

Palabra en Libertad

Revista Peruana de Literatura

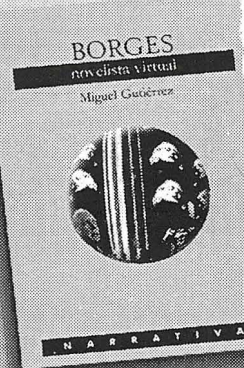
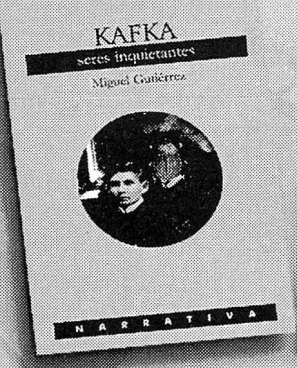
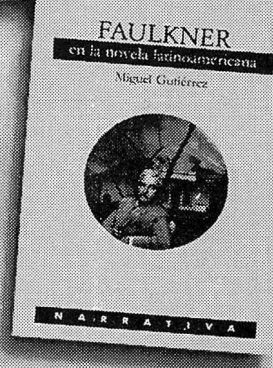
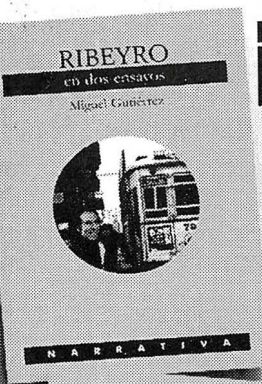
Nº 4. Año 4 - Lima, Invierno del 2000.



Desiderio Blanco, Sara Joffré, Benjamín Blass Rivarola, José Luis Ayala, Blanca Varela, José Beltrán Peña, Gustavo Faverón Patriau, Alonso Rabí Do Carmo, Ricardo González Vigil, Aurelio Miró Quesada Sosa, Serafina Quinteras, Antonio Salvatierra, Cecilia Bustamante, Eduardo Arroyo, Oswaldo Reynoso, Carlos Thorne

Autor: Miguel Gutiérrez

Ensayos dirigidos a un público no especializado de todas las capas sociales, formado por alumnos, jóvenes aspirantes a las universidades, lectores aficionados y docentes.



BIBLIOTECA DE NARRATIVA PERUANA CONTEMPORÁNEA

1. El pedregal de Yaname
Félix Huamán
2. Agomayo, río de arena
Félix Huamán
3. ¿Por qué hacen tanto ruido?
Carmen Ollé
4. Cordillera Negra
Óscar Colchado
5. Las huellas del puma
Cronwell Jara
6. Dos más por Charly
Zein Zorrilla
7. La escalera
Tulio Carrasco
8. Agüita 'e coco
Juan Constató
9. Puro cuento
Maynor Freyre
10. La noche del murciélago
Óscar Araujo
11. El vuelo de la harpía
Roberto Reyes
12. El Cristo Villenas y otros cuentos
C. E. Zavaleta
13. Hombres de caminos
Miguel Gutiérrez

14. Fuego y ocaso
Julián Pérez
15. En octubre no hay milagros
Oswaldo Reynoso
16. No preguntes quién ha muerto
Marcos Yauri
17. En la vida hay distancias
Andrés Cloud
18. Tierra de pishtacos
Dante Castro
19. El que pesaño muere
Carlos Calderón
20. Los hijos de Hilario
Macedonio Villafán
21. Además del fuego
Mario Malpartida
22. Taita Cristo
Eleodoro Vargas
23. El Trotramundos
Roberto Rosario
24. Las campanas mágicas
César Vega
25. La casa de Mercedes
Antonio Muñoz
26. Recuerdos de lluvia
Sócrates Zuzunaga

27. Las trampas del diablo
Juan Morillo
28. La herencia del heladero
Lucio Colonna
29. Obdulia de los Alisos
Miguel Arribasplata
30. Prestadito nomás
Julio César Alfaro
31. La dama del galeón
Óscar Araujo
32. Rosa Cuchillo
Óscar Colchado
33. Catequil
Miguel Gamett
34. Cazador de gringas
Mario Guevara
35. El Gran Señor
Enrique Rosas
36. Verdenegro alucinado moscón
Antonio Salinas
37. A la hora del tiempo
José Antonio Bravo



Lima, Invierno del 2000.

Palabra en Libertad

Revista Peruana de Literatura

N.º 4 Año 4 - Lima, Invierno de 2000



Desiderio Blanco, Serafina Quintera, Benjamín Blass Rivarola, José Luis Ayala, Blanca Varela, José Beltrán Peña, Gustavo Faverón Patriau, Alonso Rabí Do Carmo, Ricardo González Vigil, Aurelio Miró Quesada Sosa, Serafina Quintera, Antonio Salvatierra, Cecilia Bustamante, Eduardo Arroyo, Oswaldo Reynoso, Carlos Thorne

TEL: 221 8100

LA SANTUSA

Óleo sobre lienzo
de José Sabogal.

PALABRA EN LIBERTAD

Revista Peruana de Literatura
Lima, Invierno del 2000. Perú.

DIRECTOR GENERAL

José Beltrán Peña

EDITOR

Aníbal Paredes Galván

ESCRIBEN EN ESTE NÚMERO

Desiderio Blanco

Sara Joffré

Benjamín Blass Rivarola

José Luis Ayala

Blanca Varela

José Beltrán Peña

Gustavo Faverón Patriau

Alonso Rabí Do Carmo

Ricardo González Vigil

Aurelio Miró Quesada Sosa

Serafina Quintera

Antonio Salvatierra

Cecilia Bustamante

Eduardo Arroyo

Oswaldo Reynoso

Carlos Thorne

Dilecto lector:

Esperamos que Ud. no esté pasando el «ocio impuesto» por haber sido despedido, estar pateando tarjetas de celulares o conversar con el viento de recuerdos y proyectos lejanos.

Después de haber sido testigos, de la bochornosa e irregular re-reelección de nuestro ya archiconocido Presidente –a quien la cultura no es de prioridad nacional–; después de ver la desfachatez de individuos tráfugas que traicionaron a sus electores subiéndose al caballo de la mayoría del gobierno, lo triste es que sus palabras que no valen nada es herencia para sus descendientes; habiendo apreciado vía cable –felizmente– la realidad cruda y picante, reflejada en el descontento no sólo de los desheredados del país sino de la clase media empobrecida e hipotecada, a través de la ya histórica Marcha de los Cuatro Suyos; el ver diluirse, de haber podido apreciar gratamente que por primera vez en nuestra historia, un peruano de origen ancestral (el 70% de la población es de raza andina y/o chola) llegase al sillón presidencial en una elección limpia y democrática; donde la ridiculez no ha tenido límites por un plato de poder o de dinero, como sería el caso de un mono-aristócrata embajador bailando pública y torpemente tecnocumbia; mientras que en nuestro país sigue incrementándose geométricamente el índice de los problemas sociales (prostitución, tuberculosis, delincuencia, desempleo, etc); ni que decir de la mano del cholo barato trabajando en las transnacionales y de las cholitas aguantadas alienadas, a tal extremo que ha llegado a nuestros oídos, que ahora en el exterior –por pasivos, aceptar todo y sólo quejarse entre amigos o en la sala de sus casas– nos dicen «gallinas de doble pecho». Por favor no se rían, es algo serio y lamentable. Y lo criticable –incumpléndose nuestra Ley de leyes–, que sólo, hoy, tienen acceso a educarse e instruirse los peruanos solventes económicamente porque los demás se embrutece leyendo diarios «chichas», los talkshows, propagandas masivas de licor, cigarros y bailes, o sino, «perder el tiempo» siguiendo carreras o estudios que al concluirlos pasan a engrosar el enorme ejército de taxistas (los más cultos de latinoamérica: economistas, abogados, ingenieros, sociólogos, profesores, etc.) y de otras actividades respetables pero que no eran sus metas para ellos; en donde se disfraza y se limosnea con el lema «barriga llena, quejas silenciadas» en los comedores populares y vasos de leche pudiendo enrumbarlos a un cambio decente de ganarse el menú con un trabajo acorde a sus aptitudes; asimismo, de las discusiones estériles entre literatura femenina y literatura escrita por mujeres, los estudios de Género, el lesbianismo, etc;

COORDINACIÓN GENERAL

Cecilia Molina García

ARCHIVO FOTOGRAFICO Y DOCUMENTAL

José Beltrán Peña

DIRECCIÓN

Apartado 11-0692

Lima 11

PERÚ

E-Mail:

palabralibertad@yahoo.com

Teléfono: 526-1745

Telefax: 433-7542

PUBLICIDAD

Teléfono: 330-8553

COMPOSICIÓN, CORRECCIÓN, DIAGRAMACIÓN, MONTAJE E IMPRESIÓN

Editorial SAN MARCOS

RUC N° 11029221

sin olvidarnos, de aquellos escritores que sólo ladran por pose o conveniencia personal de su lucha por los desposeídos, justicia social, argollas literarias y tantos rollos más puesto que a muchos de ellos, no se les ha visto ni escuchado—especialmente en estos crudos y fatales tiempos—o sea, pasar del verbo florido y maquiavélica verborrea a la acción sino todo lo contrario de la bulla al silencio cómplice, basura e interesado. La historia no perdona, amigas y amigos, perdón, no nos perdonará.

A pesar de todo esto y muchas cosas más, que casi todos los peruanos lo sabemos y lo vivimos—¿o me equivoco?—, batallando con enemigos declarados—el económico por excelencia— y con aquellos que se esconden bajo un apretón de manos y una sonrisa hipócrita, les presentamos el cuarto número de vuestra revista peruana de literatura, **PALABRA EN LIBERTAD**, porque seguimos creyendo que la creación y la investigación literaria de nuestro país—como la voz de nuestros universitarios: cristalina y justiciera, y de algunos escritores foráneos—, es fundamental para el cambio, la sensibilidad, el amor, la libertad, la vigencia, el ascenso y la importancia del Perú a nivel mundial.

Antes de invitarla o invitarlo a dialogar con los escritores que se encuentran en las siguientes páginas, queremos agradecer a *Editorial San Marcos* y a la *Universidad Ricardo Palma* por el empuje, comprensión y apoyo para la aparición del presente número, de la misma manera, invitamos a todos los peruanos (mujer y varón) a enviarnos sus trabajos inéditos—creación y/o investigación— para publicarlos en los próximos números, previa evaluación.

Atentamente:

José Beltrán Peña

Director General

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

- 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

Cuarta Carta

ARTÍCULOS

La pasión según Buñuel, Nazarin (1958) <i>Desiderio Blanco</i>	5
Teatro en el Perú del 70' al 90' <i>Sara Joffré</i>	29
El indio en la poesía peruana (a propósito de las Baladas Peruanas de Manuel González Prada). <i>Benjamín Blass Rivarola</i>	42
Gamaliel Churata en la perspectiva ultraórbica del siglo XX <i>José Luis Ayala</i>	67
Memoria de Octavio Paz <i>Blanca Varela</i>	72
Recuento literario peruano de 1999 <i>José Beltrán Peña</i>	76

BALANCES LITERARIOS

El poeta peruano del siglo XX	87
Poetas peruanos de la Generación del noventa	91
Especiales Recuentos	97
• Las grandes novelas hispanoamericanas <i>Gustavo Faverón Patriau</i>	97
• Los libros del Milenio Diario <i>El mundo</i> (España)	97
• Diez novelas latinoamericanas <i>Alonso Rabí Do Carmo</i>	98
• Las siete novelas del milenio <i>Ricardo González Vigil</i>	98
• Los libros del siglo para los franceses Diario <i>Le Parisien</i> (Francia)	98

HALLAZGO

Poemas de Aurelio Miró Quesada	99
• ¡Cántame, ilusión...!	100
• Evocación	102
• Brindis	103
• Año nuevo	103
• Matinal	104

ENTREVISTA

Serafina Quinteras (Seudónimo de Esmeralda González Castro) 105

MISCELÁNEA

César Toro Montalvo en Colombia. IX Festival Internacional de Poesía en Medellín.
Antonio Salvatierra (Corresponsal) 114

POETA INVITADA

Cecilia Bustamante 117

Poemas inéditos:

- Poema 118
- Mes de junio 118
- Est 119
- Variaciones 119
- La paloma 120
- Luz de luna 121

Un adelanto de sus memorias:

- La argolla de Ortega 122

Eduardo Arroyo y su bosque poético

- Himno a la vida 123
- Naturaleza 123

NARRADORES INVITADOS

Oswaldo Reynoso
Cuento inédito: Malte 124

Carlos Thorne

Fragmento de la novela inédita: Jerusalem, Jerusalem 125

CONCURSO DE POESÍA

- Bases para participar en la primera Bienal de Poesía, «Estación Com-partida», por conmemorarse el X Aniversario (1990-2000) de la revista de poesía peruana, ESTACIÓN COM-PARTIDA. 130

CRÍTICA A LIBROS DE EDITORIAL SAN MARCOS 132

DATOS DE LOS COLABORADORES 141

LA PASIÓN SEGÚN BUÑUEL Nazarín (1958)

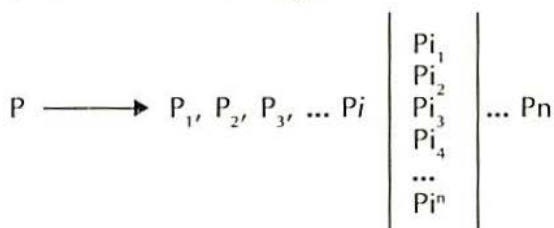


Por: DESIDERIO BLANCO

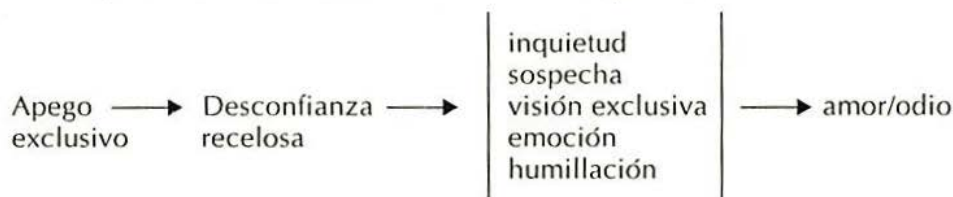
1. Con este mismo título apareció un primer comentario crítico de J. F. Aranda en el N° 93 de la revista *Cahiers du Cinéma* (1959) sobre *Nazarín*. Sin embargo, el alcance del término "*pasión*" es distinto en nuestro título: Para J.F. Aranda, la "*pasión*" se limita a establecer un paralelo entre el itinerario de Don Nazario y la Pasión de Cristo; para nosotros, la "*pasión*" pretende involucrar los "*estados pasionales*" por los que transita Don Nazario a lo largo de su atormentado itinerario; es decir, la *dimensión pasional* del discurso fílmico de L. Buñuel.
2. Ante un *texto fílmico* cualquiera, nos vamos a encontrar, preferentemente, con pasiones "*vividas*" más que "*dichas*"; aunque en *Nazarín* existen también expresiones verbales y no verbales de la dimensión pasional. A. Hénault (1986, 1994) ha distinguido, apoyándose en las definiciones del diccionario, el discurso "*apasionado*" del discurso "*pasional*". El primero es aquel que presenta sujetos "animados, llenos de pasión"; el segundo es un discurso "que se refiere a las pasiones, que da cuenta de acontecimientos pasionales". Se trata en este caso de una descripción, de un análisis, de una evaluación del hecho pasional referido. En *Nazarín* encontramos las dos "*configuraciones*" de lo pasional. Por un lado, vemos a los personajes (Nazario, Beatriz, Ándara, Ujo...) en el trance de experimentar una pasión; por otro lado, captamos la "evaluación" que el Enunciador hace de dicha "experiencia" y los alcances que le atribuye.
3. Una "*pasión*" es un "efecto de sentido" que surge de determinadas estructuras modales. Según Greimas/Fontanille (1991,21), la pasión es algo así como un "*perfume*" que emana de la organización discursiva de las estructuras modales. Más recientemente, J. Fontanille/C. Zilberberg (1998, 193) insisten en señalar que la "pasión" emerge de los "*arreglos*" y de las correlaciones que se establecen en el discurso entre diferentes estructuras modales. Los "arreglos" a que se refieren los autores citados son de naturaleza sintagmática y resultan de la *praxis enunciativa*.

Varios son los títulos que aluden a la "Pasión" al comentar los críticos películas de Buñuel : Además del ya citado, de J. F. Aranda, tenemos: "L'Évangile selon Saint Luis", que preside la crítica de René Gilson a la misma película en *Le nouvel observateur* (1-12-60) y "La passion selon Don Luis" con el que L. Marcorelles comenta *Cet obscur objet du désir* (*Le Monde*, 1977).

En tal sentido, una “pasión” estará siempre inserta en una *cadena sintagmática* que le dará sentido. Al interior de la cadena sintagmática, la estructura misma de la “pasión” aparece como una micro-secuencia. Greimas/Fontanille (1991, 257) grafican esta relación de la manera siguiente:



La macrosecuencia está representada por la sucesión horizontal de estructuras modales; la sucesión vertical de estructuras modales representa la micro-secuencia de la pasión puntual. Aplicado a la pasión de los celos por los mismos autores, el modelo se concreta de la manera siguiente:



Cada una de estas expresiones recubre una estructura modal. El “apego exclusivo” surge de las estructuras modales [(deber – ser + querer – ser) + (deber – no ser + querer – no ser)]; la “desconfianza recelosa” se apoya en las estructuras modales [(poder – no ser + no creer – ser) + (poder – ser)]; la crisis de celos, representada en el modelo por la micro-secuencia vertical, es el resultado de las estructuras modales [(no poder – ser + creer – no ser) + (creer – ser)], a las que se añade la modulación fórica de la inquietud; y el amor/odio (reactivados) es la expresión de las estructuras modales [(querer-ser+querer-hacer)+(querer-no ser)] (cf. Greimas/Fontanille: 1991, 255).

4. Siguiendo este modelo general del “arreglo” discursivo de las estructuras modales, de las que emana el “perfume” de las pasiones, pretendemos describir y explicar la dimensión pasional de *Nazarín*. Escogeremos para ello algunos momentos del recorrido narrativo, en los que trataremos de descubrir los “arreglos” modales que dan origen a las “pasiones” del *desprendimiento*, de la *generosidad*, del *celo*, del *amor*, del *desprecio*, de la *desesperanza*, de la *gratitud* y de una nueva *esperanza*. Y atenderemos igualmente a la “evaluación” que hace Buñuel de estas “pasiones” en el discurso “pasional”, que lleva por título *Nazarín*.
5. El “*desprendimiento*” o desapego interviene en el inicio de la *secuencia modal* de la avaricia, según los autores de *Sémiotique des passiores* (p. 131). Afecta a la relación con los *valores*, pero de una manera muy general; de tal forma que el

“desprendimiento” se traduce por una modalización de la *junción*, independientemente de los objetos contemplados. Don Nazario se presenta en escena por primera vez declarando que “le han robado” las pocas cosas que poseía y pide a la casera un poco de pan o unas “tortillas” para desayunar. Posteriormente, su “desprendimiento” se hace explícito en la conversación con el ingeniero y su asistente: Don Nazario no guarda nada con llave; no le importa que le roben; las cosas pertenecen a quien las necesita. Esta actitud ante la *junción* con los objetos de valor es una actitud de **no - conjunción**:

S/Nazario/ $\bar{\wedge}$ 0 /pertenencias/

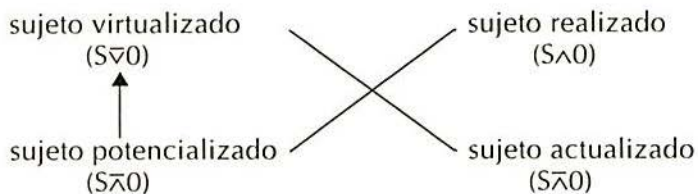
que lo instauro como un *sujeto potencializado*, conforme a la última versión de los modos de existencia, formulados por J. Fontanille/ C. Zilberberg (1998, 98,n.11). La *existencia modal* que caracteriza al “Sujeto potencializado” le permite avanzar hacia la “generosidad”.

6. La “generosidad” integra el campo semántico de la *avaricia*. Greimas/Fontanille (1991, 132) colocan la “generosidad” entre los antónimos de la avaricia. La “generosidad” constituye en realidad una verdadera *disposición*, entendida como “potencialidad” de comportamientos y de programas. Las modalidades que generan la “generosidad” son: [(deber+querer-dar)+(poder-dar)], puesto que Don Nazario asume sus “ideas” sobre el desprendimiento y la generosidad “con una convicción tan profunda como la fe en Nuestro Señor Jesucristo”. Su “fe” se convierte en Destinator del “deber”, al cual se agrega su [querer+poder-dar]. Más allá de la función de “competencia” narrativa que puedan cumplir estas modalidades, el “arreglo” que el discurso establece entre ellas exhala ese “perfume” que denominamos “generosidad”, y que entendemos como una *pasión* del alma.

La “generosidad” no solamente afecta a los “objetos” que Don Nazario posee, sino también a sus propias “competencias” como sujeto: a su capacidad para trabajar. Don Nazario, despojado ya de sus hábitos clericales, está dispuesto a “regalar” su trabajo por una simple retribución en comida. Veremos más adelante de qué forma “evalúa” el Enunciador-Buñuel esta “generosidad”. Por ahora, señalaremos solamente que la *pasión* de la generosidad conduce a Don Nazario a la *disjunción* con los objetos de valor que posee, pasando del estado “potencializado” al estado “virtualizado” o disjunto:

Nazarín 2:
“generosidad”

Nazarín 1:
“desprendimiento”



7. Don Nazario no predica en ninguna iglesia; su **celo** apostólico lo lleva a enseñar a las gentes en conversaciones personales. “Piensa en tus pecados, que han de pesar grandemente sobre tu conciencia”, le dice a Ándara, la prostituta herida que se refugia en su casa. Cuando Beatriz y Ándara le solicitan “hacer un milagro”, Don Nazario se esfuerza por alejarlas de toda superstición: “No blasfemen, ignorantes. ¡Milagros! Yo?!... ¿Por quién me toman? ¿Acaso soy un impostor?” Finalmente, acepta elevar una oración por la niña enferma, pero aprovecha para dar una “enseñanza” sobre la voluntad de Dios: “Si Dios quiere tomar la vida de esta niña, será por el bien de su alma, así como el dolor que nos producirá su muerte será por el bien de nuestra alma. Aceptemos su voluntad”. Más adelante, ante el trato prepotente y despectivo de un militar a un sencillo campesino, Don Nazario se le enfrenta y le dice: “Señor, usted puede pensar de mí lo que quiera; pero esta forma de tratar a un semejante es anticristiana, bárbara y brutal. Este hombrecito es una persona, no un animal. El es tan hijo de Dios como usted, y tiene tanta dignidad como cualquier déspota, pasado, presente o futuro... Considero un deber de conciencia decirle esto”. Cuando, finalmente, acepta que Ándara y Beatriz lo acompañen, comienza su catequización sobre los rudimentos de la fe cristiana, tratando de desvanecer sus errores y prejuicios.

La sintaxis modal del **celo** supone un recorrido que va de la **confianza** al **apego** y del apego a la **abnegación** (cf. C. Legaré:1993). La confianza se sustenta en la modalidad del **creer**: Don Nazario vive sinceramente su fe (eso no lo pone en duda Buñuel), y esta fundamental vivencia establece un “apego” inquebrantable a sus “ideas” y a su fe. El “apego” se sostiene en las modalidades conjuntas del [deber-creer+querer-creer], las que solidariamente consolidan el estado pasional de Don Nazario. Como consecuencia, aparece el estado de **abnegación**, en cuya estructura modal intervienen [querer-dar+poder-dar]. La abnegación necesita injertarse en un programa narrativo para alcanzar su **realización**. El programa narrativo de Don Nazario es la enseñanza de la fe simple y prístina del Evangelio con la palabra y con la vida. Y en ese programa, se realiza la abnegación de Don Nazario. Los resultados sociales de su programa de acción los estudiaremos más adelante, al analizar la “evaluación” que Buñuel hace de los mismos.

8. Y del **celo** pasamos a **los celos**. Los **celos** surgen entre las dos mujeres que acompañan a Nazarín. En realidad, esta pasión se centra en Ándara, que tiene **celos** del cariño (amor) que Don Nazario muestra por Beatriz. Sentados en la noche, a las afueras de una caballeriza abandonada en la que pernoctan los tres peregrinos, Beatriz apoya la cabeza sobre el hombro de Nazarín; Ándara se echa a llorar, mientras Don Nazario contempla un caracol que ha colocado sobre el dorso de su mano izquierda. Como un nuevo San Francisco de Asís, su amor se extiende a todas las criaturas por igual; no es exclusivo. Nazarín, al escuchar los sollozos de Ándara, le dice: “Ven aquí ¿Qué te pasa?” La mujer se acerca y se sienta a su izquierda: “Es que una tiene su amor propio y a una no le gusta que la quieran menos. Y usted... prefiere a Beatriz...; y eso no es justo”. Don Nazario, sin alterarse, le contesta: “No digas tonterías. Yo las quiero a las dos igual”.

Los **celos** es una de las pasiones mejor estudiadas por Greimas/Fontanille (1991, 189ss). En los celos, el Sujeto se enfrenta a un objeto que es también un Sujeto. De ahí la relación:

$$S_1 / 0, S_3$$

que establece una relación de “**apego**”, por un lado, y la relación:

$$S_1 / S_2$$

que establece la relación de “**rivalidad**”. Para Ándara, la orientación está invertida: Ella quiere ser $[0, S_3]$ para Nazarín, en las mismas condiciones y con la misma intensidad de atracción que Beatriz, superando de este modo la rivalidad entre dos objetos/sujetos. Quiere ser también objeto de amor. La solución de Nazarín es la correcta:

$$S_1 / \text{Nazarín} / \wedge \left| \begin{array}{l} 0, S_2 / \text{Ándara} / \\ 0, S_3 / \text{Beatriz} / \end{array} \right.$$

Interviene en este proceso, evidentemente, la “emulación”: “Es que una tiene su amor propio”, es decir, que Ándara se siente modalizada por el [saber-ser] y además por el “recelo”: “No le gusta que la quieran menos”, que expresa la estructura modal [poder-no ser+no creer-no ser]. El resultado de este “arreglo” modal son los **celos**, que se **sensibilizan** discursivamente por medio de los sollozos de Ándara. Pero como el “amor” de Nazarín es universal, en él caben todos los objetos de amor que hay en el mundo. El respeto de Buñuel para con su personaje se hace patente en esta escena: Nazarín es un ser transparente y radicalmente inocente.

9. El **amor** tiene varias vertientes en **Nazarín**: Por un lado, aparece el amor directo, un poco tosco y hasta grotesco del enano Ujo hacia Ándara. Este “amor” esta potenciado por una “fuerza viril” y por una “ternura” más allá de toda prueba. La estructura modal compleja que subyace al término “amor” es, según la *Arquitectónica* de H. Parret (1986, 75):

$$[\text{deber-no} // (\text{no poder-no hacer})]$$

En expresión más comprensible: **imposibilidad de obediencia**. Y, efectivamente, Ujo no puede dejar de seguir sus impulsos, no puede someterse a los desdenes y a las burlas de Ándara, que lo desprecia y lo quiere al mismo tiempo. El “perfume” pasional que surge de esta organización modal, adquiere toda su expansión en la puesta en escena. Este “amor grotesco y tierno” al mismo tiempo impregna las imágenes del discurso fílmico hasta los momentos finales, en los que vemos a Ujo, en un *travelling* hacia atrás, abandonado en el camino, imposibilitado de seguir los pasos de Ándara y los demás presos. La “imposibilidad de obediencia” se siente con toda su fuerza trágica en este *travelling* de Buñuel. La **escritura**

cinematográfica potencia la imposibilidad a la que se ve enfrentado el actor (semántico).

Por otro lado, aparece un “amor” subterráneo en Beatriz, solapado bajo un pretendido amor místico. Es la madre la que pone en escena esta dimensión del “amor” de Beatriz por Nazarín: “Tú amas a ese hombre, lo amas como hombre”. En ese momento, un travelling hacia adelante sobre el rostro de Beatriz, sorprende sus grandes ojos abiertos por la sorpresa y por el terror de lo que dice su madre sea verdad. Beatriz, ante la horrible verdad, entra en una crisis de histeria, la mejor *somatización* de la verdad de su amor. Y, como era de esperar, termina alejándose, en la secuencia final, con la cabeza apoyada amorosamente sobre el hombro del Pinto, su hombre de siempre. La *escritura* de Buñuel subraya este hecho al hacer que, en esta posición de entrega, pase al lado de Nazarín, sin que ambos se vean por última vez.

Por último, tenemos el “amor” de Nazarín por los hombres, por los animales y por Dios. Aparte de su entrega total a los demás: en los momentos de la peste, en la ayuda a las prostitutas, a los presos más desvalidos que él, especialmente a la niña que cae por tierra..., Nazarín practica un amor sincero por Dios: Acepta sus mandamientos, se somete a su voluntad en todo momento, en su nombre asume el sufrimiento, en su nombre perdona...

El “amor” de Nazarín admite ser especificado por la *aletización* (H. Parret: 1986,96), que no tolera los “amores” de Ujo y de Beatriz. Don Nazario sí sabe lo que “ama” y por qué lo “ama”. De tal manera que la estructura modal de base que sustenta el “amor” de Nazarín:

[deber -no// (no poder-no hacer)]

se ve reforzada por un [saber-ser], mientras que el “amor” de Ujo y, sobre todo, el de Beatriz no quieren saber nada con el [saber] y menos con el [querer-saber].

10. En un momento dado del desarrollo narrativo, aparece en el discurso fílmico la figura del “*desprecio*”, que configura una nueva pasión entre los estados por los que pasa Nazarín: “Por primera vez en mi vida, me cuesta perdonar. Y te perdono, porque es mi deber de cristiano perdonarte. Pero *te desprecio* al mismo tiempo, y me siento culpable por no poder separar el *desprecio* del perdón”

El “desprecio” emana, según Parret (1986, 75), de la articulación modal:

[no deber// (poder-no hacer)]

leída como *contingencia de independencia*. Esta estructura es difícilmente “*aletizable*”, es decir, se resiste a una especificación por el [saber], como lo muestra claramente la expresión corporal y verbal de Don Nazario: “...me siento culpable por no poder separar el desprecio del perdón”. Se trata, en

realidad, de [no saber] cómo hacer para separar el desprecio del perdón. Y más profundamente aún, se trata de la imposibilidad de introducir una “reflexión” (un “saber”) al interior mismo del **desprecio** [no deber//poder-no hacer].

11. La “**desesperanza**” comienza a partir de una **virtualización** del sujeto, es decir, a partir del momento en que el sujeto se **siente** separado, **disjunto** del objeto. Existe, naturalmente antes, un momento de **espera**, más o menos largo, durante el cual el sujeto espera obtener el objeto. Cuando se produce la **pérdida**, aparece en el ánimo del sujeto el estado de **desesperanza** propiamente dicho. El núcleo de la micro-secuencia modal de la **desesperanza** lo ha establecido hace ya algunos años J. Fontanille (1980, 1986) en un estudio minucioso sobre la **desesperación**. Según el autor, la micro-secuencia de la **desesperanza** incluye los estados de:

fidelidad crisis de confianza aflicción aprensión
--

En el texto de **Nazarín**, asistimos a este “arreglo” de modalidades. En primer lugar, Don Nazario no logra ningún cambio en la callejera Ándara; por el contrario, la prostituta termina por incendiar la casa de Don Nazario para evitar que descubran su presencia en ella por el olor de su perfume. Si bien existe una actitud de **espera** en Nazarín ante el posible cambio que puede operarse en la mujer en base a su bondad, a sus cuidados, a su protección y a su generosidad, la micro-secuencia propiamente dicha de la desesperanza es preciso **catalizarla** “a posterior”, ya que el Enunciador **síncopa** la secuencia narrativa y **elide** la micro-secuencia modal. Solamente aparece un débil eco de este “estado pasional” secuencias más adelante, cuando Nazarín se reencuentra con Ándara y ésta le pide que haga un milagro. Nazarín solamente exclama: “¡Tenías que ser tú, insensata!” Sin embargo, están dadas las condiciones de **virtualización** del sujeto, las cuales provocarán la **desesperanza**, una desesperanza inicial.

En el ferrocarril en construcción, Nazarín tiene que abandonar la labor ante la presión de los obreros que no pueden admitir el “regalo” que hace Nazarín de su trabajo. Ese es un **exceso** de generosidad que acelera la circulación del trabajo, y eso daña a la colectividad de los trabajadores, que no toleran el exceso del **don**. La **crisis de confianza** se expresa en la despedida de Nazarín y el gesto de dolor al recibir el golpe de piedra que le arroja el capataz. Nazarín **siente** que su [querer-hacer] choca con su [no poder-hacer]. La **aflicción** contenida aparece en su marcha resignada, al tomar conciencia de su soledad en los sentimientos que lo animan: [(querer-dar + no poder-dar) + (saber: no poder-ser)]; es decir, de su **impotencia** para lograr la **conjunción** con su objeto de

deseo, que consiste, en este caso, en la prestación gratuita de su trabajo; de su *impotencia* para convertirse en *sujeto realizado*.

Pero la *desesperanza* seguirá creciendo ante el fracaso de su *celo* apostólico. Siguiendo su peregrinaje, acompañado por las dos mujeres, Nazarín llega a una ciudad abatida por la peste. Además de prestar ayuda desinteresada a las gentes del lugar enterrando a los muertos, lo que más le interesa, como sacerdote es consolar a los enfermos, preparándolos a bien morir. Y es aquí donde se produce un nuevo fracaso del *celo* sacerdotal, que siempre lo anima. La joven Lucía permanece postrada en la cama, moribunda casi. Nazarín trata de prepararla espiritualmente para el trance inminente: "Piensa que esta vida es solamente un camino. Aguanta tus sufrimientos y prepara tu alma para el gozo de verte en presencia de Dios". Lucía, con voz débil pero decidida, reclama: "Yo sólo quiero ver a Juan". Don Nazario insiste: "Olvida las pasiones de este mundo, hija mía. El Señor te da el tiempo para hacer un examen de conciencia... Piensa en el cielo que te espera". Lucía lo interrumpe con firmeza: "¡Juan!" Nazarín vuelve a la carga, impulsado por su *celo*: "Como sacerdote, puedo asegurarte que puedes salvarte. Basta con que te arrepientas de tus pecados". Lucía, de nuevo: "¡Juan!". Y en ese preciso momento llega el tal Juan. El hombre se acerca al lecho de Lucía y le acaricia la cara. Sus miradas se encuentran. Lucía suplica que el cura y Beatriz, que lo acompaña en ese momento, se vayan. Nazarín no renuncia a su función de sacerdote, y otra vez insiste: "Soy sacerdote. Le suplico que me deje ayudarla en este trance difícil". Lucía suplica a Juan: "¡Juan! Diles que se vayan". Y Juan, con gesto molesto dice: "¿No has oído?; ¡Lárguense!" Nazarín, completamente abatido, sale acompañado por Beatriz. Ya en la calle, Nazarín, verdaderamente descorazonado, le dice a Beatriz: "He fracasado, hija mía".

