, padre mío!»

NOTAS:

1. Véase nuestros libros: **Leamos juntos a Vallejo**, tomo I. Los heraldos negros y otros poemas juveniles; Lima, Banco Central de Reserva del Perú, 1988.- **Retablo de autores peruanos**; Lima, Ediciones Arco Iris (con auspicio del CONCYTEC), 1990.- La edición crítica que hemos hecho de la Obra Poética (tomo I de sus **Obras completas**) de Vallejo; Lima, Banco de Crédito del Perú (Biblioteca Clásicos del Perú), 1991.- Los prólogos a los 14 tomos de obras de Vallejo publicado por el diario La Tercera, Lima, julio-octubre de 1992.- El volumen colectivo *Intensidad y Altura* de César Vallejo; Lima, Pontificia Universidad Católica, 1993. También César Vallejo; Lima, BRASA, 1995.
2. Federico Bravo ha percibido que en **Trilce** «cada poema está anunciado por la composición que le precede y parcialmente contenido en la que le sigue». Los lazos pueden ser la repetición de palabras, frases o ideas, generando relaciones de identidad, oposición, inversión, contigüidad, etc. (cf. F. Bravo, «Trilce XXXVI»; en: Nadine Ly, editora, **Cesar Vallejo: la escritura y lo real**. Madrid, Ediciones de la Torre, 1988; pp. 131-146). A nuestro juicio, eso tiene que ver con el ritmo trinitario-dialéctico de **Trilce**. El propio Vallejo lo señala en una anotación a su carnet de 1936-1938: «Pasamos a la dialéctica en general. Aludo a Trilce y su eje dialéctico de orden matemático -1-2-0» (Vallejo, **Contra el secreto profesional**; Lima, Mosca Azul Edits., 1973; p. 99). La sucesión 1-2-0, con un 0 que pone de pie al 1 con «propensiones de trinidad» (Trilce V), tiene que ver con el sentido central de **Trilce**, conforme han explicado Larrea y Dasso Saldívar.
3. Francisco Martínez García, al respecto, distingue entre la visión nostálgica del pasado (individual o colectivo) en que se fue feliz; la visión desolada del presente (individual y colectivo) en que campean los «heraldos negros»; y la visión escatológica del futuro (individual-colectivo, hombre-masa) en que se volverá a ser feliz, más feliz que nunca.

POR LOS CAMINOS DEL AIRE, LA POÉTICA DE GONZALO ROJAS



Por: Jorge Cornejo Polar.

*Aire y Tiempo
dicen santo, santo
«Numinoso»*

En el corazón, en el centro vital del complejo cosmos que es la poesía de Gonzalo Rojas se levanta el poema «Numinoso», bello e inquietante desde el título –numinoso–. Numinoso, palabra a la que sonido y sentido dotan de un aura de sugerencia y misterio, el diccionario la define: «perteneciente o relativo al numen como manifestación de poderes religiosos y mágicos» pero en el léxico del poeta, sin rechazar la acepción canónica, puede asimilarse más directamente a lo enigmático o a lo sagrado (Das Heilige), según ha escrito, hace poco el propio poeta. Y en esta tesitura va a funcionar en momentos claves del discurso. Arte poética sin duda este poema de inusitada densidad por los diversos niveles de significación que lo constituyen, puede entenderse también como testimonio de una visión del mundo, como el credo de una fe personal. La intuición de lo sagrado patente en el principio y el final opera sin embargo como eje vertebrador. Paso a paso pero sin seguir estrictamente la secuencia textual lo iremos recorriendo en nuestro itinerario.

Primero, la lectura:

NUMINOSO

1

Al mundo lo nombramos en un ejercicio de diamante,
uva a uva de su racimo, lo besamos
soplando el número del origen,
no hay azar
sino navegación y número, carácter
y número, red en el abismo de las cosas
y número.

2

Vamos sonámbulos
en el oficio ciego, cautelosos y silenciosos, no brilla
el orgullo en estas cuerdas, no cantamos, no
somos augures de nada, no abrimos
las vísceras de las aves para decir la suerte de nadie, necio
sería que lloráramos.

3

Miseros los errantes, eso son nuestras sílabas; tiempo, no
encanto, no repetición
por la repetición, que gira y gira
sobre
sus espejos, no
la elegancia de la niebla, no el suicidio:
tiempo,
paciencia de estrella, tiempo y más tiempo.
No
somos de aquí pero lo somos:
Aire y Tiempo
dicen santo, santo, santo.

Espontáneamente la atención se fija ante todo en la afirmativa conclusión y en el modo destacado (mayúsculas iniciales) como se presentan el Aire y el Tiempo que con solemnidad casi religiosa hacen resonar en el dístico final –homenaje, reverencia, adoración– los tres rotundos golpes del cierre (santo, santo, santo) que no sin motivo, me recuerda los textos gemelos de Isaías (santo, santo, santo es el Señor, la tierra está llena de tu gloria) y del Apocalipsis de Juan (santo, santo, santo es el señor, el que era, el que es, el que viene).

Así, pues, el aire (como soplo creador, espíritu, impulso poético, palabra o verbo de hombre) y el tiempo (la temporalidad consubstancial al ser del cosmos y a la condición humana) o más directamente el hombre (aire y tiempo) proclaman la alabanza a lo numinoso que en triple broche cierra el poema.

En nuestra reflexión escogemos comenzar por el aire. No se trata empero de una decisión arbitraria. Por el contrario, en algún sentido válido cabe afirmar que un proceso de expansión semántica del término aire, constituye uno de los ejes vertebradores del mundo poético que Gonzalo ha fundado y enriquece día a día. Son muchas las menciones del aire que en despliegue polisémico marcan aquí y allá los textos del poeta desde sus inicios hasta el presente (por ejemplo, uno de sus últimos libros lleva como título, **Antología de aire** y hace poco Gonzalo en una presentación de su poesía ha dicho «Palabras que al fin son aire» y también (ligando una nueva vez lo sagrado y el aire) «Toco el aire tres veces para conjurar lo numinoso».

«Numinoso» cuya estructura estrófica tripartita parece preludear el triple final, se abre afirmando la función nominativa de la poesía (la poesía da nombre a las cosas). Se nombra al mundo en «un ejercicio de diamante», delicado ejercicio de refinada precisión (diamante es la joya más apreciada pero también el instrumento con que en cuidadosa operación se corta el vidrio). Y con minuciosidad, «uva a uva», pero –atención– soplando (expeliendo aire que infunde vida) y no al azar sino partiendo del origen y como tirando con orden (número) una red para recoger las cosas. Sin embargo, paradójicamente, es un «oficio ciego» que debe cumplirse con cautela. No hay, no debe haber en su ejercicio, ni orgullo, ni canto, ni presunción profética. A pesar de ello, sería necio llorar ante las limitaciones, habida cuenta –cabe entender– de la magnitud de la tarea: nombrar, fundar el mundo, asomarse a lo sagrado.

En la estrofa final (consagración del tiempo) el poeta atiende a su instrumento, las palabras (sílabas) que aunque míseras y errabundas, son tiempo pero no encanto (perfección formal, halago a los sentidos), ni repetición mimética de la realidad (espejos), ni imprecisión nebulosa (las vaguedades del simbolismo se ha interpretado), ni suicidio (o sea según José Olivio Jiménez: «autosacrificio del poeta que entraña el voluntario sacrificio del lenguaje y la aniquilación de la forma») sino sólo tiempo. Tiempo y más tiempo las palabras, la consideración de su temporalidad hace exclamar misteriosamente al poeta: «No somos de aquí» (del mundo del tiempo sino del de la trascendencia cabría interpretar) pero a la vez lo somos (al tiempo pertenecemos sin escapatoria posible) aunque el anhelo se dispare hacia la perennidad. Finalmente, porque es aire (hálito

creador, verbo, poesía) y tiempo (temporalidad, historia), el poeta puede elevar la voz para pronunciar su alabanza, entonar santo, santo, santo, proclamar entonces el reino de lo sagrado, la epifanía de lo numinoso. Y con él todos los hombres.

Se nos hace necesario ahora volver la mirada a los orígenes de la vocación poética de Gonzalo para intentar hallar ahí elementos que ayuden a comprender su evolución posterior tan rica en desarrollos. Leemos así el breve, intenso prólogo de **Oscuro** cargado de significados. La estremecida evocación que revela e ilumina el temprano descubrimiento de la magia de la palabra y la inquietante interrogación final, dan a este texto un rango especial que el propio poeta subraya al denominarlo «Ars poética» y colocarlo como una bandera en el pórtico del libro. Las protagonistas son acá las palabras, primero una sola, «relámpago», oída en la niñez y a partir de entonces incorporada al léxico de Gonzalo con un peso cada vez mayor hasta llegar a ser título (**Del relámpago**) de uno de sus libros fundamentales. Y luego las palabras todas que el poeta, como un presagio de su consagración al verbo, toca, huele, besa, las hace suyas desde la infancia.

En ese momento iniciático, de deslumbramiento y revelación, las palabras se le aparecen a Gonzalo «con un sonido más allá de todo sentido, con el fulgor y hasta con un peso especialísimo» (la materialidad de la palabra podría decirse). Pensemos: las palabras como sonido, como materia fónica, como masa sonora, son aire modulado, hálito modelado («Palabras que al fin son aire» ha dicho el poeta en texto reciente) pero aire dotado de significación. De aquí partimos para explorar la ruta del aire en la poesía de Rojas en la que la relación entre sentido y sonido constituye tema de constante reflexión («Entre el sentido y el sonido» se titula por ejemplo la primera parte de ese libro excepcional que es **Oscuro**

Repasemos antes de emprender el vuelo, la pregunta final del prólogo: «¿Me atreveré a pensar que en ese juego se me reveló, ya entonces, en lo oscuro y germinante el largo parentesco entre las cosas?». No cabe duda de que se trata de un episodio generatriz y trascendente por el hallazgo de la palabra y por la intuición de la unidad de todo lo existente, lo Uno tan caro a Gonzalo. Pienso por ello que esta iluminadora experiencia infantil puede ser asimilada en cierto sentido al cógito fundacional de que habla Poulet. Aquel instante privilegiado «a partir del cual cada universo imaginario se abre». Parece corroborarlo un texto reciente (abril de 1998) en que recordando una vez más ese momento decisivo, escribe nuestro poeta: «Lo cierto es que a contar de ese minuto se me dio para siempre la revelación de la palabra que pudo más en mí que toda la cohetería del cielo... Lo más que puedo decir es que ese niño que fui yo... recibió en, lo centellante del invierno, la iluminación del Todo y, desde ahí, del instante... porque parece haber sido que ese niño hubiera alcanzado a descubrir en el parpadeo algo así como la fijeza en un raptó casi religioso». Estamos seguramente ante la huella del primer trato con lo numinoso.

Seguimos con la búsqueda del aire (tarea nada difícil) en el discurso poético de Rojas. Descubrimos así que ya en el primer libro, **La miseria del hombre** de 1948,

aparecen los signos iniciales de la polisemia del vocablo aire y de su ligazón con el tiempo. «Porque el tiempo está ahí con su materia traslúcida en este aire adivino que me sube por las venas sin que sea yo» y también «no hay viento tan orgulloso de su vuelo como esta neblina volátil que ahora está cerrando las piedras de la costa» (el tiempo hecho aire, confundido con el fluido vital, por una parte y el aire en su materialidad por otra).

En **Contra la muerte** (1964) persiste y adquiere nueva riqueza el manejo polisémico del aire presentado en primera instancia como refugio ante el paso veloz e indetenible del tiempo. «Los días van tan rápidos en la corriente oscura / que toda salvación se me reduce apenas a respirar profundo para que el aire dure en mis pulmones» (aire en su sentido propio, en este caso). Pero a la vez y frente al imperio de la muerte, el sujeto poético opone su «hambre de vivir como el sol en la gracia del aire eternamente». Más adelante se afirmará el ser aéreo del poeta, si así puede decirse. «Del aire soy, del aire como todo mortal / del gran vuelo terrible y estoy aquí de paso a las estrellas», creencia central que cincuenta años más tarde vuelve a los labios del poeta: «Porque de veras soy de aire» ...lo escuchamos decir al recibir hace unos meses el Premio de Poesía José Hernández.

Una breve pero significativa arte poética enriquece este libro. Tal es, creemos, el conocido poema titulado «La palabra» que debe entenderse, a nuestro criterio, como la palabra poética, la palabra en función de poesía. Recordemos el texto de «La palabra... un aire, un aire, un aire, un aire nuevo / no para respirarlo / sino para vivirlo». Volvamos al comienzo de nuestra reflexión. La palabra es aire, hálito, viento, soplo, sonido, pero también sentido. El aire da vida siempre, pero convertido en palabra poética –aire significante– ha de hacerse vida demás. Se trata sin duda de la palabra fundadora de mundos, de la palabra que nombra las cosas, de la palabra que supone también novedad (un aire nuevo). Palabra que es, pues, creación y a la vez nutrición espiritual. La poesía entonces no sólo se lee o se admira, la poesía debe vivirse, informar, imponer carácter, dar sentido al conjunto de la existencia («siempre quise más que escribir, vivir como poeta») ha dicho Gonzalo. Y en otra ocasión «no creo gran cosa en la letra pública hasta que no se nos impone como palabra viva y necesaria y parece exigirnos de veras la participación del oyente para poder seguir respirando y respirándola» (epílogo de **Oscuro**).

Oscuro de 1977 que se abre precisamente con esa pieza primordial que es «Numinoso», ofrece nuevos aportes al tema de la palabra. En «Oh pureza, pureza» las palabras –sonido y sentido– que salen de los labios del poeta son «como un torrente de sol» (como un torrente a la vez significativo y sonoro) que se deposita «en la atmósfera». El verbo del poeta es también, lo afirma, «como un torbellino de palabras volcánicas como una erupción, como un sol innumerable que me sale por la boca», versos en que la asimilación del discurso poético al sol, remite por cierto a la luz con que en otro texto se confunde el poeta, mientras que el calificativo de volcánicas aplicado a las mismas palabras connota calor y fuego, elementos también constitutivos del cosmos riojano.

En «Algo, alguien», el poeta afirma su misión: «He nacido para conducirlos por el paso terrestre / Soy la luz orgullosa del hombre encadenado». Pero su poderío se concibe otra vez como aire, pero ahora en movimiento, es decir como viento (pero qué otra cosa puede ser el viento del poeta que el aire hecho palabra?). «Mío, mi Dios, el viento que sopla sobre el mar del tormento y del gozo / que arranca a los moribundos su más bella palabra / que ilumina la respiración de los vivientes / el que aviva el fuego fragmentario de los pasajeros sonámbulos / el viento de su origen / que sopla donde quiere / mis alas invisibles están grabadas en su esqueleto». La repentina aparición de las alas vincula de pronto el discurso de Rojas con el tema del vuelo tan relacionado por cierto al aire. Pero en el texto que acabamos de citar retiene poderosamente nuestra atención aquello del viento que sopla donde quiere que lleva (cabría pensar) al texto evangélico de Juan: «El espíritu sopla donde quiere y oyes su voz pero no sabes de donde viene ni adonde va» (Juan, III, v. 8).

En **Materia de testamento** de 1988 se encuentra el poema «Las sílabas» (es decir los elementos constitutivos de las palabras). Es un texto rico en significados que de algún modo equivale a otra arte poética. Las palabras de la poesía aquí también se relacionan aunque de distinta manera al sol. «Y cuando escribas no mires lo que escribas, piensa en el sol que arde y no ve y lame el mundo con una agua de zafiro para que el ser sea y durmamos en el asombro». La poesía como luz y como fuego y su palabra es fundadora de mundos («que el ser sea»).

En «Tabla de aire» la tierra es «esta gran casa de aire» y la página en blanco o la mesa en que se escribe es también tabla de aire. Ya lo había dicho Gonzalo en «Leo en la nebulosa» de **Oscuro**: «Oigo voces y escribo sobre el viento sin hojas de mi tabla de salvación» el poeta por la escritura, se «salva» al cumplir la misión que es la razón de ser de su existencia. Nos detenemos ahora en un poema extraño pero lleno de sugerencias, «La viruta», en que una viruta de luz aparece inexplicablemente en el campo de visión del hablante. No es obsesión, no es mariposa. El hablante alcanza entonces una explicación sorprendente: «son las privaciones, todo tiene que ver con las privaciones» entre ella, colegimos, la del aire. El texto dice en efecto, «Quiero que este ojo sea mano... pero que no sea sólo mano, que sea de aire, eso es lo que quiero ser de aire», deseo radical que no hace sino confirmar el rol fundamental que lo aéreo tiene en la poesía de Gonzalo quien, como hemos apuntado, dirá en otro tiempo «porque de veras soy de aire».

«Saludos a Tzara» vuelve al tema colocando la presencia del aire (vuelo creador, despliegue imaginativo) como requisito sine qua non de la poesía. «Tarde vine a saber que lo que no es aire / en poesía ni rotación ni traslación, son meros libros oliscos a mortalidad pura...» en los que no hay una hoja en que leer las estrellas, una hoja encinta del mundo. La poesía como instrumento para descifrar el cosmos, como correlato verbal del mundo.

Sabido es el aprecio profundo que siente Gonzalo por San Juan de la Cruz, Juan Yepes, como prefiere llamarlo, «el único poeta de fundamento para mí en el español

inabarcable –páramo y más páramo– que empieza parco en Castilla y crece sigiloso hasta la Antártica (Discurso de Buenos Aires). En **Desocupado lector** (1990), se encuentra finalmente un poema directamente vinculado con el gran poeta. Se titula «El domingo en persona soñé con Juan Yepes» y comienza afirmando que soñar «con Juan tirado ahí encima de los tablonés de su celda aura y sílaba hambreada de Dios» ...es «encantamiento con desollamiento, música con espigas... piel al Uno unido vaciado de sentido. Nos atrae la palabra aura o sea viento suave vinculada a celda y también, aunque es previsible en un místico, que su palabra tenga hambre de Dios. En el curso del poema reaparece el ubicuo y plurisignificativo aire de Gonzalo, presidiendo enigmático enunciado en que se le da otra vez función poética. Cabría preguntar ¿cuál aire?, el de Juan o aquel en que Juan mora o más bien el aire que ES Juan como nos atrevemos a pensar? En todo caso, el texto reza: «Aire así hace cántico, sólo aire así hace cántico / desencarnado contra el escarnio, estrellas / hace altas con aceitamiento espontáneo / sin ruido / vaciado el sentido».