Este es un momento clave para reconocer la "*desesperanza*" de Nazarín. Aquí concurren todos los estados anímicos que configuran esta pasión: la *fideliad* a sus competencias sacerdotales [(querer – consolar + saber – consolar) + (no poder – consolar)]; la *crisis de confianza* [saber: no poder-hacer]; la *aflicción*, que surge del estado de *disjunción* en que termina; y la *aprehensión*, por la que proyecta su estado presente hacia el futuro; futuro que se anuncia, premonitorio, en la expresión gestual de Beatriz y en su confesión perturbadora: "Yo también he amado así". Nazarín la mira y no la comprende.

Pero también termina la posibilidad de ayudar materialmente a los enfermos. Al cruzar la plaza, se encuentran con un carruaje tirado por caballos, del que descienden médicos y enfermeras del Ministerio de Salud. Y mientras el sonido de las campanas se hace cada vez más fuerte, Nazarín dice a las dos mujeres: "No tenemos nada que hacer aquí". Pero dice esto con amargura, tristemente, sintiendo de golpe todo el fracaso de su *celo* apostólico.

En la prisión, algunos prisioneros se mofan de Nazarín y lo golpean brutalmente hasta hacerlo sangrar por la cabeza, entre toscas blasfemias y burlas religiosas;

Nazarín sigue *fiel* a sus convicciones evangélicas: —“¡ Desgraciados! Abusad de vuestra fuerza pero no ofendáis la majestad de Dios que os ha creado”. Uno de los prisioneros, el caracterizado por sus robos sacrílegos, sale en su defensa. Luego, le pone un trapo en la cabeza, que recuerda una “corona de espinas”. Y es aquí donde Nazarín sufre una nueva desilusión, que acentúa su *desesperanza*. En el sugestivo diálogo que sostiene con el *sacrílego*, Nazarín lo invita a cambiar de vida: —“¿No te gustaría cambiar de vida? “ Y el *sacrílego*, con toda frialdad, imperturbable, le contra pregunta: —“Y usted, ¿quisiera cambiar la suya?”. Nazarín queda desconcertado: —“¿Y cómo?”. El prisionero sigue profundizando su argumentación desconcertante: —“Yo sólo sé hacer mal...; pero en fin, su vida ¿para qué sirve? Usted, del lado bueno; yo, del lado malo... ninguno de los dos servimos para nada”. Nazarín lo mira, asombrado, sin comprender nada. Pero aún en ese caso, le da los últimos centavos que le quedan. Su *generosidad* sigue asentada en lo más profundo de su espíritu.

Y la *desesperanza* de Nazarín culmina en la escena final, en la que aparece el estado modal que J. Fontanille (1986) denomina *crisis de confianza*. Nazarín ha sido separado de sus compañeros de prisión y es conducido por un guardia, camino adelante. Se cruzan con una mujer que lleva una carretilla con frutas diversas. Es una mujer de aspecto sencillo, campesina de gesto bondadoso. El guardia se acerca a la carretilla, coge una manzana y comienza a comerla. La buena mujer, apiadada por el prisionero, a quien no conoce y al que no puede identificar como sacerdote, toma una piña y se la ofrece : —“Tome. Que Dios lo acompañe”. Nazarín, en primer plano, se siente confuso, huraño, perdido, retoma su camino, luego se vuelve hacia la mujer, sin comprender lo que pasa. La mujer se siente decepcionada de su *generosidad*. Sin embargo, le ofrece de nuevo la piña. Nazarín se resiste a aceptarla. Después de un instante de indecisión, mira comprensivamente a la mujer y coge la piña, diciendo: —“Dios se lo pague”. Y la mujer, ahora, se siente a su vez desconcertada. Nazarín sigue su marcha, con la piña entre sus brazos como si fuera un tesoro. La *crisis de confianza*, parte constitutiva de la micro secuencia de la *desesperanza*, hace aquí su manifestación con la más enérgica potencia, con el más alto *diferencial de potencial*. Las modalidades que sustentan este estado de ánimo son [no creer: deber-ser]. La acumulación de contradicciones, teóricas y prácticas, que Nazarín va encontrando a su paso, instalan en su espíritu esa *crisis de confianza*, que hace tambalear su *fideli-dad*, su [querer: deber-ser], que lo ha mantenido hasta ahora indismayablemente en su tarea de hacer bien a los demás, bien material, y sobre todo, bien espiritual, siguiendo siempre el *mandato* del Evangelio. Después del encuentro con el *sacrílego* en la cárcel, frente al gesto *solidario* de la frutera, y al cabo de tantos *fracasos* como ha experimentado su *praxis* evangélica, su *fideli-dad* se resquebraja: deja de *creer* en el *deber-ser*, pasa a ser modalizado por el [no creer: deber-ser] y termina por [saber: que no puede ser].

Los modos de existencia de Nazarín en cuanto sujeto modalizado recorren un trayecto semiótico, cuya graficación se puede apreciar en el siguiente esquema:

Fidelidad₁:

/querer₁:deber-ser₁/

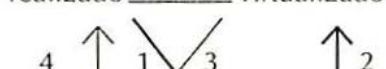
Fidelidad₂:

/querer₂:deber-ser₂/

Toma de conciencia:

/saber:no poder-no ser/

sujeto realizado — sujeto virtualizado



sujeto actualizado — sujeto potencializado

aflicción

/saber:no poder-ser/

crisis de confianza:

/no creer: deber-ser/

El paso de la **realización** a la **potencialización** constituye la **declinación** de una forma en un discurso singular; y el tránsito de la **potencialización** a la virtualización señala la **desaparición** de esa forma; en este caso, de un **modo de existencia** del sujeto (Fontanille/Zilberberg: 1998,137-8). Pero como la **praxis enunciativa** solamente puede ser captada si compromete al mismo tiempo dos **modos de existencia** en concurrencia, una ascendente y otra declinante, observamos que en **Nazarín**, al modo de existencia **declinante**: Realización→potencialización, corresponde un modo de existencia **ascendente**: Virtualización→actualización. La **crisis de confianza** conduce a **Nazarín** a la **aflicción**; pero en el último momento, la **toma de conciencia** sobre el valor de la **solidaridad** humana (escena de la piña), retoma la macro-secuencia pasional para llevar a su culminación su recorrido narrativo, el cual habrá de terminar con la **rebelión** o con la **resignación**. La **rebelión** se sustenta en las modalidades [saber: querer-no ser], mientras que la **resignación** obedece a la estructura modal [saber: no querer-no ser]. En su duda final, **Nazarín** oscila entre la **rebelión** y la **resignación**, y como un nuevo **Cristo**, marcha hacia su propia **crucifixión**.

12. Como hemos señalado páginas atrás, la microsecuencia, que establece el núcleo de la desesperanza, se inscribe siempre en una macro-secuencia modal, en cuyo seno adquiere sentido. J. Fontanille (1986) establece el posible recorrido modal de la macrosecuencia y de la micro-secuencia que se desarrolla en su interior para el caso de la **desesperanza**:



Debemos advertir, para los lectores interesados en verificar las referencias bibliográficas, que hemos modificado las posiciones del cuadrado de la **juncción**, de acuerdo con las más recientes propuestas de J. Fontanille/C. Zilberberg (1996,1998).

Por lo demás, y como hemos visto, las pasiones no se localizan en un solo fragmento del texto fílmico, ni del recorrido narrativo, sino que constituyen verdaderas redes textuales, apareciendo y reapareciendo en diversos puntos del relato y bajo diversas manifestaciones textuales. Esta distribución textual de la **praxis enunciativa** constituye verdaderos **roles pasionales**, entrelazados unos con otros para establecer la **densidad** del texto fílmico. La **generosidad**, por ejemplo, recorre el texto de punta a cabo, y va tanto de Nazarín a los otros "personajes", como de éstos a Nazarín, como lo muestra la frutera que obsequia la piña a Don Nazario por pura solidaridad. Y sucede esto mismo entre otros sujetos del relato: Ujo lleva comida para Ándara (en un momento dado, le da una manzana); el **sacrílego** defiende a Nazarín de los ataques bestiales del **parricida**; y así permanentemente. Lo mismo sucede con la **desesperanza**, con el **desprendimiento**, con el **amor** o con el **celo**. Los **celos**, en cambio, se reducen a un escaso episodio, muy puntual. Los **roles pasionales** se entrecruzan entre sí para producir un efecto de **coherencia** y de **complejidad** textual.

13. Tenemos que recordar, en este momento, que las **pasiones** emergen de los **estados modales** del sujeto. Y los **estados modales** no son otra cosa que las relaciones de **junción** que se establecen entre el sujeto y los **objetos modales** complejos. De tal suerte que un **objeto modal** puede estar constituido por varias **modalidades** a la vez. Así, por ejemplo:

Om_1 : [(deber + querer - dar) + (poder - dar)]

Om_2 : [(deber - creer + (querer - creer)]

Om_3 : [deber - no// (no poder - no hacer)]

Om_4 : [no deber// (poder - no hacer) + (saber - ser)]

Om_5 : [(querer - dar + no poder - dar) + (saber : no poder - ser)]

Etc.

Los estados modales surgen cuando el **sujeto** se **conjunta** o se **disjunta** con tales **objetos modales**:

De tales relaciones de **junción** surgirá el sujeto pasional **realizado** o **virtualizado**, el sujeto pasional **potencializado** o **actualizado**, respectivamente, y de estos "arreglos" modales que establece el discurso emergen las diferentes **pasiones** como un "perfume" sensible que nos invade afectivamente.

14. El paralelo que la crítica cinematográfica ha establecido entre el itinerario de Nazarín y la **Pasión de Cristo**, no puede ser desdeñado. Efectivamente, existe un paralelismo patente en el texto fílmico entre ambos itinerarios. Se puede estable-

cer un primer paralelo entre la vida pública de Jesús y las andanzas evangélicas de Nazarín, despojado ya de sus hábitos clericales, peregrino por esos mundos de Dios. Predica la sencillez y la pobreza, da ejemplo con su desprendimiento y generosidad, cura a los enfermos, consuela a los apestados, entierra a los muertos, catequiza a los indoctos...; es decir, enseña con su palabra y con su vida su concepción del Evangelio.

Pero las semejanzas con la Pasión comienzan a hacerse más evidentes con el "prendimiento" de Nazarín y sus dos compañeras por los federales. Aquí, hasta las réplicas de los personajes tienen cierta similitud con las expresiones de Jesús antes del inicio de la Pasión. Beatriz se sienta al lado de Don Nazario, pensativa y dice: –"Padre, presiento que vamos a pasar malos momentos". Nazarín le contesta: –"También yo lo creo... Vamos a sufrir mucho". Beatriz promete sufrir a su lado, y si es preciso, asumir ella sola los sufrimientos del cura. Claro eco de la actitud de Pedro cuando Jesús declara que uno de los suyos lo traicionará. Pero así como Pedro falló en su promesa, Beatriz fallará finalmente, y se irá plácidamente con su hombre de siempre, dejando solo a Nazarín en su marcha hacia el "calvario".

Cuando los federales llegan a la caballeriza en la que descansan Nazarín y las dos mujeres, es Ándara la que asume la defensa de Don Nazario: –"¿A Quién buscáis?". Nazarín, se ofrece con mansedumbre como lo hizo el Maestro: –"Si vienen a prendernos, no ofrecemos resistencia alguna. No hace falta hacer tanta bulla para aprehender a tres seres indefensos". Ándara, sin embargo, no se contenta con esta mansedumbre del sacerdote, y golpea fuertemente en la cabeza al que dio una patada a Nazarín haciéndolo caer a tierra. Mismo Pedro cortando la oreja a uno de los esbirros que tratan de aprehender a Jesús.

A partir de este momento, se inicia el "camino del calvario" para Nazarín. De prisión en prisión, Don Nazario es llevado con otros prisioneros, entre las mofas y los insultos de los presos. Si bien no lleva cruz alguna, ayuda en el camino a cargar a una niña que, agotada, cae al suelo y no puede seguir a los presos.

En la siguiente parada, distribuyen a los prisioneros en celdas separadas; en una, los hombres; en la otra, las mujeres. En la celda de los hombres, uno de los presos, al que llaman "parricida", golpea brutalmente a Nazarín, entre las befas y blasfemias de los demás prisioneros. Pero entonces, el "sacrílego", otro de los presos, indignado ante el trato brutal al que es sometido Nazarín, reacciona y lo defiende: –"¡Basta ya! ¿No ves que no se defiende?" Y ante el ataque del "parricida", el "sacrílego" saca una chaveta y se le enfrenta decididamente. Nazarín agradece la defensa del preso: –"Gracias..., gracias. En el fondo, tu eres bueno". Evidente paralelo con la escena de los "ladrones" crucificados con Jesús: el "mal ladrón" y el "buen ladrón".

Finalmente, el "sacrílego" le venda la cabeza con un trapo y se lo sujeta con una cuerda. La figura de Nazarín evoca a partir de ese momento la figura de Cristo

coronado de espinas. Y bien podría, en tales circunstancias, asumir Don Nazario la proclama de San Pablo, cuando dice: "Completo en mi carne lo que le falta a los sufrimientos de Cristo" (Colosenses, 1, 24).

Por intercesión de las autoridades eclesiásticas, Nazarín es separado del grupo de prisioneros y llevado a parte, bajo la custodia de un gendarme. En el último tramo del "camino del calvario" al que nos es dado asistir, encontramos otro *eco* de la Pasión de Cristo en el encuentro de Nazarín con la campesina que porta una carretilla con frutas. La buena mujer, compadecida de este hombre a quien no conoce y al que no puede identificar como sacerdote, le ofrece una piña para aliviar su cansancio: nueva "Verónica" que se ofrece a aliviar la fatiga del Señor. E incluso, el gesto de la campesina puede evocar aquel otro del soldado romano que, ante la exclamación de Jesús: –"Tengo sed", le acerca a la boca una esponja empapada en vinagre. Y con esta escena, densa en significaciones contradictorias, termina la película.

15. Según la propuesta, ya citada, de A. Hénault, entre los discursos de las *pasiones*, se pueden distinguir dos grandes tipos: el discurso "*apasionado*" y el discurso "*pasional*", cuyas características hemos señalado en el punto 2. Hemos tratado de exponer hasta ahora las características del discurso "*apasionado*", describiendo las *pasiones* que vive Nazarín a lo largo de su itinerario apostólico. Trataremos ahora de describir y explicar la dimensión del discurso "*pasional*" del Enunciador – Buñuel.

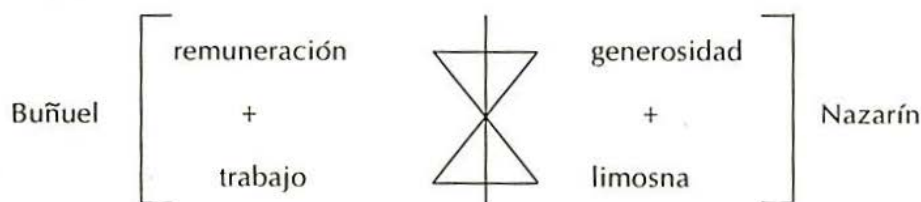
El discurso "*pasional*", como dice Hénault (1986), es aquel discurso que "se refiere a las pasiones, que da cuenta de estados pasionales, que describe, que analiza y que *evalúa* las pasiones". Tales labores están a cargo del *enunciador* del discurso, y con ellas, propone su visión de los acontecimientos pasionales; con ellas, expresa su posición moral ante los hechos; con ellas, significa su ideología.

La primera *inversión* que establece el enunciador–Buñuel frente a los *valores religiosos* popularizados, es la del icono del *Ecce Homo* (Clovis Trouille). En la mísera habitación de Don Nazario se aprecia en la pared una imagen de Cristo coronado de espinas, con una soga al cuello que le ata las manos. Ándara se refugia en la habitación de Don Nazario para evitar ser atrapada por la policía. El cura la atiende, le limpia la herida que le han hecho en el hombro, mientras la mujer le suplica que no la entregue a las autoridades. Después de un breve reposo, Ándara se recuesta en la cama y, mientras Nazarín reza sus oraciones, la mujer, febricitante, fija su mirada en la imagen de Cristo: Y Cristo ríe a mandíbula batiente. Toda la devoción popular, sansulpiciana, ha sido transtrocada con esa sola imagen. Y este golpe inicial es importante porque marca la *estrategia discursiva* que Buñuel va a seguir a lo largo de todo el filme; con esta operación se inicia lo que Sánchez Vidal (1994,24) llama "*la denuncia por antífrasis*".

Y la buena de Ándara no encuentra mejor forma de retribuir las bondades de Don Nazario que incendiándole la casa. A la *generosidad* de Nazarín, Buñuel

opone, como premio, la *ingratitude* de la mujer protegida, poniendo así en peligro la integridad moral del sacerdote; pues el hecho desata el escándalo, y el pobre Don Nazarín no solamente es suspendido de sus atribuciones sacerdotales, sino que comienza a ser perseguido por los poderes públicos. Primer fracaso de la *bondad* de Nazarín. Sin embargo, en el comportamiento desaprensivo de Ándara, Buñuel destaca un pequeño gesto, que muestra la complejidad del personaje: Al arrojar a las llamas la imagen de San Antonio que adorna un rincón de la pieza, Ándara separa de la estatuilla el niño Jesús que el santo tiene en las manos para salvarlo de las llamas. Delicadeza extraña en una prostituta. Los personajes de Buñuel no son hechos de una pieza; por el contrario, son complejos, están llenos de contradicciones que los enriquecen.

Nazarín ofrece su trabajo gratuitamente, o casi, en la ruta del ferrocarril en construcción. Los obreros reaccionan violentamente y le obligan a abandonar el trabajo. Es evidente que el discurso establece en este momento una *evaluación* de la *generosidad laboral* de Nazarín: Frente a *generosidad, remuneración*; frente a *limosna, trabajo*. Buñuel opta, evidentemente, por la deixis del trabajo y de la remuneración y rechaza el ámbito de la limosna y la generosidad laboral, que encarna Nazarín:

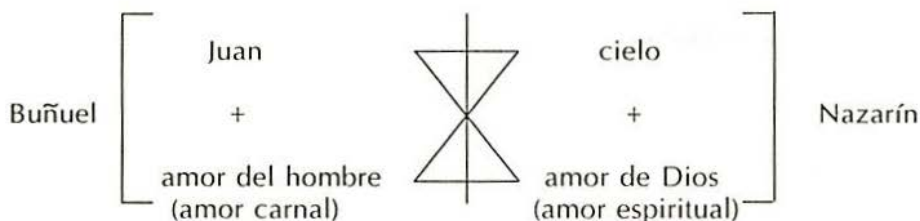


Ya hemos visto anteriormente cómo terminan los esfuerzos apostólicos de Nazarín para hacer entender a las mujeres del pueblo de Ándara el valor de la oración y de la resignación. Las mujeres, después de aquella prédica, se desatan en histéricas plegarias y no hay quien pueda sacarlas de sus supersticiones milagrosas. Nazarín abandona la casa, después de rezar sobre la niña, con la cabeza inclinada, dolorosamente resignado, sin lograr cambiar aquellas creencias primitivas. La antífrasis se produce de nuevo: *superstición* contra *fe*. Aquí, Buñuel comienza a evaluar la *eficacia* de la labor apostólica de Nazarín.

En el episodio del coronel y del canónigo, Buñuel está del lado de Nazarín, indudablemente. Pero su increpación aguerrida es finalmente *evaluada* por el canónigo con un juicio como este: –“Déjelo, mi coronel. Es un hereje. Uno de esos predicadores locos que nos vienen del norte” Y el canónigo se limpia la oreja con el dedo meñique, displicentemente.

Más radical es el fracaso de Nazarín con la enferma Lucía, atacada por la peste. Frente al *cielo* que le ofrece Nazarín, ella elige a *Juan*. Frente al *amor de Dios*, ella prefiere el *amor del hombre*. Frente al *amor espiritual*, ella elige el *amor*

carnal. Y la exaltación de este **amor loco** es sellada por Buñuel cuando hace que Juan coloque un beso profundo en la boca de la amante apesada:



Ante tales opciones de Lucía, Nazarín confiesa su fracaso: –“He fracasado, hija mía. Que Dios se apiade de su alma”.

Y al fracaso de la labor espiritual de Nazarín, Buñuel hace seguir inmediatamente el fracaso de su ayuda material. La llegada del equipo de médicos y enfermeras al lugar de la peste, desplaza el apoyo caritativo de Nazarín y las dos mujeres. Nazarín lo siente así, y dice con profunda amargura, acusando el fracaso de su generosidad: “No tenemos nada que hacer aquí” Es evidente que la lectura que Buñuel propone es la de que los auxilios voluntarios deben ser sustituidos por las ayudas científicas y técnicas.

Con Beatriz sucede otro tanto; aunque con ella, el fracaso de Nazarín es más dramático. Los esfuerzos de Nazarín por guiar a las dos mujeres que lo acompañan parecen fructificar en los anhelos místicos de Beatriz. Con Ándara es muy obvio que no consigue gran cosa; pero Beatriz tiene, al parecer, nobles aspiraciones espirituales. Y de pronto, su misma madre le hace ver que a quien ella ama no es a Dios sino a Don Nazario: –“Tú amas a ese hombre... Lo amas como a un hombre”. Con la crisis de histeria que se genera en Beatriz ante esta declaración brutal, Buñuel señala claramente la cruda verdad. Y tanto es así que, una vez separada de Nazarín por la fuerza, se reúne de nuevo con Pinto, su hombre, y se aleja de Nazarín, con la cabeza dulcemente reclinada sobre el hombro de Pinto. Una vez más, Buñuel nos propone la exaltación del **amor humano, carnal**, frente a los embelecados del **amor místico**.

Según los datos que nos ofrece la puesta en escena, de este fracaso Nazarín no se entera. Pero el espectador, sí. Y a él, como enunciatario, se dirige el discurso de Buñuel-Enunciador. Y desde esta perspectiva enunciativa, resulta también evidente que los **ecos** de la pasión en el itinerario de Nazarín, reciben una iluminación invertida: [Sacrílego: –“Yo sólo hago el mal...; pero tu vida, ¿para que sirve? Tú del lado bueno y yo del malo... Ninguno servimos para nada”], la pasión de Cristo carece igualmente de sentido. A este punto llega Nazarín en la secuencia final. Conducido por un camino polvoriento, Nazarín camina desconcertado, con la cabeza inclinada, en total soledad interior. La campesina le ofrece una piña. Nazarín ya no comprende el gesto, que es, en buena cuenta, una réplica de sus gestos de generosidad. No quiere aceptar el **don**; no sirve para nada. Y en ese mismo instante,

Nazarín intuye la existencia de un *nuevo* Destinador en cuyo contrato descubre los nuevos valores que le propone: solidaridad, amistad, trabajo... Los cuales lo conducen a una nueva fidelidad: [fidelidad₂ = querer₂: debe-ser₂].

Y es aquí precisamente donde interviene un elemento nuevo en el enunciado, que irrumpe inopinadamente: Un redoble de tambores, persistente, que va invadiendo el espacio sonoro de la pantalla. El redoble se hace notar más por el hecho de que no se ha escuchado ninguna música de fondo a lo largo de toda la película. Por otra parte, es preciso acudir aquí a la intertextualidad enunciativa para recordar que los “tambores de Calanda” intervienen en otras dos películas de Buñuel, al menos: en *La edad de oro* (1930) y en *Simón del desierto* (1965). En todos los casos, la irrupción de los tambores marca una *crisis interior* de los personajes afectados. En *La edad de oro*, se oyen los “tambores de Calanda” en el momento en que “El amante” (Gastón Modot) ve con estupor que el director de orquesta se enlaza en un apasionado beso con su amada (Lya Lys), y en su indignación se golpea la cabeza con una gran maceta. Sufre un violento arranque de furia, y mientras irrumpe el redoble de los tambores, el protagonista entra el dormitorio de la mujer que ama y comienza a destrozar la cama y a tirar por la ventana diversos objetos. El redoble de los tambores expresa, evidentemente en ese momento, una *crisis de confianza*.

En *Simón del desierto*, los “tambores de Calanda” irrumpen en tres oportunidades:

Primera irrupción: Simón se indigna y reprende a un monje por haber fijado los ojos en una hermosa mujer. A continuación, se voltea en dirección contraria, eleva los brazos en oración, y en ese justo momento, se escucha por primera vez el redoble de los tambores. La mujer se queda sola cerca de la columna, mirando hacia Simón. Simón se fija en ella... y los tambores arrecian el redoble. Primera crisis: *tentación de la carne*.

Segunda irrupción: La madre de Simón hila una madeja de lana. Simón canta la gloria de Dios. Al terminar su entonación, irrumpe por segunda vez el redoble de los tambores. Simón toma un tronco de hoja de lechuga y comienza a comerlo. Mira hacia abajo y descubre un conejo; le tira un trozo de lechuga; luego toma un sorbo de agua. La madre de Simón también bebe agua de un barrilito. Los tambores cubren con su sonido todo este momento. Crisis de soledad: *Tentación del hogar*.

Tercera irrupción: Simón se queda solo en lo alto de su columna. Unas nubes pasan por encima de su cabeza. El viento arrastra la arena del desierto. Simón, con los brazos abiertos, ora en silencio, con los ojos cerrados. Su madre cruza, abajo, con un haz de leña. Los tambores redoblan por tercera vez, largamente. Nueva crisis de soledad, que será anuncio de una nueva tentación del maligno en la figura del Buen Pastor (Silvia Pinal). Antes de la aparición de Silvia Pinal, Simón dice: —“Señor, Señor, mis pensamientos se alejan de ti”. Y después de que se va, añade: —“Ciegos debían estar mis ojos cuando he tomado al lobo por cordero” El redoble de los tambores expresa en esta ocasión una *crisis de confianza*, similar a la que se produce en Nazarín en el último minuto.

Pero existe otro intertexto mucho más importante, que permite aclarar el sentido de los redobles de tambor: el *texto de Viernes Santo* en la ciudad de Calanda. El mismo

Buñuel sitúa y describe este *texto* en *Mi último suspiro*: “Los tambores de Calanda redoblan sin interrupción, o pocos menos, desde el medio día del Viernes Santo hasta la misma hora del sábado, en conmemoración de las tinieblas que se extendieron sobre la tierra en el instante de la muerte de Cristo, de los terremotos, de las rocas desmoronadas y del velo del templo rasgado de arriba abajo. Es una ceremonia colectiva impresionante, cargada de una extraña emoción, que yo escuché por primera vez desde la cuna, a los dos meses de edad. (...) Ignoro qué es lo que provoca esta emoción, comparable a la que a veces nace de la música. Sin duda se debe a las pulsaciones de un ritmo secreto que nos llega del exterior, produciéndonos un estremecimiento físico, exento de toda razón. (...) Los redobles se rigen por cinco o seis ritmos diferentes que no he olvidado. Cuando dos grupos que siguen ritmos distintos se encuentran al doblar una esquina, se paran frente a frente, y entonces se produce un auténtico duelo de ritmos, que puede durar una hora o más. El grupo más débil asume entonces el ritmo del más fuerte. Los tambores; fenómeno asombroso, arrollador, cósmico, que roza el inconsciente colectivo, hacen temblar el suelo bajo nuestros pies. Basta poner la mano en la pared de una casa para sentirla vibrar”.

Resulta imprescindible acudir a este *texto* de Calanda para comprender la eficacia del redoble en la escena final de *Nazarín*. Si en *La edad de oro* y en *Simón del desierto*, los tambores cumplían una función expresiva al anunciar una *crisis* de los personajes, en *Nazarín* se hallan directamente vinculados con la “*pasión*” que vive Don Nazario en el tramo final de su itinerario pasional. Los tambores van subiendo de intensidad conforme se precipita la *crisis de confianza* de Nazarín. Los tambores remiten a la muerte y resurrección del Viernes Santo de Calanda. El texto fílmico establece un riguroso sistema semi-simbólico, de enorme potencia expresiva: Considerando la ausencia de música de fondo a lo largo de toda la película, resulta evidente que la irrupción del redoble adquiere un alto relieve expresivo, convirtiéndose en significativo de ese momento pasional de la *desesperanza* que hemos denominado *crisis de confianza*. La oposición que se establece en el plano de la expresión entre “*silencio*” y “*redoble*” se correlaciona con los estados de ánimo “*confianza*” vs/ “*crisis de confianza*”. La articulación semi-simbólica se presenta de la forma siguiente:

EXPRESIÓN	: <i>Silencio</i> / : / <i>redoble de tambores</i>
CONTENIDO	: <i>confianza</i> / : / <i>crisis de confianza</i> <i>fe</i> / : / <i>duda</i>

Sin embargo, en unos breves instantes de la representación, tienen lugar procesos muy complejos y muy profundos. Como señala Buñuel en el texto citado más arriba, el ritmo de los tambores puede encontrarse con otros ritmos que lo vencen y lo superan, lo cual expresa la dimensión polémica de la vida afectiva. Simultáneamente, el redoble de los tambores se superpone a otros enunciados de la afectividad, tales como los gestos dubitativos, el rostro inclinado y las lágrimas que nublan la mirada de Nazarín. Graficando aproximadamente el ritmo de los tambores, el redo-

ble se inicia en el momento en que la campesina le ofrece la piña a Nazarín y éste la mira sorprendido. El ritmo inicial puede ser representado así:

[U U / U / U U / U / U U / U]

que evoca el pie métrico latino de cuatro sílabas llamado peón tercero.

Pero cuando Don Nazario, después de negarse a aceptar el *don*, después de dudar si aceptarlo o no, retiene a la campesina y recibe la fruta; entra un segundo ritmo de tambores que termina por dominar al primero, y que podemos representar más o menos así:

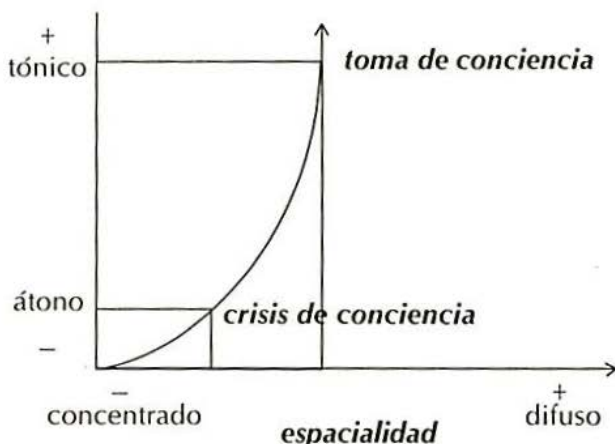
[U U U / U U U / U U U]
 / / / / / /

formado por una mezcla de dáctilos y troqueos.

Nos encontramos de nuevo ante sistemas semisimbólicos, generados por el texto fílmico, que refuerzan la articulación del sentido que ya habíamos señalado en el nivel pasional de la significación. Agrupando los elementos sincréticos del plano de la expresión y correlacionándolos con los elementos del plano del contenido, ya descubiertos anteriormente, obtenemos las correlaciones siguientes:

EXPRESIÓN:	[rechazo de la piña + rostro turbado + ritmo peónico	:	aceptación de la piña + lágrimas + ritmo dáctilo-trocaico
CONTENIDO:	[crisis de confianza	:	toma de conciencia]

Por otra parte, la *intensidad* de los tambores va subiendo de *tonicidad* a medida que el redoble invade todos los ámbitos de la pantalla y de la sala, en consecuencia, en una verdadera correlación converso de las *valencias* que regulan el sonido:



(J. Fontanille/Cl. Zilberberg: 1998).

Y como hemos visto en páginas anteriores, la **toma de conciencia** acerca de los nuevos valores de la **solidaridad humana**, de la **bondad** del ser humano, despojados de todo resabio religioso (y más directamente **cristiano**), pone a Nazarín en el camino de una **nueva esperanza**, con la que establecerá una nueva **fidelidad** [fidelidad, : querer, : deber – ser,]. En ese sentido, André S. Labarthe (1961) ha podido hablar de “*désespoir actif*”: “Esta marcha hacia la luz no podía terminar, en el mejor de los casos, más que en una aguda toma de conciencia de las contradicciones humanas, y en la asunción de una desesperación **activa**”.

Por supuesto que esta “lectura” no le resta nada en absoluto a la ambigüedad de la película. Buñuel señalaba en una entrevista: “Eso de que al final llora porque pierde la fe, porque cree en el hombre, fue un invento de Octavio Paz... La ambigüedad siempre flota por ahí... Pero hablando en serio, no es que me proponga en mis películas poner cosas que lo mismo se pueden interpretar en blanco o negro. Sería hacer trampa. Lo que sé es que cualquier hombre, en una situación semejante a la de Nazarín, tiene impulsos contradictorios. Supongamos que soy Nazarín y estoy interiormente destruido, abrumado por mi fracaso como cura y como hombre. Me ofrecen una piña por compasión, y mi primer movimiento es rechazarla. ¡Para piñas estoy yo ahora! Luego, doy unos pasos y recapacito: esa pobre mujer me ha ofrecido lo que puede dar; no ve en mí a un cura ni a un delincuente, sino a un hombre en desgracia; yo, en cambio, he tenido con ella un gesto violento de rechazo, una falta de humildad. Y vuelvo atrás y acepto la piña. No hay teorías ni metafísicas en la escena. Yo habría actuado así. Nazarín me es muy cercano”. (Citado por A. Sánchez Vidal: 1994, 75-76).

Sin embargo, la coherencia textual del filme nos permite evocar aquí, una vez más, el icono del **Ecce-Homo** de las escenas iniciales y establecer una nueva correlación semi-simbólica con las imágenes finales de Nazarín:

Ecce-Homo	::	Cristo carcajeante
Nazarín doliente		Nazarín lacrimante

16. Es precisamente la ambigüedad que emana de las actitudes sinceras y transparentes de Nazarín la que le sirve a Buñuel como un aguafuerte para poner de relieve la hipocresía y la doble moral de las autoridades eclesíásticas, de los representantes de la burguesía y de las pobres gentes.

Desde su amigo Don Ángel, que le proporciona misas con estipendio para que Nazarín pueda seguir viviendo, hasta el Delegado de la jerarquía diocesana que logra separar al buen cura de la cuerda de presos comunes, todos los representantes de la Iglesia reaccionan de la misma manera ante los efectos de las acciones de Nazarín.

Don Ángel, que reconoce los méritos y la inocencia de Nazarín, se apoya en pretextos como el escándalo y en el dolor que afectará a su madre si Nazarín sigue

viviendo en su casa. Consecuencia inmediata: Nazarín se va de la casa de Don Ángel y se echa a andar por los caminos por no hacer daño a su bienhechor.

Por su parte, el canónigo que viaja con el coronel, cuyo caballo se ha roto una pata, en lugar de agradecer la ayuda que les presta Nazarín para levantar al caballo, lo desdeña con un juicio insultante, mientras se limpia groseramente el oído con el dedo meñique: —“Déjelo, mi coronel. Es un hereje. Uno de esos predicadores locos que nos llegan del norte”.

Finalmente, el eclesiástico enviado por el obispo para que Nazarín sea conducido aparte del grupo de presos, lo amonesta duramente ante el silencio, el abatimiento y la humildad que muestra Don Nazario: “Al menos, debería usted reconocer todas sus imprudencias..., todas sus locuras... Tienen razón al decir que es usted un anticonformista, un espíritu rebelde. Ya veo que será difícil hacerle ver la realidad..., hacerle ver que sus costumbres están en contradicción con las de un sacerdote, y que *ofenden a la Iglesia, a la que usted dice amar y obedecer*”.

Por lo que se refiere a la opinión de los representantes de la burguesía que figuran en la película, observamos idénticas reacciones. Uno de los ingenieros que planifican la instalación de la luz eléctrica en el caserón de Doña Chanfa, comienza por expresar su extrañeza por la vida que lleva Nazarín, rodeado de gentes de mal vivir: “Estoy sorprendido de ver a un sacerdote viviendo en un lugar como este”. Y al hilo de la conversación, surgen otras “extrañezas” en la mente de los ingenieros: “¿Y no aspira usted a mejorar de condición?” Don Nazario responde sencillamente que no, y añade que, cuando lo necesita, pide que lo ayuden “por caridad” (es decir, pide limosna). El ingeniero, entonces, plantea su escala de valores: “¿Y no es eso incompatible con la *dignidad* de sacerdote?”.

El famoso coronel, ya referido, ante la reprensión enérgica que le endilga Nazarín, se limita a decir con cólera: “¿Pero qué clase de individuo es éste?”.

Y, curiosamente, también la gente llana, la gente del pueblo, rechaza el comportamiento ambiguo de Nazarín al no encajar en los marcos morales y religiosos que les han impuesto y que han asumido por una rutina de muchos siglos. Empezando por las gentes que pululan por la pensión de Doña Chanfa, que se aprovechan de su desprendimiento y no estiman sus valores. Ándara se desata en insultos al pobre cura porque sindicó a una prima suya como la ladrona que acaba de robarle: “Ese cochino cura se atreve a decir que mi prima es una ladrona...” Y del mismo modo, la otra amiga le increpa: ¿Qué es lo que le han robado, cara de rata”. Y la otra: “Fíjense en esa especie de ‘*Dominus Vobiscum*’. Ni las chinches quieren detenerse sobre su piel...”

Por lo demás, o las gentes lo toman por un curandero o lo toman por un inmoral. Para el Pinto, Nazarín es una “carroña santurróna”; para los que van a prenderlo aquella noche, Nazarín es “el renegado”; para las mujeres que acom-

pañan a los gendarmes, Nazarín es “un sultán de malas costumbres”. Y uno de los vecinos establece claramente las diferencias: –“No le bastaba una mujer; tiene que tener dos...; aquí, todos somos *cristianos*, cochino”.

Del mismo modo, los presos se burlan de él y de su condición de sacerdote; e interpretan torcidamente la compañía de las dos mujeres: “Si eres cura, confiesa a estas viejas para conocer sus pecados”; “Pásame la más joven, cura del diablo”. La madre de Beatriz remata estos juicios morales con una sentencia que resume el sentir de la gente común sobre la actitud de Nazarín: “Un cura que va por el campo en compañía de dos mujeres no creo que sea un santo”.

Se hace carne en este punto la rotunda sentencia de P. Valéry (1974:1368): “*El mundo sólo adquiere valor por los ‘extremos’, pero dura solamente por los ‘medios’. Sólo vale por los ‘ultras’, pero se conserva gracias a los ‘moderados’*”. Es evidente que Buñuel está por los “ultras”.

La estrategia discursiva que adopta Buñuel para subvertir los valores imperantes, consiste en operar una inversión de los signos del contenido en la *armadura canónica* del relato. Para el enunciador-Buñuel, los contenidos “propuestos” son los contenidos axiológicos de la sociedad cristiana, mientras que los contenidos “invertidos” son los que propone el propio enunciador. Así, pues, en lugar de mantener la correlación canónica (Greimas: 1973, 221):

antes	::	contenido invertido
después		contenido propuesto

instaura una nueva correlación, verdaderamente *subversiva*:

antes	::	contenido propuesto (por la sociedad)
después		contenido invertido (por el enunciador)

Esta inversión de valores encuentra su concreción en el esquema narrativo de *Nazarín* en diversas correlaciones figurativas como las siguientes:

antes	::	contenido propuesto	::	-desprendimiento
después		contenido invertido		-generosidad
				-limosna
				-aprovechamiento
				-ingritud
				-trabajo

II

antes	contenido propuesto	[-celo -cielo -salvación]
después	contenido invertido	[-indiferencia -hombre (Juan) -pecado]

III

antes	contenido propuesto	[-fidelidad -confianza -esperanza]
después	contenido invertido	[-duda -crisis de confianza -desesperanza]

En conclusión, la figura honesta y sincera de Nazarín le sirve a Buñuel para corroer la falsa moral, la hipocresía y la arrogancia del mundo cristiano. La "praxis enunciativa" puesta en funcionamiento por Buñuel, extrae de los **hábitos** morales de los diferentes representantes de la sociedad su dimensión deleznable.



Vea todos los domingos a las seis de la tarde:

PRESENCIA CULTURAL
CANAL 7

Dirige: Ernesto Hermoza



Escuche:

MERIDIANO CULTURAL
de Lunes a Viernes al mediodía en:
RADIO SOL ARMONÍA
88.9 F.M.
Dirige: Carlos Fernández Loayza.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANDA, J.-F.
 1959 "La Passion selon Buñuel", en: *Cahiers du cinéma*, 93,
 1975 *Luis Buñuel. Biografía crítica*. Barcelona, Lumen.
- BUÑUEL, L.
 1969 *Nazarín*. Decoupage, en: *L'Avant Scène Cinéma*, 89, Paris,
 1982 *Mi último suspiro*, Barcelona, Plaza & Janés.
- DONIOL-VALCROCE, J.
 1959 "Nazarín", en: *Cahiers du cinéma*, 96, París, 1959.
- FONTANILLE, J.
 1980 "Le désespoir", en *Actes Sémiotiques-Documents*, 16, París.
 1986 "Le tumulte modal", en: *Actes Sémiotiques-Bulletin*, XI, 30, París.
- FONTANILLE, J./ZILBERBERG, C.
 1996 *Valence/Valeur*, en *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 46-47, Limoges,
 PULIM.
 1998 *Tension et signification*, Liège, Mardaga.
- GILSON, R.
 1960 "L'Évangile selon Saint Luis", en: *Le nouvel observateur*, 1/12/1960.
 (Reproducido como "Introducción" al Guión de *Nazarín*, *L'Avant Scène
 Cinéma*, 89, 1969).
- GONZÁLEZ DUEÑAS, D.
 1993 *Luis Buñuel. La trama soñada*, México, Cineteca Nacional.
- GREIMAS, A.J.
 1973 *En torno al sentido*, Madrid, Edit Fragua. [Edición original: *Du sens*,
 París, Seuil, 1970].
- GREIMAS, A.J. & FONTANILLE, J.
 1991 *Sémiotique des passions*, París, Seuil. (Traducción española: México,
 Siglo XXI, 1994).
- HÉNAULT, A.
 1986 "Structures aspectuelles du rôle passionnel", en: *Actes Sémiotiques-
 Bulletin*, XI, 30.
 1994 *Le pouvoir comme passion*, París, PUF.

LABARTHE, A. S.

1961 "Un désespoir actif", en: *Cahiers du cinéma*, 115, Paris.

LEGARÉ, C.

1993 "La dimension pathémique dans l'épître aux Colossiens", en: CADIR, *Le temps de la lecture*, Paris, Cerf.

MARCORELLES, L.

1977 "La passion selon Don Luis", en: Le Monde, París.

PARRET, H.

1986 *Les passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Bruxelles, Mardaga.
(Traducción española: Buenos Aires, EDICIAL, 1995).

SÁNCHEZ VIDAL, A.

1984 *Luis Buñuel. Obra cinematográfica*, Madrid, Ediciones, J.C.

1994 *Luis Buñuel*, Madrid, Cátedra.

VALÉRY, P.

1974 *Cahiers*, París, Gallimard/La Pléiade, t.2.

Lea y difunda:

ZOOPOESÍA

DIRECTORA: CECILIA MOLINA GARCÍA

Correspondencia: Fernando Castrat 363. Urb. Chama. LIMA. 33 PERÚ

E-Mail: zoooesia@mixmail.com

Teléfono: 883-2110

EL TEATRO EN EL PERÚ DEL 70 AL 90

María Julia Tavera



Por : SARA JOFFRÉ.

Cuando obtuvimos la memoria, los seres humanos creamos la historia, y con la historia nos construimos a nosotros mismos y conservando los hechos pretendemos vislumbrar el futuro y entender el presente.

Estos apuntes pues serán un intento muy personal de testimoniar, acomodándonos al tiempo y al espacio, lo que pudimos retener como lo más significativo que ocurrió dentro de nuestro teatro en estos 20 años que corren de 1970 a 1990.

Indudablemente dar un testimonio parcial es correrse un albur, pero consignar por lo menos los hechos que tuvimos más cerca en la época que nos tocó vivir directamente el teatro, es ya un comienzo en una tierra como la nuestra, en donde la investigación por sobre todas las otras es la más despreciada de las artes, digo despreciada por aquellos que tendrían en su poder los medios para privilegiarla y en cuya opción estaría el privilegiarla.

Lógicamente no sólo recuerdos en la memoria guardo, he podido editar 10 tomos dedicados al teatro peruano, y otros tantos de recopilación de datos y continuo tratando de ordenar lo más serenamente posible esas movidas e inquietas aguas que constituyen ese rápido río que ha sido siempre nuestro teatro.

Sí yo sé que todos empiezan a acordarse de Micaela Villegas...pero nosotros no vamos a remontarnos tanto en el tiempo, retrocedamos casi 30 años, pues vamos a empezar desde 1970.

Lima, viernes 20 de febrero de 1970, en un diario local, un crítico que sólo firma V. comenta:

Una dirección que interpreta «Yego y «Los Ruperto»

«El grupo de teatro comprometido «Yego», que dirige Carlos Clavo Ochoa, viene representando los fines de semana, en el teatrín de Camaná 363, la pieza de Rivera Saavedra, «Los Ruperto», ya conocida en anterior versión. El tema elegido por el autor es de palpitante actualidad: la explosión demográfica y sus consecuencias dentro de un marco famélico en el que se debaten y aprisionan los extraños personajes que conforman esta familia de rupertos, quienes deciden de común acuerdo para escapar de su inexorable y mísero destino rebelarse contra la fecundidad voraz de sus progenitores».

Este es el principio de la apreciación crítica, que curiosamente es asimismo al romper del año el inicio de lo que vendría a ser la explosión de los teatros de «grupo».

Comunidad, dedicación exclusiva, apuesta a todo riesgo por el teatro. Muchos locos que abandonan las aulas universitarias desafiando al futuro para entregarse totalmente al arte de la representación. Ellos también, todos ellos que son muchos y muy jóvenes, se rebelan y quieren crear un teatro nuevo para un público nuevo. Y yo, con la ventaja que concede el haber seguido año a año el desarrollo del teatro peruano, considero que lo lograron.

Después de la aparición de estos «muchachitos aventureros» que se arriesgan solos, sin confiarse a ningún adulto ni esperar venias de personajes seriamente establecidos, el teatro nuestro se hizo completamente distinto.

«Yego», (grupo que motiva el comentario que apuntamos arriba) luego de una campaña apasionada, explotó convirtiéndose las mil partículas que formaban el caleidoscopio, en otros tantos grupos, representa el paradigma de los orígenes de ese brillante fervor que es el distintivo del teatro a partir de 1970.

El esmirriado teatro «establecido» que representan las entidades oficiales y extra-oficiales dirigidas eternamente por las mismas inmortales cabezas, queda estático, maniatado y sorprendido. Estos discursos vehementes, este trabajo con el cuerpo, estas voces distorsionadas, estos temas de historias de todos los días puestas en grotesco, arrinconan lo formal, lo pretendidamente grave. En 1966, se había estrenado «La Ópera de los 2 Centavos» de Bertolt Brecht con la dirección de Atahualpa Del Cioppo, dentro de discutidas modalidades de producción. Curiosamente por discrepancias posiblemente económicas, Jorge Acuña que actuaba en la Ópera como uno de los bandidos, salta a la Plaza San Martín y así también los 70 ven el inicio del Teatro de la Calle.

El público que transita por la Plaza San Martín encuentra, por primera vez, un loco con la cara pintada de blanco que traza, orgulloso, círculos para delimitar su área de trabajo, el lugar del público; usando citas de César Vallejo para escribirlas ceremoniosamente sobre el suelo y que lleva de un lado a otro de la Plaza a sus espectadores, como en trance, contándoles “De como el ratón engañó al patrón” o “El corazón delator” de Edgar Allan Poe, y muchas otras historias algunas de su ferviente imaginación, otras recreadas a partir de sus increíbles experiencias.

Selvático, «el loco Acuña» desborda carisma, magnetismo. A partir de él se genera un movimiento callejero cuyos representantes van en todas direcciones. Por aquí y por allá.

En 1974, en el local del grupo «Los Grillos» se dan cita los grupos para discutir si existe un teatro peruano.

La pregunta que para algunos es todavía una abierta interrogante, para otros ya ha sido respondida a través de los 25 años que ha cumplido la «Muestra Nacional de Teatro» que surgió en El Callao y ha sido luego realizada en Cajamarca, Iquitos, Cerro de Pasco, Tacna, Lima, Cusco, Puquio, Andahuaylas, Yurimaguas, Huancayo y en 1999, en Comas.

En 1978, Cuatro tablas organiza el Primer Encuentro Internacional de Teatro de Grupo, es realmente la primera vez que se produce en el país un evento de este tipo y sus resonancias vibran hasta la fecha.

La Escuela de Teatro de la Universidad Católica, que se inicia como grupo universitario y luego se convierte en una Escuela que no precisamente está «dentro» de la Universidad (hasta 1990) y sobre cuyas características habría mucho que escribir, es, a la par con Yuyachkani y Cuatro Tablas, una presencia efectiva de ese teatro de los años 70 que logra mantenerse produciendo teatro.

Lima, 12 de enero de 1980, fecha que señala la segunda década de nuestro recuento empieza con una obra que señala un hito, Alfonso La Torre comenta:

«Juego de Oposiciones binarias»
EL BESO DE LA MUJER ARAÑA

«Jugando con oposiciones y combinaciones binarias, Luis Felipe Ormeño ha impartido a su adaptación escénica de «El Beso de la Mujer Araña», novela de Manuel Puig, un ritualismo donde las ideas se urgen de sensualidad y los cuerpos se problematizan al fragor de las ideas.

La primera oposición está entre lo que «muestra» la palabra y lo que «muestra» la escena; la segunda, es la oposición entre un político y un homosexual, compartiendo una celda; la tercera, es la oposición «ideológica» entre ambos; la cuarta es la oposición entre sensorialidad e intelectualidad. Todo esto, se torna en el ritual de la ambigüedad, de lo inestable, lo aleatorio e intercambiable, a la luz oficiante de las velas.»

...«Todo esto se hace directo, insoslayable, en la gestión de Montalva y Ormeño: el uniforme carcelario y la abstracción de los practicables, los torna universales; tanto, que al llegar a la fusión final, donde la fusión erótica de los cuerpos desnudos ilustra el calor de la comunión de las ideas, ambos llegan a una culminación ontológica, esencial, del acto político.»

Así se inicia 1980.

Yuyachkani estrena en 1982, en la Novena Muestra de Teatro realizada en Tacna, la obra que va a convertirse «en la obra del Perú» por innumerables condiciones que la marcan como representativa, dinámica, y cautivante para todo público.

Considero que este montaje produce efecto entre la gente de teatro de todo el Perú que aprecia la conjunción entre forma y contenido que ha sido, de acuerdo a lo que pude oír decir a los que iban a ser Yuyachkani cuando se estaban retirando de Yego, la premisa de lo que ellos querían conseguir.

La década del 80 es la del crecimiento de aquello que se da en denominarse al término de estos 10 años como **MOTÍN**.

Esta palabra, en ese tiempo revuelto de bombas que explosionaban por donde menos podía pensarse, en tal contexto no quedaba muy fuerte.

Pero en el 80 aún no se había creado la sigla, ni se habían dado cuenta los protagonistas de lo que estaban forjando.

Los Talleres, el deseo de mejorar la parte técnica, el respeto para escuchar a los que traían noticias y adelantos se hace patente tanto en las sesiones de crítica como en los conversatorios que curiosamente (aunque en su mayoría no están registrados) no son con un «maestro» y sus alumnos, sino que son los mismos componentes de los grupos que viajan, que viajan al extranjero y a su vez descubren ese «extranjero» que es el país donde viven.

Las entidades oficiales están casi desaparecidas, en un silencio aterrado. Exhibir mucho la cabeza podía ser un costo muy alto. Así es que podríamos decir que el teatro del 80 fue «cosas de muchachos».

El desconcierto político en el país iba en aumento y al dar las doce de la noche del 31 de diciembre de 1989, todo lo que nos preocupaba es que no se fuera la luz cuando empezaran a reventar los cohetes.

Así amaneció la mañana del primero de enero de 1990, para todo el país, y los de teatro también formamos parte de este Perú de todos los días. Había un gran silencio.

El 4 de enero de 1990, la noticia que se destaca en cuanto al teatro en el mismo periódico que nos sirve de referencia dice:

«GUILLÉN OFRECERÁ MAÑANA ÚNICA FUNCIÓN DE «ISADORA»

No es un monólogo ni la teatralización de la vida de la famosa bailarina «Isadora». Es una creación «unipersonal» ...»

Y efectivamente (puede Ud., decir que es absolutamente casual Sr. Lector) la década del 90 se inicia con lo que se va a convertir en su característica : un individualismo craso.

Cada uno haciendo lo que puede y como puede. Desfasado todo discurso que reclame alguna posición comprometida; aterrados todos con ser apólogos del terrorismo esa telaraña que ronda las cabezas, a muy poco rato de la caída del muro de Berlín y sus innumerables significados, cada uno opta por la seguridad de confiar sólo en su propia propuesta.

Queda muy poco ya como para hablar de grupos de teatro.

La palabra compañía o cualquier otra más comercial ofrece una mayor confianza y no tiene ningún confuso aire que pueda ni por asomo prestarse a malos entendidos.

Así empieza 1990.

Y tal como hemos prometido nos detenemos allí.

Ya vamos haciéndonos todos una opinión de cómo ha transcurrido esta sucesión de diez años en los que tantas cosas han pasado.

¡Qué hermoso resulta poder observar con una plena mirada el haber vivido!

No quiero adelantarme a los acontecimientos. Sólo quiero arriesgar que percibo en el aire un aroma que me hace sentir que empieza lentamente algo relacionado finalmente con la primavera.

Nuevos brotes, muy tiernos bastante desconfiados comienzan a asomarse.

Así hoy que escribo estas líneas otra vez tímidamente observo que, los que se inician se intrigan calculando qué fue de nosotros, qué hicimos realmente los que los precedimos. A una autora muy joven le pregunté cuando iba yo a escribir este compendio :

- ¿Qué querrías tú saber, qué te gustaría que te diga un artículo sobre el teatro peruano del pasado?
- Todo, me dijo, nosotros no sabemos qué ocurrió con ustedes.

Y su interrogante me hace sentir muy fuerte los versos de Sebastián Salazar Bondy:

«da de comer al olvido
con tan frágil manjar...»

Esta gente nueva, para quienes el teatro nace aquí y ahora con su iniciativa y que no conocen como han sido las cosas en el pasado preguntan:

- ¿Cuál es la posición oficial a través de: la Dirección de Teatro Nacional, el Centro de Artes Escénicas-Municipalidad Metropolitana de Lima; funcionan como si fuesen grupos en sí, o colectivos teatrales?
- ¿Por qué se dice Teatro Independiente, independiente de qué, de quién? ¿Entonces existe un teatro dependiente?
- ¿Existe una Biblioteca del Teatro? ¿ Hay un lugar donde se pueda recopilar información sistemáticamente catalogada ?
- ¿Es necesario empezar siempre de la cifra 0?
- ¿Dónde los archivos, los registros, las bases?

Y entonces sus preguntas me obligaron a hacerme otras y a arriesgar el compromiso de responderlas:

¿Qué espacios tenemos para hacer teatro?

- un Municipal quemado, pero que jamás fue «nuestro».
- en casi todas las capitales del país donde hay estos edificios la situación es la misma sólo que algunos no están quemados, literalmente hablando, pero normalmente son cines o están sucios, etc.
- un Segura lindo también Municipal, también «ajeno»
- algunas salas que la iniciativa privada mantiene a sangre, sudor y lágrimas.

¿Cómo está representado el teatro del Perú?

- por la voluntad general de sus teatristas que están diseminados por todo el territorio patrio sin padrones, registros ni estadísticas.
- para la historia sólo quedarán los registros contables, como en muchos otros casos en que los investigadores tienen noticia de un orfebre o cualquier otro artista colonial, porque cobraba sueldos estatales o de otra índole.
- existirán los que queden anotados por algún medio escrito o cualquier modernidad que preserve datos.
- hasta «lo oficial» es informal porque dura lo que el funcionario de turno pueda durar, y a su buena voluntad y/o eficiencia y/o entender queda librado todo. En cuanto a continuidad o planes, normalmente quien sigue olvida, borra, ignora y hace lo suyo.

¿Hay una dramaturgia peruana?

- sí, doy fe.

¿Existe un teatro peruano?

- sí existe, con una existencia incómoda, crítica, arriesgada, burbujeante, caótica y por ello llena de imaginación y sobresaltos.

¿Qué tiene ese teatro?

- muchísimos e increíbles actores, pocos directores, contados escenógrafos, menos críticos, buenísimos técnicos/creadores, incipientes productores.
- fiestas temporales organizadas muy seriamente por sujetos locos e irresponsables y por ello tremendamente confiables.

¿Desde cuándo hubo teatro en el Perú?

- a la manera europea desde que llegaron los de allende el mar.
- al estilo nativo nuestras fiestas son nuestro teatro.

¿Está asegurada la vigencia del teatro en el Perú?

- en 1563 tenemos la primera noticia de una función teatral en el día de Corpus Cristi realizada en el atrio de la Catedral.
- en 1999 tenemos noticia de una función de reposición de «El Gran Teatro del Mundo» de Calderón de la Barca a realizarse en el atrio de la Catedral.

Al efectuar esta crónica del buen gobierno del Teatro en el Perú en los años que van de 1970 a 1990, he querido profundizar hasta donde me lo permiten mi entendimiento y luces, que algo he tenido, y a vuestra buena voluntad y benevolencia dejo el juzgar y apreciar en lo que pudiera adjudicárséle de valiosa y fidedigna.

En el talento de mis aguzados lectores confío y a su habilidad y mejor disposición me encomiendo.

En la siempre coronada villa, galana y pinturera, madre rectora de todos los territorios de sur a norte y del poniente al occidente, besadora del mar, a los cuatro días que siguen luego de la más grande celebración que efectúan los nativos de estas costas y a casi dos meses de que se acabe este siglo en que nos han dicho que estamos, firmo.

Espectáculos culturales de hoy

Entre la vanguardia y la tradición:

Cinco autores españoles

Tenor L. Simonella actuará en Lima

MADRID (ANSA) — Entre los libros de prosa narrada aparecidos durante los últimos meses en España, el crítico Rafael Castejón destaca, como los más significativos, a "El Varlo de del náhuatl" de Miguel de Llibes; "Las tapas" de Antonio Martínez Menchén; "Si hubiera sabido que el amor era eso" de Francisco Umbral; "El jugador solitario" de Eduardo Tizón; "Elogio de la retórica" de Pedro de Lorenzo. La consideración de cada uno de ellos se hará en un artículo que aparecerá en esta revista.

El destacado tenor Livorio Simonella, del elenco del Teatro Colón de Buenos Aires, vendrá a Lima para actuar en nuestra capital durante el ciclo de solistas que organiza el Club de la Acrobacia de la Academia de Artes Escénicas de Lima. El tenor actuará en la Sala de la Universidad de Lima, el sábado 22 de febrero, a las 8 p.m., en la ópera "El barbero de Sevilla" de Rossini. Este es el primer concierto de la temporada de solistas que organiza el Club de la Acrobacia de la Academia de Artes Escénicas de Lima. El tenor actuará en la Sala de la Universidad de Lima, el sábado 22 de febrero, a las 8 p.m., en la ópera "El barbero de Sevilla" de Rossini. Este es el primer concierto de la temporada de solistas que organiza el Club de la Acrobacia de la Academia de Artes Escénicas de Lima.

Los dos narradores más importantes de la prosa narrativa española, caracterizada según el crítico por "alternancias y regresos" entre la vanguardia y la tradición. Los dos narradores más importantes de la prosa narrativa española, caracterizada según el crítico por "alternancias y regresos" entre la vanguardia y la tradición. Los dos narradores más importantes de la prosa narrativa española, caracterizada según el crítico por "alternancias y regresos" entre la vanguardia y la tradición.

El Departamento Cultural de la Embajada Argentina en Lima, a través de la Comisión de la Embajada Argentina en Lima, organiza un curso de perfeccionamiento para jóvenes músicos argentinos. El curso se realizará durante el mes de marzo en la Sala de la Universidad de Lima. El curso se realizará durante el mes de marzo en la Sala de la Universidad de Lima.

En cuanto a Martínez Menchén, que en "Las tapas" presenta su segundo libro de ensayos, con todos los argumentos de enajenación mental. En este sentido, el autor sigue fiel a la línea de su primer libro "Cinco variaciones", y que muestra evidente influencia de los autores argentinos Borges y Cortázar.

Para obtener una beca, consistente en alojamiento y alimentación durante el curso, que dure las clases que serán impartidas sin cargo alguno en los hoteles de la ciudad de Lima. Para obtener una beca, consistente en alojamiento y alimentación durante el curso, que dure las clases que serán impartidas sin cargo alguno en los hoteles de la ciudad de Lima.

Francisco Umbral, en "Si hubiera sabido que el amor era eso", enfoca, con un lenguaje moderno y expresivo, el tema del amor, desde el punto de vista de una completa personalización social; y el libro, más que la historia de una ciudad, es el desarrollo de una larga reflexión un tanto abstracta.

Los interesados deberán dirigirse al Departamento Cultural de la Embajada Argentina.

El Club de la Acrobacia de la Academia de Artes Escénicas de Lima, organiza un curso de perfeccionamiento para jóvenes músicos argentinos.

El curso se realizará durante el mes de marzo en la Sala de la Universidad de Lima.

TEATRO AAA
Ica 221 — Tel. 29042
HOY a las 7:30 p.m.
MAÑANA TE LO DIRE
La más reciente expresión del teatro de hoy. No se permitió el ingreso a una vez comenzada la función.
Entrada General: S/ 40. Estudiantes: S/ 20

TELE
English Language Academy
matrícula para los cursos de
SECRETAR SECRETAR SECRETAR
Atención: de 8 A.M. a 12
Av. Arequipa 5181 — Miraflores



Integrantes del Juvenil Grupo "Yago, Teatro Comprometido" que, siempre bajo la dirección de Carlos Clive Ochoa, presentará esta noche a las 7 y 30 p.m. en la Concha Acústica del Parque Sotomayor las piezas "Los Raperos" de Juan Rivera Saavedra, en adaptación de Clive Ochoa. La función de hoy se realiza bajo los auspicios de la Inspección de Explotación Cultural de la Municipalidad de Miraflores dentro de su Temporada de Verano 1970.

Teatro de la AAA (Ica 221) — El Grupo Teatral que dirige José Castro Ponce presentará la interesante obra "Mariana la hija del diablo", del autor inglés contemporáneo James Saunders, a cargo de Gertrudis y "Noche de edificación" de Alfredo Mendoza y el "Cuarteto de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega" en la función de esta noche a las 7 y 30 p.m. en la Concha Acústica del Parque Sotomayor. El grupo teatral de la AAA (Ica 221) presenta la interesante obra "Mariana la hija del diablo", del autor inglés contemporáneo James Saunders, a cargo de Gertrudis y "Noche de edificación" de Alfredo Mendoza y el "Cuarteto de la Universidad Inca Garcilaso de la Vega" en la función de esta noche a las 7 y 30 p.m. en la Concha Acústica del Parque Sotomayor.

Teatro del INAH (Carabaya 474) — En función de vermouth a las 7 p.m. el Grupo de Teatro del Instituto de Administración de Negocios y Mercaderías, escudriñará, bajo la dirección de Alfredo López, las piezas "Los tres gorriónes" y "Quién fuera libre" del mismo autor. **Asoc. de Publicadores de la Radio "Los Sures" (Av. Venezuela 1577)** — El Teatro Universitario de San Marcos presentará a una de sus viudas a las 10:00 a.m. con un variado programa de obras cortas.

TEATRO PARA NIÑOS
Art Centro (Alameda Ricardo Palma 246) — A las 3 y 4:35 p.m. actores del Grupo "Homenaje a los cuentos" de "Los Mitos" la gallina roja" y "El fantasma de Hachón".

Teatro del Olivo (San Isidro) — En función de matinee a las 3 y 4:35 p.m. se repone el divertido show de Pimbleo, bajo los auspicios del Consejo distrital de San Isidro.

CINE CLUBS
Auditorio "Parralque Virrey del Pisco (San Isidro) — El Cine Club "Images" proyectará a las 7 y 30 p.m. el film "La leyenda de los tres reyes" dirigido por Robert Aldrich y protagonizado por Kim Novak, Peter Finch y Ernest Borgnine.

Auditorio Colegio Santa Ursula (Salamanca 125 - San Isidro) — A las 7 y 30 p.m. el cine club "Lumiere" presenta la película "Vidas Secas" del Movimiento cinemático novo brasileño dirigida por Nelson Pereira dos Santos.



La antigua guardia LOS GRILLOS, últimos montajes de los 70's.



Foto: Appie Barandiaran

La gente se enteró en un saludo sentido YUYACHKANI, adelante.



CUATROTABLAS no fue sólo «EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO»



ETUC, la escuela de teatro de la Universidad Católica. «Runar y Kulliqui» reflejos del 70 en el 98.



Puquio 1986. Muestra de teatro. LA FIESTA DEL AGUA.



Los Talleres



Los que surgen: Los Audaces de Arequipa



Las marchas callejeras «PASACALLES»



El primer «Maguey», en la parroquia Santa Marina (Callao), el 12 de mayo de 1984: EL CUERPO DEL BOTÓN.



La guardia nueva: ARDÉLE de Jean Anovilla.

EL INDIIO EN LA POESÍA PERUANA

(A propósito de las *Baladas peruanas*
de Manuel González Prada)



BENJAMÍN BLASS RIVAROLA

A diferencia de su obra ensayística, la poesía de don Manuel González Prada no ha merecido la atención de gran parte de la crítica y de los lectores. Sin embargo, diversos estudiosos han reconocido la importancia de sus aportes creativos y teóricos en la materia. Observemos algunos ejemplos:

Alberto Ureta (1924)

“A cuantos estudian la personalidad de D. Manuel González Prada extrañará, seguramente, que este espíritu rebelde y enérgico, que este fustigador implacable y huraño, haya podido compartir su actividad intelectual entre tareas tan diversas y opuestas, como son la de esgrimir el acero vengador de la censura y la de aprisionar en moldes de un arte irreprochable los sentimientos de una tan dulce y delicada armonía.