Finalmente la agitada indagación se detiene, «Efímero» es la estación postrera. De nuevo un poema sobre el ejercicio poético que toma vuelo a partir de una pregunta a un imaginario, desocupado lector. «¿Sabes cómo escribo cuando escribo?» y de una respuesta sorprendente en la que, tercamente, el aire vuelve a soplar: «Remo / en el aire, cierro / las cortinas del cráneo mundo, remo remo/párrafo tras párrafo, repito el número XXI por egipcio, a ver / si llego ahí cantando, los pies alzados / hacia las estrellas». La imagen de remar alude sin duda a trabajo continuado y, anotemos, con ritmo. Pero hacerlo en el aire tiene que ver con la génesis del poema, nacido en un viaje aéreo, como ha revelado Gonzalo. No obstante, dada la importancia que tiene el aire en la cosmovisión de Rojas y en el itinerario de su poesía, es lícito suponer que remar en el aire alude complementariamente a algo así como trabajar en la materia poética, lo que parece confirmarse cuando acto seguido se dice «remo párrafo tras párrafo» y luego todavía, «del aire corto tres rosas amarillas bellísimas», flores que viniendo del aire son las que dan pábulo al ejercicio creador del poeta. El remar en el aire, imagen del poetizar, supone un vuelo hacia las estrellas, lo dice el poeta.

Hora es de recoger las redes. Decir así que por los caminos del aire hemos podido llegar, sin ninguna pretensión de exhaustividad ni ínfulas de descubridores, a estancias centrales del mundo poético de Gonzalo. Sucede que como otro rey Midas, nuestro poeta va transformando el aire en oro significativo cada vez que lo toca, va así fundando el mundo móvil y polisémico de lo aéreo. El aire que sopla donde quiere, es el espíritu, es la palabra, el fluido que respiramos, el impulso creador. El aire es poesía, y el poeta es de aire. El aire se confunde por momentos con lo sagrado. Tocamos el aire tres veces para conjurar lo numinoso, con el aire proclamamos santo, santo, santo.

Que nuestras palabras –que son ahora aire inflamado de admiración– sirvan para dar testimonio de reconocimiento a Gonzalo Rojas, poeta grande entre los grandes.

JAVIER SOLOGUREN: SOÑADOR. ILUMINADO O CONTEMPLADOR DEL AMOR



Por: César Toro Montalvo



Leer a Javier Sologuren implicaría estar en complicidad con la belleza y los sentidos que atrapan imágenes provenientes de la imaginación, y de la propia vida del poeta. Sus versos siempre límpidos y perfeccionados nos producen un deleite de interioridad intelectual que nos perturba sus signos, cosas y elementos.

A través de ellos Sologuren presentará la esencia de amar la forma poética y hasta ensayará signos visuales y gráficos, versos mágicos de la infancia, goces concéntricos; así mismo pone los oídos atentos venidos también de las japonerías orientales, figuraciones de la existencia del hombre, descubrimientos inéditos de sobrevuelo emotivo de la naturaleza, y el pensamiento entregado por completo a la poesía trascendente que comunica afinidades y estímulos superiores.

El presente ensayo breve que lo considero particular, estudiará dos momentos de estilo temático en la poesía de Javier Sologuren. Nos referimos al equilibrado y transparente surrealismo de sus primeras obras, y al inagotable tema del amor que recorre temáticamente buena parte de toda su obra poética. En el primero a través de varios textos sologurenianos se observará algunos rasgos o elementos parasurrealistas de fascinante equilibrio. En el segundo se podrá adelantar aquí, Javier Sologuren es un gran poeta del amor, y eso supone un empleo de la vida; pero también de la poesía, porque como lo ha advertido Jorge Eduardo Eielson: «La poesía para él -se refiere a Sologuren- sigue siendo una enfermedad deslumbrante». ¹

Introducción

Sologuren es considerado el poeta peruano más límpido de la generación del 50, que proviene del sueño iluminado o salta al contemplador del amor, entre otros temas. Su libro **Vida continua** recoge toda su producción poética, y lo coloca sin ninguna duda desde la primera mitad del siglo XX, como uno de los poetas de resonancia en la poesía latinoamericana.

Por ser un poeta polifónico, Sologuren se permite ensayar rupturas y tránsitos inéditos, en cada una de sus obras, o en otras se ofrece vivencial, y se «explayan—dice el poeta— del centro cordial a la periferia», y que vuelven a ser puntos equidistantes a los círculos concéntricos que datan su vida, su verdadera vida de poeta. Esa circularidad que procede del rescate interior, de la pasión profunda por la poesía, va hacia los encuentros de fuerzas opuestas provenientes de la emoción y transparentan como un cristal, en agua viva, porque lo dice: «Sepan que estoy viviendo nubes, sepan que canto».

Además de ensayista, traductor reconocido internacionalmente, fue impresor de preciosos libros de poesía en *La Rama Florida* en la década del 60; es también un generoso estudioso de la literatura japonesa, y así mismo un maestro de literatura a carta cabal. Su producción poética está ejemplificada por: **El morador** (1944), **Detenimientos** (1947), **Diario de Perseo** (1948), **Dédalo dormido** (1949), **Vida continua** (1946-1950), **Regalo de lo profundo** (1950), **Otoño endechas** (1951-1958), **Estancias** (1960), **La gruta de la sirena** (1960-1966), **Recinto** (1967), **Surcando el aire oscuro** (1970), **Corola Parva** (1973-1975), **Folios de El Enamorado y la Muerte** (1974-1976), **El amor y los cuerpos** (1978-1980), **La hora** (1980), **Jaikus escritos en un amanecer de otoño** (1981), **Catorce versos dicen...** (1985-1988), **Poemas**, (1988), **Tornaviaje** (1989), **Un trino en la ventana vacía** (1992). Todos estos libros resumen una producción transparente, profunda, rica y variada de su pasión poética, reunida en su obra general **Vida continua** que lleva ya tres ediciones en habla castellana.

1. Jorge Eduardo Eielson: «La pasión según Sologuren». En Lienzo N° 9. Lima, Universidad de Lima, 1989

I. SOÑADOR ILUMINADO

Parasurrealismo en Sologuren

Sologuren de ninguna manera es un poeta surrealista. Si algunos de sus temas, de sus primeras obras sobre todo, pudo haber atravesado las fronteras del parasurrealismo de ámbito latinoamericano y universalista: lo hará con la transparencia más clara y la imaginación ordenada y visible. Lo cual explicaría que este tipo o estilo de ejercicio poético no lo exime tampoco de haber saboreado y manejado cierta atmósfera parasurrealista en su universo poético.²

A Sologuren se le puede asignar como un parasurrealista equilibrado y transparente. Por eso lo he denominado a este espacio como el de un soñador iluminado. Espacio donde el poeta se coloca demiurgo, mágico y transreal. De allí que Roberto Paoli, por ejemplo, señale alguna opinión al respecto:

La lección del surrealismo, aunque muy revisada y corregida en el cruce con otras lecciones de signo muy distinto (pienso en la de Jorge Guillén, por ejemplo), está muy presente en Sologuren.³

Pero esa presencia de este tipo de poesía lo va redefinir Stefan Baciu que en su estudio «Algunos poetas parasurrealistas latinoamericanos», afirma de nuestro poeta:

JAVIER SOLOGUREN, el peruano cuya poesía viene, de igual manera, del más puro aire surrealista (no hay que olvidar que Sologuren es también excelente traductor de poesía francesa y sueca) y del surrealismo de César Moro, naturalmente, con una buena dosis de personalidad que hace de Sologuren un poeta importante no sólo en el Perú, sino en el continente.

El culto a la perfección poética nutrido entre la pasión existencial y la pasión intelectual hacen de Sologuren un equilibrado creador de universos propios. Evidentemente es el producto de un proceso o de una evidente transacción que la belleza interior y exterior, de la primera fase de su poesía se instala en el sueño. En ese sueño que a través de sus palabras, y sólo por sus palabras resulta estar iluminado por transferir su universo «de exultación imaginista –afirma Julio Ortega– de sus primeros poemas».

2. Stefan Baciu hace una clasificación de surrealistas latinoamericanos. A Sologuren lo coloca entre los parasurrealistas, quien dice que el parasurrealista es el poeta quien «sin ser explícitamente surrealista, coincide o ha coincidido –a veces– con el movimiento o con su expresión poética». Véase de Stefan Baciu: **Algunos poetas parasurrealistas latinoamericanos**. En Eco, Bogotá, octubre, 1980. N° 228, p. 592.

3. Roberto Paoli: «Palabra y silencio en las texturas de Sologuren». En su **Estudio sobre Literatura Peruana Contemporánea**. Firenze, University Firenze.

Sologuren para llegar a estos espacios parasurrealistas acude al poema mágico (a través del poema en prosa, o en el verso de arte mayor), que recuerda cuadros de El Bosco, Brueghel, Magritte, Max Ernst, o Dalí. Pero su japonismo por ejemplo resulta refinado hasta llegar a rescatar emociones sentidas y enriquecidos de: «La tinta en el papel / el pensamiento / deja su noche», lo ha definido Sologuren.

El primer texto que conforma **Detenimientos** (1945-1947), ejecutado en prosa poética rubrican dos temas o partes sugerentes: **Hallar** y **Descender**; verbos que transmiten en Sologuren el ingreso a un universo mágico, y para ello o para conseguirlo acude al poema mágico que trasciende, describe, y sugiere un universo parasurrealista. Este texto de prosa límpida y lírica nos transmite una corporeidad de objetos, visiones y hechos transreales, de orden perfeccionado; al que de ninguna manera acude al verso automático, muy transitado por los poetas surrealistas.

Los términos como el «aire», «la flor», la «fábrica corpórea», las «obras de la tierra», las «diminutas catástrofes», o las «ventanas de sal doradas»; son presentadas en una densidad e interdependencia de imágenes fulgentes y frescas, que se «suceden», para encontrar algo; pero para hallar ese algo se tiene que descender hasta las profundidades de las «obras de la tierra», a la que pertenece primero a la imaginación del poeta, y luego a nosotros como lectores.

Analicemos a continuación lo que Sologuren desea sugerirnos. En efecto, inicia con un acto presencial: «HALLO la transparencia del aire en la sonrisa»; que resulta una evidencia de alegría sosegada y vital. A continuación aparece una flor hallada «imaginariamente» en la luz, lo cual cobra hechizo mágico y encantatorio. Pero esta «flor» —símbolo femenino— va «cayendo» y «cae». Insiste el poeta en las nebulosidades del cielo, en forma cósmica, hasta pesarse en una cercanía marina donde sus pájaros «marinos» se confunden o combinan en una armoniosa visión. Luego Sologuren acude al verbo: «Desciende» que incita a percibir su presencia, la del orfebre poético. Y para descender hasta llegar a la «fábrica corpórea», en el cuerpo vivo, y su edificación humana, se necesita una rica animación y descubrimiento. Pero esa «animación» ahora aparece apetecida en un «denso vino» entre la lengua; todo lo cual otorga sabor y brindis embriagador. Es aquí donde, poco después aparecen otros universos adyacentes que se suman a las obras de la tierra». Así surgen evoluciones catastróficas en el mar, como apariciones visuales de trágica presencia; para ser preciso, en medio de la arena, la marea y el naufragio convocados; hechos, productos o signos: propiamente son «montículos de arena», donde quizá la proyección del «alegre rayo» se suceden humedecidas entre las rocas marinas. Así la alegría inicial de la primera parte en la «sonrisa», se hace más clara, «extensa y pródiga»; pero a su vez surge «enamorada» por ese encuentro poético y transreal. Las especies sugeridas por Sologuren coronan, poco después, en brillantes y dorados objetos de sal dorada proyectada en la tarde, donde quien sabe una estatua de mármol observa «el silencio» en compañía de la vegetación boscosa y entre las nubes. Ese «blanco mármol» en contraste con la «sal dorada» se parecen, y hasta le otorgan un carácter apolíneo y transreal.

Un poema comparativo y de excelencia poética es «**Morir**»⁴ de Javier Sologuren. Nos sugiere morir en forma equilibrada, alegre, brillante, etc. Un texto surrealista por convicción poética es éste, que además toca el tema de la muerte. El símil «**como**» –de comparación– y el vocablo «**Morir**», son los eslabones encadenantes de cita insistente. Presenta cuadros o universos plenos de naturaleza y sueño, vivencias y proyecciones humanas como poéticas. Indudablemente Apollinaire y Breton además de Eluard principalmente, son los autores ingredientes a los cuales se puede sugerir para correlacionar alguna técnica de parentesco con la de Sologuren (solamente en este texto) que nos lleva por reinos y desvanecimientos, agonías sucesivas (y sólo a veces imaginarias); pero que en su interioridad y casi al finalizar el texto está presente el amor que triunfa por encima de «la sangre, el desorden y el sueño», dirá el poeta. Para eso Sologuren emplea la alusión de morir, comparando y empleando elementos, objetos y hechos.

Visto desde cualquiera de estas coordenadas citadas, se desprende que el poema «**Morir**» es un poema enumerativo de corte surrealista –no automático en su tejido poético– sino que nos «sugiere» múltiples planos, lados, hechos: nutrido con naturaleza, sueños, hechizos y cuadros sumamente imaginantes. Pero la presencia de la pureza le otorga al poema de un «fulgor» de vivir, y un aire sensitivo de la «flor» que sustrae visualmente un orden y sus vivencias:

*Morir como una flor en el seno de dos olas instantáneas
ante el indeciso fulgor de una dicha imprevista y cercana.*

Lo que sigue después del siguiente grupo de versos es realmente mágico y transreal. El mundo imaginario, donde la adquisición de una flora significativa destella luz, nos recuerda la mitología plástica de Max Ernst, principalmente. Visiones que aún nos permiten dimensionar para comparar con cierto universo pictórico de un Giorgio de Chirico, Salvador Dalí, o Ives Tanguy. Sólo el imaginario Sologureniano puede también invitarnos a esa otra forma de morir, con luz mítica y de bengala: «castillo de mercurio» o enrarecidos ambientes: «gaseosas laderas». Pero morir volando y comparado como ave y ser llevado a un espacio donde existen: «nubes de rosados anillos». O ver que la rosa se le cercena y finalmente es diezmada por el fuego, sólo es digno de un orfebre imaginativo como Sologuren:

*Morir como un pájaro que cae entre nubes de rosados anillos;
entre tallos de vibrátiles pestañas y copas de luz impalpable.
Morir en un castillo de mercurio al resplandor de una
amorosa mirada.
Morir viendo el sol a través de gaseosas laderas.
Morir como una rosa cortada al fuego de la noche.*

«**Morir**» de Sologuren es un poema de espiral, cuyo término: **Morir**, concatena e hila un armazón proveniente de la poesía postmoderna. Su inicio balbuceante culmina con una moraleja que casi sentencia la evolución humana como terrestre: nos evidencia un final de certamen; con creces, delirios y ensueños. Pero morir siempre

4. Para el siguiente análisis de los poemas, hasta buena parte de este ensayo, he citado la 2da. edición de Vida continua, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1971. Edición a la que Sologuren cuidó en su debida oportunidad.

con la esperanza de vivir plenamente. La presencia de cierto dramatismo en un primer momento está patéticamente logrado en forma imaginista, hasta que la presencia de la amada le cubre de ensueño, surrealidad y vida.

Cierto espacio sombrío y surrealista ambienta Sologuren en los siguientes párrafos del texto «I» que conforma **Diario de Perseo** (1948, p. 31). Además de eso, la densidad simbólica de cierto René Magritte, y el aire poético de Paul Eluard, antecede la parte que vamos a tratar (pero que no cito aquí), pero que continúa temáticamente cierto aire trágico de la «Medusa» simbólica en el texto citado.

La sombra que mueve una carta en la noche es una mano de mujer que aparece en la noche. Sologuren ha antecedido a este ambiente de una mujer que no lo ama a pesar que su fervor por ella es ilimitable, «intensas» «ceñidas»:

Nada me cuesta menos que decir las frases más intensas, más cálidas, más férvidas sobre aquella que no me ama. Nada puedo fuera de eso. Me siento súbitamente hecho al silencio de las cosas.

Poema parasurrealista y de corte comparativo es el texto, aquella que inicia: «**Oh corazón, rey entre sombras**», y conforma su libro **La gruta de la sirena** (1961, p. 124). El texto está compuesto de nueve sílabas. A pesar que todo el texto es único en su textura y ejecución poética. Sologuren ha trazado el tema del corazón en dos bloques concéntricos. En el primer bloque la presencia se viriliza, la mención del hombre es evidente; es el corazón un gran personaje, de linaje pero metido entre sombras; o lo que es lo mismo decir, en el cuerpo interior. Pero el corazón es una majestad, valiente: «Que en él escuchen el latido» lo afirma. El corazón «canta» en el presente caso, para que los hombres lo escuchen, y se vuelve en un «ser» solidario. Pero el corazón es un «rey» y un «pastor». «Rey» porque preside la vida; y «pastor» porque predica emociones y anuncia sensaciones: predica bondades, comprensión, oraciones, practica dudas; da signos de dudas, de preguntas sobre la vida, el destino. El corazón debe comunicar aún cuando se sienta solo, y su vibrar es el mejor ejercicio de «ser», de permanecer, y hacer sentir. Veamos cómo Sologuren lo presenta:

*Oh corazón, rey entre sombras,
pastor de signos y de dudas,
no se comulga en soledad,
tu canto vuelva por los hombres.*

«**Dédalo dormido**» es un texto en arte mayor, y un poema que lleva el título homólogo a su libro de poemas. Es desde donde se lo admite un poema que recuerda al mito de «Ycaro». Sologuren desde el arranque nos advierte la visión del desastre, de la destrucción, del sonidaje de la música, y viene precedida de dos versos de cita de Shelley. Todo lo que dice Sologuren se llenará de sombras, de oscuros dramas. Pero el espacio que prosigue es de una transrealidad y realidad combinadas. Imagen que nos invita a imaginar, o dicho de otro modo, imágenes que pueden ser reales ¿o irreales? Sólo el lector lo podrá advertir a su lectura. Frío en la espalda, espacio de luz en la cabeza, el crecimiento de los objetos, la emoción henchida y perecer:

*Ramos de nieve en la espalda, pie de luz en la cabeza,
crecimiento súbito de las cosas que apenas se adivinan,
saciado pecho con la bulla que cabalga en lo invisible.
Perecer con el permiso de una bondad que no se extingue.*

Lo que continúa de «**Dédalo dormido**» es un ambiente realmente asombroso cuyo origen surrealista reordena sus menciones y sugerencias. Un cierto Garcilaso nos hace recordar aquellos «Prados gloriosos» de Sologuren. Pero además el valle ve el «zureo de las palomas» y hasta existen allí «fuentes de oro»; y el sonido del mar que los acompaña hasta completar su escenario transreal y lírico. Universos duplicados que también adquieren la dosis imaginaria del poeta.