Nada más explicable, sin embargo. González Prada fue, ante todo un artista, y un artista de veras. El sabía sentir hondamente cuando las sollicitaciones de la belleza impresionaban su alma; conocía el valor de las palabras y el poder de la forma; y ora tallaba una frase brillante y ágil que quedaba vibrando en los oídos como la nota de un clarín guerrero, ora se entretenía repujando un verso con el amor y la devoción de un verdadero orfebre”.⁽¹⁾

José Eugenio Garro (1928)

“González Prada consideró la poesía, como su más noble ejercicio intelectual. Su arte, producto de una amplia cultura, de un estudio concienzudo de otras lenguas y literaturas -principalmente de la francesa y alemana-, deriva de Théodore de Benville y de Gautier. Su verso presenta las más sorprendentes variedades de la combinación rítmica. En sus manos se modifica la estructura clásica del soneto y en vez del alejandrino métrico Prada aclimató los polirritmos con disonancia y mucho antes que Rubén Darío, exhumó el exámetro latino y lo modificó con el ritmo proporcional”.⁽²⁾

José Jiménez Borja (1948)

“La poesía de González Prada no es completamente ornamental en su figura de pensador y combatiente, sino centro de su sistema anímico del cual parten y al cual

⁽¹⁾ Ureta, Alberto J. *González Prada, poeta*. p. 80

⁽²⁾ Garro, J. Eugenio. *Sobre la obra poética de González Prada*. p. 3

confluyen todas las corrientes de su espíritu. (...) Poesía y vida se entrelazan en este vaso transmitiéndose mutuamente sus poderes, por más que frente a algunas estrofas exquisitas y puras pensemos que éstas no pueden ser producto del gladiador político sino de un secreto cultivador de orquídeas. Compuso poemas de la más diversa índole durante el transcurso de su existencia, con una aplicación de orfebre inclinado amorosamente sobre la tarea que sólo se explica a la luz de la gran vocación, lejos del pasatiempo superficial del DILETANTE. Escuchaba el llamado lírico y le daba cabida en su alma como a una corriente anegadora; **a su vez en su poesía se encuentran todas las grandes preocupaciones objetivas, sus postulados sociales y humanitarios, su representación del mundo, de la naturaleza y de la vida, su angustia metafísica, su fe en la razón y en la ciencia, su esperanza del porvenir y hasta sus grandes enconos y sus odiosidades pequeñas. Su creación poética es así la síntesis del artista y del sagitario, en que puede analizarse la belleza más fina y noble, digna de las más altas inspiraciones de América, y el agonismo patético del hombre de ideas y de acción**". (Subrayado nuestro) ⁽³⁾

Augusto Tamayo Vargas (1965)

"Su poesía puede estar colocada en la primera fila de la lírica hispanoamericana en un momento de transformación, de crítica del romanticismo, como representativa de una expresión ajustada, medular -sin aditamentos innecesarios- y con un ritmo que va más allá del exterior y tradicional compás de la poesía hispánica. Su prosa es otro vivo ejemplo de un momento curioso de contraste con el abarrocamiento romántico de la palabra buscada artificialmente: "*sesquipadal, heteróclito, abracadabrante, palingenésico, caótico*", etc., y de los conceptos empastados en una continuidad de figuras de pensamiento, por un lado; y con la ternura clásica, con la tendencia a decir clara y rotundamente la verdad, por otro. En ese contraste está gran parte de la definición de su vida y de su estilo". ⁽⁴⁾

Américo Ferrari (1990)

"Extinguidas las pocas voces que reflejan el movimiento romántico en el mundo hispánico, entre la figura aislada de Bécquer y el advenimiento de la revolución modernista en el último cuarto de siglo, el poeta González Prada se encuentra, como dicen los franceses, *dans le creux de la vague*. Aislado y por su cuenta se dedica, como Darío, a trabajar el verso castellano para sacarlo de los fatigados carriles por los que se arrastraba, moldearlo en nuevas formas y henchirlo de una nueva sensibilidad. Con éxito desigual.

Con éxito desigual, porque a veces sucede que sensibilidad y forma están desde la raíz íntimamente fundidas, constituyendo una unidad, un auténtico fragmento de poesía, otras veces la empresa fracasa al quedarse en un mero ejercicio estrófico o rítmico, o en un pastiche". ⁽⁵⁾

⁽³⁾ Jiménez Borja, José. *La poesía de González Prada*. p. 5

⁽⁴⁾ Tamayo Vargas, Augusto. *Literatura peruana*. pp. 574-575

⁽⁵⁾ Ferrari, Américo. *Los sonidos del silencio*. p. 10

Ricardo Silva-Santisteban (1994)

“González Prada fue además excelente poeta y el puente entre lo antiguo y lo moderno no sólo en el Perú sino también en América. Sus *Baladas* constituyen un intento de adaptar al español, mediante el uso de temas vernáculos y europeos, las *balladen* alemanas, literatura que divulgó en magistrales traducciones y que tanta importancia tuvo en su formación literaria. González Prada, además, adaptó diversas formas estróficas ya fueran francesas, italianas, inglesas y alemanas con la solvencia que le daban sus amplios conocimientos de esas lenguas. Mejor poeta cuando descubre su subjetividad, quizá le falte trascendencia en sus grandes cuadros descriptivos cuando la forma no llena el vacío de la intensidad interior y fatal del poema”.⁽⁶⁾

La valía poética de González Prada está fuera de discusión: representa el carácter cosmopolita de la literatura peruana y un espíritu renovador de nuestras letras. Pero su importancia radica en otro aspecto: la inclusión poética del indio en la literatura peruana del siglo XIX, la cual se efectúa a través de la creación de la obra *Baladas peruanas*, escritas entre 1871 y 1879 y publicadas en 1935.

Al respecto, este trabajo tiene dos objetivos fundamentales:

1. Mostrar cómo se efectúa este proceso de inclusión del indio en las **Baladas peruanas**;
2. Presentar la correlación existente entre los textos de las *Baladas peruanas* y los posteriores escritos indigenistas de González Prada (“Discurso en el Teatro Politeama”, “Nuestros indios”, “La cuestión indígena”, etc.).

I. BALADAS PERUANAS: ORIGEN

En 1871, José Domingo Cortez publicó la antología *Parnaso peruano*. En este texto se incluyen diferentes composiciones poéticas de González Prada (“Soledad”, “Plácemes de la soledad”, “Al amor”, entre otras), quien ya era un autor reconocido en los círculos literarios de la época. Al respecto, Luis Alberto Sánchez, tenaz difusor de la obra de Prada, escribe lo siguiente:

“Ya entonces el *Parnaso peruano* de Cortez, impreso en Valparaíso, en 1871, consideraba al joven poeta como uno de los líricos representativos del Perú romántico. Se diferenciaba de sus coetáneos en el acento de su lirismo, acaso porque su vida era también diversa. Prada ni pertenecía a las falanges burocráticas a que eran adictos los demás románticos. No había medrado con ningún Presidente de la República, ni había sido válido de ningún ministro. Su caso se presentaba con todos los caracteres de lo insólito”.⁽⁷⁾

Entre 1871 y 1879, Prada se retiró a la hacienda Tútume, en el valle de Mala. En ese paraje se dedicó a la lectura, la escritura y a la experimentación científica así como al conocimiento de la realidad de los yanacunas e indios de la zona. Sobre el conocimiento de las literaturas europeas, Sánchez indica lo siguiente:

⁽⁶⁾ Silva-Santisteban, Ricardo. *Antología general de la poesía peruana*. pp. 323-324

⁽⁷⁾ Sánchez, Luis Alberto. *González Prada, poeta indigenista*. En: González Prada, Manuel. *Baladas peruanas*. Lima, 1988. p. 391

“Mientras los otros cultivaban de preferencia sonetos, silvas, liras, quintillas y octavas reales, Prada transigió, dentro del verso castellano, con el soneto y el romance, pero anduvo más a la zaga de metros extraños: el rondel, y luego, el ligero y profundo triolet, la grácil villanela, la jugosa espenserina, el adusto cuarteto persa y el lúdico y galante rispetto”. Y —añadimos— la **Balada**.⁽⁸⁾

La estancia en Mala fue fundamental para que Prada creara un ciclo de poemas sobre temas nativos. A estos textos se les llamó *Baladas peruanas*. En el prólogo a la primera edición de esta obra, Sánchez informa que Prada alcanzó a publicar algunas de estas baladas en diferentes medios limeños. Por ejemplo, se indica que en *El Correo del Perú* se insertaron tres de estas composiciones: “La cena de Atahualpa”, “Las flechas del Inca” y “El mitayo”. Sin embargo, a pesar de haberse revisado los ejemplares de este periódico correspondiente a 1871 y 1872 existentes en la Biblioteca Nacional del Perú, dichos textos no aparecen publicados.

En 1890, el periódico *El Perú Ilustrado* publicó el poema “El mitayo”. La aparición de este poema causó gran conmoción en el público limeño, hecho que es registrado por Luis Alberto Sánchez, y es reproducido por Gonzalo Espino Relucé: “No le amedrentaban el silencio ni el rencor: se refugiaba en revistas efímeras, las únicas que le daban auspicio para publicar sus artículos demoleedores. Las revistas serias preferían sus versos a sus ideas. Entonces pensó burlar esa limitación, lanzando algunas de sus baladas indígenas, de aquellas que compuso en Mala. Ya había escrito el artículo “Nuestros beduinos”. Ahora era marzo de 1890: había que atacar a los gamonales. Los poetas terratenientes sufrieron serio disgusto, cuando su periódico favorito, el de *Bacigalupi*, dio a la estampa un poema tendencioso de Don Manuel”.⁽⁹⁾

Definitivamente, este texto tenía que provocar esta reacción porque significaba un radical cuestionamiento a la “ley de los Blancos” que significaba el abuso, la explotación y el maltrato, tanto en las minas como en las haciendas.

En su versión original, el poema dice:

—Hijo, parto: la mañana
Reverbera en el volcán;
Dame el báculo de chonta,
Las sandalias de jaguar.

—Padre, tienes las sandalias,
Tienes el báculo ya;
Mas ¿por qué me ves y lloras?
¿A qué regiones te vas?

⁽⁸⁾ Sánchez, Luis Alberto. *Ibid.* p. 390

⁽⁹⁾ Espino Relucé, Gonzalo. *Imágenes de la inclusión andina*. pp. 102-103. El autor transcribe una cita de *Don Manuel* de Luis Alberto Sánchez.

–La injusta ley de los *Blancos*
Me arrebató del hogar:
Voy al trabajo y al hambre,
Voy á la mina fatal.

–Tú, que partes hoy en día,
¿Cuándo, cuándo volverás?
–Cuando el llama de las punas
Ame al desierto arenal.

–¿Cuándo el llama de las punas
Las arenas amará?

–Cuando el tigre de los bosques
Beba las aguas del mar.

–¿Cuándo el tigre de los bosques
En los mares beberá?

–Cuando del huevo de un cóndor
Nazca la sierpe mortal.

–¿Cuándo del huevo de un cóndor
Una sierpe nacerá?

–Cuando el pecho de los *Blancos*
Se conmueva de piedad.

–¿Cuándo el pecho de los *Blancos*
Piadoso y tierno será?

–Hijo, el pecho de los *Blancos*
No se conmueve jamás. ⁽¹⁰⁾

El siguiente texto, “Canción de la India”, fue publicado en 1906 en el periódico anarquista *Los parias* y representa un alegato contra aquellos caudillos que utilizaban a los indios como “carne de cañón” en luchas fratricidas:

“Con almas de tigre
Se acercan los blancos
¡Esposo querido,
Salvemos, huyamos!
Es tarde, que llegan,
Te embisten airados,
Te cubren de injurias,
Te ligan las manos.
¿Adónde te arrastran
A modo de esclavo?
¿Adónde te llevan

(10) González Prado, Manuel. “El mitayo”. *El Perú ilustrado*. Lima, 22 de marzo de 1890.

Cuál res de un rebaño?
Te llevan, te arrastran,
A luchas de hermanos.
¡Maldita la guerra!
¡Malditos los Blancos!

¡Adiós, oh mi choza!
¡Adiós, oh mis campos!
¡Adiós! Que me alejo
Siguiendo al Amado.
¡Quién sabe si adioses
Eternos exhalo!
¡Quién sabe si nunca
Regrese á pisaros!
¡Ay pobre del indio,
Sin leyes ni amparo,
Muriendo en las garras
De inicuos tiranos!
Tú callas, oh Esposo,
Tú marchas callando.....
¡Maldita la guerra!
¡Malditos los Blancos!

Por costas y punas,
Por montes y llanos,
Con Sol ó tinieblas,
Camino á tu lado.
¿Qué importan fatigas
Si escucho tus pasos?
¡Valor, oh mi Esposo!
¡Valor y suframos!
Si débil flaqueas,
Descansa en mis brazos;
Mi sangre devora,
Si hay sed en tus labios,
Mas callas y callas,
Y marchas callando.....
¡Maldita la guerra!
¡Malditos los Blancos!

Ya vibran clarines,
Galopan caballos,
Retumban cañones
Y bullen soldados.
Crujido de hierros
Asorda el espacio.

La sangre á torrentes
Inunda los campos.
Tú vas y peleas
Intrépido y bravo,
Tú matas y mueres
En lucha de hermanos.
Yo beso tu herida,
Yo gimo gritando:
¡Maldita la guerra!
¡Malditos los blancos! ⁽¹¹⁾

A excepción de los textos mencionados, las *Baladas peruanas*, con un total de 45 composiciones, quedaron inéditas. Formaban parte de un gran texto al que Prada bautizó simplemente como *Baladas*. Esta colección estaba dividida en tres libros, como son baladas de tema peruano, baladas de asunto general y baladas traducidas del alemán. Es así que en 1935, la Editorial Ercilla de Chile publicó la primera edición de las *Baladas peruanas*; mientras que las *Baladas*, que incluyen los otros dos bloques mencionados, aparecieron en París, en 1939, con prólogo de Alfredo González Prada.

Sobre el período de elaboración del manuscrito, Luis Alberto Sánchez dice lo siguiente:

“Una de las características de Prada fue su preocupación estilística. Sin embargo, del examen del manuscrito de las *Baladas* parece que no volvió sobre ellas, hay muchas que quedaron inconclusas, y todas sin corrección. En el texto se verá cómo las tituladas “Fundación del Cuzco”, “La esmeralda del Sciri”, y “Origen de los indios”, tienen versos truncos; y como la bella balada de “El floripondio” y la dramática “Supay” apenas están esbozadas. Así quedaron hasta ahora. Nunca más las tocó la mano del autor, no obstante de que los reservaba para un volumen completo de *Baladas*. La vida pudo más que sus deseos poéticos; no supo nunca, mientras componía las baladas peruanas, que le acechaba la dura tarea de llevar a la realidad sus cantos”. ⁽¹²⁾

II. LAS FUENTES DE LAS BALADAS PERUANAS

En el prólogo a la edición de las *Baladas peruanas* de 1966, Francisco Carrillo indicó que “sus fuentes son las Crónicas, Garcilaso en especial, y el folklore. Así tenemos los romances “Supay”, “Huatanay”, “Invención de la quena” y otros de carácter algo frívolo, “La India”, por ejemplo. Sus lecturas históricas se revelan en “La fundación del Cuzco”, “La derrota de Hanco-Huallo”, y en las baladas de la conquista, tales como “La llegada de Pizarro”, “Caridad de Valverde”, “La cena de Atahualpa”. Todas estas evocaciones históricas no muestran *exotismo* romántico: cumplen, más bien, un deseo de mostrar el significado total del tema indígena”. ⁽¹³⁾

⁽¹¹⁾ González Prada, Manuel. “Canción de la india”. *Los peruanos*. Año III. n.º 26. Lima, julio de 1906.

⁽¹²⁾ Sánchez, Luis Alberto. Op. cit. p. 392

Sin embargo, Karen Sanders afirma en su libro *Nación y tradición* que “la tradición que trata del mestizaje, y que encuentra su punto de partida en los escritos de Garcilaso de la Vega, está prácticamente ausente” en González Prada. Y añade: “González Prada nunca lo consideró seriamente: veía al Perú literalmente en términos de blanco y moreno”.⁽¹⁴⁾

Si observamos el texto podemos comprobar que la influencia del Inca Garcilaso de la Vega es muy notoria. No sólo aparecen citas de Garcilaso de la Vega en los epígrafes de las baladas “Origen de los Incas”, “Supay”, “El chasqui”, “La hija del Curaca” sino que, si hacemos una comparación intertextual, hay una correlación temática entre las obras del Inca Garcilaso de la Vega y las *Baladas peruanas*. Observemos estos ejemplos:

2.1. “Tiahuanaco”

III

Mas aparece un Enano:
– “Tened un fresco brebaje.
Que el sudor de vuestras sienes
en copioso riego cae”.

Todos cesan...
Todos beben plenos *mates*,
Refrigerando en la *chicha*
El seco ardor de sus fauces.

Desaparece el Enano;
Y ya más no brega nadie,
Que a los rudos bregadores
Invencible sueño abate.

Duermen todos; y la aurora
Baña en vivas claridades
El torrente de las selvas
Y el nevado de los Andes.

Pasan años, pasan siglos,
Pasan edades y edades;
Pero nunca más del sueño
Despertaron los Gigantes”.⁽¹⁵⁾

⁽¹³⁾ Carrillo, Francisco. *La temática indígena de las Baladas peruanas*. pp. 6-7.

⁽¹⁴⁾ Sanders, Karen. *Nación y tradición*. p. 237

⁽¹⁵⁾ González Prada, Manuel. *Baladas peruanas*. Lima, 1988. pp. 404-405. En adelante, las citas de las *Baladas peruanas* corresponden a la edición de ese año, salvo indicación expresa.

“También hay allí cerca otra gran suma de piedras labradas en figuras de hombres y mujeres, tan al natural que parece que están vivos: bebiendo con los vasos en las manos, otros sentados, otros en pie parados, otros que van pasando un arroyo que por entre aquellos edificios pasa. Otras estatuas están con sus criaturas en las faldas y regazo, otros las llevan a cuestras. Y otras de mil maneras.

Dicen los indios presentes que por grandes pecados que hicieron los de aquel tiempo –y porque apedrearon un hombre que pasó por aquella provincia– fueron convertidos en aquellas estatuas”.

(*Comentarios reales de los Incas*. Libro III. Capítulo 1)

2.2. “Origen de los Incas”

II

“Abre el misterioso nido
De sus entrañas la Luna
Y en una isla del *gran lago*
La celeste prole oculta.

Prole feliz, no sujeta
Al oprobio de la cuna,
.....
.....

Que en vez de niño inconsciente,
Es gerente pareja adulta,
En la rica florescencia
Del amor y la hermosura;

Es Manco Cápac –el héroe
De alma benéfica y justa;
Es Mama Ocllo –la virgen
Toda pureza y dulzura”

(*Baladas peruanas*. pp. 407-408)

“Nuestro Inca se llamó Manco Cápac y nuestra Coya Mama Ocllo Huaco. Fueron, como te he dicho, hermanos, hijos del Sol y de la Luna, nuestros padres”

(Op. cit. Libro I. Capítulo XVII)

2.3. “Los amancaes”

I

Fuimos siete adolescentes,
Siete Vírgenes del Sol,
Que manchamos la inocencia
Con la culpa del amor.

Siete Príncipes hermanos
De invencible y dulce voz,
Cautivaron con su hechizo
Nuestro frágil corazón.

Percimos en las llamas,
Y el benéfico Hacedor
En humildes, tiernas flores
Compasivo nos trocó.

II

Fuimos siete adolescentes,
Siete Vírgenes del Sol,
Y amarillos, solitarios
Amancaes somos hoy.

A los Príncipes llamamos
Con eterno y casto ardor,
Que si perdimos la vida
No perdimos la pasión.

En el día y en la noche,
Con las ansias del amor,
Esperamos, esperamos,
Y Ellos ¡ay! no vienen, no".

(Baladas peruanas. p. 413)

"Llegó al valle Amancay, que quiere decir "azucena", por la infinidad que de ellas se cría en aquel valle; aquella flor es diferente en forma y olor de la de España porque la flor *amanqay* es de forma de una campana y el tallo verde, liso, sin hojas y sin olor ninguno; solamente porque se parece a la azucena en los colores blanco y verde la llamaron así los españoles".

(Comentarios reales de los Incas. Libro IV. Capítulo XV)

2.4. "El puente del Apurímac"

III

"Junta el Inca en torno suyo
A curacas y señores;
Y –"Empezad, les dice, presto
Y cumplid al punto mi orden.

Animosos, confundidos,
Príncipes, ricos y pobres,
Todos sudan y trabajan,
Todos velan en la noche.

Al disiparse las sombras,
Al arder el horizonte,
Ya un ancho puente de mimbres
Tienden sus brazos disformes”.

(Baladas peruanas. p. 431)

“Y porque tenía que pasar el gran río llamado Apurímac. (Maita Cápac), mandó hiciesen puente por donde pasase su ejército. Dioles la traza como debía de hacer, habiéndola consultado con algunos indios de buenos ingenios.

Y porque los escritores del Perú aunque dicen que hay puentes de crizneja no dicen de qué manera son hechos me pareció pintarlo yo aquí para los que no lo han visto. Ya también porque fue este el primer puente de mimbre que en el Perú se hizo por orden de los Incas”.

(Comentarios reales de los Incas. Libro III, Capítulo VII).

2.5. “La derrota de Hanco-Huallo”

“Fieras tribus acaudilla
El indómito Hanco-Huallo.
Y a los límites del Cuzco
Se adelanta en breve paso.

Huye, el trono desampara
Yáhuar-Huácac aterrado;
Y a la Ciudad de los Incas
Hiela el frío del espanto.

¿Quién detiene la carrera
Del invasor sanguinario?
¿Quién salva ya de la ruina
El vasto imperio de Manco?

Sólo el joven Viracocha,
Sólo el hijo denodado
Del cobarde Yáhuar-Huácac,
Sólo el joven fuerte y bravo”.

(Baladas peruanas. p. 433)

“Y fue que el bravo Hancohuallo (que dijimos fue rey de los Chancas), aunque había ganado nueve o diez años del suave gobierno de los Incas, y aunque de sus estados y jurisdicción no le habían quitado nada (...) quiso más procurar su libertad desechando cuanto poseía, que sin ella gozar de otros mayores estados.

Para lo cual habló a algunos indios de los suyos y les descubrió su pecho, diciendo cómo deseaba desamparar su tierra natural y señorío propio y salir del vasallaje de los Incas y de todo su imperio y buscar nuevas tierras donde poblar y ser dueño absoluto o morir en la demanda”.

(*Comentarios reales de los incas*. Libro V. Capítulo XXVI)

2.6. “La cena de Atahualpa”

I

Es la noche pavorosa
Que ve al imperio de Manco
Desplomarse en la celada
Del astuto Castellano.

Suena el ronco clamoreo
De enfurecidos soldados,
Y restallan arcabuces,
Y retumban fieros tajos.

Bajo el filo de la espada,
A los pies de los caballos,
Agonizan y sucumben
Niños, mujeres y ancianos.

No hay compasión en las almas,
En el herir no hay descanso;
En el eco un ay de muerte,
Cajamarca un rojo lago”.

(*Baladas peruanas*, pp. 440-441)

“En suma, decimos que pasaron de cinco mil indios los que murieron aquel día; y quinientos a hierro, y los demás fueron viejos inútiles, mujeres, muchachos y niños, porque de ambos sexos y de todas edades había venido innumerable gente a oír y solemnizar la embajada de los que tenían por dioses. Déstos perecieron más de mil y quinientos, que los ahogó la muchedumbre y tropel de su propia gente y la de los caballos”.⁽¹⁶⁾

Como se puede apreciar, existe una correlación entre la obra del Inca Garcilaso de la Vega y las *Baladas peruanas* de Manuel González Prada. Sin embargo, conviene hacer una precisión: Las *Baladas peruanas* de González Prada no reflejan ese mundo idílico, esa “sociedad perfecta”, que son los calificativos que muchas veces se da en el ámbito académico.



MANUEL GONZÁLEZ PRADA

⁽¹⁶⁾ Garcilaso de la Vega, Inca. *Historia general del Perú*. Libro I, Capítulo XXV

III. CLASIFICACIÓN DE LAS BALADAS PERUANAS

Gonzalo Espino propone la siguiente lectura para el libro *Baladas peruanas*: “La poesía indigenista de Prada admite una lectura que reconoce el mundo dividido de nuestra historia. Un antes y un después cuyo centro de atención es el indio, allí pone en juego la relación inca-indio y español-blanco. Los poemas representan un mundo indígena escindido (no hay retorno al incario). El mundo del invasor se inicia en el “conquistador”, trocado luego en “blanco”. Universo dividido, entonces, en dos grandes momentos: de un lado, el mundo de los incas-indios y, de otro, el mundo de los españoles-blancos que se traducen, desde luego en la configuración del mundo de la república de indios y la república de blancos”.⁽¹⁷⁾

En tal sentido, Gonzalo Espino ofrece un esquema de clasificación de las *Baladas peruanas* que abarca desde el caos y concluye con la promesa de orden que “la América redime / De españoles y de reyes”. Este esquema tiene las siguientes secuencias:

3.1. La república de indios: Período anterior a la llegada de los españoles. Comprende las siguientes fases:

–El mundo del caos: Significa la construcción de un espacio para el sujeto histórico y tiene que ver con la aparición de los dioses y héroes fundadores: “Kon”, “Tiahuanaco”, “Origen del Rímac”, “Origen de los incas” y “Fundación del Cuzco”. Ejemplos:

“Ligero como las nubes,
Imponente como el rayo,
Desgarra el Dios incorpóreo
Las tinieblas del espacio”.

(“Kon”, *Baladas peruanas*. p. 401)

“Del celeste lago brotan
Densas nubes de Gigantes
Que estremecen a su paso
Las entrañas de los Andes”.

(“Tiahuanaco”. Id. p. 403)

–El origen de la naturaleza y de las cosas: Representa una lucha constante del hombre con la naturaleza. Comprende los poemas: “Zupay”, “La tempestad”, “Los amancaes”, “Los cactus”, “El floripondio”, “Los médanos”, “Origen del oro”, “Las manchas de la luna”, “El maíz” e “Invención de la quena”. Ejemplos:

“Mueve Supay el labio:
El truculento terremoto truena,
Y templos y moradas se desploman
Y el mar asalta con furor la tierra”.

(“Zupay”. Id. p. 411)

⁽¹⁷⁾ Espino, Gonzalo. Op. cit. p. 97.

"Agitan ya las hondas, ya se lanzan;
Mas mueve el Sol la omnipotente mano,
Y las salvajes hordas se detienen,
Transfiguradas en bravíos cactus".

("Los cactus". Id. 414)

"Llora el Sol su larga vena,
Y tierras, lagos y arroyos
Beben con sed insaciable.
Que sus lágrimas son oro".

("Origen del oro". Id. p. 413)

"Reina el hambre pavorosa,
Y en el pueblo, ayer feliz,
No hay un reparo a los males,
No hay un término al gemir".

("El maíz". Id. p. 420)

"Quiero llorar con un llanto
Que venza rocas y hielos;
Quiero mover con mis quejas
A los vivos y a los muertos...".

("Invención de la quena". Id. p. 421)

-La sociedad inca: Presenta una sociedad con contradicciones y desencantos, muy lejos de aquella sociedad utópica que planteó el Inca Garcilaso de la Vega. Comprende los siguientes textos: "Huatanay", "El llora muerto", "La aparición del Coraquenque", "El pájaro ciego", "La confesión del Inca", "El puente de Apurímac", "La piedra cansada", "La derrota de Hanco-Huallo", "El acueducto de Supe" y "La esmeralda de Sciri". Ejemplos:

"Años de años los indios
Trabajan sin cesar
En el rebelde río
De la sacra ciudad".

("Huatanay". Id. p. 422)

"Frente a su Amada el Inca,
Y ya, de aquel momento,
No hay en su alma reposo,
En sus párpados sueño".

("El llora-muerto". Id. p. 423)

“–Sol, padre fiel de mis padres,
A ti me acuso contrito:
Oye, y lava mi pecado:
Di veneno al hijo mío!”.

(“La confesión del Inca”. Id. p. 428)

“–¡Al trabajo, perezosos!
Grita el Curaca implacable;
Mas la piedra, fatigada,
Dice: –¡Basta! y llora sangre”.

(“La piedra cansada”. Id. p. 432)

“Que uno a uno los Guerreros
De potente y rudo brazo,
De copiosa y luenga barba,
Son en piedra transformados”.

(“La derrota de Hanco-Huallo”. Id. p. 435)

3.2. La república de blancos: Se refiere a la percepción indigenista del acto poético y a la proposición de la visión de los vencidos. Comprende, al igual que el caso anterior, tres secuencias, las cuales son:

–Recuerdo de la conquista: Según Gonzalo Espino, “la estrategia poética de estas baladas enfatizan valor y heroicidad ante el enemigo, esto es, propone la visión de los vencidos”. Incluye los siguientes textos: “La llegada de Pizarro”, “La cena de Atahualpa”, “La sombra de Huáscar”, “Caridad de Valverde”, “Presagio de Carbajal”, “La bofetada del Obispo” y “Gonzalo Pizarro”. Ejemplos:

“Pisa el templo el Sacerdote,
Y absorto queda y sin habla:
Ve dos lágrimas de sangre
En la faz de Huayna-Cápac”.

(“La llegada de Pizarro”. Id. p. 440)

“–Licor más puro y sabroso
Beberé muy pronto acaso:
La sangre vil de extranjeros
En la copa de tu cráneo”.

(“La cena de Atahualpa”. Id. p. 441)

“–¡Muerte al Inca, muerte al Inca!
Y, si temes y flaqueas,
Apercíbeme la pluma:
Yo firmaré la sentencia”.

(“Caridad de Valverde”. Id. p. 443)

–La ambición hispánica: En este apartado se muestran los diversos abusos y maltratos que despliegan las autoridades españolas en contra de los indios del país. En esta etapa el español se torna “blanco” y adquiere todos los rasgos negativos. Aquí se encuentran los siguientes textos: “La india”, “La cadena de Huáscar”, “El cacique filicida”, “Las flechas del Inca”, “La hija del curaca”, “El árbol maldito” y “Túpac Amaru”:

–Insensato, di ¿qué hiciste?
–Ver la entrada, ¡voto a bríos!
–Pierdes mi amor, oh perjuero.
–Quiero el oro, no tu amor.
–¡Oro no, la muerte! Exclama
La India, ciega de furor,
Y un puñal agudo clava
En el pecho al español”.

(“La india”. Id. p. 449)

“Prole vil de viles senos,
¿Qué te queda, qué te aguarda?
La servidumbre, el trabajo,
La mina oscura y helada...

Se oye la queja de un niño,
Un sordo choque en las aguas,
El rumor de lentos pasos,
Y después, el eco, y nada”.

(“El cacique filicida”. Id. p. 451)

“Tuvo tres flechas en la mano el Inca,
Y, alegre, a la tercera preguntó:
–Amiga fiel, envenenada flecha,
Di, ¿qué me pides hoy?
–Fuerte guerrero de infalible pulso,
De bravo corazón,
Te piso sólo atravesar el pecho
De vil conquistador”.

(“Las flechas del Inca”. Id. p. 452)

–La denuncia: En esta secuencia se cuestiona la condición del indio en la llamada República de Blancos. Comprende: “El chasqui”, “El mitayo”, “El caminante”, “Cura y corregidor”, “Canción de la india” y “Los tres”. Observemos algunas citas:

“¡Piedad, piedad, Viracocha!
Clama el Indio de rodillas;
Mas el Blanco, parte, vuela,
Y el sangriento azote vibra.”

(“El chasqui”. Id. p. 453)

“Llenos los ojos de llanto,
Llena el alma de dolor,
El curaca ante el cadáver
Dice con risa feroz:

–Hallo en medio de mi pena
Una gran consolación:
Si te fuiste y no eres mía,
No serás del español”.

(“La hija del curaca”. Id. p. 457)

“En Roma, en el Capitolio,
Alza Bolívar la frente,
Y dice: “América, juro
Tu libertad, o la muerte”.
Y vencí mares y tierras,
Y destroza densas huestes,
Y la América redime
De españoles y de reyes”.

(“Los tres”. Id. p. 468)

Hasta el momento en que Prada escribió las *Baladas peruanas*, la visión del indio en la literatura era meramente decorativa como se puede observar en textos como “Oderay” de Palma, “Abel, o el pescador americano” de Salaverry o algunos trabajos de Juan de Arona. Los textos de las *Baladas peruanas* representan la inclusión del indio en la literatura ilustrada del siglo XIX. Implica que el indio está siendo representado en toda su dimensión histórica y social, y que “el sujeto andino es el centro de una sublevante escritura”. Por este motivo, Gonzalo Espino afirma:

“Pero si hay que definir los rasgos esenciales de *Baladas peruanas* diré que por primera vez hallamos una poesía que se mueve en lo que dice y la forma como se dice; construyendo un equilibrio entre la forma poética y el referente: elabora una dialéctica de la unidad por el tono de la denuncia y la innovación poética. De un lado, es historia lacerante, o mejor aún, apropiación de la memoria andina; al hacerlo, el referente poético es dicho por un “yo” poético que, dejando su intimismo, habla apasionado sobre lo que ocurre en ese espacio que le es diferente y del que se apropia poéticamente: el indio”.⁽¹⁸⁾

⁽¹⁸⁾ Ibid. p. 96

IV. LAS BALADAS PERUANAS Y EL INDIGENISMO DE GONZÁLEZ PRADA

En el libro *Nuestras vidas son los ríos...*, Luis Alberto Sánchez afirma lo siguiente: "Los últimos versos de "El mitayo" resumen el pensamiento de Prada respecto al indio. En 1904 al definir a este como una "clase" social y no como una raza, dio vida a la nueva sociología indigenista. El solfeo de esa teoría se encuentra en las *Baladas peruanas*".⁽¹⁹⁾

A lo largo de su trayectoria ideológica Prada concedió especial importancia al estudio del problema indígena. La primera referencia en prosa se encuentra en el "Discurso en el Politeama" de 1888 en el que se destaca la tesis de que el Perú está formado principalmente por indios analfabetos que viven en las capas inferiores de la población y que si a ellos se les brindara educación recuperarían la dignidad perdida por la acción de la Iglesia y del Estado:

"No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos i extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico i los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera. Trescientos años ha que el indio rastrea en las capas interiores de la civilización, siendo un híbrido con los vicios del bárbaro y sin las virtudes del europeo: enseñadle siguiera a leer i escribir, y veréis si en un cuarto de siglo se levanta o no a la dignidad de hombre. A vosotros, maestros d'escuela, toca galvanizar **una raza que se adormece bajo la tiranía del juez de paz, del gobernador i del cura, esa trinidad embrutecedora del indio**". (Subrayado nuestro)⁽²⁰⁾

Esta idea de la trinidad embrutecedora y abusiva ya había sido planteada por Prada en las *Baladas peruanas* a través del poema "El cura y el corregidor":

—¡Se agotó mi sufrimiento
Y me inflama Satanás!
O despliegas tú los labios,
O te mato sin piedad".

Dice, y se arroja el furioso
Corregidor a clavar
En las entrañas del Indio
Un afilado puñal.

Paso a paso el asesino,
Sin bullir ni respirar,
Abandona el calabozo
De tinieblas y humedad;

⁽¹⁹⁾ Sánchez, Luis Alberto. *Nuestras vidas son los ríos...* p. 51

⁽²⁰⁾ González Prada, Manuel. *Páginas libres*. p. 89

Mas el Cura, ante el cadáver,
Se arrodilla en santa paz,
Y el oficio de difuntos
Empieza humilde a rezar".

("El cura y el corregidor". pp. 463-464)

En 1898, en la conferencia "Los partidos y la Unión Nacional" cuestiona la tesis de que la crisis moral se debía a la degeneración producida por la inferioridad de las razas:

"Felizmente, el Perú no se reduce a la costra corrompida y corruptora: lejos de políticos y logreros, de malos y maleadores, dormita una multitud sana y vigorosa, una especie de campo virgen que aguarda la buena labor y la buena semilla. Riamos de los desalentados sociólogos que nos quieren abrumar con sus *decadencias* y sus *razas inferiores*, cómodos hallazgos para resolver cuestiones irresolubles y justificar las iniquidades de los europeos en Asia y África".⁽²¹⁾

Y añade:

"Aquí tenemos por base nacional una masa de indios ignorantes, de casi primitivos que hasta hoy recibieron por únicos elementos de cultura las revoluciones, el alcohol y el fanatismo. Al pensarles en decadencia se confunde la niñez con la caducidad (...). Y ¿*las razas inferiores*? Cuando se recuerda que en el Perú casi todos los hombres de algún valor intelectual fueron indios, cholos o zambos, cuando se ve que los poquísimos descendientes de la nobleza castellana engendran tipos de inversión sexual o raquitismo, cuando nadie se hallaría mucha diferencia entre el ángulo facial de un gorila y el de un antiguo marqués limeño, no hay para qué aducir más pruebas contra la inferioridad de las razas. Se debe, sí, constatar que desde los primeros albores de la Conquista, los *blancos* hicieron del indio una *raza sociológica*, o más bien una *casta ínfima* de donde siguen extrayendo el buey de las haciendas, el topo de las minas y la carnaza de los cuarteles" ...⁽²²⁾.

Si bien es cierto que este acápite hace hincapié en el rechazo a las teorías sociológicas respecto a la "inferioridad" de las razas, Prada cae, a nuestro concepto, en un racismo al revés, puesto que con la misma terminología que él recusa califica a los blancos. Al respecto, Sanders dice que "hay algo paradójico en su rechazo de las explicaciones raciales de la situación denigrante de los indios, a la vez que utiliza su terminología y parece aceptarlas para **explicar la crueldad e incompetencia de los blancos**". (Subrayado nuestro)⁽²³⁾.

Por otro lado, en diferentes textos de las *Baladas peruanas* se hace expresa mención de la crueldad de los blancos hacia los indios, como por ejemplo:

"—Fui Señor de veinte pueblos,
Fui valido del Monarca:
Soy ya juguete y escarnio
De implacable y fuerte raza".

("El cacique filicida". p. 451)

⁽²¹⁾ González Prado, Manuel. *Horas de lucha*. pp. 25-26.

⁽²²⁾ González Prado, Manuel. *Ibid.* p. 26

⁽²³⁾ Sanders, Karen. *Op. cit.* p. 225

“El amado de las damas,
El valiente Capitán
No quiere amor ni caricias,
Que busca inmenso caudal”.

(“La cadena de Huáscar”. p. 449)

“¡Piedad, piedad, Viracocha!
Clama el Indio de rodillas;
Mas el Blanco parte, vuela,
Y el sangriento azote vibra”.

(“El chasqui”. p. 453)

En 1904, Prada escribe el artículo que significó un avance en cuanto a su concepción sobre el indio. Nos referimos al texto “Nuestros indios”, el cual no apareció en la primera edición de *Horas de lucha* (1908) sino en la segunda (1924). Según este texto, el indio no representa una raza biológica sino una *raza social* pues depende de su estado económico.

El ensayo parte de una crítica a las teorías raciales y racistas que en el siglo XIX atribuían la situación crítica de América Latina al estado degenerado de las razas latinas. Respecto a este punto hace especial énfasis en las teorías de Gustave Le Bon a las que formula severas críticas ⁽²⁴⁾. Un ejemplo de estas contradicciones es la siguiente afirmación:

“La organización política y social del antiguo imperio incaico admira hoy a reformadores y revolucionarios europeos. Verdad, Atahualpa no sabía el padrenuestro ni Calcuchima pensaba en el misterio de la Trinidad; pero el culto del Sol era quizá menos absurdo que la Religión católica, y el gran Sacerdote de Pachacamac no vencía tal vez en ferocidad al padre Valverde”. ⁽²⁵⁾

Respecto al personaje del padre Valverde, Prada le dedica una de las *Baladas peruanas*. En ella se resalta la crueldad y ferocidad de este sacerdote:

“¡Muerte al Inca, muerte al Inca!
Y, si temes y flaqueas,
Apercíbeme la pluma:
Yo firmaré la sentencia”.

(“Caridad de Valverde”. p. 443)

Este mismo ensayo González Prada indica que la República es la continuación del Virreinato en la medida en que los indios aún siguen siendo víctimas de un sistema basado en la explotación del hombre por el hombre. Por ello dice Prada:

⁽²⁴⁾ Cfr. López Maguiña, Santiago. “Racialismo e identidad (Palma, González Prada, Mariátegui)”. Lienzo. n.º 17. Lima, agosto de 1996. pp. 289-333

⁽²⁵⁾ González Prada, Manuel. *Horas de lucha*. p. 206

“Bajo la República ¿sufrir menos el indio que bajo la dominación española? Si no existen corregimientos ni encomiendas, quedan los trabajos forzados y el reclutamiento. Lo que le hacemos sufrir basta para descargar sobre nosotros la execración de las personas humanas. Le conservamos en la ignorancia y la servidumbre, le envilecemos en el cuartel, le embrutecemos con el alcohol, le lanzamos a destrozarse en las guerras civiles y de tiempo en tiempo organizamos cacerías y matanzas como las de Amantani, Ilave y Huanta”.⁽²⁶⁾

Y añade: “Nuestra forma de gobierno se reduce a una gran mentira, porque no merece llamarse república democrática un estado en que dos o tres millones de individuos viven fuera de la ley. Si en la costa se divisa un vislumbre de garantías bajo un remedo de república, en el interior se palpa la violación de todo derecho bajo un verdadero régimen feudal. Ahí no rigen Códigos ni imperan tribunales de justicia, porque hacendados y *gamonales* dirimen toda cuestión arrojándose los papeles de jueces y ejecutores de las sentencias. Las autoridades políticas, lejos de apoyar a débiles y pobres, ayudan casi siempre a ricos y fuertes”.⁽²⁷⁾

En las *Baladas peruanas*, González Prada presenta un antecedente de esta situación a través del poema “El mitayo”:

“La injusta ley de los Blancos
Me arrebató del hogar:
Voy al trabajo y al hambre,
Voy a la mina fatal”.

(“El mitayo”. p. 458)

Ahora bien, ¿qué alternativa ofrece González Prada para solucionar este problema ancestral? En el texto que estamos revisando, *Nuestros indios*, González Prada dice lo siguiente:

“La condición del indígena puede mejorar de dos maneras: o el corazón de los opresores se conduce al extremo de reconocer el derecho de los oprimidos, o el ánimo de los oprimidos adquiere la virilidad suficiente para escarmentar a los opresores. Si el indio aprovechara en rifles y cápsulas todo el dinero que desperdicia en alcohol y fiestas, si en un rincón de su choza o en el agujero de una peña escondiera un arma, cambiaría de condición, haría respetar su propiedad y su vida. A la violencia respondería con la violencia, escarmentando al patrón que le arrebató las lanas, al soldado que le recluta en nombre del Gobierno, al montonero que le roba ganado y bestias de carga.

Al indio no se le predique humildad y resignación sino orgullo y rebeldía. ¿Qué ha ganado con trescientos o cuatrocientos años de conformidad y paciencia?”.⁽²⁸⁾

⁽²⁶⁾ Ibid. p. 203

⁽²⁷⁾ Ibid. p. 204

⁽²⁸⁾ Ibid. p. 209-210

Ya en las *Baladas peruanas* existieron antecedentes de estas ideas. Por ejemplo, en "El mitayo" se aludía a la imposibilidad de que "el corazón de los opresores se conduela":

"Hijo, el pecho de los Blancos
no se conmueve jamás".

("El mitayo". p. 458)

Y en cuanto a la apelación a la violencia, en la obra *Baladas peruanas* hay dos textos que son sumamente concluyentes al respecto:

"Refrena el Inca la rabia,
Y devora el hondo vaso,
Y, murmura en sí, volviendo
Afable rostro a Pizarro:

—"Licor más puro y sabroso
Beberé muy pronto acaso:
La sangre vil de extranjeros
En la copa de tu cráneo".

("La cena de Atahualpa". p. 441)

"Tuvo tres flechas en la mano el Inca,
Y, alegre, a la tercera preguntó:
—"Amiga fiel, envenenada flecha,
Di, ¿qué me pides hoy?"
—"Fuerte guerrero de infalible pulso,
De bravo corazón,
Te pido sólo atravesar el pecho
De vil conquistador".

("Las flechas del Inca".

No hemos pretendido reseñar todos los ensayos referidos al tema del indigenismo. Un análisis más completo incluiría una serie de valiosos textos como: *Propaganda y ataque* (1888), *Autoridad humana* (1905-1906), *Nuestros conservadores* (1905-1907), *Régimen brutal* (1907), *La Sierra* (1909), entre otros. Hemos querido demostrar que la obra *Baladas peruanas* es el antecedente inmediato de los posteriores ensayos sobre el tema del indio y su inclusión en la nacionalidad peruana.

Para González Prada, el Perú era una nación sin tradición. Esta idea se manifestó con mucho énfasis luego de la derrota frente a Chile. Para Prada "fue como el beso de muerte al antiguo régimen y la prueba definitiva del fracaso del orden anterior. Demostraba que ya no convenía buscar en el pasado, en las tradiciones recibidas la inspiración para el presente y el futuro. En el proyecto de González Prada hacía falta recrear la nación. Por tanto, intentó galvanizar la nación fracasada, borrando su pasado y buscando su renacimiento en la parte de ella tan abandonada: los indios de la sierra".⁽²⁹⁾

⁽²⁹⁾ Sanders, Karen. Op. cit. p. 238

La influencia de González Prada se hizo patente en el desarrollo del indigenismo del siglo XX, y el libro *Baladas peruanas* es un referente importante para explicar su desarrollo. Es que algunos de estos poemas ("La canción de la india", "Gonzalo Pizarro", "El mitayo", "El chasqui", "Las flechas del Inca", etc.) "bastarían para acreditar la calidad del espíritu que palpita en estos versos intocados después que la inspiración los dictó; no perfeccionados ni tampoco adulterados por la elaboración artística".⁽³⁰⁾

BIBLIOGRAFÍA

- Basadre, Jorge. *Perú: problema y posibilidad*. Presentación de Jorge Puccinelli. 4^a ed. Lima, COTECSA, 1984.
- Beltroy, Manuel. "González Prada versificador". En: *Manuel González Prada visto por los más notables escritores del Perú y América* / Luis Velazco Aragón, ed. Cuzco, Lib. e Imp. H.G. Rozas, 1924. pp. 89-96.
- Carrillo, Francisco. "La temática indígena de las *Baladas peruanas*". En: *Baladas peruanas* / Manuel González Prada. Lima, Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1966.
- Chang-Rodríguez, Eugenio. *La literatura política de González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre*. Introducción de Germán Arciniegas. México, Ediciones de Andrea, 1957.
- Cornejo Polar, Antonio. "Historia de la literatura del Perú Republicano". En: *Historia del Perú*. Tomo VIII. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1980. pp. 9-188
- Delgado, Washington. *Historia de la literatura republicana: Nuevo carácter en la literatura del Perú independiente*. Lima, Ediciones Rikchay Perú, 1980.
- Espino Relucé, Gonzalo. *Imágenes de la inclusión andina: Literatura peruana del XIX*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Instituto de Investigaciones Humanísticas, 1999.
- Ferrari, Américo. *Los sonidos del silencio: Poetas peruanos en el siglo XX*. Lima, Mosca Azul Editores, 1990.
- García Salvatecci, Hugo. *El pensamiento de González Prada*. Prólogo de José Miguel Oviedo. Lima, Editorial Arica, 1973.
 - *Visión de un apóstol: Pensamiento del Maestro González Prada*. Prólogo de Luis Alberto Sánchez. Lima, EMISA Editores, 1990.
- Garcilaso de la Vega, Inca. *Historia general del Perú*. Segunda parte de los *Comentarios reales de los Incas*. 3 t. Lima, Editorial Universo, 1970.
 - *Comentarios reales de los Incas*. Edición, prólogo, índice analítico y glosario de Carlos Aranibar. 2 t. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Garro, J. Eugenio. "Sobre la obra poética de González Prada". *Amauta*. Año III. n.º 16. Lima, julio de 1928. pp. 2-4.
- González Prada, Manuel. "El Mitayo". *El Perú ilustrado*. n.º 150. Lima, 22 de marzo de 1890.
 - "Canción de la india". *Los parias*. Año III. n.º 26. Lima, julio de 1906.

³⁰ Sánchez, Luis Alberto. *González Prada, poeta indigenista*. p. 396.

- *Baladas peruanas*. Prólogo de Luis Alberto Sánchez. Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1935.
- *Baladas peruanas*. Lima, Librería y Distribuidora Bendezú, 1969.
- *Páginas libres*. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. Lima, Ediciones Copé, 1985. (Su: *Obras*. Tomo I, Vol. 1)
- *Horas de lucha*. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. Lima, Ediciones Copé, 1986. (Su: *Obras*. Tomo II, Vol. 3)
- *Prosa menuda*. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. Lima, Ediciones Copé, 1986. (Su: *Obras*. Tomo II. Vol. 4)
- *Baladas peruanas*. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. Lima, Ediciones Copé, 1988. (Su: *Obras*. Tomo III. Vol. 5)
- Jiménez Borja, José. "La poesía de González Prada". *Letras*. n.º 39. Lima, primer cuatrimestre de 1948. pp. 5-20.
- Kristal, Efraín. *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú, 1848-1930*. Lima, Instituto de Apoyo Agrario, 1989,
- López Maguñá, Santiago. "Racialismo e identidad (Palma, González Prada, Mariátegui)". *Liempo*. n.º 17. Lima, agosto de 1996. pp. 289-333.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 44ª ed. Lima, Empresa Editora Amauta, 1981.
- Saladino García, Alberto. *Indigenismo y marxismo en América Latina*. 2a ed. México, D.F., Universidad Autónoma del Estado de México, 1994.
- Sánchez, Luis Alberto. *Nuestras vidas son los ríos... Historia y leyenda de los González Prada*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Dirección Universitaria de Biblioteca y Publicaciones, 1977.
 - *Don Manuel*. 5ª. ed. corregida. Lima, Editorial Universo, 1978.
- Sanders, Karen. *Nación y tradición: Cinco discursos en torno a la nación peruana, 1885-1930*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Silva-Santisteban, Ricardo. *Antología general de la poesía peruana*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1994.
- Tamayo Vargas, Augusto. *Literatura peruana*. Tomo 2. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1965.
- Tauro, Alberto. *Elementos de literatura peruana*. Lima, Ediciones Palabra, 1946.
- Ureta, Alberto. "González Prada, poeta". En: *Manuel González Prada visto por los más notables escritores del Perú y América / Luis Velazco Aragón*, Ed. Cuzco, Librería e Imprenta. H.G. Rozas, 1924. pp. 80-88.

GAMALIEL CHURATA EN LA PERSPECTIVA ULTRAÓRBICA DEL SIGLO XX.



Por: JOSÉ LUIS AYALA

En la medida que se ha trabajado desde distintas perspectivas, con marcado interés y nuevos instrumentos de análisis, la obra de Gamaliel Churata, ha crecido y de esa manera también se ha enriquecido la compleja diversidad de la literatura latinoamericana del siglo XX. Todo entonces indica que, recién empieza, sin embargo, una adecuada apreciación y valoración de Churata, aunque hace mucha falta la edición de sus obras completas.

Se han producido importantes trabajos y ahora contamos con varias formas de asedios, métodos de análisis y crítica literaria que, a su vez han permitido realizar estudios literarios en referencia a textos publicados por Gamaliel Churata, sobre todo en torno a los que más se conocen. Pero hace falta, mucha falta, tener a la mano todo lo editado y sistemáticamente corregido por Churata, como sus textos inéditos para tener una visión totalizadora de su espléndido genio creador.

Entre tanto, los más serios asedios que hasta ahora se han llevado a cabo en torno a Churata corresponden a Omar Aramayo, que es el verdadero precursor de los estudios analíticos en torno a Churata, Ricardo González Vigil, Miguel Ángel Huamán, Gisela González y José Carlos Ríos Moreno como a David Sobrevilla, quienes han iniciado un ciclo que constituirá la base formal para empezar a estudiar a Churata.

Pero el *Ángel iluminado*, como le gustaba lo llamaran a Gamaliel Churata, no sólo suscita interés en el Perú sino en Bolivia y por eso es que se han ocupado de él, Ángel Torres, Néstor Taboada Terán y Wilson Medieta Pacheco. Pero el caso más apasionante es el del sacerdote italiano radicado en Potosí, Gusepi Verdi. Hay que tener presente también a distantes y a la vez cercanos estudiosos de Churata como a Gerardo Leiner docente de la Universidad de Tel Aviv; Ricardo Badani, de la Universidad de Sienta; Yasmín López Lenci de la Universidad de Sao Paulo, actualmente cursando un doctorado en Berlín y naturalmente al americanista italiano Antonio Melis.

Es en este panorama que, precisamente para cerrar un siglo y abrir otro en la cultura oficial occidental y cristiana, Manuel Pantigoso, poeta y crítico, docente universitario y ultraórbico mago, edita *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata*, debido a la generosidad y auspicios de la Universidad Ricardo Palma, cuyo rector es el doctor Iván Rodríguez Chávez, celebrado maestro universitario, a quien

tanto le debe la cultura peruana por el ejemplar proceso universitario de modernización con identidad y perspectiva histórica.

El libro de Pantigoso, denso, musical, armonioso, provocante e ilustrado por textos de Churata y gráficos del propio poeta, es a la vez un balance y crítica de lo que hasta ahora se conoce de la literatura Churatiana. Tiene el claro propósito de reiniciar el curso de los estudios del autor de *El pez de oro*, tratando a la vez de explicar desde su propio criterio el ultraorbicismo literario en Churata y otros escritores andinos, como lo ultraorbico en la pintura de su célebre padre Manuel Domingo Pantigoso.

En efecto, el crítico ha decidido dividir su asedio por retablos en los cuales es posible, primero tener una visión de Arturo Peralta Miranda en su medio físico y tiempo histórico. Luego ubica el desarrollo de los medios, movimientos y revistas de los años 20. En el retablo *El pez de oro desde el Titicaca*, es posible apreciar cuándo es y por qué Churata creó el vocablo ultraorbicismo y qué significa esta maravillosa palabra compuesta.

En el retablo VI, Pantigoso alcanza la plenitud de un lenguaje singular para demostrar que, el mundo de *El pez de oro*, es fundamentalmente mágico, que su lógica establece sus propias leyes de lectura y curso en la narración. Luego de una introducción aparecen textos selectos de Churata, los que en verdad traducen su pensamiento denominado por él mismo ultraorbico.

Una breve antología permite conocer a los escritores andinos peruanos que escribían con una visión vanguardista andinista del mundo y que según Pantigoso, muchos de ellos se encuentran inmersos e influenciados por el ultraorbicismo. El retablo IX es una verdadera sorpresa y aporte. Es allí donde Pantigoso aparece con toda su inteligencia y capacidad creadora. Desarrolla los fundamentos de un manifiesto que pudo haberlo completado Gamaliel Churata, pero que por razones explicables no lo hizo.

Habrán quienes seguramente no estén de acuerdo con este novísimo documento y afirmen que los manifiestos no se reescriben y se quedan tal como están o como se escribieron. En este caso, la intención es didáctica, tiene el propósito de completar lo que Churata no pudo hacer, debido a una evidente omisión o porque entendió que bastaba con lo que había escrito.

El libro tiene una serie de aciertos y para explicar cada uno de ellos se requiere de más tiempo. Pero digamos que los más importantes son entre otros, el hecho de establecer que el pensamiento ultraorbico está impregnado, mezclado, escrito, vivido y narrado



con el fondo de *El pez de oro*. En consecuencia, es posible apreciar su presencia a través de las disciplinas del conocimiento humano como: *Lingüístico-artístico, Histórico-antropológico-político, Filosófico-religioso y mágico*, como bien afirma el autor.

Señalar y definir el uso del embolismo y la eutrapelia en Churata, no sólo es una novedad, sino que permite penetrar en los círculos concéntricos de una lectura llena de magia que propone y logra el ultraorbicismo. Pero no es sólo eso, sino que además establece lo que Pantigoso denomina *Los caminos de acción de la voluntad mágica*, que es para nuestro poeta y crítico, el derrotero de la palabra creadora que, Churata decidió establecerla valiéndose, entre otros recursos de neologismos. Explica que es el brujo quien habla y escribe desde sus propios retablos usando lo barroco, lo oral, lo popular y el lenguaje cotidiano para organizar una orquestación verbal narrativa, poética, reflexiva y filosofante, llena de mitos y verdades.

Este libro cuyo título general es: *Gamaliel Churata. El Ultraórbico Ángel Iluminado*, es el tercero de la serie que lleva el prólogo de Antonio Melis y una carta-colofón de Pablo Macera. El primero de todos refiere a la angustiosa y fecunda biografía de Churata. El segundo contiene ensayos en torno a la obra de Churata y especialmente en referencia a *El pez de oro*. Los dos últimos aparecerán en la Editorial Horizonte, debido a la comprensión y generosidad de Humberto Damonte.

Mas, no cabe duda que, tanto Alberto Cáceres Gómez, Yazmín López Lenci, como Gusepi Verdi, René Calcín Anco, Manuel Pantigoso y quien habla, hemos trabajado durante el mismo tiempo literario y, en los mismos años definitivos. Por eso es que aparecen en cada uno de nosotros, coincidencias y también puntos de vista discrepantes, hecho que sin duda alguna enriquece un debate que de pronto se ha tornado absolutamente imprescindible, mas aún ahora que la globalización impone a como dé lugar una economía depredadora y predominio de la cultura anglosajona, en detrimento de las frágiles economías y avasallando sutilmente a las culturas y los pueblos marginados del mundo.

Coincidimos con Pantigoso en señalar la visión de carácter convergente y multidisciplinaria que tiene un libro como *El pez de oro*. Pero para precisar mucho más es conveniente decir que se trata de un extenso texto cuya maravillosa narrativa se propone explorar lo que subyace más allá de los sentidos lúdico y orbico en el lector. Es decir, Gamaliel Churata se predispone imaginar y consigue establecer círculos narrativos que, se tocan como anillos entrelazados y aunque con los más lejanos no tienen contacto real, sin embargo, están íntimamente ligados por una secreta lógica y narrativa en movimiento.

Para representar gráficamente esta idea, recurrimos al ejemplo de que, en una superficie tranquila de agua, arrojamos al mismo tiempo varias piedras y vemos círculos que se forman, se tocan, se entremezclan y en la medida que se agrandan, se forman, se tocan, se entremezclan y en la medida que se agrandan, forman muchos otros círculos concéntricos. De modo que se trata de un libro en el que se

aprecia el uso de una lógica distinta que es precisamente la lógica andina. El movimiento de sus órbitas vienen a ser a la vez, una forma de alcanzar expresiones de la realidad y secretos círculos que, se mueven al fondo de la historia de sociedades cíclicas.

Churata establece una viva y múltiple visión del mundo, la misma que viene desde mucho más antes de la llegada de los españoles. Desarrolla una lógica que no es precisamente cartesiana. No se mueve con rigores y cánones establecidos dentro de lo que se denomina cultura occidental y cristiana. En consecuencia, debido al rigor y forma de «contar», su narrativa no tiene un curso lineal, es más bien circular. Empieza por un círculo menor y llega al inasible, lejano, profundo círculo de lo cognoscitivo.

Esto se explica porque Churata narra del eje hacia las órbitas, alternativamente desde una visión cosmogónica hacia la médula y entrañas de un proceso cultural en permanente cambio. Los círculos narrativos con elipsis a veces menores, abarcan espacios cuyas líneas atraviesan otros círculos concéntricos que, se encuentran dentro de otros superpuestos.

No es aconsejable por eso, leer *El Pez de oro* en forma tradicional. Es decir, exigiendo a Churata una presentación, luego el nudo y al final el desenlace. O que a su vez éstas tres partes de la narración se entremezclen y resulte desarrollando un tema con marcada lógica cartesiana, en el que sea posible reconocer personajes, aventuras, vidas interiores, etc, como si se tratara de una novela lineal o un cuento tradicional.

Ocurre que el movimiento y rotación de sus elementos literarios, circulan en órbitas elípticas y otras veces establecen distintas trayectorias en las que, es posible reconocer valores ontológicos de una cultura ancestral que, gira como un planeta alrededor de un centro solar que viene a ser la palabra.

El *pez de oro*, establece sus propias cábalas y claves de lectura. De allí que no es posible leerlo como si se tratara sólo de un texto, aunque en el fondo es un unívoco círculo narrativo, por lo que es necesario decir, el lector es libre también de establecer una secreta relación entre sus capítulos.

Cada uno de sus retablos están contruidos verbalmente para configurar un mundo en el cual, es posible situar los rostros cambiantes de la realidad, la cosmogonía, la magia y un permanente, insistente modo de reflexionar en torno fundamentalmente a los cambios que se producen en las culturas. El pasado es permanentemente un punto de reflexión. El pasado que no es estático, es más bien un concepto en circulación y que viene a ser el substrato, el punto de origen para reconstruir un mundo escindido por la violencia, el odio a la inteligencia y sobre todo a una evidente falta de tolerancia por haberse perdido la armonía.

Todos los conocimientos que Churata posee, se transfiguran también en círculos alternos de una realidad dura y mágica a la vez, conocimientos que provienen de culturas vernaculares, sociedades y lenguas que se entremezclan con una información bibliográfica extraordinaria. Así, en las órbitas narrativas, las culturas quechua,

aymara, española y algunas orientales, permiten entender que *El pez de Oro* tiene una forma narrativa audaz y sin precedentes en la literatura latinoamericana.

Esa forma de narrar en círculos y recurriendo a los mayores signos de las culturas humanas, como indagaciones sobre la sicología personal y colectiva, como acerca de la vida y de la muerte, desconcertó a quienes quisieron leer *El pez de oro* imponiendo sus propias reglas lógicas. Por lo que es posible decir, quien quiera conocer los secretos de ese libro de narrativa órbica, tendrá que aceptar otros códigos, distintas cábalas y sobre todo, escuchar al propio Gamaliel Churata para entender mejor lo que realmente significa el mensaje de *El pez de oro*.

Pero sucede que un libro mientras no esté publicado debe necesariamente recoger las nuevas perspectivas, reflexiones y aportes que de pronto aparecen. Así entonces, nos parece realmente original que Pantigoso, con esa vocación de poeta e innata vena de pintor y gráfico a la vez, haya ilustrado sus reflexiones. Se trata de un hecho que por primera vez aparece en un texto de crítica literaria e ilustración, respecto a lo que se dice y asevera, nunca antes se había combinado estas virtudes gráficas en la crítica literaria peruana.

Sin embargo, y sin que estas reflexiones signifiquen restarle méritos al espléndido trabajo del autor, creemos necesario decir que desde Omar Aramayo hasta Pantigoso, se ha reiterado en una visión acerca de Churata, de afuera hacia adentro. Es decir, se ha reflexionado desde la inteligencia de la sociedad hispano criolla, tratando de entender una literatura escrita con una marcada ontología de la cultura aymara y menor convergencia de la quechua de la región alto andina del Collao.



Manuel Pantigoso

En otras palabras, hasta aquí es posible conocer cómo es que entienden a Churata, críticos, escritores y docentes universitarios que en algunos casos han cometido errores de carácter academicista, todo para aparecer como dueños de cierta originalidad, cuando Churata no es precisamente un escritor exquisito y académico, es lo menos que Churata quiso ser y lo logró. Por otro lado, se nota un evidente desconocimiento de las gráficas que se usan ahora para el quechua, el aymara y lenguas de las sociedades etnolingüísticas de la amazonía peruana. En ninguno de los libros y artículos en torno a Churata, aparece una necesaria intención de refonetización de los idiomas procedentes del jaqi aru.

MEMORIA DE OCTAVIO PAZ (*)



Por: BLANCA VARELA

En París, el 10 de agosto de 1959, Octavio Paz, firmó y finalizó un artículo, sentenciando: «Blanca Varela es una poeta de su tiempo y por esto mismo, una poeta que busca trascenderlo, ir más allá».

Con el siguiente texto, la amiga-poeta rindió homenaje a su maestro-poeta.

No he venido aquí para hablarles de la poesía, ni de los ensayos ni de la obra crítica de Octavio Paz. Es muy fácil comprobar que sentadas ante esta mesa hay personas con mayor autoridad que la mía para dar su opinión sobre esos temas.

He venido simplemente para pagar una antigua deuda con mi modesto testimonio, empeñándome en ese alevoso juego que es el ejercicio de la memoria, y tratar de conversar con ustedes. Recordando una lejana época de mi vida en que tuve la suerte de conocer a Octavio Paz, quien generosamente me dio su amistad y su ejemplo. Van a disculparme si en el transcurso de esta breve plática me permito algunas licencias. En algún momento no me voy a referir a Octavio Paz, sino a Octavio, a secas; y en otras ocasiones, cuando hable de circunstancias precisas, tal vez lo haga en plural, asumiendo la presencia y la opinión de algunos de mis compañeros de entonces.



Fernando de Szyszlo

Octavio Paz, en la época en que lo conocimos, si mal no recuerdo en pleno otoño de París, en el año 1949, acababa de cumplir 35 años. Sin embargo para nosotros –cuando digo nosotros hablo de Fernando de Szyszlo y de mí que recién casados acabábamos de llegar a Francia, muy jóvenes, muy desconcertados y con muchas más ilusiones que dinero– para nosotros Octavio Paz era una persona mayor, con gran experiencia de las letras y el arte, en fin, de la cultura en general; y eso era algo que no tenía relación con su edad, pues 35 años eran muy pocos años. Sin embargo se trataba de un hombre que había vivido desde muy temprano la singular aventura de la guerra civil española y del famoso congreso de escritores antifascistas

de 1937, en donde sin duda descubrió su mayor comunidad cultural, y en el que, para darles una referencia más próxima y familiar, se codeó con figuras como Vallejo y Neruda, para hablar solamente de los más grandes poetas latinoamericanos.

A esa edad, Octavio había fundado en México, su ciudad natal, más de cuatro revistas, entre ellas *Taller* y *El Hijo Pródigo*, las cuales tuvieron el acierto de acoger en sus páginas a la diáspora española de esa época; y además justamente el año en que lo conocimos —hace aproximadamente medio siglo— publicó *Libertad bajo palabra*, y al año siguiente, en 1950, lo que él, el propio poeta llamó su «verdadero primer libro», *El laberinto de la soledad*, que increíblemente recibimos autografiado de sus propias manos. Este ensayo apareció en cuadernos americanos y se convirtió en nuestra biblia de juventud y en un libro de cabecera por algunos años.

Fuimos presentados a Paz por el poeta peruano Enrique Peña Barrenechea, tío de nuestro gran amigo el poeta Javier Sologuren y hermano de otro poeta, fallecido tempranamente, Ricardo Peña Barrenechea. Por una feliz coincidencia, Paz y Peña Barrenechea eran secretarios de sus respectivas embajadas en París, y fue nuestro amigo peruano quien le contó a su colega mexicano que habían llegado a esa ciudad dos jóvenes que habían participado en la revista *Las Moradas*, que hizo y dirigió Emilio Adolfo Westphalen en Lima en 1947.

Increíblemente Paz, que estaba enterado de todo lo que sucedía en el mundo de las letras en nuestra lengua —y en el de las ajenas también— le dijo a Peña que le gustaría conocernos, pues sabía que Szyszlo pertenecía al comité de redacción de esa revista y había leído unos pequeños poemas míos que habían aparecido en sus páginas. Así sucedió, Peña nos invitó a tomar el té con Paz, y cuando los tres abandonamos su departamento y caminamos las calles de aquel elegante barrio hasta llegar al barrio latino, que era donde nosotros vivíamos, sentimos que ya se había formado el primer brote de lo que sería una gran amistad y, especialmente, una gran revelación para nosotros, jóvenes provincianos, atemorizados por las luces de la gran ciudad.

Paz, sin exageración, fue nuestro Virgilio en esa selva infernal y celeste a la vez, que era el París de entonces.

Conocía «a todo el mundo». Hago una salvedad: cuando digo «todo el mundo», me refiero a la gente que habíamos leído con la pasión de la juventud, y a algunos artistas cuyos cuadros podíamos ver sólo en ciertas galerías y exposiciones y que, ciertamente, admirábamos sin restricciones.

Inicialmente nos invitó a una tertulia que acababa de nacer en torno a una mesa del *Café Flore*, en el boulevard Saint Germain, lugar de cita obligado de los padres del existencialismo, Sartre y Simone de Beauvoir y de sus juveniles huestes.

Abrumados por la multitud y el ruido decidimos mudarnos a Montparnasse, que en ese momento ya no estaba de moda; y nuestro lugar de reunión fue el *Café del*

Hotel des Etats Unis (Hotel de los Estados Unidos, así como suena) y allí nos agrupamos en torno a quien escogimos algunos por líder y otros por maestro.

Eramos gente de toda edad y de diversos orígenes. Recuerdo a Julio Cortazar, a quien ya habíamos conocido a nuestra llegada; a los españoles José Bergamín, Arturo Serrano Plaja, José Palau, Catalán, gran amigo de Artaud; al entonces joven filósofo griego Kostas Papionus; al inolvidable poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas, hombre de nuestra edad que ha muerto hace poco en Managua. En realidad éramos muchos más, algunos de paso, otros fieles a los días de cita, pero todos comulgando siempre con café o vino y con nuestras pasiones y disidencias.

Entre muchísimas cosas planeamos hacer una revista que se llamaría *El Pobrecito Hablador*, en homenaje a Larra.

Sería vocera de los latinoamericanos, de los españoles exiliados y todo aquel que estuviera dispuesto a jugárselo todo por sus ideas. Con Octavio no cabían las medias tintas, aunque él en esa época era además de arrebatado, modesto, y dudaba como si fuera el más joven de nosotros.

La revista jamás apareció, pero fue motivo de formidables planes y de grandes discusiones.

Octavio también nos llevó hasta las márgenes de otro río, que no era el Sena, que parecía adormecido, pero donde rugía, mágico como siempre, el surrealismo. Fue gracias a él que conocimos a André Breton y que pudimos sentarnos a su mesa en el Café de Place Blanche. Este inmenso personaje tuvo después la gentileza de invitarnos a su casa y allí conocimos a su mujer Elisa que había nacido en Chile y a su hija.