El mito de «Dédalo» quiere ahora completar su historia. El sueño de Dédalo que supone la «caída» de Ycaro es el tema evidente de este poema.

La parte final de **Dédalo dormido** nos da la clave del poema. El mundo de oposiciones, luchas encontradas, están mejor ejemplificados. Las ciudades devastadas por la guerra, la destrucción y el exterminio, vuelven a resurgir gracias al empleo del «sueño»; la lucha que enarbola el fuero, el poeta que se resiste a creer que acarrea la soledad, la profunda «soledad del pecho humano». Esa oposición sin sentimientos válidos, y su final determinación es alentador, esperanzador, y sólo puede quedar como acertijo, como prueba de que todo puede ser de nuevo, utopía que está en responder por una aurora feliz, por una resurrección posterior.



Javier Sologuren y César Toro Montalvo

2. CONTEMPLADOR DEL AMOR

El tema del amor en Javier Sologuren

El gran tema poético de Javier Sologuren por encima de todos los pronósticos ha sido el tema del amor. Primero como enamorado de la naturaleza, pero aún también como obsesión y pleitesía, de la mujer o de la estampa femenina. El amor como ensalmo, pasión, hechizo corporal. El amor femenino como el embrujo de la vista, y los sentidos. Y el amor libre hasta el retorno hacia el amor concéntrico (con sus componentes zoológicos y ecológicos); el amor tierno y la joven fugacidad, el amor de la esposa fiel y salvadora de sus días: la que le canta con goce y sublimidad. La contemplación del amor en Sologuren se da además como deseo, puede estar inspirado como iniciación sensual de la aventura. Pero en definitiva: la definición del amor.

Su compañero de generación lo ubica en su evocación más certera. Nos referimos a Jorge Eduardo Eielson, quien ha revelado: «Le recuerdo siempre enamorado de una nube, de una muchacha, de una rosa, siempre al borde del abismo de la carne, siempre con libro bajo el brazo, con elogio en la boca, un poema en el pecho».

El amor sologureniano dicho de otro modo está basado en un tiempo circular. Tiempo que da movimiento de inicio y vuelve al inicio. Pero dentro de esos espacios aparecen también aristas y perspectivas de inéditas experiencias.

«**Noción de la mañana**» es un ejemplo de tema que versa sobre el amor. Es un poema pletórico, libre y solidario sobre lo que se ama. El poeta va henchido por el prado, con «nubes ligeras», que se identifica: «voy en tus ojos», donde la primera y segunda persona comulgan vivamente. El poeta va acompañado de la mano con su compañera absorbiendo la mañana, con la ternura que le otorga la naturaleza: alegre la identifica por lo que le rodea. La reiteración en la primera y segunda estrofa de: «Voy de tu mano» para observar todo, donde la claridad del día y su entorno campestre le otorga el delirio de amar a su compañera que la identifica: «ni tu cabello suelto como el río». Todo es evidente:

*Voy de tu mano entre los limpios juncos,
entre nubes ligeras, entre espacios
de tierna sombra. Voy en tus ojos.
Voy de tu mano como quien respira
la pausa cálida del viento,
como quien pisa en el aire blandos frutos,
como quien bebe su risueño aroma.*

De **Detenimientos** (p. 26)

«**Toast**» es un poema clave de **La gruta de la sirena** y así el primer gran acierto, de texto de amor de Sologuren. Es un poema circular, o de círculos concéntricos. Una rima perfecta lo enlaza en su melodía y desplazamiento interior. El tema del amor está centrado en tres ejes circulares y vitales: el pelo, el pecho y el cuerpo. Caza, acecho, ternura, se opone a la música, la dulzura, el cuidado y es que el: pinta a la mujer. Es

ella presentada en segunda persona: «tu pelo», «tu pecho», «tu cuerpo». El poema está conformado de tres estrofas y dividida temáticamente en tres partes. «**Toast**» es además un poema descriptivo, sensorial, sensual y contemplativo. Con imágenes comparativas: «inquieta fronda», «derramada taza», «apretado blanco», «levantada ella», rebaño tibio», «colina irisada». La forma descrita de «**Toast**» de Sologuren —lo dice—, es rubia y blanca. Pero un fulgor cálido lo representa y entrelaza. La descripción es efectiva. Pero el poeta interviene como personaje transmutado o transformado en: raptor, pintor y pastor. Expliquemos. Es raptor, porque caza su rubia y derrama cabellera, su belleza sugeridora; es pintor, porque lo pinta bajo sus ojos y sentidos; y es pastor, porque necesita predicarle su amor. Así mismo, lo dice Sologuren, hace de él un cantor, un poeta de su belleza, es decir. «un gorrión»; es un «alcón» porque sobrevuela alrededor de su figura femenina; y es una «halcón» porque necesita asediar para cazarla y atrapar su amor. Ella es frondosa, rubia y se derrama; su pecho es comparado como una «colina irisada» y resplandeciente, y hasta se levanta en una «ola»; y su «cuerpo» es convidante bajo la paciencia del pastor que le predica su amor.

De otro modo, «**Toast**» en su composición de poema, es de perfecta factura, rima y ritmos silábicos: 4 versos endecasílabos, 6 versos exasílabos, y dos versos decasílabos. Lo cual le otorga un enlace circular en cada estrofa. Tanto el primero como el último culminan exactamente en versos endecasílabos. Existe y mantiene una música interior de timbre melódico perfecto. De otro modo en la primera estrofa Sologuren describe un tema específico, (sin perder en nada el sistema nominal y sintagmático de todo el poema), le dice por el «pelo» que es frondoso y se derrama; por eso él se convierte en su «raptor» y «gorrión», porque le provoca asediar y cantar. En la segunda estrofa el «pecho» es el tema sugerente. El pecho es urgente como una «levantada ola», como una «colina irisada»; en ambos términos culminan en «punta», como es el «pecho» de la amada.

En la tercera estrofa, el «**cuerpo**» ocupa su espacio poético, lo cual le da consistencia y tibieza; así mismo hace de él que sea entre ese **cuerpo** un «pastor» primero; y luego un «halcón», porque en cada caso no hace falta repetirlo porque ya lo señalé líneas arriba. Aquí el poema íntegro para percibir su perfección, su estallido y versión amorosa:

La inquieta fronda rubia de tu pelo	11 síl.
hace de mí un raptor;	6 síl.
hace de mí un gorrión	6 síl.
la derramada taza de tu pelo.	10 síl.
La colina irisada de tu pecho	11 síl.
hace de mí un pintor;	6 síl.
hace de mí un alción	6 síl.
la levantada ola de tu pecho.	10 síl.
Rebaño tibio bajo el sol tu cuerpo	11 síl.
hace de mí un pastor;	6 síl.
hace de mí un halcón	6 síl.
el apretado blanco de tu cuerpo.	11 síl.

(«**Toast**»)

De **La gruta de la sirena** (1961, p. 119)

Sologuren es un contemplador del amor por excelencia. Descriptor lírico de fácil interpretación cuando nos habla del amor. Siempre se dirige a la amada: «Aún eres tú», lo compara imaginaria y efectivamente real. Se da el caso, también en su poema: «**Bajo los ojos del amor**» que integra su libro **Vida continua**, que lo pinta de ese modo. Sensación, sentimiento, descripción, sugerencia; está enriquecido por un lenguaje diáfano, transparente y vívido. El poeta se entrega a comparar al amor ejemplificado en la mujer amada. La amada se presenta de manera lujosa, con una naturaleza evidente, con una pizca de enigmas: «Aún eres tú en medio de una incesante cascada / de esmeraldas y de sombras», lo compara. Pero el poeta se torna rendidor, en pleitesía e invadido de pasión ardida: «Aún eres tú quien me tiene a sus pies / como una blanca cadena de relámpagos» argumenta; hasta proseguir por el «como» comparativo de enlace hasta parecerse en todo lo que Sologuren desea sugerirnos.

La sensualidad y la carnalidad placentera, el atisbo y los signos del amor, los balbuceos y las lágrimas, la complicidad se conjugan. Pero la sensualidad y el amor se entremezclan y es evidente en Sologuren en los diversos temas que toca en su libro **El amor y los cuerpos** (1978-1982). Sologuren con real convicción poética cita dos versos de Vincenzo Cardarelli que dice:

*Amor, amor, como siempre,
quisiera cubrirte de flores y de insultos.*

El poema «**Oh amor asombroso**» uno de los textos más apreciados de su libro **Un trino en la ventana vacía** reafirma a Javier Sologuren como un gran poeta del amor. Aquí la ética y la definición del amor lleva a su máximo clímax de definición. Todo el asombro que nos da el amor lo define el poeta. Contemplación y asombro, descubrimiento y contenido son ingredientes básicos para acercarse al tema que lo compara con las siguientes imágenes, porque el amor es para Sologuren: «las tinieblas centellantes», es el «choque y el incendio», el «furor más dulce», el «fuego más tierno»; y es que el amor apetece por ser «lenguas de la hoguera» (en comunión de alianza de los amantes); y acaso el amor en su devolución se torna «rocío de la aurora creciente», allí fluye «el olvido y el éxtasis»; esa «doble criatura» comulga de su hallazgo; práctica y ejercicio continuo, y el amor encuentra finalmente la resurrección de volver a vivir «devorándose». **Oh amor asombroso** es el asombro mayor del amor, la comulgación de la «doble criatura», que yacen «buscándose», «trenzándose», «auscultándose»; que interpretado se podría graficar, que el verdadero amor se busca aunque se ausculte o esconda, porque finalmente se trenzarán efectivizados por la ternura, el beso, la compañía. El poema encabalgante, a ratos, es de una ejecución perfecta y sólida en su textura, conocimiento y argumentación. Aquí el texto integro en mención:

*El amor asombroso
he aquí que se abren las tinieblas
centelleantes
he aquí el choque y el incendio
el furor más dulce
el fuego más tierno
he aquí las lenguas de la hoguera
buscándose trenzándose auscultándose
entre el fulgurante lecho de la noche*

*y el rocío de la aurora creciente
he aquí el olvido y el éxtasis
el instante con su sabor sin tiempo
la doble criatura que comulga
mutuamente devorándose
hela aquí por ti derribada
por ti crucificada
por ti resucitada.*

3. CONCLUSIONES

En el presente ensayo sólo he deseado tocar dos elementos de estudio sobre la poesía de Sologuren. El primero es de orden estilístico, y el otro temático. Como se podrá advertir, Sologuren además de ello ha incursionado también en el haikú, la poesía visual, y la poesía para niños. Pero se podrá añadir aquí –que aparte del tema del amor– Sologuren toca otros cuatro temas básicos: la naturaleza, la muerte, la vida y la poesía.

Volviendo a lo estudiado, y a manera de conclusiones se podrá decir que Sologuren evidentemente no es un poeta surrealista puro, ni menos ejercita la poesía automática. De acuerdo con la tesis de Stefan Baciu se podrá localizar en sus primeros libros poéticos como un poeta parasurrealista. Es decir, un parasurrealista transparente, equilibrado, visible y ordenado. En ese ámbito, estos textos ya señalados siguen un proceso de transacción imaginante que se instala en el sueño, y dentro de lo que he podido considerar un soñador iluminado. (*)

En el segundo caso, Sologuren es un gran poeta del amor. El amor ha sido el tema de predominancia a lo largo de su obra lírica. De este modo, su pluma nos presenta a un enamorado de la naturaleza, que casi yace rodeado en todos sus poemas. El tema del amor es casi una obsesión, y le rinde pleitesía al amor, describiéndolo, y haciéndonos sentir a la mujer o la estampa femenina. El amor en Sologuren se presenta como un hechizo, pasión, sensualidad, frenesí, y hasta filial. En ambos casos: Temática y estilísticamente, Sologuren es un poeta que ejemplifica sus poemas hacia los círculos concéntricos o espacios circulares. La contemplación soñada o real se torna embellecida, hasta ser purificada por la poesía. Poeta límpido de ejemplar modelo. Por eso, Jorge Eduardo Eielson ha fijado que Sologuren: «En una palabra, es un clásico. Pero un clásico operativo e inventivo como ninguno».

(*) El ensayo que aquí hago conocer en forma condensado, lo lei en el ciclo **La Literatura Peruana en la Visión de sus Críticos y Creadores**, el 11 de mayo de 1998, organizado por el Instituto Nacional de Cultura, en el Museo de la Nación, y estuvo bajo la coordinación del poeta Arturo Corcuera

RECUENTO LITERARIO PERUANO DE 1998

Por: José Beltrán Peña.

En vista que no ha cambiado casi nada, en lo que se refiere al **libro peruano** –creemos–, no será un desacierto, repetir nuestras palabras del año pasado.

Como todos los años en el Perú, a lo largo de 1998, se han publicado una buena cantidad de obras literarias. Lamentablemente por seguir reinando el centralismo en nuestra capital (Lima), existe cierto parcialismo con algunos escritores en los distintos órganos de comunicación y por ceder pocos espacios en ellos a la cultura en general, 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 o el ambivalente escepticismo –de reconocidos estudiosos–, de catapultar al escritor en general por diversos intereses mediocres y miedos estúpidos de figuración, siendo peor si el escritor es joven, desconocido y de provincias y no le agrada hacer la corte a ciertos personajes de poder efímero que se creen dioses e inmortales. Además, porque se han presentado recuentos muy ínfimos y parcializados en títulos y lo peor, listas en donde sólo se han apuntado libros que han tenido un elevado e inflado accionar publicitario producto del cuestionable marketing, o sea, los que han tenido una buena transacción comercial pero –en algunos de ellos–, un pobre trabajo literario.

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

Felicitemos a todas las editoriales –desde la más pequeña hasta la más grande– que enfrentando valerosamente la recesión económica del Perú, han apoyado ejemplarmente al escritor en general

COLECCIONES, ESTUDIOS Y CRÍTICA LITERARIA:

En primer lugar anotaremos los siguientes títulos: *Obras completas, artículos y crónicas (1918-1939)* de César Vallejo de Jorge Puccinelli; *Obra completa. Juan Pablo Viscardo y Guzmán*. 2 tomos del Congreso de la República;



Jorge Puccinelli

Homenaje a Don Aurelio Miró Quesada Sosa a cargo de Héctor López Martínez; *Encuentro poetas del mundo* de Jorge Cornejo Polar;



Winston Orrillo

Grandes obras maestras. 4 tomos de César Toro Montalvo. Nuestro inigualable, César Vallejo, ha sido motivo de importantísimos libros: *Poemas completos de César Vallejo* y *Novelas y cuentos completos de César Vallejo* de Ricardo González Vigil; *El universo poético de César Vallejo* de Américo Ferrari. *César Vallejo: los géneros periodísticos* de Winston Orrillo; *A lo mejor soy otro... 27 nuevas cartas de Vallejo* de Jesús Cabel. Otras valiosas investigaciones referidas a otros personajes y que han alumbrado oscuridades de nuestra historia literaria son: *Carlos Oquendo de Amat / Cien metros*



Julio Ramón Ribeyro

de biografía, crítica y poesía de un poeta vanguardista itinerante. De la subversión semántica a la utopía social de José Luis Ayala; *Cartas a Juan Antonio*. Tomo II. 1958-1970 de Julio Ramón Ribeyro; *El escritor, Arturo D. Hernández* del Club Loreto y la Casa de la Amazonía; *César Moro y la tortuga ecuestre* de Iván Ruiz Ayala; *Cuatro estudios sobre José Diez Canseco* de Tomás G. Escajadillo; *Perfil y entraña de Antonio Cornejo Polar*; *Los perros hambrientos de Ciro Alegría* de Carlos Villanes; *La lucha con el ángel* de Carlos Rodríguez Saavedra; *Fundadores de la narración en el Perú nacidos entre 1805-1905* de José Antonio Bravo; *El multilingüismo en el Perú* de Inés Pozzi-Escot; *Poesía completa de Mariano Melgar* de Unsalibros; *La orgía lingüística* y Gregorio Martínez. *Un estudio sobre Canto de sirena* de Milagros Carazas.



Rodríguez Saavedra



Ines Pozzi-Escot

Otras contribuciones para el estudio y el análisis son: *A imagen y semejanza. Ensayos poetas peruanas diversas* de Marcela Robles; *Titiqaqa, el pluma*



José Antonio Bravo



José Luis Ayala

plateado / I Festival del libro huanca-
neño. Tomo V de José Luis Ayala; *Libro de estilo de El Comercio*; *La morada del silencio* de Eduardo Chirinos;

Presencia de la mujer en el periodismo escrito peruano (1821-1960) de Aída Balta; *El origen de la cultura Shipibo-Conibo. Leyendas, Mitos, Historias* de Fushico; *Vargas Llosa, Tal cual* de Herbert Morote; *Manual de Uso Idiomático* de Marco Ferrel; *El cambio de Milenio* de Enrique Verástegui; *Poética de escritoras hispano-americanas al alba del próximo milenio* de Lady Rojas - Trempe y Catharina Vallejo.

ENTREVISTAS:

Sobresalen: *Gato encerrado, Crónicas, Entrevistas, Reportajes* de Fernando Ampuero y *Partición de los Bienes* de Edgar O'Hara.



Enrique Verástegui y Ricardo González Vigil

TRADUCCIONES:

Se han realizado de destacadísimas voces: *Prestigio de amor* de César Moro por Ricardo Silva-Santisteban; *Sobre un sauce, la tarde de Zhan Kejiv* por Guillermo Dañino; *Himnos a la noche,*



Carlos Germán Belli

cánticos espirituales de Novalis por Américo Ferrari y *Casa y campo trieste y una mujer de Umberto Saba* por Ana María Gazzolo.