También allí nos quedamos boquiabiertos ante su formidable colección de arte negro y de pintura surrealista. Todavía recuerdo, absolutamente conmovida, el Chirico que reinaba en su pequeño salón: un personaje que se asomaba por una media puerta, mostrando su torso desnudo y fortísimo.

Breton era un hombre pobre, que vivía de la venta de arte africano; pero tengo el convencimiento que jamás se desprendió de las obras que amaba realmente ni de los cuadros regalados por sus amigos. Por otra parte, nunca he conocido a un poeta que viva de sus libros. Tal vez las mejores reuniones de esos años fueron las que teníamos en la casa del propio Octavio, en la Avenida Víctor Hugo. Allí compartíamos su mesa, bailábamos, jugábamos, nos disfrazábamos; y éramos numerosos; tan numerosos que no faltaban franceses que, según Octavio, aunque fueran muy talentosos bailaban pésimo el tango. Nuestras obsesiones de latinoamericanos eran el centro de toda conversación: política, identidad, historia y sobre todo nuestra diferencia con ese mundo europeo al que habíamos llegado alcanzando una postguerra llena de privaciones y donde buscábamos a través del arte, de la poesía, una nueva manera de ser y de estar en ese mundo «moderno» que teníamos que aprender

a vivir. Esta camaradería duró aproximadamente un par de años. Tal vez menos, pero fueron suficientes para que Paz nos revelara muchas cosas sobre nosotros mismos y, lo que es más importante, sobre él. Fue enorme su generosidad. Fue una época feliz y desgraciada a la vez. Fue duro ese aprendizaje de vida, en que intentamos con su ayuda convertirnos en personas, en seres reales.



Octavio Paz

He conocido a mucha gente que me ha estimulado para escribir y creo que Octavio fue el más exigente y el que me otorgó mayor confianza. Años más tarde, cuando nos volvimos a encontrar en México en 1959, jugó con nosotros lo de siempre; fue el amigo, el maestro, el mejor guía en el extraño y bellissimo laberinto de su país. Por él también conocimos a «todos», entre comillas esta vez; y allí fue donde me hizo el mejor regalo que he recibido. Me pidió mis poemas y publicó un libro que prologó, para mi sorpresa, sin que yo se lo hubiera pedido y que bautizó como *Ese Puerto Existe*.

Creo que haber conocido a Octavio Paz en mi primera juventud, llena de dudas, inseguridad y temores, fue lo que me hizo escoger la poesía como mi inevitable oficio.

NO DEJE DE ESCUCHAR TODOS LOS DOMINGOS A LA 1:30.P.M., EL PROGRAMA:

AGENDA CULTURAL

RADIO MARÍA - 580 A.M.



(*) El texto fue leído por nuestra excelente poeta a nivel hispanoamericano, Blanca Varela, en la Pontificia Universidad Católica del Perú, y fue reproducido en la publicación Homenaje a Octavio Paz en la edición de EE.GG. de la Facultad de Letras de dicha casa de estudios. Se lo presentamos a nuestros dilectos lectores, en sinónimo de homenaje y admiración que tiene PALABRA EN LIBERTAD al Premio Nobel de Literatura, Octavio Paz, escritor mexicano lamentablemente fallecido.

RECUENTO LITERARIO PERUANO DE 1999

Por: JOSÉ BELTRÁN PEÑA

Como una sagrada maldición –caso paradójico y ambivalente–, nuevamente en el Perú, se cumple a cabalidad el precepto artístico-social que, mientras reine y se afronte una inhumana recesión económica, siempre se editarán obras literarias en una considerable calidad y sobre todo cantidad, a diferencia notoria de años y/o épocas de relativa solvencia y oxigenada economía en general.

A continuación les presentamos un independiente, abierto y respetuoso recuento literario, en donde únicamente el objetivo es, el destacar, reconocer y difundir, el trabajo con la palabra que realiza el escritor peruano, ya sea en el país o en el extranjero.

ESTUDIOS, INVESTIGACIONES Y CRÍTICA LITERARIA



Estuardo Núñez

En primer lugar anotaremos los siguientes títulos: *Cronistas del convento y cronistas misioneros* de Francisco Carrillo; *César Vallejo: Teatro completo* de Ricardo Silva Santisteban y Cecilia Moreno; *Suma y narración de los incas (Juan de Betanzos)* de María del Carmen Martín; *Ricardo Palma, escritor continental, Tras las huellas de Palma en hispanoamérica* de Estuardo Núñez; *La sangre de los cerros*. Quinto tomo de Rodrigo, Luis y Edwin Montoya Rojas; *Lo peruano en la literatura virreinal, el caso de Lima fundada* de Pedro de Peralta Barnuevo de Ricardo Falla; *Fronteras de la semiótica / Homenaje a Desiderio Blanco* (Varios); *El ultraorbicismo en el pensamiento de Gamaliel Churata* de Manuel Pantigoso; *Dramaturgia peruana* de José Castro Urioste y Roberto Ángeles; *Marcel Bataillon y la américa colonial en su historia y literatura*, editado por William Mejías-López; *Nilmúhe: Tra-*

dición oral de los Bora de la américa peruana de Nancy Ochoa; *La letra y los cuerpos subyugados. Heterogeneidad, colonialidad y subalternidad en cuatro novelas latinoamericanas* de Carolina Ortiz Fernández; *Voces y Cantos de las mujeres* de Sara Beatriz Guardia; *Imágenes de la inclusión andina. Literatura peruana del siglo XX* de Gonzalo Espino Relucé; *El combate de los ángeles. Literatura, genio, diferencia*, compilado por Rocío Silva Santisteban; *La ausencia de la forma da forma a la crítica que forma el canon literario peruano* de Birger Anguik, *Japón en la literatura*

peruana de César Ángeles Caballero; *Los poetas de la revolución* de Luis Alberto Sánchez; y la serie de investigaciones publicada por Miguel Gutiérrez conformada por: *Borges, novelista virtual*; *Kafka: seres inquietantes*; *Faulkner en la novela latinoamericana*; *Ribeyro en dos ensayos* y *Los andes en la novela peruana actual*.

Otras publicaciones importantes son: *Arguedas en familia* de Carmen María Pinilla; *Vallejo, poeta corporal del alma* de Noel Altamirano; *Antología de Raúl Porras* de Jorge Puccinelli; *El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú* de Yazmín López Lenci; *Vallejo, dar forma a su destino* de Roland Forgues; *Ollantay: análisis crítico, reconstrucción y traducción* de Julio Calvo Pérez; *Trompeta del Juicio final / Razón y pasión* de Juan Ojeda de Danilo Sánchez Lihón; *El relato periodístico y la narrativa literaria* de Sonia Luz Carrillo; *Los movimientos del discurso. Estilo, referencias y diálogo* de Anne Salazar Orvig; *El maestro José Antonio Encinas* de Aurora Encinas de Zegarra; *Correo del milenio* de Eduardo González Viaña; *Siete obras de dramaturgia peruana* con introducción de Ruth Escudero; *De lo andino a lo universal. La obra de Edgardo Rivera Martínez* de Ismael P. Márquez y César Ferreira; *Metáfora de la experiencia. La poesía de Antonio Cisneros* de Miguel Ángel Zapata; *Alberto Valcárcel: poeta entre dos orillas* de César Ángeles Caballero; *Ensayos sobre Folklore peruano* de Mildred Merino de Zela (compiladora); *Ricardo Palma: una universidad en Construcción* de Wilfredo Kapsoli Escudero. *Un simple acto de Justicia / La verdad desnuda sobre los gobiernos y obras de Leguía* de Enriqueta Leguía Olivera.

TRADUCCIONES

Son estupendas: *Cinco amantes apasionadas de Ihara Saikaku*, traducido por Javier Sologuren y Akira Sugiyama, y *Virgen moderna: poesía completa de Edith Södergran*, traducido por Renato Sandoval e Irma Siltanen.

Se ha traducido al francés los poemarios: *Ejercicios materiales* y *El libro de barro* de Blanca Varela.

NUEVAS REVISTAS DE LITERATURA

Nos parecen muy importantes: *Fornix / Revista de creación y crítica* (Renato Sandoval); *Escritura y pensamiento* (Marco Martos) y *Arteidea / Revista de crítica* (J. L. Roncal). Además se han presentado: *Nina Harawij* (Juan Benavente); *Línea y color* (Félix Llaque); *Pluma perdida* (Jesús Aquino); *Carabatos* (Vega, Urbina y Azcurra); *Puente de Papel* (Juan Infantes); *Hydra* (Felipe Alcor seudónimo de Gonzalo Portals); *Culturarte* (Manuel Pantigoso. U. Ricardo Palma); *Imagen al día* (Eduardo Arroyo. U. Ricardo Palma).

POEMARIOS

En primer lugar, sin importar estilos, temáticas y discutibles generaciones, anotaremos los poemarios más importantes de poetas maduros y reconocidos:

Concierto animal y *Como Dios en la nada* de Blanca Varela; *Graffiti* de Yolanda Westphalen; *Falsos rituales* y *otras patrañas* de Emilio Adolfo Westphalen; *Cosas del cuerpo* de José Watanabe; *El mar de las tinieblas* de Marco Martos; *Mate burilado* (traducido al francés) de Jorge Nájar; *Juegos de mano* de Ana María García; *Retrato memorable* de César Toro Montalvo; *E-Mail del amor* de Winston Orrillo; *Altamar* de Marcela Robles; *La colisión (Un iceberg llamado poesía; En el bosque de hielos; A los ataúdes, a los ataúdes; Cariátides* y *Quadernas, quadernas, quadernas)* de Pablo Guevara; *Chambala era un camino* de Doris Moromisato; *Ensayo sobre ingeniería* de Enrique Verástegui; *Ojo de vicuña* de José Luis Ayala.



Emilio Adolfo Westphalen



Yolanda Westphalen



Marco Martos



Marcela Robles



Doris Moromisato

En segundo lugar, apuntamos los primeros poemarios que han sido publicados de valía por sus autores como también, los de interés artístico:

Abajo sobre el cielo de Roxana Crisólogo; *El jardín de las delicias* de Violeta Barrientos; *Vestigios* de Miguel Ildelfonso; *Soledad nuestra* de Isabel Matta Bazán, *Extrasístole* de Marita Troiano; *Maka* de Jhonny Barbieri; *Sinfonía de amor* y *contrapunto* de Elvira Ordóñez; *Declaración de ausencia* de Juan de la Fuente; *En los sótanos del crepúsculo*

de Héctor Ñaupari; *Los sonetos* de Leopoldo Chariarse; *La casa del colibrí* de Luis Chávez; *Y era la noche oscura* de Luis Alberto Castillo; *El libro de las señales* de José Carlos Yrigoyen; *Cantos de castor* de Antonio Sarmiento; *Museo* de Alonso Ruiz Rosas; *Después de la guerra* de Alberto Benavides Ganoza; *Sueños y paranoias* de Adrián Arias; *Por la generación del relevo* de Iván Rodríguez; *Nadie se mueva* de Gastón Augusto; *Dispersión de cuervos* de Bernardo Rafael Álvarez; *Sorpresa de una bala ante la belleza del suicida* de Fernando Obregón Rossi; *Peldaño* de Santiago Riso; *Melodía de la nostalgia* de Iván Rodríguez Chávez; *Todos los océanos tu cuerpo* de Amaro Nay.



Iván Rodríguez

En tercer lugar, poemarios que inician o acrecientan la obra poética de sus autores:

El ojo amurallado de Josefina Barrón Mifflin; *Tanto enamorarse para morir* de Manuel Liendo; *Amor vivaz* de Maritza Núñez; *Ritual de los prójimos* de Renato Cisneros; *Musa* de Eduardo Rada; *Magia poética* de Carmen Flores; *Nocturno de San Felipe* de Bruno Mendizabal; *Acto primero* de Carlos Arambulu; *Almas en pena* de Odi Gonzales; *Poesía y punto* de Mario Peláez; *Cuesta* de Santiago Riso; *Realidades absurdas* de Miguel Lescano; *Vómitos* de Rodolfo Ybarra.

Finalmente, otros poemarios que han sido publicados a lo largo del año:

90 cantos de amor y un tributo a la vida de José Luis Poma; *Parte del juego* de Ricardo Del Sante; *Remembranzas* de Aída Blume; *Alverón o toda el agua de la noche* de Manuel Medina Vásquez; *Trece danzas de amor y un cortejo fúnebre* de Eduardo Borja Mosquera; *Decibeles del misterio pasión* de Ramiro Apolinario Medina; *Por mí hasta lo que soy* de César Gallardo Guido; *Para Mery* de Edgardo de Habich; *Padre nuestro que estás en la CGTP* de Genaro Ledesma Izquieta; *Acero y miel* de Leonor Zaa Lizares; *Con... sentimiento* de Arturo Jínez Arévalo; *Antes de abandonar la sombra* de Harold Alva; *Tiempo de entrega* de Aída Tom Fox; *Amago de reyna* de Paula Bach; *El libro de los lugares vacíos* de José Cabrera Alva; *Colinas de agua* de Francisco Ponce Sánchez; *Contraste* de Cirilo Rodríguez; *Oscilación sur* de Fernando González Davison; *Pequeñas alegrías gramaticales* de Fernando Velásquez Pomar; *Poemario de amor* de Enriqueta Leguía de Olivera.

POEMARIOS INFANTILES

Destaca, *Reyes, astros y enanos* de César Toro Montalvo. Además fue publicado *Suma para la poesía*, de la niña, Giuliana Berroa Eggerstedt.

PLAQUETAS DE POESÍA

Sobresalen: *El valle de los fenicios* de Tulio Mora; *Las cenizas de Altamira* de Domingo de Ramos y *Haikus* de Cecilia Molina García. También fueron publicadas:

Esperando una barca de Celia Luz Flores Flores; *Romancero chalaco* de Pedro Rivarola; *Añoranzas* de Reynaldo Martínez Parra; *Danza mortal* de Ricardo Quesada; *Para que nazca el sol* de Freddy Pajuelo. Merece apuntarse la plaqueta colectiva, *Recitales fin de siglo / CONSUART* (Catalina Bustamante, Elena Pasapera, Cecilia Molina, Washington Delgado; Ruth Hurtado, entre otros.)

ANTOLOGÍAS Y MUESTRAS DE POESÍA

Sin ninguna duda, objeción y mediocres pataleos, la mejor antología publicada en 1999, y la más importante y actualizada de la historia de la poesía peruana es: *Poesía peruana Siglo XX* (Dos tomos, que suman más de 1500 páginas), cuya selección, prólogo y notas son de Ricardo González Vigil, que ha sido editada por el departamento de relaciones públicas de PETROPERÚ S.A. El primer tomo abarca Del Modernismo a los años 50; y el segundo, De los años 60 a nuestros días.



Ricardo González Vigil

En el rubro de antologías personales son importantes: *Formas del delirio* de Jorge Nájar; *Naufragio de los días* de Eduardo Chirinos; *Mudanza* de Samuel Cardich; *Poesía completa* de Hugo Núñez del Prado y *El zorro y la luna* de José Antonio Mazzotti. En lo referente a antologías específicas se editaron: *Santiago, tierra de poetas* de Danilo Sánchez Lihón; *Poemas y leyendas a Tacna* de Edita Luyo Villagra. En el campo de poesía infantil destacan: *Antología de la poesía infantil peruana* de Carlos Zúñiga Segura y *Poesía infantil y juvenil peruana del siglo XX*. Antología de Jesús Cabel. Se publicaron dos interesantes muestras: *La madre tierra en el espejo* de Doris Moromisato y Martha Meier Miró Quesada y del Taller de poesía de la UNMSM de Hildebrando Pérez y Marco Martos.

NOVELAS



Edgardo Rivera Martínez

La más valiosa e interesante es: *Libro del amor y de las profecías* de Edgardo Rivera Martínez. También son destacables: *Las pruebas del fuego* de Peter Elmore; *El encomendero de la Adarga de plata* de Carlos Thorne; *Nadie escucha el canto* de Jorge Nájar; *El cazador ausente* de Alfredo Pita; *Las mellizas de Huaquil* de Zein Zorrilla; *Babilonia la grande* de Óscar Ugarteche; *No preguntes quien ha muerto / Atusparia* y *Cochachín en una fascinante novela histórica* de Marcos Yauri Montero y *Los Ingar, el cínico* de Carlos Eduardo Zavaleta.

Recibieron positivos elogios. *En mi noche sin fortuna* de Susana Guzmán; *Pista falsa* de Carmen Ollé; *Suerte para todos* de Herbert Morote; *Las ferias del Pacífico* de Daniel Castillo; *Yo quiero luz de Luna* de Gabriel Niezen

Matos; *La fabulosa máquina del sueño* de José Donayre; *El puma habita en el alcanfor* de Marco Leclére; *Los aniquiladores* de Víctor Andrés Ponce; *El viaje interior* de Iván Thays; *Demonio del mediodía* de Alonso Cueto; *Las campanas mágicas* de César Vega Herrera y *Alrededor de Alicia* de Enrique Planas.

Además se publicaron: *Católicas* de Jorge Zavaleta Balarezo; *Lejanías opuestas* de Mario Gastelo Mundaca; *Falso al amanecer* de Ernesto Carlin; *Amapola, imposible ser feliz* de Javier Ponce; *Eorindariu, al sur del paraíso* de Edwin Segovia Saavedra y *Yo amo a mi mami* de Jaime Bayly. También se presentó la novela infantil, *Mi amigo el Glumpo* de Heriberto Tejo.

ANTOLOGÍAS DE CUENTOS

Merecen nombrarse: *Cuentos completos* de Edgardo Rivera Martínez; *El derby de los penúltimos* Fernando Iwasaki Cauti, del Premio Cope 1998; *La palabra del bosque / Cuentos ecológicos*; *Antología de Trujillo* de Edgardo Rivera Martínez; *La gaviota y otros cuentos* de CEAPAZ; *Saturday night thriller y otros cuentos* del Concurso de cuentos de librerías de «Miraflores».



Fernando Iwasaki

CRÓNICAS

En un primer sitial figuran: *Relámpagos sobre el agua* de Guillermo Niño de Guzmán; *Crónicas hepáticas* de Tomás Unger; *Mariposas y murciélagos, Crónicas y perfiles* de Julio Villanueva Chang y *Cuaderno de los encuentros* (crónicas sin crónicas) de Cesareo Martínez. También se presentaron: *Cuadernos de piuranidad* de José Estrada y *El rescatador y las vírgenes* de Sonaly Tuesta.

TESTIMONIOS

Se editaron: *Mi tierra clavada en el alma* de Danilo Sánchez Lihón; *Tradición y leyenda de la Virgen de las nieves / Patrona de Coracora* de Reynaldo Martínez Parra; *Mitos y leyendas de Otusco. La Libertad* de Efraín Orbezo Rodríguez.

ENTREVISTAS

Tres interesantes libros: *Cuando hablaba dormido* de Alvaro Vargas Llosa; *Tercio incluido: las voces porteñas* de Edgar O'Hara y *Las respuestas del mudo / Entrevistas a Julio Ramón Ribeyro* de Jorge Coágula.

TEATRO

Dos libros: *Una diversión nocturna y nada más* de Harry Beleván y *El sol bajo el mar* de Enrique Mávila.

PREGONES

Un libro: *El suertero* de Nori Rojas Morote.

CUENTOS



Alfredo Bryce Echenique, Fietta Jarque y Alfredo Pita

Destacaron: *Guía triste de París* de Alfredo Bryce Echenique; *Las trampas del diablo* de Juan Morillo Ganoza; *Abismos sin jardines* de Carlos Eduardo Zavaleta; *Contradicciones* de Luis Jochamowitz; *Crueldad del ajedrez* de Carlos Herrera; *En la vida hay distancias* de Andrés Cloud; *Monólogo desde las tinieblas* de Antonio Gálvez Ronceros.

Recibieron elogios: *El día que me quieran* de Zelideth Chávez; *Perfectos desconocidos* de Fátima Carrasco; *Atado de nervios* de Giovanna Pollarolo; *La casa de Mercedes* de Antonio Muñoz Monge; *El designio de la luz* de Gonzalo Portals; *Saco y van siete* de Alfredo Quintanilla Ponce; *Fragments del fuego* de Miguel Rivero; *Pobre diablo y otros cuentos* de Juan Acevedo; *El que pestañea muere* de Carlos Calderón Fajardo; *Nunca de bruces* de Víctor Miró Quesada Vargas.

Apuntamos otros libros de relatos: *Mal día para morir* de Alan Bisso Andrade; *El sueño del floripondio* de Gutemberg Aliaga Zegarra; *El mirador de la ciudad* de Rafael Anselmi Samanez; *Cuentos y reflexiones tontas para gente inteligente* de Jorge Cortés; *Tres cuentos* de Juan Carlos Tealdo Wensjoe; *La sonrisa de un ángel* de Francisco Ponce Sánchez; *Todas las mujeres son galgos* de Sergio Galarza; *La venganza de los espíritus* de Billie Rodríguez Larraín; *Los tocadores de la pocalípsis* de Walter Lingán.

CUENTOS INFANTILES Y JUVENILES

Se publicaron los siguientes libros: *La rana y la luna* de Danilo Sánchez Lihón; *Rugor, el dragón enamorado* de Santiago Roncagliolo; *Florentino, el guardador de secretos* de Jorge Eslava; *El osezo febezno, un osito valiente y cortés* de Tony Custer; *La estrellita que cayó del cielo* de Martha Isarra; *La alforja del jorobado* de Rosa Cerna Guardia; *Pirulí en el zoo* de Isabel Córdova; *Cholito en la maravillosa amazonía* de Óscar Colchado; *Para soñar despiertos* de Eusebio Miranda Peña; *La fuga* de Carlos Villanes Cairo; *Narraciones de la amazonía* de Roger Rumrill.

FÁBULAS

Se publicó un solo libro: *Fábulas peruanas* de Juan y Víctor Ataucuri García.

PREMIOS Y CONDECORACIONES

A NIVEL NACIONAL:

El Premio literario del Banco Central de Reserva del Perú, lo ganó, Enrique Planas con su novela *Alrededor de Alicia*. Premio Nacional de Educación Horacio 1999, en narrativa, Genaro Ledesma Izquieta y en poesía, María Núñez Muñoz. Premio Mérito científico de la universidad de San Marcos a Carlos Eduardo Zavaleta. La Medalla José de la Riva Agüero y Osma, al doctor, Guillermo Lohmann Villena. Se le otorgó el título de Doctor Honoris Causa a Alfredo Bryce Echenique en la Universidad de San Marcos.

A NIVEL INTERNACIONAL



Günter Gross

Premio Nobel de Literatura 1999, al alemán Günter Grass. Premio Cervantes de Literatura, al chileno Jorge Edwards. Premio Rómulo Gallegos, al chileno Roberto Bolaño. Premio BITZOG de novela breve al peruano Julio Ortega por su libro *Habanera*. IX Premio de Literatura Juan Rulfo, al mexicano Sergio Pitol. Premio de novela «Las dos orillas», al peruano Alfredo Pita por su obra, *El cazador ausente*. Premio Literario Le Droit, al peruano Daniel Castillo por su novela, *Les Foires Du Pacifique*. Premio Internacional de Literatura Latinoamericana y del Caribe «Gabriela Mistral» a la peruana Yolanda Westphalen. Premio Ortega y Gasset de España, al peruano Mario Vargas Llosa por su estudio *Nuevas inquisiciones*. Premio MAX AUB, al peruano José de Piérola por su cuento, *En el vientre de la noche*. Premio de la Paz, Eric-María Remarque, al iraní Hushang Golshiri. Premio Nadal de novela, lo ganó Gustavo

Martín Garzo con *Las historias de Marta y Fernando*. Premio Viareggio de Italia / LXX Edición: en poesía, Patricia Cavalli, en narrativa, Ernesto Franco y en ensayo, Alesandro Portelli. Premio internacional Menéndez Pelayo lo ganó, el peruano Mario Vargas Llosa. Premio Alfaguara de novela, al español Manuel Vicent por su obra *Son de mar*. Premio Instituto Cervantes en el certamen Juan Rulfo, la peruana Teresa Ruiz Rosas por su obra: *Detrás de la calle Toledo*. Premio María Teresa León, para autoras dramáticas 1999 (España), lo ganó, la peruana Maritza Núñez. Premio Literario José Saramago, al escritor portugués Paulo José Miranda. Premio Planeta de Novela 1999 fue para la española, Laura Espido por su obra *Melocotones helados*. Premio Internacional de Literatura de la Unión Latina lo ganó la poeta canadiense, Marie Claire Blais. Premio Goncourt de Novela 1999 fue para el francés Jean Echenoz.

ESCRITORES FALLECIDOS

A continuación anotamos los nombres y apellidos de los escritores que nos seguirán acompañando a través de sus obras: los españoles: Rafael Alberti, José Agustín Goytisolo, Gonzalo Torres Ballester y Claudio Rodríguez; el mexicano Jaime Sabines; el brasilero Cabral de Melo Neto; el iraní Mohammad Jafar Pouyandeh; la francesa Nathalie Sarrante; los argentinos Adolfo Bioy Casares y Olga Orozco; el austríaco Morris West; los norteamericanos Paul Bowles y Joseph Heller; el británico Derek Niven Van Den Bogaerde; la irlandesa Iris Murdoch, el polaco Jerzy Grotowsky; el colombiano Germán Arciniegas, y los peruanos, Mario Florian, César Miró y Francisco Carrillo.



Francisco Carrillo



César Miró



Mario Florian

Para finalizar, en sinónimo de agradecimiento, invitamos a todos los escritores y editores, que deseen hacernos llegar sus publicaciones o contactarse con nosotros, lo pueden hacer al Apartado 11-0692. Lima 11. PERÚ; a los teléfonos 526-1745, al e-mail: palabralibertad@yahoo.com

NOTA: Queremos hacer pública, la elevada ética profesional, crítica y artística que posee nuestro director, Lic. José Beltrán Peña, quien, demostrándola una vez más, no se ha incluido en su valioso recuento. Es por tal, válida razón y compromiso editorial, que les informamos a los estudiosos y lectores en general, que en 1999, Editorial San Marcos en su Colección «Historia Viva», ha publicado dos libros importantes de Beltrán Peña son: *Poesía concreta del Perú / Vanguardia Plena. Estudio y Antología*, y *Haikus peruanos*, que han sido consideradas como las mejores en su género por el Dr. Ricardo González Vigil, en su Recuento literario de 1999, publicado en el diario *El Comercio*, Lima, 26/12/1999. (Aníbal Paredes Galván-Editor).

FOTOS DEL RECUERDO

PRESENTACIÓN DEL N° 3 DE PALABRA EN LIBERTAD EN LA GALERÍA DE INTELLECTUALES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ



Aníbal Paredes
Gálvan
Gerente General de
Editorial San Marcos

Carátula
de la Revista



Ana María García, Benjamín Bloss Rivarola, Lady Rojas - Trempe, José Beltrán Peña,
Winston Orrillo y Julio Nelson

Presentación de: Poesía Concreta del Perú / Vanguardia plena. Estudio y antología de José Beltrán Peña en el auditorio del Centro Cultural de España



Presentadores: Marco Martos, Jorge Cornejo Polar, José Beltrán Peña, Benjamín Blass Rivarola y Max Silva Tuesta

Presentación de: HAIKUS PERUANOS de José Beltrán Peña, en el auditorio del Centro Cultural de España



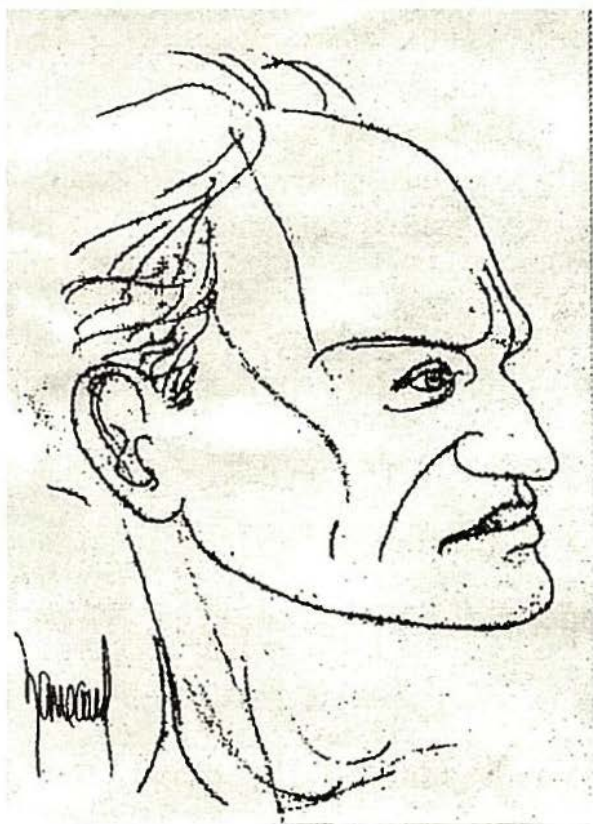
Presentadores: Desiderio Blanco, José Beltrán Peña, César Angeles Caballero y Winston Orrillo.

EL POETA PERUANO DEL SIGLO XX: CÉSAR VALLEJO

El peruano César Vallejo (César Abraham Vallejo Mendoza. Santiago de Chuco, 1892 - París, 1938), es el poeta más importante de la historia de la poesía peruana (de talla universal), siendo su rostro mestizo (cholo), fuente de inspiración de innumerables artistas tanto de su época como en la actualidad, peruanos y extranjeros, apreciados en esculturas, caricaturas, dibujos, grabados y estatuas.

En homenaje a su obra literaria reproducimos algunos trabajos importantes sobre el escritor más completo del país (poeta, narrador, dramaturgo y ensayista).

Agradecemos a la Jefatura de la Biblioteca Nacional del Perú, por habernos cedido algunos de los trabajos que reproducimos.



Gastón Garreud



Rogelio Naranjo



Picasso



Pedro López Aliaga



Loayza



Víctor Morey



Carlos Tovar



Toño Salazar



Aristides Vallejo



Sérvulo Gutierrez



Camilo Blas



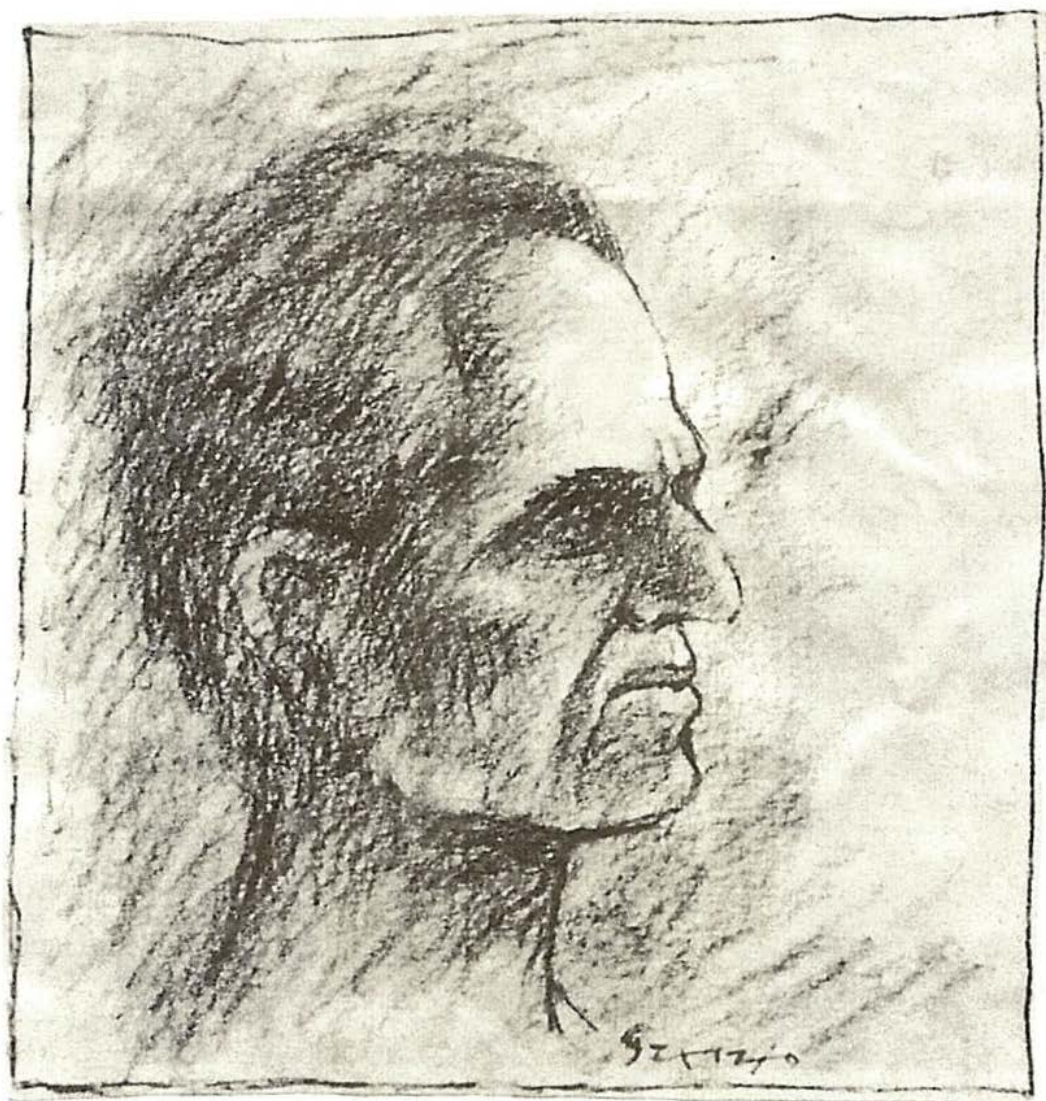
Juan Luis Velázquez



Jesús Ruiz Durand



Armando Maribona



Fernando de Szyszlo

POETAS PERUANOS DE LA GENERACIÓN DEL NOVENTA

En homenaje a Carlos Oliva Valenzuela, Eiber Suclla y Juan Vega, compañeros de ruta que se quedaron a dialogar en el camino.

El archivo del departamento de investigaciones literarias de PALABRA EN LIBERTAD, en reconocimiento al trabajo realizado por los poetas de la última década del siglo XX, ha confeccionado la siguiente lista de poemarios que han sido publicados por ellas y ellos, sin tener en consideración, los comentarios, elogios, críticas, premios, condecoraciones, silenciamientos y/o burlas que hayan merecido en líneas generales.

El tiempo será el mejor juez de todos ellos.

Es necesario aclarar, que el orden de lista de los poetas con sus respectivos poemarios no tiene nada que ver con el grado de importancia uno respecto al otro, todo ha sido producto del azar.

- Roxana Crisólogo (*Abajo sobre el cielo*)
 Ana María García (*Hormas & Averías y Juegos de mano*)
 Violeta Barrientos (*Elixir y El innombrable cuerpo del deseo*)
 Jhonny Barbieri (*Branda y la mesón de los pandos, El libro azul y Maka*)
 Nelson Ramírez (*Azulejos de cerca y El polen de los helicópteros*)
 Juan José Soto (*Cárcel de mi ojo y Morada diosa*)
 Otilia Navarrete (*Oscuro cauce del agua y Ojo de la lluvia*)
 Gabriel Prado Limaco (*Escritos en odres*)
 Miguel Ángel Guzmán (*Collage de un adiós*)
 Jessica Morales (*Piel de ceniza*)
 Odi Gonzáles (*Valle Sagrado*)
 Pedro Perales (*Edades*)
 David Novoa (*Libro de la incertidumbre*)
 Ericka Gherzi (*Zenobia y el anciano*)
 Hernán Hurtado (*Los versos del camino*)
 Luis Fernando Chueca (*Ritos funerarios y Animales de la casa*)
 Leoncio Luque (*Por la identidad de las imágenes*)
 José Luis Mejía (*Selección de poemas*)
 Claudia Pacheco (*Noche infiel*)
 Gerson Paredes (*Génesis en palimpsesto*)
 Gastón Agurto (*Comer carne humana y Nadie se mueva*)
 Óscar Calderón Torres (*Cenizas de amor y otros deicidios*)
 Carlos Alfonso Rodríguez (*El grito*)
 Jorge Ita Gómez (*Ansianhelante*)
 Leo Zelada (*Delirium tremens*)
 Verónica Álvarez (*21 pepas de amor y una canción desentonada*)
 Carolina Fernández (*Cuando la luna crece*)

- José María Gahona (*Transparencias*)
Lourdes Mindreau (*Enana blanca*)
Paolo de Lima (*Cansancio*)
Enrique Alamo (*El destierro de los imposibles*)
Enrique Ortiz (*Constructor de sueños*)
Egidio Aucchahuaque (*Calle 33: Media Verónica*)
Santiago Riso (*Rey del charco y Peldaño*)
Cecilia Madueño (*Verbo milenario*)
Adrián Arias (*Sueños y paranoias*)
Xavier Echarri (*Las quebradas experiencias y otros poemas*)
Liliana Com (*Canto a la vida, al amor y al desencanto*)
Juan Mescco Sinchi (*Eclosión*)
Ricardo Ayllón (*Almacén de invierno*)
Manuel López Rodríguez (*Reflejos de media luna*)
Carlos Jallo (*Viajes en el silencio*)
Lúcia Mendo (*Florecidas*)
Gonzalo Espino (*Casa hacienda*)
Jorge Luis Obando (*Docetismo*)
Luis Rodríguez (*Cinco cantos para Naxos*)
Johanna Grunfeld (*Vuelta a la manzana*)
Montserrat Álvarez (*Zona Dark*)
Alfredo Cardenas (*Sobre el tejado de los venusterios*)
Isabel Matta Bazán (*Soledad nuestra*)
Grecia Cáceres (*De las causas y los principios. Venenos y embelesos*)
Yamily Yunis (*Levita la palabra*)
Eduardo Rada (*Antimemorias de Felipillo y Geografía de un sueño*)
Diego Otero (*Cinema fulgor*)
Rafael Espinoza (*Fin y Geometría*)
Regina Flores (*Cuaderno azul*)
Cecilia Molina García (*Catárticos*)
Guissela González (*Elegía desde el prado*)
Rodolfo Ybarra (*Sinfonía del Kaos y Vómitos*)
Fernando Morote (*Poesía metal-mecánica*)
Antonio Sarmiento (*Metamorfoseo orgásmico y Cantos de castor*)
Adolfo Salinas (*Música del cuerpo*)
Giuliana Mazzetti (*No entrará la luz*)
Gabriel Espinoza Suárez (*Ello*)
César Gutiérrez (*La caída del equilibrista*)
Silvia Vidalón (*Boca de uva*)
Victoria Guerrero (*De este reino y Cisnes estrangulados*)
Salvador De la Torre (*Rito falaz en el desdén mortal*)
Doris Bayly (*Retrete para huérfanos y Chico de mi barrio*)
Héctor Naupari (*En los sótanos del crepúsculo*)
Martín Rodríguez Gahona (*Efectos personales y Pista de baile*)
Sylvia Miranda Levano (*Como todos anduve en el invierno*)

Selenco Vega (*Casa de familia*)
Gerardo Fernández (*El aliento del jabalí*)
Marita Troiano (*Mortal in puribus y Poemas urbanos*)
Sonaly Tuesta (*El secreto de los Sachapuyos*)
Lizardo Cruzado (*Este es mi cuerpo*)
Josefina Barrón (*El ojo amurallado*)
Miguel Ildefonso (*Vestigios*)
Lorenzo Helguero (*Boletos*)
Ana Luisa Soriano (*Numerales*)
Rafael Lara Rivas (*El destierro*)
Gonzalo Portals (*Piedecuesta, Casa de tablas e Itinerario del cuerpo*)
Ana Varela Tafur (*Lo que no veo en visiones*)
Carlos Oliva (*Lima o el largo camino a la desesperación*)
Alonso Rabi Do Carmo (*Concierto en el subterráneo y Quieto vaho sobre el espejo*)
José Pancorvo (*Profeta el cielo*)
Jeamel Flores (*Desde los oscuros rincones*)
Giuliana Aguirre (*Luna abierta*)
Lidia Jara Rosado (*Mariposa de invierno*)



Ana María García



Roxana Crisólogo



José Beltrán Peña, Jhonny Barbieri,
Miguel Ángel Guzmán,
Isabel Matta Bazán y
Gonzalo Portals Zubiate



Santiago Riso y Eduardo Rada



Xavier Echarri



Antonio Sarmiento



Montserrat Álvarez



Alonso Rabi Do Carmo

Otros poetas, compañeros generacionales y de ruta que sólo han publicado pequeñas plaquetas, han participado constantemente en recitales y congresos, y que aún, no han publicado ningún poemario (esperamos leerlos pronto) son: Willy Gómez, Mercedes Tinoco, Araceli Má, Elí Martín, Rosa María Bedoya, Odette Velez, Heber Ocaña, Madelaine Beltrán Valenzuela, Maritza Pozo, Paola Paula, Soledad Gutiérrez, Jacqueline Fowks, Jessica Selem, José Alaín Zegarra, Verónica Romero, Luz Vilca, Manuel Cadenas, María del Rosario León, Ruth Hurtado, Pedro Ramírez, Orlando Granda, Rocío Castro Morgado, Rodolfo Palza Valdivia, Virna Vera, Luis Alfonso Lagos, William Oropeza, Iván Segura, José Recalde, Iván Contreras, Ulla Holmquist, Rocío Hervias, Mesías Evangelista, Aldo Rubin de Celis, Percy Vilchez, Julio Berrocal, Malena Phumpiu, Rosamarina García, Roberto Niño de Guzmán, José Díaz, José Donayre, César Sotelo, Rosa Ledesma, Jorge Rabanal, Juan Ataucuri, Susana Guzmán, Susy Yoshiyama, Alan Morales, Gonzalo Málaga, Juan Benavente, Antonio de Saavedra, Santiago Azabache, José Farje Cuchillo, Rafael Hidalgo, Víctor Coral, Rosa Pinto, Miguel A. Velázquez, Angel Marín, Miguel Cervantes Curtihuanca, Víctor Guillén, Frimi Leigh, Catalina Bustamante, Nevenka Waltersdorfer, Angélica Ríos, Úrsula Dislandia, Ninoska Titingier, Pablo Landeo, Carmen Exebio Oliden, Cecilia Salazar Godines, Doris Vásquez, Maritza Palza Valdivia, H'omara Abayé, Carmen Flores, Jacqueline Balarezo.⁽¹⁾

Lea:

X ANIVERSARIO
Estación Com-Partida

(REVISTA DE POESÍA PERUANA)

DEPOSITO LEGAL, Ley N° 26905 / Reg. N° 2000-0367

DIRECTOR: JOSÉ BELTRÁN PEÑA

Correspondencia - Canje: Apartado 11-0692. Lima 11. Perú

E-Mail: palabralibertad@yahoo.com

Nota: Nuestro director, José Beltrán Peña, ha publicado los poemarios: *Evangelio de la Poesía* (1995), *Serpiente de Eva / Un poema* (1997) y *La palabra en libertad* (1997). (El Editor).

ESPECIALES RECUENTOS

A continuación publicamos algunos recuentos importantes y por qué no ... serios. Estamos casi seguros, que Ud. respetable lector, discrepará con algunos de ellos o con todos, con algunos títulos y/o autores, es por ello que, le recomendamos, hacer su propia selección o iniciar una placentera lectura.

LAS GRANDES NOVELAS HISPANOAMERICANAS

Por: GUSTAVO FAVERÓN PATRIAU

La relación se rige de acuerdo al año de publicación del libro:

1. *Pedro Páramo*, 1955 de Juan Rulfo.
2. *Sobre héroes y tumbas*, 1961 de Ernesto Sábato.
3. *El astillero*, 1961 de Juan Carlos Onetti
4. *El siglo de las luces*, 1962 de Alejo Carpentier
5. *La casa verde*, 1965 de Mario Vargas Llosa.
6. *Cien años de soledad*, 1967 de Gabriel García Márquez
7. *Tres tristes tigres*, 1967 de Guillermo Cabrera Infante
8. *Paradiso*, 1968 de José Lezama Lima.
9. *Yo el supremo*, 1974 de Augusto Roa Bastos.
10. *La Guerra del Fin del Mundo*, 1981 de Mario Vargas Llosa
(Del suplemento EL DOMINICAL. Lima, 7 Marzo 1999)

LOS LIBROS DEL MILENIO

(Del Diario EL MUNDO. Madrid, 11 Abril 1999).

1. *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Cervantes.
2. *Hamlet* de Shakespeare.
3. *La Divina Comedia* de Dante Alighieri.
4. *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.
5. *El Lazarillo de Tormes* de Autor anónimo.
6. *La Celestina* de Fernando de Rojas
7. *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll
8. *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca.
9. *Romancero Gitano* de Federico García Lorca.
10. *Romeo y Julieta* de William Shakespeare.

LAS DIEZ NOVELAS LATINOAMERICANAS

Por : ALONSO RABI DO CARMO

- *La Guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa.
- *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.
- *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier.
- *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.
- *Juntacadáveres* de Juan Carlos Onetti.
- *Gabriela, Clavo y Canela* de Jorge Amado.
- *El obscuro pájaro de la noche* de José Donoso.
- *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato.
- *Paradiso* de José Lezama Lima.
- *Rayuela* de Julio Cortázar.

(Del suplemento El Dominical. Lima, 14 marzo 1999)

LAS SIETE NOVELAS DEL MILENIO

Por : RICARDO GONZÁLEZ VIGIL

Siguiendo un orden cronológico:

1. *Historia de Genji (Genji Monogatari)* de Murasaki Shikibu.
2. *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes.
3. *El sueño del pabellón rojo* de Cao Xuequin.
4. *La Guerra y la Paz* de León Tolstoi.
5. *Los hermanos Karamasov* de Fedor Dostoievski
6. *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust.
7. *Ulises* de James Joyce.

(Del diario EL COMERCIO, Lima, 21 julio 1999).

LOS LIBROS DEL SIGLO PARA LOS FRANCESES

Según la Agencia CSA de Francia:

1. *El principito* de Antoine de Saint-Exupery
2. *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway
3. *El gran meaulnes* de Alain Fournier.
4. *El extranjero* de Albert Camus.

(Del diario LE PARISIEN. París, 21 Diciembre 1999.)

HALLAZGO:**POEMAS DE AURELIO MIRÓ QUESADA SOSA**

Fue un destacado intelectual peruano. Conocido y reconocido como un erudito ensayista, historiador lúcido, periodista fino y democrático, promotor cultural y uno de los más grandes estudiosos y autoridad de la obra del Inca Garcilaso de la Vega.

Maestro de maestros, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en el diario *El Comercio*, en la Academia Peruana de la Lengua, en la Academia Nacional de Historia, etc, etc... pero, también, fue un poeta sensible. Publicó poemas en la valiosa Revista *MUNDIAL*. Año IV. N° 153, Lima, 20 de Abril de 1923, p. 28.



Aurelio Miró Quesada en dos estaciones de su vida

¡CÁNTAME, ILUSIÓN...!

Ilusión querida de cabellos de oro,
Que a mi lira arrancas un cantar sonoro
Que en el viento ondula con alegre son:
Ven, para que rías, bella figulina,
Con tu risa clara, con tu risa lina,
 –Fuente cristalina,
 Pájaro que trina–
Que se desenrosca como serpentina
En la flor sangrienta de mi corazón...
Tiéndeme las alas. Siéntate a mi lado,
Vuelve a mí tu rostro tierno y sonrosado
Háblame al oído con tus labios rojos
Que murmuran bellas palabras de encanto
Mírame un momento con tus lindos ojos
Que me dicen tanto...

¡Ah!... ¿Ya no recuerdas la fresca mañana
Cuando entre jilgueros y entre ruiseñores
Y entre hermosas flores
Soñamos con una visión oriental
Mientras, tristemente, dentro de la fontana
 Gemía el cristal?...

¿Acaso olvidaste la tersa laguna
 Que en noche de Luna
 Copió tus pupilas?...
Los cisnes inquietos hundían sus plumas
Lanzando al espacio las blancas espumas
 Cual vivas estrellas
Y tú acariciabas las aguas tranquilas
y yo deshojaba las frases más bellas...

Otra vez, paseando por vasta pradera
En que el Sol prendiera
 Su trágica hoguera
Al notar el brillo de su cabellera
 Con la luz dorada
 De la primavera
Estallaste en una gentil carcajada...

¿Y la tarde aquella
–Tan suave, tan dulce, tan clara, tan bella–
Que rubio champaña nos dió un peregrino?...

¡Recuerda..., recuerda, querida ilusión!...
Juntó los cristales tu mano de rosa
Soltaron las copas un ruido divino
Derramóse el vino
Y tú me dijiste con voz temblorosa:
-¡Es la catarata de mi corazón!...

Todo lo recuerdo...: hasta los jazmines
Que son como el llanto de blancos jardines
Y que tú arrojabas distraidamente...
Ilusión risueña: bésame en la frente
Para que tus labios adornen con galas
Estas pobres rimas que mi alma siente
Tiéndeme tus alas
Llévame muy lejos, ilusión querida:
Mi Sol y mi Luna, mi amor y mi vida.

Donde todo es bello, donde todo es gozo,
Donde yo, embriagado de luz y color
Al verme contento, te ofrezca un sollozo
Que caiga a tus plantas cual cae una flor...

Ilusión amada:
Dame en esta noche tu dulce mirada...
Yo te doy mi lira
Que llora y que ríe, que canta y suspira
Para que tú entonces con tu voz dorada
Una cantilena bella y delicada
Que aleje el Dolor
¡Ay!... Yo, emocionado
Teniendo tu esbelta figura a mi lado
No logro siquiera contarte mi amor...

Deja que yo hable... Deja que me ría
Porque estoy alegre. De tanta alegría
Ya ves que no puedo decir mi canción...
Pero tú desgrana tus notas hermosas
Canta tus cantares de loca armonía
En que tus palabras, leves y graciosas
Vuelan por el aire como mariposas
Del jardín de rosas
De tu corazón...
¡Canta tus canciones, mágica princesa!...
¡Canta tus canciones con tu boca fresca!...
¡Cántame, Ilusión!...

EVOCACIÓN

Es en el Egipto de los Faraones
El país heroico donde mil legiones
Bravas combatieron por su Emperador:
Tierra de las mitras y de las vestales
De las pedrerías y de los metales
Y los afilados dardos del Amor...

El Monarca baja de su dromedario:
Tiembla ante sus plantas fúlgido incensario
Y arrogantes palmas fórmanle dosel
Desdeñosamente mira a sus vasallos
Que hasta el suelo inclinan los flexibles tallos
Y le ofrecen perlas, oro, mirra y miel.

Elevando a Osiris tiernas oraciones
Hace sacrificios, lanza bendiciones
Sacerdote Augusto lleno de bondad
Cuya faz serena y apacible finge
Pensativo rostro de sagrada esfinge
Que custodia el Templo de la Eternidad.

Músicas ardientes, plácidas y bellas
Fugan por el aire, mientras las doncellas
Danzan bajo el soplo de su inspiración:
Saltan y se enroscan como cruel serpiente
Y los negros ojos, temblorosamente
Miran los brocados de su Faraón.

Yérguense orgullosos altos obeliscos
Mueven las Princesas resonantes discos
Cantan en el Nilo voces de cristal
Brillan los rubies en las regias frentes
Y diez mil esclavas pasan sonrientes
Entreabriendo finos labios de coral.

En la caravana de los elefantes
Sube Aída al trono lleno de diamantes
Donde la esperaba noble Radamés
Ciñese un gran manto de color de rosa
Y en la lejanía, bailarina hermosa
Danza gravemente por postrera vez...

Es en el Egipto de los Faraones
El país heroico donde mil legiones
Bravas combatieron por su Emperador:
Tierra de las mitras y de las vestales
De las pedrerías y de los metales
Y los afilados dardos del Amor...

BRINDIS

*A Miguel Miró Quesada,
en su regreso al hogar.*

Con el alma risueña palpitante de gozo
Y vagando en los labios un temblor de emoción
Yo levanto mi copa de licor espumoso
Y desdoble a los vientos una leve canción.

Cantar quiero un gran Himno de alegría y de encanto
Con el ténue perfume de un florido pencil
Mientras se oyen los vagos resonares de un canto
Que animoso brotara de algún coro infantil.

Y brindar por un hombre que en la mágica Francia
Ha forjado ilusiones, ha vivido su ideal
Por quien cruza la Vida con heroica arrogancia
A los sonos vibrantes de una Marcha Triunfal.

Por un noble y gallardo peregrino, que viene
Desde tierras lejanas, en el pecho el amor
Por un hombre que sueña. Por un hombre que tiene
La sonrisa en los labios y en el alma una flor.

Por el nuevo Quijote, que ha seguido campaña
Porque venza en la Vida toda bella virtud
Apuremos el néctar de este rubio Champaña
Y digamos alegres: —¡Oh, Maestro: salud!...

AÑO NUEVO

Doce galeras han pasado
Por el claror verdiazulado
De la tranquila faz del mar
Y doce Príncipes hermanos
Han recorrido los Océanos
Para alejarse y retornar.

Cruzan la vida, como un ave
Que entre la pluma blanca y suave
Lleva la miel de la ilusión:
Y que en hermoso y raudo vuelo
Trepas una nube, escala el cielo
Y va a anidar al corazón.

Junto a las flores de su manto
Danzan unidos risa y llanto
Con monorítmico ondular...
Y cada Príncipe guerrero
Va prosiguiendo su sendero
Va navegando sin cesar.

Y cuando pasan, doloridos
Caen los pétalos heridos
Con el afán de renacer...
Pero se escucha alegre risa
Y acariciada por la brisa
Vuelve su nave a aparecer...

Doce galeras han pasado
Por sobre el mar verdiazulado...
Se oye vibrar una canción
Y en la radiante lejanía
Surge la barca de alegría
Del nuevo Rey de la Ilusión...

MATINAL

Esta fresca mañana tiene la azul sonrisa
De las cosas que surgen en radiante visión...
Las alondras se ríen con vocinglera risa
Y pasan temblorosas en larga procesión.

Y recuerdo las bellas campanas que de prisa
Voltejeaban inquietas, con un lánguido son:
Campanas matinales que llamaban a Misa
Y lanzaban al viento su brumosa canción...

Y murmuraban alegres, las fontanas hermosas
Y el Sol rasga las nieblas. Y florecen las rosas
Y se entreabre el capullo de fugaz ilusión.
Mientras veo, perladas por la tímida lluvia
Tus pupilas azules y tu cabeza rubia
Y mis labios repiten: -¡Corazón! ¡Corazón!

ENTREVISTA

SEÑORA SERAFINA QUINTERAS

La peruana Esmeralda González Castro, más conocida en los ambientes y rincones culturales y artísticos como Serafina Quinteras, es la poeta y compositora más joven que ha nacido en 1902, por ende respetable y hermosa joya viviente del siglo XX.

En sinónimo de reconocimiento y homenaje a su vida y a su obra toda, PALABRA EN LIBERTAD, fue en su búsqueda y le realizó una interesante y esclarecedora entrevista en su otoñal y acogedora casa -sito en el Jr. Mariano Carranza N° 306, Santa Beatriz, Lima-, que compartimos con nuestros lectores.

PALABRA EN LIBERTAD: ¿Doña Serafina, cómo quiere que la trate: como escritora, como compositora, como poeta, como...?

SERAFINA QUINTERAS: Como amiga, como una amiga mayor por supuesto. Como una amiga que te comprende, porque yo tengo amigos jóvenes. No me asusta sí es muchacho porque sí es inteligente lo admiro porque la juventud está muy golpeada. No está instruida, ni las madres saben educar a sus hijos. Yo a mis hijos nunca les dí un sopapo, nunca los traté mal sino con amor, amistad, para mí todos son iguales, no hago distingos. Jugaba con ellos al tiro al blanco. Jugaba al salto porque era muy ágil. Todos mis hijos han terminado su instrucción. Todas y todos dedicados a la literatura, no porque yo se los haya impuesto, mis hijos lo han heredado.

P.E.L.: Hábleme de su familia.

S.Q.: Mi padre, Nicolás Augusto González, era diplomático y viajábamos constantemente; cuando tenía más o menos cinco años fuimos a Guatemala, El Salvador, Honduras, Costa Rica. Mis hermanas las mayores se casaron en Guatemala, una de ellas tenía un gran talento, Juana Haydee se llamaba la mayor, se casó con una persona que no quiero recordar. Yo soy así, no sé odiar pero hay momentos en que la infamia, pesa. Y él fue muy infame y envidioso. Ella fundó un periódico con mi mamá, **El Pueblo** se titulaba, y después mi madre lo fundó aquí. Y él se aprovechó de todo eso; total, cambiaron las cosas y nosotras nos regresamos a Lima y ella se quedó allá y murió. Pero yo pude ir después a Guatemala, porque me invitaron de México y pude ver a mi gente, a mi sobrina, ella era linda, rubia, bellísima de ojos azules, inteligente y muy respetada. Te estoy hablando de la época de ñanguita. Ya mejor y con mis hijos viajé por una invitación de México, mi última hija, Maruja, estaba soltera, el Embajador tuvo la gentileza de hacer mi viaje con

mi hija, ¡Que viaje! Y de puro estúpida regresé a Lima, no te puedes imaginar como me trataron las mujeres. Me arrepiento de haber regresado porque mis familiares me decían que no regrese, mi hijo (Raúl) hubiera hecho películas, porque él es actor y las otras estaban casadas, una en Madrid (Nelly), no había problemas por ese lado y doña idiota regresó.

P.E.L.: ¿Fue feliz en su niñez?

S.Q.: No fui feliz porque mi madre era muy delicada, yo adoré a mi madre y nunca me separé de ella, mi madre murió en Lima. Siempre he sido triste. Yo puedo estar triste pero no sé llorar. La muerte de mi hermana que me seguía deshizo nuestras vidas, su muerte para mi madre fue horrible, con la muerte de esta chica de 14 años todo se desquebrajó.



P.E.L.: ¿Nos hemos enterado que cuando eras más joven cantabas?

S.Q.: Sí y tocaba guitarra. Cantaba *couples* con el piano de mi prima Enma Castro.

P.E.L.: En tu vida, en algo te ha ayudado el haber tenido unos padres tan vinculados al mundo cultural, te ha hecho el camino más fácil a nivel artístico?

S.Q.: No me han ayudado porque yo he sido muy pobre, he tenido que trabajar siempre. Yo no he ido al colegio. Pero mi madre tenía tal cultura y tal tino que conversaba y leía de todo. He tenido una madre muy inteligente.

P.E.L.: El talento que tienes para escribir y componer lo heredaste?

S.Q.: Lo heredé. Si sé que hay talento lo heredé y lo aproveché, porque yo he trabajado para mis hijos que son felices, que son cultos y que son gente bien.

Yo soy una mujer pobre pero muy feliz, mira, yo quiero a la gente pobre, respeto a la gente rica, me alegro por ellos; pero hay gente pobre que vale mucho que han sido y son postergados. No ha sido mi caso. Yo no he estado postergada nunca, sin ser metete.

P.E.L.: ¿Cuándo publicaste por primera vez?

S.Q.: En 1940, el año en que murió mi madre.

P.E.L.: Pero anteriormente no has escrito poemas de amor, cartas...?

S.Q.: No, nunca, me parecía muy huachafo.

P.E.L.: ¿Ibas de frente al hecho?

S.Q.: No, a la ironía pues soy humorista. Es que mi madre era muy graciosa, era una humorista terrible.

P.E.L.: ¿Siendo una mujer fuerte, cómo ha transcurrido tu vida sentimental?

S.Q.: Mira, he sido una mujer normal como cualquiera, nada más. Ha habido un tiempo en que no se podía vivir, entonces se dio una separación. En otra ocasión, murió, como es el caso de Mario Herrera Grey, que todo el mundo lo ha sabido. Te cuento que un día se me presentó, el tal señor, apodado «El Abuelo», era un periodista de todas partes, fue secretario de Bustamante y Rivero. Se presentó diciendo que había leído cosas mías y no sé que, se hizo amigo, siguió viniendo, trajo a sus hijos. La última vez que en mi casa hubo una reunión, vino un muchacho simpático y me dijo, qué bien está usted, yo la recuerdo mucho yo soy Mario Herrera, la nueva generación. Para que seguir hablando de un gran amor que duró cuarenta años.

P.E.L.: Caso paradójico, ¿comenzaste escribir a los cuarenta?

S.Q.: ¿Que tal número, no? Mario Herrera, «El Abuelo» adoraba a todos mis hijos, ahora que son mayores lo recuerdan con cariño, era muy bueno, muy inteligente, inclusive elogiándome, porque nadie ha elogiado lo mío como él.

P.E.L.: ¿Fumabas?

S.Q.: Yo dejé de fumar. Mi madre fumaba mucho. Mi mamá murió del corazón y yo pensé, tengo cuatro hijos chicos, ¿qué va a pasar?, ese día dejé el cigarro.

P.E.L.: ¿Y el trago?

S.Q.: Nunca he tomado.

P.E.L.: ¿Qué es la bohemia para ti?

S.Q.: La bohemia es una cosa muy bonita. La bohemia para mí es la idea, el talento, la conversación, la vida. Por ejemplo, yo he sido bohemia pero muy pobre, pero he sido muy feliz. No tenía nada, tenía que lavar, que cocinar, etc., y sé de todo felizmente y muy bien. Mis amigas, las que venían eran muy felices. Pero la bohemia no es la borrachera.

Me gusta el baile. He bailado muy bien, le enseñé a mis hijos a bailar, para mí la vida ha sido mi madre y mis hijos. Ahora los nietos, los bisnietos son aparte pero los adoro.

P.E.L.: Cuando tú cumpliste 90 años dijiste: no soy beata pero sí una mujer de fe ¿puede explicárnoslo?

S.Q.: Esas beatas que andan metidas en la iglesia, chismeando y enterándose de la vida de todo el mundo, no. Pero Yo tengo fé, yo creo en Dios.

P.E.L.: ¿Vas los domingos a la iglesia?

S.Q.: No, no tengo tiempo, desde aquí me comunico con el Señor, yo le digo ayúdame y él me ayuda. También, por ejemplo, a Fray Martín de Porres, al negro, le hice un festejo, es una vida santa. Yo creo en las vidas santas.

P.E.L.: Una característica en ti, son tus diferentes seudónimos.

S.Q.: Rosa Hernando, era una mujer maravillosa que tenía una revista agrícola, me dijo que escribiera unos artículos y yo le acepté pero, yo de agricultura qué sé; al final le escribí unos artículos con un poco de humor con el seudónimo de Pepita del Campo. Después utilicé el seudónimo de Pancha Remolino.



Serafina Quinteras y la poeta Cecilia Molina

P.E.L.: Creemos que Serafina es tu mejor seudónimo.

S.Q.: Claro que sí, lo elegí. Fue por los hermanos españoles Quinteros, a los cuales los leía, por ellos somos las hermanas Quinteras, Enma y yo, ella en la música y yo daba la letra. Además cantábamos las dos. Por Joaquín mi prima se llamó Joaquina y yo Serafina por Serafín. Ellos eran unos humoristas notables y como nosotras escribíamos humor, cayó a pelo.

P.E.L.: ¿Te ha gustado más escribir poemas o componer canciones?

S.Q.: Componer canciones, al final las dos cosas. Poemas porque era necesario, casi siempre los poemas los he escrito por necesidad.

P.E.L.: ¿Por qué compusiste Muñeca Rota, fue por la gravedad de tu mamá?

S.Q.: Uno no sabe a veces porque hace las cosas.

P.E.L.: ¿Mal de Amores, la compusiste porque tus hijas estaban lejos de ti?

S.Q.: No era por mis hijas sino por la familia. Yo he ido siempre a verlas porque no había tragedias. Mal de ausencia, la escribí porque recordaba mi niñez, por mi padre, tal vez, comienza así: «Todo lo mío se ausenta, todo lo que amo se va. He de vivir de recuerdos y adioses y nada más. Desde que he abierto los ojos, sólo he visto soledad. Dios quiera que no esté sola cuando los vaya a cerrar. Mal de ausencia es mi destino y no lo puedo curar porque todo lo que quiero si no se muere se va...». Es algo muy serio para lo que escribo.

P.E.L.: Tenemos entendido que aparte de componer solitariamente, lo has hecho con otras personas, como por ejemplo, Márquez Talledo, Laureano Martínez, Amador Arnez, Acosta Ojeda, Jorge Pérez...

S.Q.: Te comento que a mi poema PROYECTOMANÍAS, el «carreta» Pérez, le puso música y después fue cantado en todas partes...

P.E.L.: ¿Y Polo Campos?

S.Q.: Yo escribí unos versos y se los mandé a Augusto Polo Campos y no les puso música nunca.

P.E.L.: ¿Qué recuerdos tienes de Chabuca Granda?

S.Q.: Chabuca Granda era muy buena amiga. Mira yo no he tenido rivalidad con nadie. Chabuca era la mujer más sencilla del mundo.

P.E.L.: De todas las personas que se te ha nombrado, ¿con cuál de ellas te has sentido más cómoda para componer?

S.Q.: Ha sido con Márquez Talledo, porque era talento, era poeta y era músico, muy inteligente.

P.E.L.: ¿Tuviste un problema político con Luis Alberto Sánchez?

S.Q.: Luis Alberto Sánchez escribió atacando a José Arnaldo Márquez y mi mamá que escribía en *El Comercio* en ese momento escribió un artículo que empezaba diciendo: «Juzgar a sabio de renombre no es digno de principiante». Porque hasta inventor fue Arnaldo Márquez, eso fue todo, no era el problema conmigo. Yo no he tenido ninguna simpatía con el APRA, no he sido amiga de ningún aprista. Fui a trabajar al Senado de la República como correctora de pruebas del diario de DEBATES. Trabajaba con mucha tensión, marcaba mi tarjeta y de este bendito hombre un día recibí, de su mano, un papel que me botaba; se lo pasó al señor Delgado, mi jefe, casi se priva. Habían otras muchachas que trabajaban ahí, que no eran mis amigas y eran apristas, se

pusieron a llorar, pero por qué lloran les dije, si ahora voy a hacer cosas mejores, me despedí y me vine a mi casa. Que diferencia con Priale que era todo un caballero. Luis Alberto Sánchez era un pobre hombre porque era muy infeliz, porque no lo quería nadie.

Al respecto de Priale, había sido profesor de mi hija Blanca, un día tuvo la gentileza de hablar de ella: qué gran chica con mucha fineza.

P.E.L.: Ideológicamente como te defines.

S.Q.: Independiente. Si hay un Presidente, algo se le aprueba, se le sigue no más. Yo no puedo ser brazo de nadie, porque, en primer lugar, no soy un valor para eso y después porque soy independiente.

P.E.L.: En el Perú, ¿quién ha sido para ti el mejor presidente del siglo XX?

S.Q.: Para mí, un año del Presidente Odría, que fundó los comedores, las casas, todo lo que hay y después se fue al diablo porque se abrochó con los apristas. Lo aplaudí porque me pareció magnífico, al final que tonto, ¿qué le pasó? Pero no conocí a Odría ni a ningún Presidente.



Serafina Quinteras

P.E.L.: Serafina elija, 31 de Octubre: ¿Música Criolla o Halloween?

S.Q.: Por favor, quieres que te diga una lisura.

P.E.L.: Sí

S.Q.: No te la voy a decir, ¡que viva la música criolla!

P.E.L.: ¿Tú crees que la canción criolla puede extinguirse?

S.Q.: Le pido a Dios que no, porque ya no hay música criolla, ni los viejos saben bailar vals, yo me río y me burlo, desgraciadamente ya no se sabe bailar, están dando brinquitos, están bailando cumbia o no sé que diablos. Se está acabando el criollismo.

P.E.L.: Últimamente –con justicia– estás siendo homenajeada con mucho respeto...

S.Q.: Sí, he recibido diplomas de la Municipalidad de Lima, un plato que me ha mandado la señora Cuculiza que podría servir para poner una torta. (risas)

P.E.L.: A Amador Arnéz, ¿por qué lo consideras como a un hijo?

S.Q.: Porque lo conocí cuando estaba muy grave en el hospital, entonces yo iba a verlo como también mis hijas, él es un buen compositor. Él me dice Madre, porque cuando le amputaron la pierna yo estuve a su lado.

P.E.L.: ¿Qué se siente tener como hija, a una de las mejores poetas de hispanoamérica, me refiero a Blanca Varela?

S.Q.: Mucha satisfacción y alegría. No es orgullo sino me alegra, desde chica fue muy inteligente. Estoy feliz de ver su triunfo porque ha sido muy estudiosa, es una gran mujer, es una maravillosa hija, quizás sea, la que más me ayuda a vivir. Yo no podría sobrevivir con mi cesantía que son 140 soles.