ANTOLOGÍAS Y MUESTRAS DE POESÍA:

A diferencia del año pasado se han publicado varias antologías personales y/o referidos a un poeta destacado: *Mapa del paraíso* (Antología sobre Alejandro Romualdo) de Alfredo Pérez Alencart; *Path through the canfields* (Antología sobre José Watanabe) de David Tipton y C.A., de Lomellini; *De cuerpo entero de Luis Nieto* de Manuel J. Baquerizo; *Trechos del itinerario (1958-1997)* de Carlos Germán Belli; *Poemas elegidos* de Leoncio Bueno; *Oscuro y Diamante* de Luis La Hoz; *Poesía*



Luis La Hoz



Carlos López Degregori

escrita de Jorge Eduardo Eielson; *Para esto hay que desnudar a la doncella (1949-1997)* de Américo Ferrari.

También se han publicado las siguientes antologías generales: *Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú: La sangre de los cerros. Los que vienen después levántense* de Rodrigo, Luis y Edwin Montoya Rojas; *Generación Poética*

Peruana del 60 de Carlos López Degregori y Edgar O'Hara; *Canarios en el árbol / Poesía del 90* de César Toro Montalvo.

En lo que respecta a las muestras figuran: *La edad del bosque / Poesía y narrativa peruana contemporánea* de César Toro Montalvo; *Poetas de fin de siglo* de Carlos Zúñiga Segura; *Del mar vienen las voces* de José Guillermo Vargas; *Despojados* de Chiroque, Obando, Aponte, Medina, Viva, Valencia y Rodríguez; *Mar y tierra entre las voces* de José Guillermo Vargas.

TRADICIONES:

Figura una de singular valor: *La ciudad de los reyes y la guía del viajero en Lima* de Manuel Atanasio Fuentes de César Coloma Porcari.



Sonia Luz Carrillo

TEATRO:

Destaca la obra: *El sol bajo el mar* de José Enrique Mávila.

POEMARIOS:

Sin importar estilos, temáticas y generaciones, merecen nombrarse en primer lugar los siguientes poemarios: *El equilibrista de Bayard Street* de Eduardo Chirinos; *Un iceberg llamado poesía* de Pablo Guevara; *Aquí descansa nadie* de Carlos López Degregori; *Arte-Misa* de Manuel Pantigoso; *Las frutas sobre la mesa* de Sonia Luz Carrillo; *Taller mediterráneo* de Jorge Nájara; *Señora de la noche* de José A. Mazzotti; *De tripas corazón* de Danilo Sánchez Lihón; *El ojo de la lluvia* de Otilia



Luis Fernando Chueca

Navarrete; *Oda a la utopía* de Carolina Ocampo; *Una procesión entera va por dentro* de Rodrigo Quijano; *Con una mano en la garganta* de Luis Fernando Jara; *Paroles Noueés* de José Alberto Velarde; *Ritos Funerarios* de Luis Fernando Chueca; *Y era la noche oscura* de Luis Alberto Castillo; *Secuestro en el jardín de las rosas* de Dalmacia Ruiz Rosas; *Poemas urbanos* de Marita Troiano; *Tierra sin fronteras* de Francisco García; *Memorias de Santiago Azapara Gala*. *Gran señor de Tayacaja* de Carlos Zúñiga Segura; *Mujer tras el espejo* de Daniel Chicoma; *Verbo Milenario* de Cecilia Madueño; *Limpios de Tiempo* de Mary Soto; *Preludio* de Tatiana Berger; *Cinema Fulgor* de Diego Otero; *Boca de uva* de Silvia Vidalón; *El Polen de los Helicópteros* de Nelson Ramírez; *Chico de mi barrio* de Doris Bayly; *Delirium Tremens* de Leo Zelada; *Geometría* de Rafael Espinoza; *La danza de las balsas* de Gloria Mendoza Borda; *Itinerario del cuerpo* de Gonzalo Portals



Silvia Vidalón



Doris Bayly

Otros poemarios interesantes son *Memorias de espe*

jos de Homero Alcalde; *Y el tiempo se hizo carne* de García Rosamarina; *Travesía nocturna* de Lucero de Vivanco Roca Rey; *Lo penúltimo* de Pedro Granados; *Almas en pena* de Odi Gonzáles; *Entre bosques* de Eduardo Arroyo;



Yamily Yunis

Poemas de navegación de Umberto Tosso; *Primer olvido* de César Lengua; *Voces de luna llena* de Fernando Ampuero; *Lumbre de la letra* de Miguel Ángel Zapata; *Infraganti* de Yamily Yunis; *Sólo para urracas* de Alejandra de Almenara; *El libro de las moscas* de José Carlos Yrigoyen; *Diagrama del delirio* de Sabina Plas; *Los dones del amor* de Manuel Leuman; *Génesis en palimpsesto* de Gerson Paredes; *Fantasia de amor* de Eduardo Rada; *Cansancio* de Paolo de

Lima; *Los rostros ebrios de la noche* de Juan Cristóbal; *Al pie del hombre con palabras de papel* de Amaro Nay.



Amaro Nay

Finalizamos esta sección anotando otros títulos, que pertenecen a otras voces y de poetas que

se encuentran en ascenso con su trabajo con la palabra: *EL DESTIERRO DE LOS IMPOSIBLES* de Enrique Alamo Franco; *Ansianhelante* de Jorge Ita Gómez; *Canto lascivo* de José Guillermo Vargas; *La sirena de plata* de Emilio Robles Hora; *Triste veranillo* de Germán Carnero Roque; *Kalahari* de Rómulo Acurio; *Pasos en el éter* de Ricardo Velásquez; *Creatura* de

Maritza Núñez; *Milk the dance* de Rosario Rivas Tarazona; *Cuarzo* de Teresa Malpica; *Cisne negro* de Florencia del Río; *Levitando heridas* de Gilmen Herrera; *Camino al sol* de Juan Matos Rivas; *Lengua de Perro* de Germán Martínez; *Poemas y canciones a la madre* de Luyo; *Escalinatas y Peldaños* de Alfonso Ramos Alva; *El canto que faltaba* de Petroni Gutiérrez; *Cantos Aurorales* de Wilfredo Mujica; *Reflejos del alma* de Rosa Pinto Pajares; *Lluvia* de Inti Humaca Arias; *Extasis* de Katia Fernández; *Edades sin nombre* de Mauro Marino Jiménez; *De un tiempo a esta parte* de Mario Ráez Luna.

POEMARIOS INFANTILES:

Destacaron solamente tres: *Caminito de paz* de Luis Alberto Calderón, *El libro del tío gorrión* de César Toro Montalvo y *Rolando y los niños* de Rolando Sánchez Pizarro.



Ruth Hurtado

PLAQUETAS DE POESÍA:

Las siguientes: *Dimensión telúrica de la palabra / Homaje a César Vallejo* (Vidalón, Santiváñez, Beltrán Peña, Westphalen, Delgado, Soto, Troiano, Sarmiento, De Ramos, Alcalde); *Desnudos* de Ricardo Ayllón; *El lenguaje locuaz de mis silencios* de Catalina Bustamante; *Perfil sin tiempo* de Elena Herrena Nisshioka; *Marinero Terrestre* de Carlos Bayona Mejía; *El Cremente* de Ricardo Quesada; *Consuart / Poesía* (Rosina Valcárcel, Manuel Pantigoso, Lady Rojas, Marco Martos, José Beltrán Peña, Manuel Velásquez, Cecilia Molina, Alberto Alarcón, Ruth Hurtado,

Delia Vargas, Rosa Orrillo, entre otros). *Mujer de Bandera* de Juan Macolaza; *Génesis* de Gerson Paredes Coz; *La deuda eterna* de Rafael Dulanto y Cisneros.

SONETOS



Alfredo Bryce Echenique

Nos sorprendió positivamente, *De naceres y venas* de Luis Felipe Angell de Lama.

NOVELAS

Brillan por su contenido: *La amigdalitis de Tarzán* de Alfredo Bryce Echenique; *Sol de los soles* de Luis Enrique Tord; *Yo me*

perdono de Fietta Jarque; *El vuelo de la harpía* de Roberto Reyes Tarazona; *Cuando todo iba bien* de Liliana Costa; *Fuego y ocaso* de Julián Pérez; *Puñales escondidos* de Pilar Dughi; *Inka trail* de Oswaldo Chanove; *La mentira de un fauno* de Patricia de Souza.



Liliana Costa

También nos parecen interesantes: *Ciudad Apocalíptica* de Enrique Rosas Paravicino; *La espera posible* de Grecia Cáceres; *Muy Ushin*, *Ángeles* y *Diablos* de Jorge Nájjar; *Un siglo de ausencia* de Gabriel Niezen Matos; *Gringa latina* de Gabriella de



Oswaldo Chanove



Grecia Cáceres

Ferrari; *La isla de Caín* de Luis Enrique Tord; *Egoazul* de José Tola; *Católicas* de Jorge Zavaleta; *Santísima Trinidad* de Roger Santiviáñez.



Roger Santiviáñez

Asimismo fueron publicadas las siguientes novelas: *Para marzo seré otro* de Alberto Mego; *La tristeza según San Antonio* de Rafael Moreno; *Calle Ocho* de María Brahim; *El hombre que se fue* de Luis Eduardo Podestá; *Revolución truncada* de Enrique Gallegos Venero.

NOVELAS INFANTILES:

Sobresalen: *Sueño Aymara* de León Zamora y *La niña de la sombra de colores* de Jorge Eslava.



Rocio Silva Santisteban, Pilar Dughi, Doris Moromisato, Ana María Gazzolo y Marcela Robles.

ANTOLOGÍAS Y MUESTRAS DE NARRATIVA

La más importante es, *El cuento peruano 1980-1989* de Ricardo González Vigil. De las antologías personales son necesarias, *Cuentos*



Carla Tello Límaco

escogidos de Fernando Ampuero; *La última fiesta* de José Miguel Oviedo. De las generales son un aporte, *Cuentos del Perú profundo* de Danilo Sánchez Lihón; *Angeles y Demonios / Cuentos Cuzqueños* de Carlos Sánchez Paz y *Letras de mujer*. De las referidas al campo infantil destacan, *Cuentos infantiles de nuestro ande* de Carla Tello Límaco; *Cuentos infantiles andinos* de Sócrates Zuzunaga; *Cuentos de teatro para niños* de Sara Joffré y *Los niños cuentan / Antología de los alumnos del colegio estatal 1144*.

CUENTO

Podemos nombrar en un primer, valioso y merecido término: *Me envolverán las sombras* de Leyla Bartet; *Palido cielo* de Alonso Cueto; *Con ojos de cocodrilo* de Alberto



Leyla Bartet

Massa Gálvez; *La tierra del sol* de Julio Nelsón; *Criaturas de la sombra* de Carlos Rengifo; *Parejas en el parque y otros cuentos* de Selenco Vega Jácome; *Nadie sabe adonde ir* de Carlos Dávalos; *Cuando hablan los muertos* de

Dante Castro. También son interesantes: *La música que no escuchamos* de Javier Ponce Gambirazio; *Agüita e coco* de Juan Cristóbal; *Cuentos de fin de semana* de Gustavo Rodríguez; *Nunca... me han gustado los lunes* de Juan Rodríguez Pérez; *La noche del murciélago* de Oscar Araujo León; *Nos estamos quedando solos* de Antonio Muñoz Monge; *El pasajero y otros cuentos* de Yehude Simón Muñaro. *Sierpe de acero y soles de oro* de Félix Huamán Cabrera. También es oportuno nombrar, *La sombra ajena* de Alberto Cuadros Román; *La escalera de caracol* de Gonzalo Mariátegui; *La única Dina*

de Pampas de Miguel Martínez Bernardo; *La escalera* de Tulio Carrasco; *Límites* de Eduardo de Miguel Bances; *El tren de la Divina Comedia* de Juan Peña Curay; *Nueve cuentos y 1/2* de Giancarlo Farris; *El cajamarquino feo y la preciosa cusqueña* de Genaro Ledesma Izquieta; *La muchacha de la sonrisa más bella del mundo* de Rafael Gutarra; *Del Antimonio y otros virus* de Antenor Ospina. No sería errado anotar en este rubro, *Antifábulas* de William Hurtado de Mendoza.

CUENTOS INFANTILES:

Se publicaron las siguientes: *Goig* de Alfredo Bryce Echenique y Ana María Dueñas; *La doncella que quería conocer el mar y otras leyendas infantiles* de Oscar Colchado Lucio y *Manchas y Manchitas* de Maritza Valle Tejada.

NUEVAS REVISTAS DE LITERATURA:

Cada año aparecen nuevas y entusiastas revistas, a todas ellas les deseamos muchos números de vida: *Ajos y Zafiros* de Marcel Velásquez y Agustín Prado; *Atake Lírico* de Luis Lagos; *El cuerpo* de Felipe La Hoz y Christian Bendayán, y *More Ferarum*.

PREMIOS Y CONCURSOS LITERARIOS A NIVEL INTERNACIONAL:

Premio Nobel de Literatura 1998, el portugués, José Saramago. **Premio Príncipe de Asturias de las Letras 1998**, el español, Francisco Ayala. **Premio Azorín de Novela** (España), la cubana, Daína Chaviano. **Pre-**



José Saramago



Guillermo Cabrera Infante

mio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, el español, José Angel Valente. **Premio Internacional de Poesía Loewe**, la argentina, Silvina López Melín. **Premio Planeta**, la uruguaya, Carmen Posadas.

Premio Juan Rulfo de Literatura Latinoamericana y del Caribe, la argentina, Olga Orozco. **Premio Goncourt**, lo ganó Paule Constant. **Premio Renaudot** (Francia), lo obtuvo, Dominique Bona. **Premio Heinrich Heine** (Alemania), el poeta Hans Magnus Enzenberger. **Premio de la Paz de Libreros Alemanes**, se le concedieron a Martín Walser. **Premio Fémina**, lo ganó merecidamente el español, Antonio Muñoz Molina. **Premio Cervantes de Literatura**, el cubano, Guillermo Cabrera Infante. **Premio Nadal de Novela**, lo hizo suyo, Gustavo Martín Garzo. **XVI Premio Heralde**, el español Alberto Olmos. **Premio Planeta Argentino**, la argentina, Liliana Díaz Mindurry. **Premio de Literatura Miguel de Cervantes**, el destacado poeta, José Hierro. **Premio Internacional Alfaguara de Novela**, lo compartieron, el cubano Eliseo Alberto y el nicaragüense, Sergio Ramírez.

Cinco peruanos obtuvieron codiciados premios internacionales: Alfredo Bryce Echenique fue distinguido con el **Premio Nacional de Narrativa de España** por su libro *Reo de nocturnidad*. Emilio Adolfo Westphalen fue engalanado con el **Premio Internacional de Poesía Miguel Hernández** de España. El **Premio National Book Critics Circle de Estados Unidos** lo ganó Mario Vargas Llosa con su ensayo *Making waves* (Hagan Olas). **Del Concurso Internacional de Cuentos Juan Rulfo 1998 de Radio France Internationale** y el **Centro Cultural de México**, el Premio Centro Cultural de México fue otorgado



Emilio Adolfo Westphalen

al cuento **Siete noches en California** de Eduardo González Viaña, y el Premio Le Monde Diplomatique, para **Muñequita linda** de Jorge Ninapayta de la Rosa.

A NIVEL NACIONAL:

El **Premio Nacional de Novela Histórica** lo ganó, Luis Enrique Tord, con su novela *Sol de los soles*. **Premio de Novela del Banco Central de Reserva del Perú**, lo obtuvo, Pilar Dughi con su novela, *Libreta de ahorros*. **Premio de Teatro CELCIT Perú 1997**, fue para Alicia Saco por su drama, *Sombras*. **Premio Centenario del Nacimiento de Raúl Porras Barrenechea 1897-1997**, en el área historia y crítica literaria, lo hizo suyo, Camilo Fernández Cozman. **Premio COPÉ DE ORO- Poesía**, el poeta Pablo Guevara con su poemario *Un iceberg llamado poesía*. **Premio del Concurso Nacional Hacia una Dramaturgia joven**, fue para la obra *Paralelos secantes* de Juan Manuel Sánchez Salazar. **I Concurso Nacional de poesía de la Legión Andrés Avelino Cáceres**, lo ganó, Santiago Risso. **Premio del Concurso de Cuentos-Municipalidad de Miraflores**, fue para Noé Rodríguez Váldez por su cuento *Tolpas*. **Premio Festicuento La Molina 98**, fue concedido a Ruth Barrios por su cuento *Princesa de las cumbres andinas*. **Premio Concurso Literario de Cuento, Julio Ramón Ribeyro**, organizado por la Asociación Cristiana de Jóvenes, fue para Jorge Ninapayta.

ESCRITORES FALLECIDOS:

Con hondo pesar anotamos los nombres de los escritores que nos seguirán acompañando a través de sus obras, entre los peruanos figuran: Miguel Ángel



Guillermo Ugarte Ch.



Aurelio Miró Quesada

Ugarte Chamorro, Aurelio Miró Quesada Sosa, Guillermo Ugarte Chamorro, Mario Cavagnaro, y entre los colegas ex-

tranjeros están: Octavio Paz y Elena Garro (México), Marco Denevi (Argentina), Mohammad Jafar Pouyandeh (Irán), Joan Brossa (España), Wanda Ramos y José Cardoso Pires (Portugal), Manuel Granados (Cuba), Josefina Plá (Paraguay), Dorothy West (Estados Unidos), Edith Húsadey (Chile).



José Cardoso Pires

Hoy como siempre, 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.

JOSÉ WATANABE



Por: Santiago Risso



El poeta peruano, José Watanabe (Laredo, 1946), es uno de los más importantes no sólo de la llamada Generación del 70.

En la intimidad de su hogar, en el distrito de San Miguel (Lima), le concedió la presente, reveladora y amical entrevista al poeta y periodista, Santiago Risso.

– **¿Cuál es tu actual labor?**

Estoy haciendo investigación y guiones para la serie de Panamericana T.V. «Hombres de bronce», la cual es docuficción, o sea documental con partes ficcionadas. Ello es nuevo para mí que siempre he escrito guiones de ficción. Por biografíar al personaje estoy metiéndome en áreas que no conocía, como botánica o geología.

– **¿Encuentras alguna relación entre tu poesía y los guiones que escribes?**

No hay una relación entre géneros, pero sí una proximidad más exterior que me alimenta para escribir poemas. Cuando investigo para elaborar los guiones, por ejemplo en geología, encuentro terminología especializada que lleva cierta aura poética. Leyendo geología he escrito un poema llamado «Animal de invierno», sobre un animal que hiberna en la cueva de una montaña. El poema apareció leyendo formación de las cordilleras peruanas, las cuales tienen tres millones de años.

– **¿Dichas palabras te inspiran?**

En el poema, obviamente, no se observa ninguna jerga geológica pero hay un conocimiento que no aparece en el texto y que a mí me daba seguridad cuando lo escribía. Al redactar la biografía del botánico y fitogeógrafo Weberbauer llegué a algo que impacta a cualquier naturalista europeo: la puya Raimondi, la cual impresionó a Raimondi, y después a Weberbauer. Sabes que la puya Raimondi es una planta andina que alcanza entre 11 y 15 m., vive muchos años y sólo florece una vez; en el esfuerzo de crear la flor gasta todas sus energías y termina muriéndose. Crea su belleza y muere. Dicha inmolación se conecta inmediatamente a otras lecturas como la literatura japonesa, la cual un poco funciona así: crear ese impulso de belleza y morir. En el final de la novela de Kawabata, «País de la nieve», el protagonista, que es escritor, ve como su pareja, una geisha de una casa de té, muere en un incendio, la ve caer hacia las llamas envuelta en un kimono blanco y él no puede entrar. Desde fuera observa la casa incendiada y ella cayendo, él ve «la belleza de la caída». Esto se conecta con la puya Raimondi a partir del mismo acto de escribir: crea su belleza y muere. Ese tipo de investigaciones para los guiones sí influyen en mi poesía.

– **¿Y también tu poesía influye en tus guiones?**

No, la poesía es otra convención. Cuando se pone poesía a los guiones se puede caer en cursilerías, huachaferías. Puede haber aliento poético en determinadas escenas, pero no la poesía como formulación poética.

– **¿Los guiones que elaboras son arte?**

El guión es un paso previo a la película, no es un producto final. Pero ahora publican guiones casi como un género literario, desde Pasolini o Woody Allen publican guiones simplificados, sin la parte técnica. Se leen como una obra de teatro.

– **¿Qué influencia japonesa hay en ti?**

Mi padre me leía haikus en el corral de mi casa de Laredo, él los traducía para mí. Allí empecé a tener interés por la poesía. Pero también por el lenguaje que me inculcó. Mi padre, por la guerra, tuvo que huir, refugiarse en una hacienda azucare-

ra, que es donde yo acabo naciendo casi después de terminada la guerra. Él refugiado en Laredo, finge no ser japonés sino nisei (hijo de japonés) y se pone como apellido materno Sánchez. Para que la mentira sea completa tenía que exigirse hablar bien el castellano. Se le quedó la manía gramática, nos exigía a nosotros, sus hijos, que hablemos bien. Nos corregía tanto el lenguaje que terminó gustándole el castellano.

– **¿Por qué has publicado sólo tres libros en 25 años?**

No escribo mucho por el tiempo, los poetas también trabajan. Robo tiempo al trabajo para escribir poemas, mi estilo de escribir es arduo, laborioso. Por ejemplo, me pongo a leer sobre la puya Raimondi para tener un conocimiento más amplio que no va a aparecer en el poema, reflexiono sobre ello, escribo una primera versión, a veces corrijo veintitantas veces. No me desespero por escribir. Lo hago sólo cuando es inevitable, a veces no es muy grato escribir, hasta rehúyo. Hay épocas que me enferma escribir, me remueve cosas que quiero no remover. Ahora estoy por publicar mi cuarto libro titulado *Cosas del cuerpo*, que tiene significado polisémico. Tengo poemas que espero la gente los sienta igualmente intensos, para mí funcionaron como terapias, los cuales me dejaban removido gran tiempo.

– **Cuando lees dichos poemas te ocurre lo mismo...**

No, porque al leerlos ya ocurrió el fenómeno terapéutico, ya distanciados después de escritos los veo como exteriores a mí, se produjo el exorcismo.

– **¿Cuáles son los poetas que frecuentemente lees?**

Por temporadas releo a Droumound de Andrade. Casi siempre a Vallejo (necesario cuando estoy «palteado»), leo a Eugenio Montale, haikus (los escribo pero nunca publico), Eliot, Saint John Peré, Rilke, bueno pero no quiero darte una relación que parezca pedante o solemne de poetas, es por temporadas.

– **Perteneces a una generación como la del 70, caracterizada por la vanguardia, por cambios en el mundo, en donde hubo grupos poéticos como Hora Zero, pero tú siempre fuiste un poeta insular, ¿A qué se debe?**

A Sánchez León y a mí siempre nos dicen poetas insulares, no sé por qué, si estábamos integrados todos en los 70. En la Plaza San Martín y alrededores parábamos todos: Hora Zero, Estación Reunida, y éramos amigos. Insularidad es un repliegue en sí mismo, un aislamiento, y ello nunca se dio.

– **En el sentido formal tú no integraste ningún grupo...**

No lo integré formalmente, aunque pude hacerlo porque las ideas que teníamos eran afines. Mi diferencia con Hora Zero fue que exageraban el poder que tenía la poesía. El tiempo, ahora, les ha demostrado que exageraron. Por lo demás teníamos los mismos ideales poéticos. Siempre tomábamos una cerveza o un café, todos fraternos y muy amigos, como Patrick Rosas, José Rosas, Tulio Mora, Enrique Verástegui, Coco Pimentel. No fui de Hora Zero o Estación Reunida simplemente porque tal vez no llegué el día de la firma del manifiesto.

- **Expresas aparente parquedad, pero se trastoca totalmente al hablar contigo, eres un gran conversador...**

Me gusta conversar mucho. Washington Delgado me dijo: «No necesariamente nos parecemos a nuestros poemas. Hay aspectos de la persona que aparecen y otros no». Ello lo comentaba a propósito de Juan Gonzalo Rose. Es un gran lírico, en su poesía hay poco humor. Fui muy amigo de Rose, él era un gran contador de chistes, tenía aquel humor de palomilla de esquina, no sutil ni poético. Creo que la parte de mí que aparece en mis textos es un poco el reservado, el discreto, el que escribe una poesía que intenta ser sentenciosa, reflexiva. La otra parte es que me encanta hablar mucho a veces.

- **¿Cuál es tu poema que más recuerdas, el «hijo» que más quieras?**

Es difícil decirlo... hay un poema de mi primer libro, dedicado a Lorenzo Ozores, se titula «Los amigos», es el único poema en mi vida que me salió de un tirón. Le tengo un poco de aprecio por eso. Me hubiera gustado que así sea la escritura, que salga de frente y no tenga que corregir demasiado. Me cuesta escribir un poema.

- **Como dice García Márquez «soy muy bruto para escribir»...**

Es totalmente cierto, uno se siente más bruto cuando escribe. A veces llego a mi escritorio sintiéndome un genio (como hay que sentirse para escribir), acomodo mi espíritu para la escritura, siento que puedo, que soy genial. A la hora me pongo a pelear con las palabras, y me pregunto: por qué puedo ser tan bruto realmente. Algunos amigos creen que soy inteligente, pero si me vieran cómo estoy en dicho momento, sabrían que no tengo imaginación (o la tengo recortada), que mi lenguaje no es tan amplio. Luego me voy a dormir con una especie de rencor, y al día siguiente me levanto igual, y trato de acabar el poema, y así puedo estar varios días, tenso. En fin, no quiero dramatizar el acto de escribir, pero tiene su pequeño drama que nos saca un poco de la normalidad cotidiana. Henry Miller comentaba que cuando escribía sentía que con la mano derecha estaba escribiendo y que con la izquierda sostenía el techo del mundo. Que si retiraba la mano izquierda podía el mundo venirse abajo. Yo sé que eso no es cierto pero para escribir tengo que convencerme que yo sostengo el mundo.

- **¿Eres diestro...?**

Yo soy ambidiestro. Nací zurdo, y en el colegio me reprimieron haciéndome ambidiestro, lo cual creo agradezco, porque cuando me canso con una mano prosigo con la otra.

- **¿Cómo escribes? ¿Cuál es tu mecánica?**

Me gusta escribir en papeles bonitos, bond de 80 a 90 gramos. Soy exquisito para eso. Escribo con un lapicero de tinta sepia (los compro al por mayor). Cuando el poema está más o menos escrito lo digito en la computadora, y allí lo voy corrigiendo. El poema inicial siempre es a mano, siento que hay una artesanía también para la poesía; necesita de la tinta, del papel, del garabatito inconsciente en los bordes mientras piensas, algo que no puedes hacer en la computadora. Poco a poco el poema va tomando carne.

– **¿Carlos Germán Belli te pidió un prólogo para un libro suyo, y tú rechazaste escribirlo?**

Me lo pidió su editor. Yo me excusé porque no hubiera sabido qué decir, admiro a Belli, es un gran poeta. Yo era más joven, no sé, me salió la modestia muy grande, cómo hacerlo. Además no era un prólogo para un libro de poemas, sino para un texto de crónicas de viaje creo.



– **¿Hacías crítica literaria cuando ejercías el periodismo?**

Trabajé en la sección cultural de *Caretas*, solía escribir entrevistas, reseñas, crítica no, sería muy ampuloso. No me gusta hacer crítica, prefiero conversar sobre la poesía, acerca de determinado libro. Creo que todo crítico tiene en el fondo pedantería, huelen a pedante, aunque hay excepciones como el recordado Antonio Cornejo Polar. No me gustan los jueces, porque al juzgar tienes que sentir que sabes más que el otro. Prefiero que la gente lea la poesía de manera más espontánea, claro que hay quienes tienen entrenamiento poético, captan más, pero no creo que se necesite un crítico que te dirija la lectura. Sé leer poesía, apreciarla, en eso no voy a ser falsamente modesto. Este año he sido jurado en todos los concursos de poesía, y creo que sé juzgar un poema, pero de allí a hacer una crítica, no. Prefiero conversar, dar mi opinión, incluso al autor, cuando es un joven que me trae un poemario suyo.

– **¿Cuándo la vanidad puede invadir a José Watanabe?**

Aunque nadie lo crea yo no tengo vanidad, soy una persona muy sencilla. Alguna vez dijo García Márquez que él nunca dejará de ser el hijo del telegrafista de Aracataca. Yo seguiré siendo un chico que nació en Laredo, una hacienda azucarera. Te voy a contar algo: En el colegio San Juan, de Trujillo, donde estudié secundaria, y antes enseñara Vallejo, me gustaba leer poesía, y empecé a escribir unos poemitas de los cuales uno se avergüenza después. Recuerdo que mi máxima aspiración era publicar en «El Dominical» de *El Comercio*, lo cual, para los que nos gustaba la literatura en el colegio, era una especie de consagración. Nunca envié poema alguno, lo gracioso fue que, años después, cuando publiqué, en *El Comercio*, me piratearon un poema, lo publicaron sin pedirme permiso. Yo no entiendo por qué debe atacarte la vanidad.

– **Pero habrá una vanidad cotidiana...**

Ah sí, de hecho, pero no en torno a la poesía, sino a mi propia vida. Mis hijas por ejemplo, tengo tres, las quiero. Mi vanidad es que me adoran, nos comprendemos y conversamos mucho. Otra vanidad son mis hermanas que me apoyan tanto, yo no tendría la tranquilidad para escribir sin la ayuda de ellas. Mis libros están dedicados a mi familia. Algunos amigos me envidian por la tranquilidad que tengo gracias a mis hermanas. En el Perú muchos escritores debemos agradecer a la familia. Cuando Oswaldo Reynoso presentó un libro suyo, bajó al escenario con una rosa, y se la entregó a su sobrina, y dijo: «En ella represento a mis parientes que me apoyan para que yo escriba». Cuando uno ha ido por Europa, nos damos cuenta que no debemos perder ese sentido fuertemente familiar.

social. Quiero ficcionar en una novela aquellas cosas hermosas y dramáticas que sucedieron. Y los proyectos permanentes desde que tengo uso de razón son escribir poesía. Seguir escribiendo, sin poder evitarlo.

– **¿Qué te falta hacer en la vida?**

Me gustaría tener una tranquilidad económica, no vivir como vivimos casi todos los peruanos, con angustia permanente a fin de mes. No abundante dinero, pero sí un sueldo honorable, no puedo pedir lo que otros peruanos tampoco tienen. También escribir más libros de poemas, soy consciente que he escrito poco, y por ello tengo algo de angustia.

– **¿Algún deseo o algo que añadir?**

No quiero que eso volátil, esa mariposa se esfume, deseo quede impresa en el papel. No porque la cazó José Watanabe, sino la cazó alguien. Mi poema «El anónimo» del libro *El Huso de la palabra* trata de alguien sentado en la cornisa de un cerro que deja caer una piedra. Él siente que no la arrojó sino que la piedra fue hacia abajo convocada por otra fuerza. Todo hombre que hace algo está cumpliendo con todos; si yo escribo un poema y cazo la mariposa, y la pongo en el papel estoy cumpliendo no con José Watanabe sino con Santiago Riso, y con toda la gente que algún día leerá ese poema y dirá: «qué bien atrapó la mariposa y la puso en el papel». Ahora entiendo que esa es la función social del escritor.

– **¿Cuál es tu consejo a los jóvenes poetas?**

Yo no doy consejo..., que lean, de todo. Que regresen a los años 70 no sólo para mirar su poesía, que observen mi generación o las anteriores y vean que detrás de nuestros poemas hay lecturas. Por ejemplo en Vallejo hay una visión muy amplia, esto gracias a que en Trujillo se integró al famoso grupo Norte, donde intercambié ideas con otras áreas de conocimiento, Antenor Orrego era un gran filósofo, estaba el gran artista plástico Macedonio de la Torre, Haya de la Torre interesado en política y ciencias sociales. Uno no debe tener una visión turística de la realidad, sino meterse en la realidad, manejarla y tocarla, sentir su textura.

– **Finalmente, ¿Qué es para ti la poesía?**

Es expresar con la mayor concreción posible sólidas y memorables palabras.

SÉRVULO GUTIÉRREZ: CONTROVERTIDO PINTOR-POETA

Por: Zoila Gutiérrez.



A continuación leeremos algunos aspectos y anécdotas de la vida inédita de Sérvulo Gutiérrez –según Fernando de Szyszlo, el pintor más dotado del siglo XX peruano–, que fue relatado por Zoila, su hermana menor. Ella, también, esclarece y desmiente al inteligente periodista, Alejandro Guerrero, por la confección y edición de un video-homenaje, realizado en memoria del pintor, en el cual, algunos pasajes –según ella–, no se ajustan a la verdad. Y al final, publicamos en forma exclusiva poemas del varón que quizás más amó a Doris Gibson –cedidos por Zoila–, con los cuales, se engrandece más y mucho más, la figura de este destacadísimo artista peruano.

**Sólo las cumbres tenemos la
familiaridad de las tempestades
S.G.**

Él nació en Ica en 1914. Nuestros padres fueron, Lucila Alarcón Valverde y Daniel Gutiérrez Fernández. Mi madre fue una persona maravillosa y parece que nunca nos destetamos, nos quedamos pegaditos a ella. Somos diez hermanos de padre y de madre. Con el que se llevaba mejor, fue con Máximo, eran unos tremendos palomilleros. Mis hermanos estudiaron en el mejor colegio de Ica, el San Luis Gonzaga, pero eran unos *vaqueros*, Tarugo, Máximo, Luis, Sérvulo, todos; yo también me he hecho la vaca, me iba a la chacra a comer guayabas.

Yo recuerdo a Sérvulo cuando vino de París con Claudine Fitte, ella era muy bonita, pequeñita, muy educada y sutil, en esa época vivíamos abajo el puente, en el jirón Trujillo N° 228, en el distrito limeño del Rímac, en la actualidad es el Centro artístico *Hatuchay*. Él se casó una sola vez, fue con Zulema Palomieri, yo no la conocí, con ella tuvo una hija llamada Lucila que Sérvulo no la llegó a conocer, la cual, tuvo un hijo. Después estuvo con Claudine, que ya la nombré, con quien no llegó a tener hijos. Posteriormente estuvo con Doris Gibson en su mejor época, tengo el recuerdo de una mujer guapísima, un mujerón de dos metros, a veces con ella nos hemos tomado unos tragos en el Hotel Bolívar, tenía un carácter fuerte, me imagino que chocaba con mi hermano. Posteriormente estuvo con otra mujer pero, así no más.

Era muy solo, le faltó una casita, una cocinita, una comidita. Le faltó amor, cariño, un nido. La única que le pudo dar eso fue Claudine, pero ella se fue a Arequipa, porque ya no quería ser bohemia, quería tener hijos, quería tener un hogar, entonces ella viaja al sur, esperando que Sérvulo iría a buscarla, pero en esos días, se murió su padre que era millonario, entonces mi hermano no fue por ella, porque podía pensar Claudine, que lo hacía por el dinero de su padre. La muerte del papá los separó definitivamente. Hasta en eso Sérvulo fue un señor.

Le gustaba aprender idiomas, aparte del español llegó a hablar el francés, el alemán y el inglés. Fue un gran bailarín, bailaba de todo, en especial el tango, siempre elegante nunca ha sido un huachafo. Le gustaba cantar, lo hacía generalmente en el *Karamanduka*, interpretaba canciones como: Vanidades, Hojas muertas, Quiéreme mucho, todo lo de María Grever, se le podría tildar de romancicón. Aparte del *Karamanduka*, paraba en el *Zela*, el *Embassy*, el *Negro Negro* y el *Cordano*.

No era hincha de ningún equipo, ni le gustaba el fútbol. El jugó con los puños, dicen que boxeaba muy bonito, habrá roto más de una nariz. No le gustaba ni le atraía, la pelea de gallos, la corrida de toros, él amaba los animales, le gustaba la fiesta, la matanza no.

Como buen boxeador no tenía miedo a ningún contrincante, una vez, tuvo una trompeada en el Bar *Zela*, a él le rompió los dedos un *cachaco*, pero un médico que vivía en chaclacayo lo operó y quedó muy bien. No pasó nada.

Después de una buena vida bohemia, incluso yo me tomaba unos tragos con él, en la *Dieciocho*, después me mandaba con un chofer conocido o con Sofocleto. Nunca le reprendió a un enamorado mío, era celoso conmigo, pero me lo decía con la mirada, era un caballero. De esa época regia pasó a bares de mala muerte, eso fue en sus días finales, en el lugar de los valientes, en el Malecón Rimac. Los amigos no se alejaban de Sérvulo, yo creo que él, lo hacía de ellos, seguro que se sentía muy mal. Falleció en Lima en 1961, fue el primer hermano que perdimos, se fue muy joven. Su amigo, el hijo de Piedad de la Jara, habló conmigo para velarlo en mi casa, sito en la segunda cuadra de la avenida Cuba en el distrito de Jesús María, y así fue. Después Catita Recavarren, Falcón, entre otros, se lo llevaron a la Casa de Piedra (ex local de la ANEA), a la Galería Boza y al Hotel Bolívar. En el velorio y en todo su último peregrinaje lo acompañaron toda la high life y también los pordioseros. Sus restos se encuentran en el Cementerio Presbitero Maestro del Ángel en Lima, en el Cuartel San Alberto.

TRES ANÉCDOTAS

Tenía un amigo al que le decían, **El señor de Luren**. Un día estaba tomando un guaracazo dentro de la iglesia. Entonces al verlos un cristiano corrió en busca del cura y le dijo:

– **Padre, hay un loco en la iglesia, está tomando licor y le está hablando al señor de Luren...**

Entonces el padre, todo apresurado y molesto, se acercó a Sérvulo, dándose con la sorpresa de que era su amigo. Después de identificar al **señor de Luren** (hombre) y de algunas risas, comenzaron a tomar los tres (Sérvulo, el cura y el señor de Luren).

Como casi todos saben, Sérvulo, tenía un corte en el rostro, el cual, lo obtuvo en un bar de París, por un pugilato con unos argelinos. Él dice que no sintió el corte pero cuando se tomó la cara se agarró hasta los dientes. Los agresores fueron capturados y llevados a la justicia, pero como no había denuncia de parte de la persona agraviada, a Sérvulo le preguntaron sobre ello y qué castigo exigiría, a lo que él contestó: **Nada**. Al instante los dejaron libres.

La relación de Sérvulo con mi padre fue buena. Él tenía un restaurante, allí, mi hermano ayudaba, eso no quiere decir de que fue un fondero. En dicho local, atendía a los clientes, pedía mucho churrasco montado, aduciendo que era para la mesa tal, pero resulta que era para su degustación ¡Ayudaba a comer!



El pintor Apurímac y Sérvulo Gutiérrez

DESMIENTE AL PERIODISTA ALEJANDRO GUERRERO

De los últimos homenajes que se han realizado en memoria y obra de mi hermano, Sérvulo, estoy satisfecha, con el de la Telefónica del Perú (lamentablemente la crítica de arte. Elida Román, no quiso saber nada de los poemas, no le interesó), y el del Museo de Arte. Lo que sí no me agradó fue el video del periodista, Alejandro Guerrero del Canal 5, por lo que lo llamé y hablé con su secretaria, y le dije que quemé el vídeo y lo echara a la basura, porque ése no era mi hermano.

Además le pedí los que le dieron datos y comando:

En el vídeo del señor Sérvulo era un borracho, eso no es cierto, porque gantísimos, con señorío, ca se tumbaba en la cama, ro. Era una borrachera lar, piropear a las damas, Era un bohemio a carta

Sérvulo era muy fiel, jer y nunca la engañaba. nunca lo he visto agarrando las piernas de la amada o besuquearla. Nunca le puso la mano a una mujer.

Sérvulo no usó sombrero en Lima, sino en París. En el vídeo, el que funge de mi hermano, camina muy mal, él no caminaba así, no caminaba como pato, lo hacia muy bonito, bacán y elegante.

En el vídeo también sale, Víctor Delfín, él no era amigo de Sérvulo, Delfín era un muerto de hambre y ni sonaba, ni tronaba, como pintor.

Yo quisiera conocer los nombres para desmentirlos, los que le dieron mal los datos a Alejandro Guerrero.



nombres de las personas posturas falsas de mi her-

Guerrero, se ha dicho que lo cual desmiente, porque sus encuentros eran ele-siempre estaba igual nun-así como lo pintó Guerre-educada, de cantar, bai-para él todas eran lindas. cabal.

estaba con una sola mu-Además era respetuoso,

Nunca le puso la

POEMAS DE SÉRVULO GUTIÉRREZ

ICA

I

Cuando estuve de este lado del charco,
embebido de la semilla,
que era casi como mi madre y como la tuya,
descubrí por fin la tierra.
¡Tierra! ¡Tierra! ¡Tierra!

II

He allí el recuerdo;
he allí la nostalgia, la tumba y la miseria.
He allí sobre tu rodilla tremenda,
una arena tibia,
una sola arena incrustada
y cubierta de hinojos
con una cruz que yo besaba,
que yo beso siempre.
He allí tu rodilla
blanca y tibia...

III

¡Oh ciudad!
que llegaste a la importancia
exquisita de la viña
y que siempre te tuve
en este pedazo de hombre que soy.
Yo recuerdo con mi tiempo,
la luna, el sol y tu mirada.
Mi tierra a veces abandonada
y yo un cholo puro
te abraza fuertemente,
tierra pura.

MUJER

I

Ébano cristalino,
de sol y de luna
en la tierra dura.
Un verde, un azul,
un lunar tremendo
en tu mirada.

II

Cuantas veces
y ahora cuantas veces,
ha llegado la laguna,
cuantas veces,
en el centro de tu mirada
y de la mía.

Ahora tu zanja misma,
con sed
y mis camellones,
porque mi camellón
es macho
y tú como zanja
hembra.

ALUMBRAMIENTO DE SÉRVULO

Una noche soñé,
con un animal tan hermoso,
que desperté llorando.

¿Recuerdas?
que apoyado sobre tus ancas yo me dormía
y que sobre tu vientre apuntalado,
yo bebía el examen de tu mirada y de la mía.

¿Recuerdas?
Que tus muslos como algas tambaleaban
y que mi estatura y la tuya
ya no estaban
y que el espejo chorreando de ti misma
ya no estaba
y que él tocando mi cabellera tibia
pensaba,

¡Será tu madre!
¡Será tu madre!

SEÑOR DE LUREN

Así con mi procesión introvertida,
caminaba lentamente sobre el césped
rojo y duro.

Mis llagas sacudían sus costras y su pus
y yo echando maldiciones
tragaba sobresaltos.

Camino, césped, rojo y duro,
yo apenas era un verde sobre el césped
sobre el césped rojo y duro.

LA ESQUINA DE MI TIEMPO

En la esquina de mi tiempo,
tengo ese color eterno
para pintar el aire
y su manera,
so chola linda
y enamorada,
camina sobre el viento.

MUJER

Como serpiente bella
enredada en mi sueño
acariciabas con tus
enormes manos
para distinguirme
y sin darme cuenta
era una voz hermosa.
He allí
la mujer eterna
que llega siempre
hacia mi sueño.
Pregúntele si me amaba
y ella me entregó,
la serpiente eterna.

MARIO VARGAS LLOSA: UN HOMBRE CON MIRADA DE LOBO TRISTE

Por: Max Silva Tuesta.



Es un error de tomo y lomo creer que en la vida del autor de **La casa verde** todo fue color de rosa. Una biografía exhaustiva suya contiene páginas de los colores más variados, como la del rojo intenso que correspondería a la relación de odio que tuvo con su padre, y la del celeste impoluto que tiene que ver con sus múltiples éxitos literarios. Pero hay también una página del color del duelo, página ne-

gra que a pocos fue volviéndose de ese color. Veamos ese proceso.

Comenzó con lo que Honorio Delgado llama «desorientación valorativa por pérdida de la fe», considerada asimismo como «desmoralización catastrófica». En este caso, Mario es el que termina perdiendo la fe en su madre, y sucede cuando el novelista va a cumplir los diez años de edad.

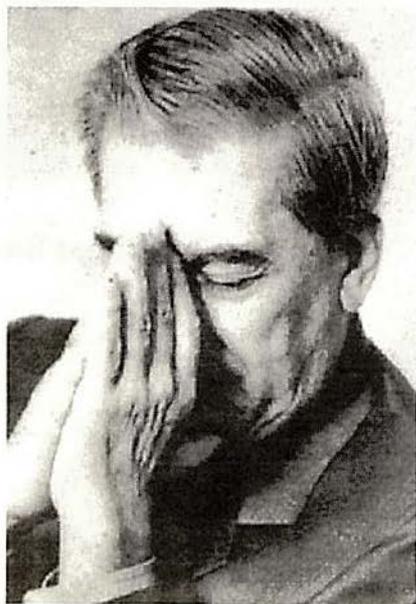
Sus padres, separados toda una década, furtivamente planean para volver a vivir juntos; furtivamente porque de otro modo el clan Llosa hubiera impedido la reconciliación o, por lo menos, hubiera puesto condiciones tendientes a proteger al nieto y sobrino queridísimo: Mario. Pero, no. Prácticamente, éste es raptado un buen día (o mal día para Mario) quien así comprueba con lacerante dolor que su madre estaba del lado del padre —un desconocido para él— que comienza a comportarse con sevicia tanto con el hijo como con la madre apenas se consume «la segunda luna miel» en un hotel de Chiclayo y en las narices de Mario. Decimos así porque su cuarto quedaba al frente donde se aloja la pareja a la que no se le pasa por la cabeza que, mientras ellos gozaban carnalmente, su hijo de apenas diez años de edad pasaba la noche más triste de su vida. Ahí se produce la desmoralización catastrófica de la que habla Honorio Delgado y a la que él mismo le otorga una fuerza gravitante en el origen de una neurosis. En términos psicoanalíticos, con lo que pasó esa noche y con lo que pasará los restantes días, de hecho, Mario no pudo dejar de sufrir una **neurosis traumática**.

No sólo el hijo, la madre igualmente es maltratada por razones nimias, aunque para Ernesto Vargas Maldonado (padre y marido) son de importancia capital: achaca a los Llosa haber educado mal a su hijo convirtiéndole, más que en un «macho», en una niña; achaca a Dora haberle sido infiel durante los diez años de separación sin ninguna prueba, sólo llevado por lo que llaman «celos retrospectivos». Todo un loco se podría decir. Casi, agregaríamos nosotros, pero con toda seguridad un psicópata con sadismo desembozado.

No hay día en que su padre no maltrate a los suyos. ¿Por qué entonces seguir viviendo con alguien así? ¿Por qué no abandonarlo, ahora a él, e ir donde algún Llosa que reside en Lima? Con el correr del tiempo, Dora con su hijo corre a refugiarse a la casa de un familiar hasta que, pasado una semana o un mes, su marido la convence para comenzar de nuevo, aunque ya no tenga nada de nuevo esas idas y venidas de los padres del futuro novelista.

Estos ajetreos agriaron la pubertad de Mario quien, desde entonces, vio flaquear a su madre innumerables veces a la hora de negarse a seguir conviviendo con un marido de tal catadura.

Vargas Llosa confiesa en sus **Memorias** que, no obstante que ha pasado muchísimo tiempo desde que sucedió ese capítulo negro de su vida e, inclu-



so, no obstante que su padre ha muerto en 1979, él todavía siente una insoportable vergüenza y se encoleriza cada vez que algo le recuerda esos infaustos episodios de su pasado en los que él se ve, aún pequeñín, arrodillado, pidiendo clemencia con las manos juntas para que su padre no continuara maltratándole.

La madre vivió hasta 1995, es decir 16 años más que el padre, pero ya no fue lo mismo que cuando ella y Mario vivieron en el seno de los Llosa. No hace mucho, en una entrevista realizada por Alfredo Barnechea, Vargas Llosa confiesa por primera vez que el hecho de que la madre se hubiera «repartido» entre su hijo y su marido abrió una herida en él, como se ve, aún sangrante.

Con estos antecedentes no es errado conjeturar que en Mario se haya ido acumulando cólera y más cólera y, paralelamente, tristeza y más tristeza. Por eso, sin pizca de exageración, él podría repetir como algo suyo aquello de César Vallejo: **«Mi triste tristumbre se compone de cólera y tristeza»**.

¿Es posible considerar a Vargas Llosa como un hombre triste? Ojos sagaces de algunos que le conocieron personalmente captaron ese tinte sombrío que no pocas veces se refleja en Mario. Luis Harris, en su libro *Los nuestros*, lo describe así: **«Es tranquilo, sencillo, sonriente —una sonrisa taciturna—, tímido, introvertido»**. Tomar nota de la «sonrisa taciturna». José Seminario, que conoce a nuestro novelista desde la época de estudiante en Piura, dice de él: «Era normal, amigable, nada raro. Quizá un poco triste». Bien. Para la suma total tómese en cuenta esta aseveración de Armas Marcelo: «Vargas Llosa tiene la mirada de lobo triste».

En conclusión: Mario Vargas Llosa primero sufrió una neurosis traumática de la que parece no haberse repuesto hasta ahora. De otro lado, esa neurosis devino en una leve depresión crónica, cuadro clínico en el cual aun la idea de suicidio estuvo presente en alguna época de su vida (ver *La orgía perpetua*).

NUEVE POSTULADOS PARA UNA GENUINA LITERATURA PARA NIÑOS

Por: Ernesto Ráez Mendiola



«No porque me
alejo de tus
aguas, río,
dejarás de fluir.
Volveré a tus
orillas renovadas
y seguiré
dialogando con
el viento y con el
tiempo; si tiempo
hay y en él
permanecemos».

Para comenzar tres definiciones:

POSTULADO.- Proposición que, sin ser evidente, se admite como cierta sin demostración.

GENUINO.- Puro, natural, legítimo.

LITERATURA INFANTIL.- Forma aceptada de lector cautivo que debería llamarse más propiamente *Literatura para niños*.

Según estas tres precisiones el objetivo de este artículo debe ser: enunciar proposiciones que, sin demostración, den por resultado una pura, legítima y natural *Literatura para niños*. Mejor dicho, divulgar las fórmulas de la auténtica *Literatura para niños*: Difundir un eficaz recetario de cocina para preparar exquisitos potajes de *Literatura para niños*.

Aceptamos el singular desafío y ofrecemos nueve postulados para una genuina *Literatura para niños*:

1. Comenzaremos por aceptar que no existe postulado alguno que evidentemente permita encontrar un camino infalible que dé por resultado una auténtica *Literatura para niños*.
2. Sin embargo, «**Poética es oficio y se ha de relabrar en todo**» –al decir de Martín Adán–, labranza de palabras, hallazgos verbales y revelación del ser por la palabra. Toda obra de arte es una composición y como tal sujeta a orden analizable.
3. Así enfocado, el principal postulado de una genuina *Literatura para Niños* es que sea *Literatura*. Y como tal, comunicación mediante imágenes verbales de un mundo por el que se accede más profundamente al mundo cotidiano.
4. Por ser *Literatura* con destinatario cautivo debe operar en los ámbitos de la Empatía y del Posicionamiento.

Literatura que se estructura desde lo que el escritor supone que espera el otro. Esta *Literatura* trata de expresar el sentir de sus lectores. Con este tipo de *Literatura* se sirve a los demás con sus propias intenciones, ya que la inspiración proviene de los lectores y les devuelve la imagen que el autor tiene de ellos. Esta actitud no exime del goce de escribir, pero no se le incluye como proclama de intenciones.

Esta *Literatura* desde los demás reclama un sondeo de las imágenes que el creador tiene de sus destinatarios, a diferencia de la *Literatura* desde el escritor cuyo sondeo es biográfico y personal. Posiblemente esta *Literatura* sea menos psicoanalítica y más socioafectiva. Posiblemente lleve a los escritores a ser ellos menos sus depresiones, frustraciones o pesares. En todo caso, sus productos trasuntan una optimista identificación con la situación psicosocial de sus lectores.

El proceso por el cual uno de los individuos en comunicación, o los dos, asumen al comunicarse el sentir del otro se denomina «Empatía». Así mismo, preocuparse por los intereses de los demás se denomina «Posicionamiento». Por eso decimos que la Literatura para niños debe ser Empática y de Posicionamiento.

No debe confundirse la Literatura Empática y de Posicionamiento con el género épico; pues no le es ajeno el lirismo y también puede darse en obras dramáticas. En el caso específico de la Literatura para niños es posible reconocer en ella las imágenes que el autor tiene de esta etapa de la vida, su capacidad de identificación con la ilusión y la rebeldía que la caracterizan.

6. En relación con lo anotado anteriormente, debe actualizar constantemente sus valores acordándolos a los cambios del tiempo, revisar sus temas para aproximarse a las preferencias de sus lectores, desde lo que ellos son o quieren y no desde lo que el autor fue o quiso cuando niño. Más claramente dicho, la auténtica Literatura para niños reconoce que el niño es un producto cultural, un hecho social y que cada sociedad tiene sus maneras de criar y de ver a sus niños.

Asumir el punto de vista del Posicionamiento en la Literatura para niños permite superar algunos estereotipos que distorsionan a menudo el nivel literario de las creaciones para niños.

7. Saber sortear con imaginación y originalidad el río de «lugares comunes» de la no-Literatura para Niños. Nos referimos concretamente a:
 - La actitud edulcorada, falsamente dulzona que quiere pasar por sencillez;
 - El abuso del diminutivo, de estadística agobiante y reiterada, como solución fácil de la proporcionalidad referencial del mundo infantil;
 - Confundir escapismo con imaginación y fantasía;
 - Desplegar activismo, en vez de movimiento y dinámica vital;
 - Caer en las historias góticas forzadas, y no en la vital aventura;
 - Armar la trampa de la moraleja, y no lograr que fluya de la historia la sana orientación ética;
 - Presentar el caos y el desorden como expresión de la sincera rebeldía.
8. Ser sincero y estar seguro que no siempre es necesario pensar en el niño para encontrarse con un producto genuino de Literatura para él. Hay un tono, un decir y un mundo que él reconoce como suyo. No olvidemos que el leer es diálogo, saber escuchar la voz del otro, saber reconocer el gesto que ocultan las palabras, el tono que reclaman las frases. La genuina Literatura para niños posee una apropiada vibración humana que sus destinatarios reconocen.

Incomprensible sin sus destinatarios, la Literatura para niños reclama una intensa, atinada y consciente identificación con ellos, con su sentir, su deseo de mejorar, de jugar, de descubrir el mundo y darle un sentido orgánico a todo lo que ven. Comprenderla básicamente como Literatura Empática y de Posicionamiento permite entender por qué muchas veces los niños hacen suyas obras que originalmente no fueron escritas pensando en ellos, pero que trasuntan la actitud que ellos esperan del autor.

9. Y, aunque este breve artículo no es Literatura, y menos para niños, posiblemente el más alto postulado de una comunicación eficaz es saberla interrumpir a tiempo.

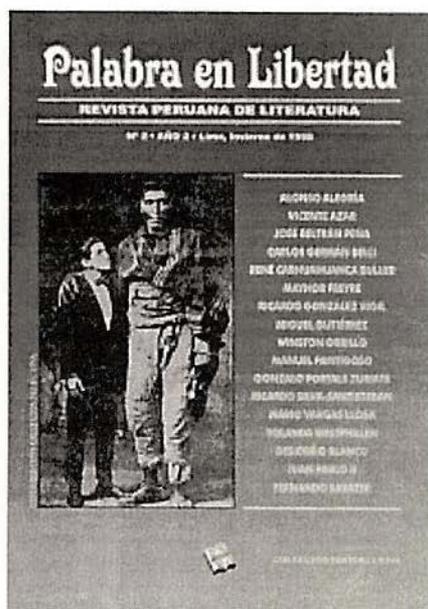
«No porque me alejo de tus aguas, río, dejarás de fluir. Volveré a tus orillas renovadas y seguiré dialogando con el viento y con el tiempo; si tiempo hay y en él permanecemos».

PALABRA EN LIBERTAD N° 2



Por: Marita Troiano

A continuación reproducimos –en sinónimo de agradecimiento–, las palabras de la poeta y socióloga, Lic. Marita Troiano, vertidas en la presentación del segundo número de vuestra revista de literatura peruana, **PALABRA EN LIBERTAD**, realizada en el auditorio principal de la Biblioteca Nacional del Perú (Lima).*



COLABORARON:

Alonso Alegría
Vicente Azar
José Beltrán Peña
Carlos Germán Belli
René Carhuahuanca Buller
Maynor Freyre
Ricardo González Vigil
Miguel Gutiérrez
Winston Orrillo
Manuel Pantigoso
Gonzalo Portals Zubiarte
Ricardo Silva-Santisteban
Mario Vargas Llosa
Yolanda Westphalen
Desiderio Blanco
Juan Pablo II
Fernando Savater

(*) Dicha presentación se realizó el 11 de agosto de 1998. También fue un honor, para el director y para el editor de **PALABRA EN LIBERTAD**, haber sido acompañados en la mesa de honor, por los distinguidos escritores; doctores, Max Silva Tuesta, Winston Orrillo y César Toro Montalvo. Fue maestro de ceremonia, el Lic. Benjamín Blass Rivarola. Asimismo se contó con la participación musical de Moisés de María.

Va cayendo la noche. La oscuridad empieza a diluir a las siluetas. El neón disfraza de luces la miseria.

Y por entre las líneas de esta noche, que nos cubre, por una costumbre ancestral, rescato de la memoria, un poema de Octavio Paz «Destino de Poeta», que dice:

«Palabras? Si de aire
y en el aire perdidas
Deja que me pierda entre palabras
Déjame ser el aire en unos labios
Un soplo vagabundo sin contornos
que el aire desvanece
También la luz en sí misma se pierde»

He querido dar inicio a mi participación en este viento con una poesía de Paz porque creo es la mejor manera de recordarlo. Y luego, porque siendo yo misma poeta consideré era la forma genuina de empezar mi disertación celebrando la aparición del segundo número de la revista **Palabra en Libertad**, cuyo director es José Beltrán Peña.

Expreso ahora, mi satisfacción por la existencia de esta revista. Un sentir común entre todos los que conformamos esta mesa.

Satisfacción por el trabajo cumplido en un país, donde, publicar una revista cultural es, sino una osadía mayor, una locura incomprendida.

Siento pues, satisfacción y orgullo, porque todo esto es un poco luchar contra la corriente en un país como el nuestro, donde además de caña de azúcar y algodón, se cultiva el arte con grandes dificultades, dado el hecho de que constituimos un país de ambigüedades, de mentiras consagradas y paradojas por demás dolorosas. Condiciones suficientes para que la actividad creadora no surja fortalecida y expanda sus raíces.

En el Perú, país de huaicos feroces y bíblicas sequías, donde sucede que casi siempre la verdad parece estar del otro lado de la justicia. Donde se habla mucho de lo que no se sabe y se calla siempre lo que se sabe y que no conviene ser dicho. Donde las revistas literarias son raras avis con la extinción prometida a la vuelta de la esquina. (Luego del primer número. O peor aún. Cuando la idea de publicar ésta se encuentra en embrión)

Bueno pues. Beltrán Peña se ha liberado de este estigma. Deja de ser un condenado más de esta ruidosa ola. La enfrenta. Y se escapa de la hospitalaria oscuridad del temor y la complacencia. Se divorcia de compadrazgos y estableciendo una saludable relación con el quehacer literario esgrimiendo ideales quijotescos, y creyendo aquello de Georges Bataille: «**La literatura es lo esencial o no es nada**», avanza.

Y surge **Palabra en Libertad**. Al margen de escuelas generacionales, capillas o ideologías determinadas.

Consolida la revista en cada estación y en este invierno, nace el segundo número. Va adelante. Verdadera y audaz. Destacando en cada página su acento de búsqueda constante.

Así, podemos disfrutar en este ejemplar, de una ponencia deliciosa de Mario Vargas Llosa sobre la vocación de escribir; o de la última entrevista a Luis Hernán Ramírez o de la semblanza de la poética de Moro. También va un cuento de excelente factura de un gran amigo, como lo es Gonzalo Portals. Amén de una sustanciosa información sobre el acontecer de las letras en nuestro medio.

Lo que demuestra que, cualitativamente, **Palabra en Libertad** va in crescendo.

Su estructura me remite a conceptos que comparto y considero sustanciales, como son, la sencillez del lenguaje, la ironía precisa, el humor, y sobre todo la ausencia de cualquier temblor.

Y si tengo que criticar constructivamente algo sería –dada mi obsesión por la fotografía– la escasa nitidez de algunas de éstas. Por otra parte este hecho puede resultar agradable para algunos(as) en la medida que se suprimen las arrugas en el rostro. Cuestiones menores sin lugar a dudas.

Lo cierto es que, la inconfundible voz de Beltrán se hace sentir como la de aquel poeta, que si bien sueña, también sabe dirigir hacia dónde esos sueños, y hacerlos tangibles aunque tenga que estallar en la perseverancia.

Trabaja duro José Beltrán. Lo veo. No permite que las horas oxiden sus anhelos, y que éstos asustados, huyan. Tiene además, ideas claras y novedosas. Le interesa la literatura, como creación, y como difusión de la misma. Lo que digo está demostrado esta noche, con este ejemplar de **Palabra en Libertad**, que puede satisfacer a cualquier lector que se precie de experto, curioso u obsesivo con el tema.

No quiero dejar para un siguiente renglón, referirme a la presencia, al indiscutible apoyo de **Editorial San Marcos**. Editorial con la que el director, condensa sus anhelos, y con la misma que deja de ser un luchador solitario. Más bien, juntos, en complicidad literaria, han desbordado ímpetus, han desalojado miedos y han echado las offests a andar.

El resultado? Pues, una revista que informa y entretiene con agilidad. Una revista inteligente, que realza telúricos valores de nuestra cultura, desterrando, como dijera antes, elitismos. En cambio, altruista, liga fuerzas y esfuerzos dentro de un marco de augusta independencia.

Palabra en Libertad, además, creo que goza de una transparencia maravillosa, de una inocencia –tan escasa hoy en día– de quien ama, del que entrega. Una inocencia que puede doler, porque siempre está ahí la espada de Damocles, de la patada, de la zancadilla, de la crítica artera. La atrofia amenazando.

Bueno, pues, tener este ejemplar en nuestras manos está muy bien. Es un mérito inmenso hacerla en nuestro medio (y de repente también lo sea en Buenos Aires o Madrid, pero acá, dadas nuestras condiciones estructurales y superestructurales, hay que resaltar el hecho hasta el cansancio) Porque hacer realidad una revista como ésta, tiene como elementos principales –además del mecenazgo indesmayable– la persistencia de Beltrán Peña y una buena dosis de su iluminada terquedad.

Fíjense Uds. Siempre están sobre las mesas, los artículos de los colaboradores, los poemas latiendo, los cuentos con sus finales inusitados o no, hasta las fotos de muchos y muchas sonriendo en algún evento que vale la pena resaltar. Lo que falta es siempre el maldecido dinero para que esa revista sea verdad.

Pero allí, queriendo superar esta odiosa carencia, se yergue poderoso el amor por la literatura. Ese sentir que nos permite seguir andando. Convirtiendo el trajín de un Prometeo con el alfabeto a cuestas, en un victorioso quehacer, aun, sobre un sendero sembrado de clavos, púas y alimañas.

El arte, consintámoslo, es amor. Amor a las cosas que están dentro y fuera de nosotros.

No constituye un pasatiempo, ni una forma de ocio –como algunos mediocres espíritus podrían creer–. **El arte es la más genuina expresión de la esencia humana, y hay que consagrarle todas las energías de la vida.** El corazón, el cerebro, los pulmones. Por entero. Uds. que escriben lo saben. Uds. que pintan lienzos lo saben. El arte es pasión.

Y si nosotros narradores, poetas, trabajamos las palabras con pasión, pues ellas se convertirán en puentes –al decir de Paz, de Octavio Paz–. **Puentes sólidos entre la gente, que nos dejarán conocer el mundo, y de esta forma se nos permitirá conocernos a nosotros mismos.**

Ésta creo, es una de las pretensiones de **Palabra en Libertad**. Su editor, sus colaboradores saben bien que las palabras no son sólo instrumentos de expresión. Son el medio por el cual captamos al mundo, y con las cuales a veces lo edificamos, real, o imaginariamente.

Las palabras juegan más allá de los juicios y de las jerarquías que impone el lenguaje. La palabra es poderosa. Eleva, santifica o demoniza. De hecho que nos quita nuestra condición de mortales. A través de ella se da ese desasimiento del mundo, ese perder la gravedad y pasa entonces a constituir materia de goce y también de dolor. A veces un soliloquio. A veces un fraterno abrazo con el todo. En otra vez, podría ser también la mudanza hacia el silencio. Pero siempre será en vaivén, en el incierto umbral entre la lucidez y la locura.

Hay que aceptarlo así. Así es. Y la iluminación, viene con la lluvia de la creación –que es una forma de locura– La creación que es para el artista un cielo nuevo. El punto soñado del camino.

José Beltrán además de editor, es poeta, y como buen poeta sabe que serlo, es, estar «en contacto». Y él sabe asimismo, que una buena revista, es una eficaz forma de «estar en contacto».

En otras palabras comunicar.

Pero él, también está enterado –como todos nosotros– que el hecho de publicar una revista con periodicidad es prácticamente una utopía. Pero acarició con descaro esta utopía, se aferró a ella. Inmoderado la abrazó y la hizo verdad.

Tal vez fue que alguna noche, soñó con un pasaje del Bhagavad Gita, en el que Krishna le dice a Arjuna:

«Combate como si el combate sirviera para algo
Trabaja como si el trabajo sirviera para algo»

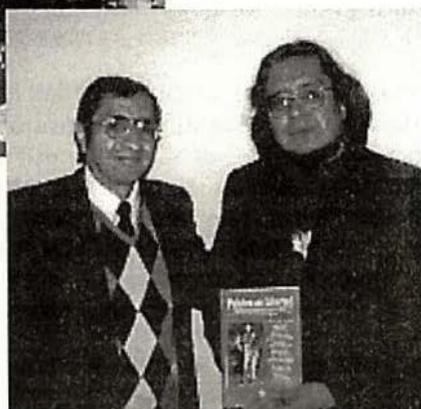
Así, celebro y aplaudo esta iniciativa, así como el encomiable apoyo de **Editorial San Marcos**, para que se avive la palabra encendida con la edición de este segundo número.

Y hago votos, desde este respetable auditorio de la Biblioteca Nacional del Perú, para que la desesperanza no mate nuestra sed. Para que no haya orfandad de sueños. Para que nuestras almas se mantengan siempre humedecidas. Para que seamos atrevidos siempre. Ahora que la noche, cae implacable sobre nosotros. Y las siluetas se desdibujan. Y la miseria arbitraria, se tiñe de neón y cibernética.

FOTOS DEL RECUERDO



Winston Orrillo, Marita Troiano, José Beltrán Peña, Max Silva Tuesta y César Toro Montalvo



Anibal Paredes Galván (Editor) y José Beltrán Peña (Director) de PALABRA EN LIBERTAD



Cecilia Molina, Vicente Azar, José Beltrán Peña, y Carla Tello Limaco.

Tacna, 1998

Querido Pepe:

Te felicito por **PALABRA EN LIBERTAD**, revista apasionadamente apasionada por esa transnacional de la eternidad que es la literatura, hermosamente hermosa por sus textos donde la palabra honra la luz del día y la luz del anochecer y necesariamente necesaria en este nuestro país donde las sombras no quieren alimentarse con la luz, sino con las tinieblas.



Un abrazo:

Livia Gómez

Estación Com-Partida

DIRECTOR: JOSÉ BELTRAN PEÑA

REVISTA
DE
POESÍA
PERUANA



APARTADO 11-0692. LIMA 11. PERÚ

POESÍA

ANA MARÍA GARCÍA

Ana María García, es una de las voces peruanas más valiosas, que ha hecho su aparición a mediados de la década del noventa.

Los poemas cedidos, en forma exclusiva por la poeta, pertenecen a un nuevo poemario inédito.



POIEESSIS

Todo intento de poema es un flujo quebrado.
Quiébrase en sí.
Accede y se asemeja. Vuelve siempre. Hita y rescinde pero vuelve. Limpio y en despeje. Sin traición.

Parece que no fuera pero es. Parece que no fuera pero va.
Qué cabe entonces... cabe en lugar primero la paciencia. Presumir el tiempo como sangre. Presumirlo. Afinarse en él hasta papel y luego viento.

Este ingreso puede darse de dos formas. La primera es por gracia. La segunda recibe de la gracia lo gratuito y después lo adquiere. Es el poeta.

Mido el tiempo en dos. Pero este dos que acosa a la temporalidad es un dueto. El tiempo en dos se dupla. Uno es corto, ansioso de materia, invisible a los ojos y visible otras veces. Este tiempo a la vez puede partirse en sí y en no. Es el tiempo que condesciendo contigo.

Es el tiempo del acto. El que comprime y se ajusta al cuerpo con agujas.

El otro, se desprende de éste y sucede después y en otra forma. Deriva del primero. Escapa del primero. Diside de sí mismo.

Es el que se explaya, el que se queda conmigo para siempre cuando tú te vas.

DESPUÉS DE LA LECTURA DE JOSÉ SARAMAGO
«ENSAYO SOBRE LA CEGUERA»

A veces los ojos en protección de pares vuélvense una mirada
sólida e impertinente
con su propia circunscripción y altivez
hasta diríase que su extrema capacidad de visión es una capacidad
costada
tal orgullo el de los ojos
más aún si son negros y absolutos

el cuerpo empieza a establecer un perfil que sale de sí mismo
la vista se ve limpia
otra vez el cuerpo incapaz de otra percepción se retuerce
ovillo en su absurda mirada
como volver a la ceguera
y al amor.

Lo que tú haces.
Tus movimientos tenues.
Las palabras que salen de ti antes de decirlas. Lo que nombras. Lo que
tocas y amas. Lo que infieres. A todo lo que te aproximas.
Todo me incumbe.
A todo ello le he puesto el nombre de mi mundo.
Su sombra implica mi germen.
Esquema el rumbo de lo que llamo distancia.

Viene de ti
la voz ecolátrica que gira omnívora. Prima voz en la urgencia de la
consagración. Acción no pacífica ni mística. Voz única. Absoluto dominio.
Dictamen. Deicidio. Acto de total centro. Atención de lupa. De
incandescencia.
Más allá de ti... más acá de ti... ni siquiera tú. Sólo de ti lo que tú generas.

Puedo ingerir de ti la savia más ligera.
La más transparente.
La más blanda.
Mansa y aséptica.
Puedo ingerirla lejana y tanto...
y ser sin embargo ella toda simiente...
con ella
siembro
no en el hundimiento mortal de una semilla fémina aterrada en su
mimetismo. No el sacro grano que ha aceptado y se conforma. Con ella
siembro en el gesto de tu mano desganada en el que yo no ocupo lugar.

De ese gesto invisible proviene mi siembra.

Venero cuanto tientan los gozos que aproximas. Tus pupilas islas. La
extensión vacía de tus índices.
No me alcanza el celo de lo que ves y posees. Las cosas que cada día te
desfiguran. Los segmentos a los que respondes. Todo lo dejo.

A cambio de no ser tu designio soy tu nada:
el invisible todo que te ama y sólo te ama.

ANA VARELA TAFUR

Ana Varela Tafur, nacida en el corazón de nuestra selva, es otra voz importante de los noventas. Es la primera voz femenina que ganó el codiciado Premio COPÉ de poesía.

Los poemas que publicamos, pertenecen a su poemario inédito: **Dama en el escenario.**



OFICIO DE HÉROE

Los dignos oficios de héroe te son concedidos
y eres el último santo escondido en las reliquias del templo.
En los pasillos
 en los corredores
 en los resquicios
tus justificados éxodos
tus largas marchas nocturnas
 son eternos simulacros del repetido ceremonial.

Ah, mis territorios invadidos por tus servidoras
 y tus vírgenes derramando copas de vino compartidas.
Ningún auxilio para mis llamados
ninguna señal de ocupación entre mis muslos.

Yo en tus salmos salmodiados
 en tus peticiones hasta el hartazgo
 aquí/allá desde el desmoronamiento
 o hasta catapultar mis días entre tus hostias.

En la soledad de los cirios
 Soy la última dama del púlpito
 mientras tus ganancias suelen ser
 el grito ritual del excomulgado.

SUCESIÓN DE DONES

Yo que he vivido entre impurezas
entre cómplices y antiguas gestas
entre la vuelta y el regreso
vuelvo a situarme como madona
detrás de su escenario.

Y estoy aquí, aplausos,
la actriz versada en su rol
la discreta dama que asume guiones y pasiones
dejando sus sueños encaramados en los portales.

El timbre de los ensayos
es la partitura del concierto
y reviso las libretas, las notas, los apuntes,
y después el silencio
la ruta para alcanzar tus códigos
la cáfila de tus mandatos o tus virtudes.

Detrás de la sucesión de tus dones
el desacato
entre la espalda y la trampa
mejor la muralla / el retroceso
la cíclica aparición de tus dones
hay abjuraciones Silvia Plath
el suicidio es así
lo inevitable
y es necesario despertar

La agonía no espera.

POBLANDO LOS CONTORNOS

A pesar del viento fugaz que llega contigo
y amenaza mi posible permanencia
no podré desaparecer entre el vocerío y esconderme
como una mariposa entre los pastos.

Vastos escondites han poblado nuestros cuerpos
y hay mucha espera en este vientre entregado
a los mil y un avatares de llamaradas cómplices.

¿Por qué apartar del fuego
las encendidas vocaciones del gozo?

¿Quién aguarda mi retorno a esta capilla de niebla,
río de llanto, oscura muerte y ritos fugaces?
¿Quién te busca en las escaleras urdiendo tu llegada?

Oh territorios míos sitiados por siglos
entre piernas, lunares, sentencias y escrituras vanas
Oh sueños que soñé en un gran pájaro picoteando mis huellas
socavando mis bondades en un templo inventado
Sé que a expensas de huir me quedo
sin alivio
sin remedio
con el constante y virtual reto
de atestiguar el silbido del aire
poblando los contornos
de las antiguas murallas
de tu reino perdido.

APUNTES VARIOS

VALLEJO MUEVE MASAS Y SE RÍE

Quienes dudaron que el poeta más grande del siglo XX en el Perú, es César Vallejo, a finales del año pasado, en la presentación de los libros **POEMAS COMPLETOS** y **NOVELAS Y CUENTOS COMPLETOS DE CÉSAR VALLEJO**, confeccionados y tratados por el destacado poeta y crítico literario, Ricardo González Vigil, se habrán dado cuenta y habrán podido entender que sí lo es.

¿Qué pasó ese día? Resulta que el auditorio de PETROPERÚ se llenó de cabo a rabo, no se pudo contener esa hermosa mancha humana que llenó sus instalaciones en un dos por tres. Quedándose en las calles como cualquier peruano desheredado, importantes personalidades del actual Gobierno, como son el Secretario de Prensa de la Presidencia de la República, Carlos Orellana y la representante de la entonces Ministra Miriam Schenone, a lo cual, creemos que Vallejo, si estuviera respirando, se hubiera reído por el momento y quién sabe si no lo hizo. Lo que sí fue muy lamentable es que personas de carrera en el mundo

de las letras, no hayan gozado de las inteligentes y reflexivas palabras de Donald Salazar, Luis Jaime Cisneros, Pedro Vásquez y del autor, Ricardo González Vigil; como: Iván Rodríguez, Antonio Gálvez Ronceros, Vicente Azar, Jorge Valenzuela, Silvia Vidalón, entre otras, o como periodistas, tal es el caso de Víctor Juárez Carmona del diario *El Comercio* (de quien es la fotografía que publicamos y en ella podemos ver a Carlos Orellana enfadado hablando por su celular quizás a Fujimori para que lo dejen entrar y al Dr. Iván Rodríguez conversando amablemente con una de sus lectoras).



Si bien es cierto que les faltó el prever a las personas que laboraron en el departamento de organización, la asistencia del público y el arrastre que tiene más y más, César Vallejo, no podemos y sería injusto el dejar de agradecer y valorar el gran desprendimiento de la gente de PETROPERÚ bajo COPE EDICIONES, al publicar, difundir y REGALAR sus publicaciones, merecen nuestro aplauso.

GARCILASO Y FRANCISCO MIRÓ QUESADA

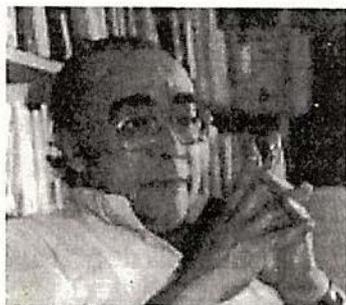
Estamos acostumbrados a asistir y ver en los medios de comunicación que universidades tradicionales del país, otorguen condecoraciones, reconocimientos y homenajes a diversas personalidades del Perú y del extranjero. Por lo que, nos ha causado grata satisfacción, el ser testigos, que la joven e importante universidad limeña, Inca Garcilaso de la Vega, haya concedido a finales de año, el Doctorado Honoris Causa al respetable y excepcional intelectual nacional, Dr. Francisco Miró Quesada Cantuarias. El acto se celebró en la Facultad de Derecho, con la asistencia del Decano, Dr. Raúl Castro Nestárez, el Rector, Dr. Benjamín Boccio y el Vicerrector académico, Dr. Jorge Lazo, además de invitados de honor, catedráticos, alumnos y ex alumnos. ¡Vale!



Doctores, Benjamín Boccio
y Francisco Miró Quesada
Cantuarias

EL CENTRO DE ANTONIO CORNEJO POLAR

El Dr. Jorge Cornejo Polar con su familia fundaron el CENTRO DE ESTUDIOS LITERARIOS ANTONIO CORNEJO POLAR, que tendrá su sede en la casa del desaparecido y reconocido crítico e investigador literario, Dr. Antonio Cornejo Polar, en el alegre y tradicional distrito de Surco en Lima.



Dr. Antonio Cornejo Polar

Nos parece una idea magnífica y les deseamos mucha suerte, puesto que los primeros beneficiados –no cabe menor duda–, serán los lectores e investigadores que podrán revisar, los más de cinco mil libros que consta la biblioteca del malogrado estudioso. Estaremos alertas para saber cuándo abren sus puertas.

QUINCE AÑOS DE SOL CON ARMONÍA

Queremos saludar muy sinceramente a Martha Mifflin Dañino, directora de Radio Sol Armonía f.m. y en nombre de ella, a todo el personal que labora en dicha importante emisora, por haber cumplido el 1 de enero de 1999, sus primeros y positivos quince años en el aire, brindándonos música clásica, zarzuela, jazz, óperas, informativos culturales, conferencias, etc.

SOL ARMONÍA, es la única –hasta la actualidad–, radio cultural del Perú y debemos resaltar que no se equivocó en 1983, el doctor, Alejandro Miró Quesada Garland, cuando gestó aquella invalorable iniciativa. ¡Felicidades!



YOLANDA WESTPHALEN: GANADORA



Nuestra querida Yoly, o más conocida como la poeta, Yolanda Westphalen, o para trámites burocráticos como Yolanda Rodríguez Cartland, a comienzos de 1999, nos causó una gran alegría a los amantes de la literatura en general por habersele concedido, por el alto valor artístico de sus obras, el Premio Internacional de Literatura Latinoamericana y del Caribe **Gabriela Mistral**, que otorga la Association Coté-femmes. Saludos poeta, nos vemos en París.

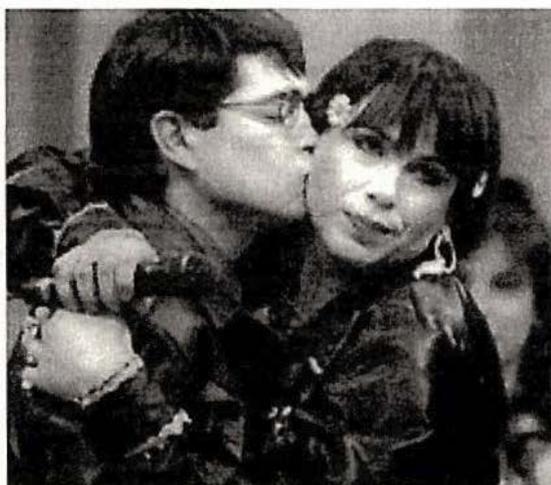


FOTO-SHOCK

¿ROMANTICÓN BESO DE BAYLY?

Una de las fotografías que causó comentarios por diversos motivos: intereses conjugados, delirios tormentosos, celos enfermizos, náuseas coloradas, escupitajos biliosos y carcajadas de burlas, fue el beso y el abrazo que se dieron la coquetona y alienada Chola Chabuca (Ernesto Pimentel) y el alegre y pintoresco, Jaime Bayly; éste último, famoso ejemplo de lo que es capaz el marketing en literatura, aduciendo algunos de sus colegas que toman en serio su profesión que sus libros pasarán más rápido que como aparecieron puesto que no poseen trabajo artístico y sólo son escritos lights, pacharacos y chongueros, ¿tendrán razón?, creemos que sí.

DATOS DE LOS COLABORADORES

- MARIO VARGAS LLOSA. Consignamos información en nuestro segundo número.
- MAX SILVA TUESTA. (Lamas). Narrador, dramaturgo y siquiatra de gran prestigio. En 1983, nos sorprendió gratamente con la publicación de su novela **HOTEL SEMENTERIO** y en 1997 con **LA MEMORIA PELIGROSA**. En 1988 conjuntamente con Jorge Chiarella y Fedor Larco escribieron la obra **VOLVER A VERNOS**, obra que representó al Perú en el Festival Internacional de Teatro, celebrado en Berlín. Actualmente está finalizando su esperado libro: **CÉSAR VALLEJO Y MARIO VARGAS LLOSA: VIDAS PARALELAS**.
- RICARDO GONZÁLEZ VIGIL. Consignamos información en nuestro primer número.
- MARITA TROIANO. (Chincha). Poeta, guionista de cine y televisión, y socióloga de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Obra poética: **MORTAL IN PURIBUS** (1996) y **POEMAS URBANOS** (1998).
- JORGE CORNEJO POLAR. Consignamos información en nuestro primer número.
- CÉSAR TORO MONTALVO (Chiclayo). Poeta e historiador literario. Decano de la Facultad de Educación de la Universidad Cristiana del Perú María Inmaculada. Toda su obra poética ha sido reunida en el libro **ARTE DE SOÑAR** (1990). Uno de los más importantes poetas de la llamada Generación del 70. En 1996, publicó su monumental **HISTORIA DE LA LITERATURA PERUANA** en trece tomos. Acaba de publicar su poemario **RETRATO MEMORABLE** (1999).
- ANA MARÍA GARCÍA (Lima). Poeta, cuentista y educadora. Actualmente da clases en el Bachillerato Internacional del colegio Casuarinas, es Secretaria de Cultura del Centro Español del Perú y acaba de ser nombrada examinadora oficial de la Universidad de Cambridge (Inglaterra). Obra poética: **HORMAS Y AVERÍAS** (1995).
- JOSÉ BELTRÁN PEÑA. Consignamos información en nuestro primer número.

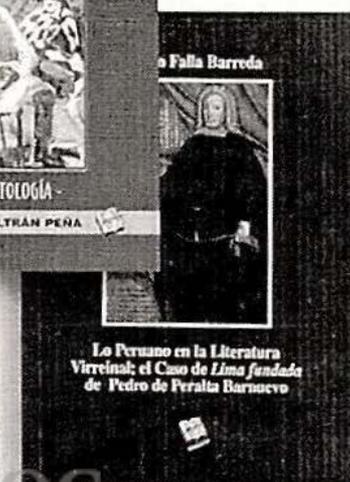
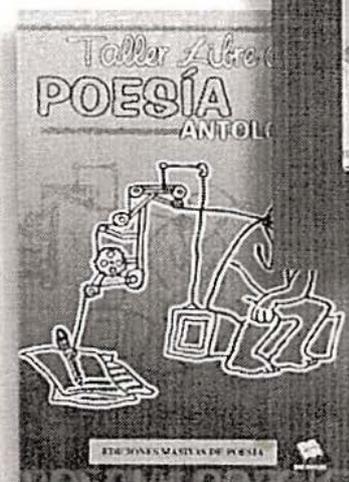
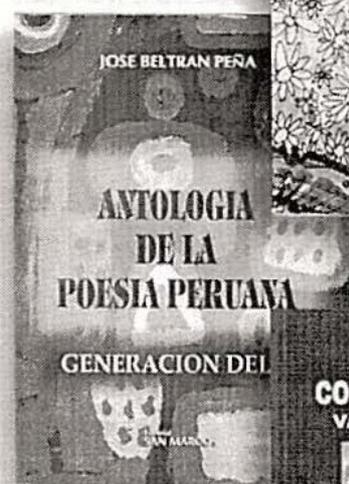
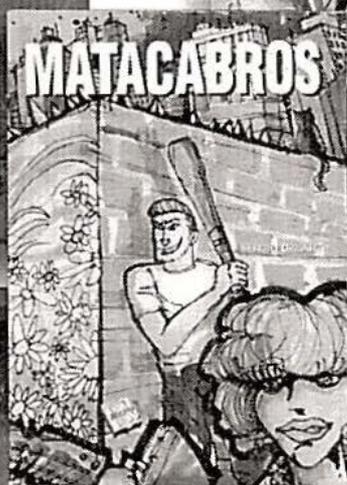
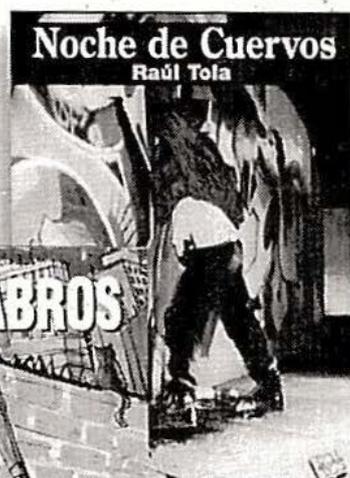
- ZOILA GUTIÉRREZ ALARCÓN (Ica). Declamadora, poeta y pintora. Hermana de padre y de madre del importante pintor nacional, Sérvulo Gutiérrez. Miembro de INSULA, de la ANEA y del Círculo Cultural Siglo XXI. En 1975, publicó el poemario, **VIVENCIAS**, con prólogo de Alberto Taurro del Pino.
- CARLOS EDUARDO ZAVALETA (Caraz). Prestigioso e importante narrador peruano del siglo XX. Ha publicado once libros de cuentos y siete novelas, además de ensayos y traducciones. Por la elevada calidad de sus obras ha ganado numerosos premios de magnitud nacional. Sus cuentos se reunieron en dos volúmenes: **CUENTOS COMPLETOS** (1997). Fue catedrático principal de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Acaba de reeditarse en un solo volumen dos de las primeras novelas de este autor: **LOS INGAR** y **EL CÍNICO**.
- ANA VARELA TAFUR (Iquitos). Poeta y educadora. Directora de la revista de cultura **VARADERO**. Es la primera mujer que ha ganado el codiciado e importante Premio COPÉ DE ORO en 1991. Obra poética: **LO QUE NO VEO EN VISIONES**.
- SANTIAGO RISSO (Lima). Poeta y periodista. Director del Centro Cultural Mammalia y de la revista **ALEJO**. En 1996, la Biblioteca Nacional le publicó la muestra **LA GENERACIÓN DEL NOVENTA**. Obra poética: **MINIPOEMAS-TELEGRAMAS DE AMOR** (1987) y **REY DEL CHARCO** (1995).
- ERNESTO RÁEZ MENDIOLA. (Lima) Dramaturgo y actor. Es uno de los más importantes exponentes de teatro para niños en el Perú. Ha sido fundador del Centro Cultural NOSOTROS. Ha realizado estupenda actividad teatral con grupos como, Yuyachkani, Alondra, Abeja e Histrión. Director de Estudios del Instituto Nacional Superior de Arte Dramático. Con la obra **LAS PREGUNTAS DEL TIRANO** ganó el XVIII Concurso Nacional de Obras Teatrales. Actualmente es el Director General de Producción para el Desarrollo Cultural del Instituto Nacional de Cultura (INC).

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

PEDIDOS :

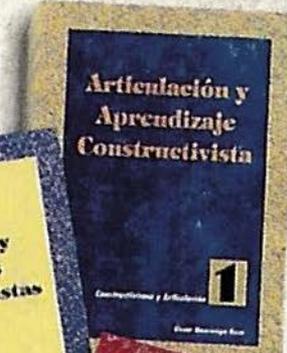
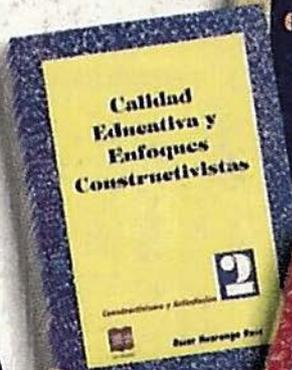
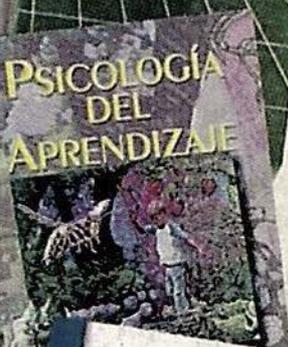
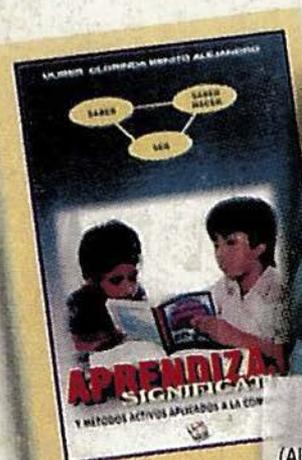
Av. Garcilaso de la Vega 911-Of. 404 - Lima
Teléf. 424-6563
Jr. Natalio Sánchez 220-Of. 304 - Jesús María
(Alt. Cdra. 5 de Av. Arenales)
Teléf. 330-8553 / Telefax 433-7542

Selectas obras de reconocidos exponentes de nuestra
literatura y poesía



TEXTOS BÁSICOS DE PEDAGOGÍA

Las actuales perspectivas de la Educación analizadas con la visión de la experiencia y la crítica reflexiva y metódica.



EDITORIAL SAN MARCOS

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