P.E.L.: ¿Blanca era inquieta de chica?

S.Q.: Era lectora, muy lectora.

P.E.L.: ¿Nunca le ha sacado canas?

S.Q.: Ninguna, yo he tenido la suerte de que mis hijas me contaban todo, me decían ese fulano me enamora y yo respondía, quién es a ver cuéntame, por ejemplo, Ricardo Sarria, el esposo de Nelly, vino a pedirle la mano en matrimonio, se casaron y son felices viviendo en España más de cuarenta años. Para algunas cosas he sido muy feliz. No he tenido suerte para el dinero, tal vez no he sabido buscarlo.

P.E.L.: ¿Qué tal Fernando de Szyszlo como yerno?

S.Q.: Buena persona, me llamó para felicitarme, qué bonito ¿no? No ha habido jamás motivo de disgusto. Se divorciaron con Blanca después de cuarenta años de matrimonio, ella vive sola es muy feliz, es muy amiga de él y creo que es amiga también, de la esposa de él, ahora.

P.E.L.: Tu familia esta compuesta de compositores, inclusive tus nietos Ana María y Paco componen canciones.

S.Q.: Ellos son mejores, yo como te digo no tengo pretensiones gracias a Dios. Lo que yo he hecho ha sido heredado, herencia. He trabajado con eso en periódicos, en todas partes he sido invitada.

P.E.L.: Cuéntanos sobre el programa radial CALLEJÓN, de corte costumbrista que duró 3 años a través de las ondas de Radio 1160.

S.Q.: El programa CALLEJÓN duró muchísimo. Gustó. Era un programa peruano, alegre, con música nuestra, con dichos, cosas que han pasado en Lima que nadie conocía y con buenos actores como Luis Álvarez.

P.E.L.: ¿Sigues considerando que las telenovelas que se realizan en el Perú son huachafas?

S.Q.: Estoy en contra de las actuales telenovelas, son muy huachafas e intrascendentes novelitas rosas.

P.E.L.: ¿Nunca has escrito telenovelas?

S.Q.: He escrito radionovelas, no telenovelas rosas sin ningún mensaje, por ejemplo, *La Mariscala*, *La Llaga*, que el autor es mi padre Nicolás Augusto González, en Radio Nacional. Para la televisión realicé unas adaptaciones de Palma tipo telenovela en los canales 5 y 9, fue una telenovela con mensaje e investigación histórica.

P.E.L.: Permítenos la última pregunta: ¿ya en la primavera del otoño, para quién has escrito?

S.Q.: Para vivir hijo, para todos, para el pueblo. Pensando en mi Perú, en sus costumbres, sus estilos, sus lugares. Soy peruana, adoro mi tierra con todos sus defectos que le vamos a hacer, así como uno quiere a los hijos con todos sus defectos (y lo mira a Raúl, su hijo). Risas.

UN POEMA DE SERAFINA QUINTERAS:

*Les abro mi corazón
 aunque crean que no es cierto
 claro que está medio muerto
 por tanta desilusión
 y si hubiera la ocasión
 en que latiera otra vez
 les juro por Santa Inés,
 San Cosme y Santa Anacleta
 que agarro una metralleta
 y vuelo en un dos por tres.
 Amé mucho, por supuesto
 sin cobro ni peritaje,
 ni réditos ni peaje
 amores sin presupuesto
 por eso no hallo el pretexto
 de decir pobre de mí
 hasta el resuello les di
 y a cambio no obtuve nada
 ah, si una que otra patada
 en el mismo cuculí.
 Hoy vieja serenamente
 sin pena, gloria o rencores
 hago con estos amores
 un atado contundente
 lo aparto prudentemente
 ajustando bien el nudo
 y en confesarles no dudo
 con infinita modestia
 como pude ser tan bestia
 para amar a tanto cojudo.*

(De la revista: ZOOPOESÍA. N° 1. Lima, 2000)

CÉSAR TORO MONTALVO EN COLOMBIA IX FESTIVAL INTERNACIONAL DE POESÍA EN MEDELLÍN

Por: ANTONIO SALVATIERRA (Corresponsal en Colombia).

Uno de los Festivales de Poesía más importantes que se realizan en el mundo, es el Festival Internacional de Poesía en Medellín. En América Latina es el único festival de poesía que congrega a más de 70,000 espectadores. Cada año un poeta representa al país invitado. Precisamente el año pasado (1999), fue invitado el poeta César Toro Montalvo para representar al Perú. En estos nueve años hasta la fecha han participado 314 poetas, de 61 países de los cinco continentes.

En anteriores oportunidades fueron invitados Javier Sologuren, Blanca Varela y Arturo Corcuera para representar a nuestro país; los poetas Gonzalo Rojas (Chile), Haroldo de Campos y Thiago de Mello (Brasil), Juan Gelman y Saúl Yurkievich (Argentina), José Emilio Pacheco y Marco Antonio Montes de Oca (México), Ida Vitale (Uruguay), Juan Calzadilla, Eugenio Montejo y Rafael Cadenas (Venezuela), John Dean (Irlanda), Edoardo Sanguinetti (Italia), Jean-Clarence Lambert (Francia), Egito Gonzalvez (Portugal), Anise Koltz (Luxemburgo), Vahé Godel (Suiza), Joachim Sartorius (Alemania), Tony Harrison (Inglaterra), Majeja Matevski (Macedonia), Mutsuo Takahashi (Japón), Sutardji Calzoum Bachri (Indonesia), Pável Grushko (Rusia), Ashok Vajpeyi (India), Sainkho Namtchylak (Siberia), José Craveirinha (Mozambique), Mazisi Kunene (Sudáfrica), y Ahmed Hegazi (Egipto).

Para Colombia, Medellín cada mediado del año, se convierte en la Capital mundial de la poesía. Todo esto gracias al tesón y el entusiasmo desbordante de Fernando Rendón, director del Grupo Prometeo, quien organiza con todo un equipo envidiable el festival. Durante un año este equipo de poetas colombianos preparan el festival.

El IX Festival Internacional de Poesía tuvo como invitado especial al poeta alemán Hans Magnus Enzensberger, quien además leyó sus poemas (oportunamente traducidos al público), dictó conferencias y pronunciamientos sobre la poesía. Así mismo se tuvo previsto la presentación del poeta mexicano Marco Antonio Montes de Oca, quien ilustró el afiche del Festival.

Hans Magnus Enzensberger en su intervención, además de leer sus poemas manifestó: «no soy sociólogo ni científico, ni filósofo, ni profesor. Soy sencillamente un escritor», así mismo añadió; «me gusta cambiar y no ser dogmático, porque lo dogmático es una incapacidad», y sobre su reto personal afirmó: «Elegí escribir porque tiene muchas ventajas: no tengo jefes ni subordinados. Dos cosas que no me gustan. Al escribir uno nunca se aburre y eso es un privilegio enorme en este mundo» Y sobre su poesía Magnus Enzensberger ha explicado: «En la poesía



Hans Magnus Enzensberger

no hay leyes. Hay poetas que sólo crean música, que no quieren pensar. Son los especialistas de la emoción. Hay otros poetas que se interesan por lo cognoscitivo. No creo que la filosofía sea una condición necesaria. En mi caso me gusta la ciencia, la política, la sociedad. También hablo de cosas triviales... como en todo».

El poeta Lasse Söderberg subrayó, que no sabía a ciencia cierta el por qué de estar en Medellín. Dice que por encontrarse con sus amigos los poetas, y otro para conocer en carne propia al país de *La Vorágine* de José Eustacio Rivera.



Carátula



De Izq. a Der., los poetas, Christian Loidl (Austria), Dimitry Bulatov (Rusia), Paul Dutton (Canadá), César Toro Montalvo (Perú) y Peter Sragher (Rumania).

Estuvieron presentes los poetas que a continuación nombramos: Hans Magnus Enzensberger (Alemania), Francisco Madariaga (Argentina), Dorothy Porter y Judith Beveridge (Australia), Christian Loidl (Austria), Eduardo Mitre (Bolivia), Anibal Beca (Brasil), Paul Dutton y Emile Martel (Canadá), Lee Kang-Wong (Corea del Sur), Guillermo Fernández (Costa Rica), Anton Arrufat y Alex Pausides (Cuba), César Toro Montalvo (Perú), Miguel Donoso Pareja (Ecuador), Hassan Teleb (Egipto), Andolín Eguzkitza y Aitana Alberti (España), Anne Waldman (Estados Unidos), Ersi Sotiropoulos (Grecia), Samuel Jaramillo (Colombia), Ernest Pépin (Guadalupe), Francisco Morales Santos (Guatemala), Franketiénne (Haití), Everardo Rendón (Colombia), Remco Campert (Holanda), Óscar Acosta (Honduras), Surjit Patar (India), Rendra (Indonesia), Ken Smith (Inglaterra), William Ospina (Colombia), Fatemeh Rakei (Irán), Alba Donati (Italia), Tomlin Ellis (Jamaica), Kasuko Shiraishi (Japón), José Luis Díaz Granados (Colombia), Jean Portante (Luxemburgo), Norma Wanless (México), Julio Valle Castillo (Nicaragua), Niyi Osundare (Nigeria), Zakaria Mohammed (Palestina), Consuelo Tomas (Panamá), Susy Delgado (Paraguay), Ana Luisa Amaral (Portugal), Alexis Gómez Rosa (República Dominicana), Peter Sragher (Rumania), Dimitry Bulatov (Rusia), Haward (Sahara Central), Otoniel Guevara (Salvador), Nicolás Suescún (Colombia), Amadou Lamine Salla (Senegal), Lasse Söderberg (Suecia), Jacques Roman (Suiza), Lesego Rampolokeng (Sudáfrica), Washington Benavides (Uruguay), Juan Calzadilla (Venezuela), y Nguyen Trung Duc (Vietnam).

Se leyeron poemas en las universidades, teatros, institutos universitarios, Casas de la Cultura, tabernas, museos, galerías, bibliotecas, plazas públicas; diariamente durante una semana. Los poetas extranjeros que leían sus textos en distintas lenguas, eran acompañados por los traductores que la retransmitían en castellano al público ávidos de escucharlos.

Numerosos bancos, Concejos Municipales de todas las ciudades colombianas, incluyendo Ministerios, Universidades, editoriales; auspiciaron económicamente todo el desarrollo del festival. Los oferentes dispensaron a los poetas de un magnífico alojamiento de lujo, y fueron convidados durante siete días, con potajes de paladar europeo, como de la ciudad.

El poeta peruano, César Toro Montalvo, le tocó la lectura de su poemas en el Jardín Botánico Antonio Uribe, en la Universidad de Manizales, en el Teatro Ateneo, y en el famoso y multitudinario Cerro Nutibara (que congregó cerca de 40 000 espectadores en su totalidad). Junto a Toro Montalvo que leyó parte de sus libros *Arte de soñar*, *Especímenes*, *Retrato memorable*, y *Reyes, Astros y Enanos*; improvisó un happening y Poesía Sonora, al lado del poeta canadiense Paul Dutton, y el austriaco Christian Loidl. Así mismo el peruano compartió la mesa de lectura al lado de los poetas, Hans Magnus Enzensberger; Eduardo Mitre, Lee Kang-Won, Juan Calzadilla, Nicolás Suescún, Alba Donati, Anne Waldman, Lasse Söderberg (miembro calificador del Premio Nobel de Suecia), Hassan Teleb; y Dorothy Porter. De este modo la participación del peruano se vio sopesada por la altísima calidad de los poetas citados.



Toro Montalvo con el colombiano, Nicolás Suescún

Toro Montalvo dijo en uno de los días de los recitales «Estar en Medellín es tocar el techo del mundo para escuchar a todos los poetas del planeta. Mi poesía se universaliza entreverado por el roce y el contacto de otras lenguas del mundo, como el inglés, francés, egipcio, vietnamita, japonés, italiano, palestino. Mis temas coinciden con los poetas de los cinco continentes que han venido aquí a Medellín, para reconocerse como trovadores de la postmodernidad poética. Las formas poéticas mostradas aquí en Medellín son las formas universales de toda la poesía de todos los tiempos, por eso hablamos en idioma universal».

La despedida final se realizó en el teatro Carlos Vieco ubicado en el cerro Nutibara (en Medellín) con la lectura de poemas de todos los poetas participantes. Duró ocho horas ininterrumpidas. Los poetas lloraban y se abrazaban al despedirse. Encontraron la dicha de ser escuchados, leídos, y asediados, con autógrafos, sourvenir, amistades, etc. Vale. He dicho.

POETA INVITADA

CECILIA BUSTAMANTE



Cecilia Bustamante Moscoso. (Lima, 1932). Es una de las mejores poetas peruanas de la llamada Generación del 50. Sus poemas han sido traducidos al inglés, francés, alemán, italiano, sueco, flamenco, portugués y rumano. Por el alto valor de su obra poética, es la única peruana que ha obtenido –hasta la actualidad–, el Premio Nacional de Poesía (1965). Directora de la Revista Internacional EXTRAMARES (Austin). En 1976 junto a Magda Portal, funda el Centro Peruano de Escritores, y el mismo año, reorganiza la sección del P.E.N. Club del Perú. Ha fundado la Asociación

Peruana de Traductores e Intérpretes (APIT) y la Austin Independent Artists Alliance (IAA). Ha publicado los poemarios *Altas hojas; Símbolos del corazón; Poesía; Nuevos poemas y Audiencia; El nombre de las cosas; Amor en Lima; Discernimiento y Modulación transitoria*. El destacado crítico literario, Dr. Ricardo González Vigil, en el Primer tomo de su actualizada antología, *Poesía Peruana Siglo XX* (Ediciones Copé, 1999), ha escrito de ella: «Importante voz femenina, de prestigio internacional, Bustamante ha evolucionado del marcado lirismo –de textura hispánica, como en Washington Delgado y Juan Gonzalo Rose– de *Poesía* a la acentuación de desdoblamiento reflexivo en *Nuevos poemas y Audiencia* (no obstante sus deficiencias expresivas, resulta interesante e innovadora la sección *Audiencia*, de aliento narrativo), y de ahí a la maduración de su lenguaje esencial, reflexivo y sentimental a la vez, cincelado a causa de su mismo despojamiento formal, en los notables poemarios *El nombre de las cosas y Discernimiento*. En este itinerario, la poesía ha ido asumiendo cada vez con mayor nitidez su anhelo de «discernir»: camino iluminador, autorrevelación del nombre de las cosas y del mundo interior».

Desde Austin, Texas (Estados Unidos de Norteamérica), donde reside desde 1973, Cecilia Bustamante, ha enviado en forma exclusiva, a PALABRA EN LIBERTAD, poemas de sus poemarios inéditos: *Leyenda, Otro aire, otra piel* y de otro sin título; además, un adelanto de sus memorias, que lleva por título: *La argolla de Ortega* (*).

(*) El escritor y crítico peruano Julio Ortega, profesor de la Universidad de Estudios Hispánicos de Brown, Providence (EE.UU.) ganó –en el mes de marzo del presente año– el Octavo Premio de Investigación Casa de América por su ensayo *Vallejo, una poética de la futuridad*. El premio es convocado anualmente por la Casa de las Américas de Madrid (España).

POEMA

«... el corazón de los amantes debe perecer...»

Hölderlin

Los metales se oxidan
o los muerden los ácidos,
así se deslien los huesos,
la pulpa, carozo, semilla,
acumulando el veneno.

Muy al fondo las esencias
se tornan mortales,
Todo alimento penetra
so pretexto de darnos la vida,
suaves venenos noctámbulos,
aguarregia
sobre el ojo dormido
y romántico.

Los amantes llevan
una gargantilla mortal.

MES DE JUNIO

El sol persiste
haciendo primaveras.
Horas largas
atraviesan los trópicos,
sus mañanas prontamente
abren el párpado del cielo.
En los espacios
la pupila del sol.
Días y noches triunfales
del verano.
Nunca como hoy
el día es largo,
la noche nunca
tan corta como hoy.
El sol persiste
con su nombre quieto
en lo antiguo del día.
Otras estaciones se oponen
—a lo lejos, reversos,
diferencias.

La tierra se inclina
en el fiel—
la Estrella del Norte,
la estrella de Orión.

¿Qué imaginaria historia
controla su rayo,
que se inventa en los trópicos de Cáncer?
¿Quién puede negar a la rosa
su reverso de luz?

(Del poemario inédito: *LEYENDA*)

EST

Oro, plata, plomo, mentira,
insecto aflorando sus escamas
en el exacto río de la melancolía.

Ciega y débil, brilla el ánima
de una estrella
en su aura de oro. Lluvia la lluvia
plateando el aire. Acribillamos la vida
con pesado plomo, aullando, lamiendo,
formas del amor.

VARIACIONES

A García Lorca

Hoy. Inhumano día
aparta tu cáliz,
el deseo constante,
mientras visito
el ácido bosque
que perfora la luna.

Encuentro este guijarro
pesado de conjuros
urdiendo ser la rosa esquiva
modulando frecuencias de la muerte.
¿Por qué tu aleteo, tu siniestro ojo?

Peciolos manchados ribetean
el río oscuro
de cualquier romance

la difícil sombra
que se está bebiendo el aguacero.
La menta madura entre los dientes,
y siniestro hollín escapa
del ojo blanco de la noche.

Zumba el bello don
ciego de melancolía
sagitante animalito
imposible de morir, como tú.
Día salobre graficando
aromas con versada estrategia
Y se siente el deseo Federico,
de «dormir un rato,
un rato, un minuto, un siglo...»

(Del poemario inédito: *Otro aire, otra piel.*)

LA PALOMA

¿Olvidarte dulcemente?

Nunca, nunca, claro diciembre
Abandonaré este sueño
El inmóvil cristal de su tiempo
Que dejó entrever
Triunfalmente
Tu nombre desnudo.

No más, no más lúcida noche
Donde se deslió el alma
Sellada en sorbo
De largo alimento.
Mi alma de poeta, sus espectros
Sus signos –todo, todo, consume.

Pon tu ceniza en mi mano extranjera
Besa mis labios con la gloria de tu amor
Dispensa su caricia mortal
Sus hipnóticos ojos de halcón
Sus suaves recodos, su música,
Su ciega luz, días, días.
Corriendo tras el rugiente corazón
Tras sedienta paloma que cruzan el alma
Por dominios donde reina

El deseo de temible noche de amor
Sin desfallecer, estar muriendo,
Destino suicida y buscado
Hacia la ancestral tormenta
Entregada la propia existencia
Y ya no poder partir jamás.

LUZ DE LUNA

Luna, luna, deslié estaciones
provocando la primera
guerra, destino de estrella fría
traspasando la colmena del aire.
Venus se transforma en paloma
de hollín, con perfecto deseo
y una sola forma, letra simple
que devoran los pájaros
escondidos en el cielomar más profundo.

(De poemario inédito sin título)

Saludamos al

VIII
CONGRESO
EUCARÍSTICO
NACIONAL

30 de Agosto
03 de Setiembre
CAMPO DE MARTE
LIMA, 2000 - PERÚ



UN ADELANTO DE SUS MEMORIAS:

LA ARGOLLA DE ORTEGA

Este es Julio Ortega Cuentas y la poderosa argolla que tiene desde Brown University. Como saben fui casada con él. En México a fines de los sesentas conocimos a (Carlos) Fuentes, y lo soboneó y escribió sobre él hasta que Carlos Fuentes lo incluyó en su círculo de protegidos, así ha hecho su carrera. Pero sabrán que con Mario Vargas Llosa es todo lo contrario, le tenía y le tiene unos celos enfermizos porque Julio Ortega siempre deseó transformarse en un hombre de mundo, vivía avergonzado de sus humildes orígenes, sólo quería codearse con los burgueses. Y así lo hizo. Es muy rico, pero no ha enviado siquiera un regalo de matrimonio a sus hijas e hijo cuando se casaron. Cuando estaban más pequeños, jamás ni un recuerdo postal, nada por Navidad. Sencillamente se olvidó de ellos y no pagó su educación. Hoy ellos (Isolda, Alina y J. Leonardo) son casados, profesionales y gente de bien, desligados de él.

Ortega nació en Casma y creció en Chimbote, de fines de los cuarentas y cincuentas, más pobre que (Alejandro) Toledo que sí tiene orgullo de sus raíces. Julio Ortega tenía vergüenza de sus padres, ni al entierro de ellos fue. Yo hice que los sacarán de Chimbote luego del terremoto de los setentas, pero por motivos de nuestras diferentes clases sociales, siempre me odiaron. Aunque no es regla general, no me extrañaría que quiera explotar la semejanza ahora cuando un hombre como Toledo llega al poder.

Con el dinero y contactos fuera, ha tenido a su servicio a (Abelardo) Oquendo y (Mirko) Lauer sobre todo porque tiene intereses en la (Editorial) Mosca Azul.

En sus escritos ha tratado de levantar a los que lo sirven de su grupito nada más. A mí me ha puesto por delante a todas las poetisas para disminuir mi nombre. En ese sentido diría que este hecho benefició a las vaquitas sagradas que tiene ahora en Lima dando cátedra y cerrando puertas. Creo que aunque no he podido publicar con frecuencia porque estaba ocupada criando y educando a nuestros tres hijos, mi obra se ha impuesto.

Aunque él tiene mucho dinero, no tiene amigos de verdad, nadie lo aprecia como ser humano porque el denominador común de su vida ha sido usar a los demás y no ser leal a nadie.

CECILIA BUSTAMANTE
EXTRAMARES@aol.com

Fecha: Fri, 14 Apr. 2000. 11:36:51 EDT.

POEMAS**EDUARDO ARROYO Y SU BOSQUE POÉTICO****HIMNO A LA VIDA**

Con nuestros afanes
cruzaremos el infinito
desafiaremos la eternidad
controlaremos diluvios
cecaremos al sol
agitaremos océanos
calmaremos tifones
abriremos surcos en las cordilleras
haremos dioses a los tullidos. Y al fin
brillaremos como prismas de arco iris.
Desde cumbres que sostienen al universo
sobre olas de mares borrascosos
entre bosques de pino y cipreses olorosos
en arenas de desiertos ardientes
cantaremos extasiados
por estar vivos
y rodeados
de tanto misterio
y belleza.

NATURALEZA

Yazgo desnudo
bajo la luna
en la cima de una colina
mientras mi musa
me enerva con sus artes
despertando
un sinfín de ensueños y pasiones.

CUENTO INÉDITO

MALTE

Por : OSWALDO REYNOSO

DEL pupitre cayó una lúcumas. Verde oscura brillante como bolita de adorno de árbol de navidad rodó hasta mis pies. Malte disimuladamente volteó la cabeza. En su mejilla izquierda apareció un gracioso hoyuelo y con sus ojos grandes me rogó que les soplara la pregunta diez del examen de geografía. Es para ti, susurrando me dijo con su voz ronca de adolescente y clavó su mirada en la lúcumas. Vigilando de reajo al profesor-sotana, giré mi plana de examen sobre el pupitre. Con el lapicero le indiqué: el río Amarillo queda en China. Malte sonrió. Por entre sus labios, apareció la punta rosada de su lengua y diligente copió la respuesta. Gracias, me dijo. Cuando ya iba a recoger la luminosa lúcumas, una impúdicas y enormes sandalias sucias surgieron del gastado piso de madera. Lenta-



mente fui levantando los ojos: una lustrosa sotana negra se prolongaba como un tubo hasta un pellejudo cuello de pavo. Una mano amarillenta rapiñó furiosa mi plana de examen y mil pedazos de papel volaron por los aires. Una de las sandalias con certero puntapié lanzó la lúcumas por la ventana del aula. Ya no podría saborear la inocente pulpa carnosa color salmón que además de su aroma traía los olores a tinta fresca, a caramelo de menta y a madera rajada de trompos guardados en el bolsón escolar de Malte. Y sobre todo, el quemado olor azulino de su cuerpo. Y sentí un desgarrón en mi pecho: era como una herida. Y lloré. Pero Malte, con sus zapatillas blancas y trusa púrpura en su cuerpo encendido color de cobre, dando un salto descomunal logró atraparla en el aire. Y yo, junto con todos los compañeros del aula, en las graderías del campo de deportes del colegio, enloquecidos, dábamos hurras al equipo campeón de la clase. Y Malte, en lugar de tirar la lúcumas al cesto del tablero, me la pasó. En su mejilla izquierda volvió a dibujarse el hoyuelo y me dijo: Tómalas, es sólo para ti. En el cielo vi la rutilante lúcumas, pero no podía moverme para cogerla. Tenía miedo de deslizarme de la cama y caer y caer en vértigo hasta el otro lado del mundo. Y nuevamente la herida de fuego en el pecho y a través de la cortina celeste, en madrugada de Beijing, con lluvia de hojas centelleantes, pasan dos caballos halando una carreta con un exorbitante montón de hierbas sobre las cuales duermen dos jóvenes chinos envueltos en abrigos de pellejo de oveja y la luz de la luna del medio otoño ilumina sus manos estrechamente cogidas.

FRAGMENTO DE LA NOVELA INÉDITA

JESURALEM, JERUSALEM

Por : CARLOS THORNE

Estoy en el patio del castillo de mi tío y señor, a quien he servido como escudero tres primaveras, sopla un viento fresco, es la hora del véspero pronto en el cielo, despejado de nubes y asombrosamente triste porque el sol muere desvaídamente y las sombras crecen taciturnas, las estrellas titilarán, he ayunado al honor de San Patricio, y debo ir pronto a la capilla del castillo a rogar a Dios, me siento puro mientras acaricio la cabeza de mi podenco que ha sabido cazar liebres, ganándole a otros canes en esa destreza, sí, estoy limpio de cuerpo y pecado y en mi interior escucho palabras que avivan mi fe, liebres de obscenidades, me habla voz cristalina que me dice que para ser buen caballero se requiere mucha sabiduría, valor, cordura y nobleza de corazón, y conozco que por la fuerza de mi corazón someteré a los malvados, a los que delinquen contra el prójimo, que son enemigos de los caballeros, que no basta que como escudero sepa cuidar de mi palafrén y servir a mi señor y acompañarlo en sus batallas, si no siento devoción y amor a Dios, a quién debo alabar y honrar, sí me digo y recuerdo que mi tío y señor que me ha enseñado a esgrimir la espada, a enarbolar la lanza, a luchar sin dobleces ni perfidias en las grandes justas que se celebran en el feudo y reconozco que he aprendido, la ciencia y las reglas de la orden de la caballería, me lo grita esa voz, ciencia que no está escrita en los libros sino en la frente de todos aquellos que no pueden ser vencidos por ningún malvado, que por la flaqueza de su corazón huya de la batalla, abandone a su señor, no defienda a los desamparados, se entregue a la cobardía, a la concupiscencia, o al deshonor, me paseo ahora por el patio hasta que llega la noche cerrada, sin querer oír las canciones de los trovadores, que adornan su alegre fraseo con palabras impúdicas y torpes en su empeño de ser graciosos, como si el chiste o la agudeza distrajesen más que los sabios latines, están ellos en la gran sala divirtiéndose a la milady, mi tía, a mis primas y a todos los convidados que seguramente ríen, gozando de esas artes, en tanto que yo sé de mi condición mortal y que esta noche sólo el rezo me salvará de las falaces ilusiones y me hará comprender la verdad suprema de los diez mandamientos que Dios dio a Moisés en el monte Sinaí y también de los siete artículos que los clérigos predicán piadosamente y que son: primero, que Jesucristo fue concebido por obra del Espíritu Santo; segundo, que Jesucristo nació en Belén en un pesebre y fue adorado por tres reyes venidos del Oriente; tercero, que fue crucificado por orden de Herodes Antipas y que murió en la cruz para salvarnos a todos nosotros los hombres y mujeres del pecado de Adán; cuarto, que Él con todo su poder bajó a los infiernos a rescatar a nuestro padre Adán



y a Abraham, Jacob y David y a los profetas que no conocieron el bautismo; quinto, que Él, Jesucristo, fue hombre vivo y Dios mismo llamando al Padre con gran voz, que hizo fuera inaudible y callado fuego de amor al Eterno; sexto, que Jesucristo subió a los cielos en cuerpo y alma en medio de la algarabía de los ángeles que lo escoltaban y sétimo, que Jesucristo y el Padre nos harán a todos resucitar y a todos nos juzgarán por siempre y penarán a los malos.

En la capilla me he arrodillado ante la imagen de la Santa Madre de Dios y en mis labios he puesto rezo largo mientras los cirios humean y una rata se esconde debajo de una tarima, los animales que trajo Noé en su arca fueron todos bendecidos por Dios, me persigno, en la capilla estamos yo y una vieja dueña que de rodillas en su reclinatorio musita oración, a ratos me observa con el rabillo de los ojos; ella, también, sabe que mañana es el gran día en que seré armado caballero como que soy un escudero que ama y teme a Dios, con los años por venir algún juglar cantará mis hazañas si no hay debilidad en mi cuerpo, y mi costumbre sea siempre proteger a los desvalidos de la maldad y del engaño, mi hidalguía es vieja, un continuado honor de siglos me hace digno ante los ojos de Dios para empuñar la espada, pertenezco a un linaje honrado que no se ha rebajado jamás por vileza, agacho la cabeza y dedico en estos momentos una oración a San Patricio, le suplico dulcemente que interceda por mí ante el Señor Jesucristo, mientras sobre los vitrales de las ventanas del recinto crepita un viento oscuro, pasaré la noche en vela, asistido únicamente por la nobleza de mi corazón y mi fe.

Iba a cumplir los quince años cuando sentí por primera vez el ardor del deseo y vi a una muchacha de senos gruesos y nalgas anchas y piel muy alba, cuyos ojos oscuros me miraban con dulzura y acaso con asombro, pues ella sabía lo que yo acababa de saber, que era a ella a quien deseaba, una tarde en verano le había visto desnuda bañándose en las aguas del río Bird que corre a quinientas yardas de la torre de mi padre, no era campesina ni pastora sino la hija del palafrenero que así chapoteaba en esa orilla transformada en una virgen dríada de las que nos habla Virgilio, pronto se recostó sobre una peña y alzó con ambas manos los pezones de sus tiernas ubres al cielo y luego entrelazó sus dedos en el ensortijado vello de su pubis, cuyo sexo otee, desconcertado y ávido, porque en su desnudez ella parecía más hermosa que aquella ninfa, su bajo vientre que ornaba esa maraña de pelos de color de la púrpura resplandecía bajo el sol, estamos ahora ambos lejos de ese río, en el rincón de un pequeño bosque con muchos pinos y ardillas en la hora postrera en el que se apagan las luces del día, zumban a nuestro alrededor enjambres de insectos, y picaflores y mariposas se posan sobre las corolas de las flores y chupan con deleite su néctar, yo descanso a la sombra de un roble viejo, he dejado a un lado mi arco y las flechas, fatigado por una casa incierta, en mi morral solo guardo dos presas, y son perdices que aún sangran, la presencia de la muchacha me despabila y puesto de pie la saludo con regocijo, va vestida con una larga saya verde oscura y lleva puesta unas sandalias de cuero rústico que crujen cuando pisa la yerba, espantando a las alimañas que habitan en ocultos escondrijos, se acerca a mí sonriendo, los ojos límpidos, la nariz aletea levemente aspirando el perfume de esa

floresta y se sienta a mi lado, en las manos tiene una rosa con su tallo de espinas, entonces mi cabeza empieza a darme vueltas y quiero con vehemencia besar sus labios rojos, mientras a lo lejos escucho piafar a mi caballo, y me pregunto si busco yo sorber la miel de sus labios como las abejas y aprieto los míos y espero, la hija del palafrenero me pregunta: te gustan las flores o prefieres oír los relinchos de los caballos, al tiempo que me alcanza esa flor que en el crepúsculo tiene el color de la sangre, un funesto desvarío se apodera de mí y beso sus labios, osado y estremecido por un fuego muy dulce que me abraza todo, toco sus pechos, luego le arremango la larga saya descubriendo sus muslos, su cintura, y posando mis manos sobre su terso vientre acaricio conteniendo mi ardor la pelambre que cubre su sexo, tratando con mis dedos de deshacer sus rizos, ella permanece quieta, conteniendo el aliento, pero se estremece acosada por el eros y, al fin yo pongo mi rostro sobre su sexo húmedo, oyendo al viento que murmura, y un olor denso me embriaga, mas de pronto cae sobre nosotros un chiflón que hiela nuestros cuerpos, luego la lluvia y en el aire chillan horriblemente los cuervos, agitando sus alas, el agua del cielo inunda el prado donde yacemos y nos separamos, más tarde, recogido en mi alcoba, persigo, para calmar mi ardor y ese deseo de mujer, el placer que invento Onán y sin premura comienzo a acariciar mi miembro viril hasta lograr la exaltación del orgasmo, así salí de la dichosa edad de la infancia, así cometí mi primer pecado del cual no me he arrepentido bastante y que nunca he confesado, ni al sacerdote del que acabo de recibir el precioso cuerpo de Jesús y me digo que aún es tiempo de implorar al Unigénito, que lava todos los pecados del mundo, que borre mis culpas antes que sea yo armado caballero.

Subo a mi aposento, no he querido ir a la gran sala donde están todos reunidos, un criado me alumbrá con la antorcha, me envuelve un céfiro extraño, respiro, vuelvo a recordar los ojos de mi madre que con certidumbre guiaron mi niñez, mi corazón tiembla, piso los escalones ansioso ya de refugiarme en mi alcoba, de exiliarme por una noche del mundo, estremecido por la ilusión de padecer grandes trabajos, me acomodo en una silla y con mi mano derecha aprieto el pomo de mi espada y pienso en la muerte, a la que iré cuando llegue mi hora con una sonrisa, porque sé que habré cumplido con mis deberes de caballero.

Miro a mi padre a los ojos y le digo, quieta la voz, que me voy a Palestina con mi buen rey Ricardo, y una lágrima furtiva brota de sus párpados cansados, pero el humo denso de las antorchas que alumbran nuestra cena disimula esa repentina y dolorosa sorpresa que su voluntad no puede controlar, el jabalí cazado en la luminosa mañana está ahí delante de nosotros dorado por el fuego, y no oigo ya los ladridos de los lebreles de la jauría ni veo ante mí la lanza con la que se le dio muerte bajo unos matorrales en los prados recién humedecidos por la lluvia de la vieja abadía, a cincuenta yardas escasas del ancho portón de madera carcomida que ya no se abre para dar paso a los monjes, abandonado recinto en el que por primera vez supe de la existencia de un Dios trino en las palabras de su último abad, que era muy virtuoso y que jamás despreciaba a los pecadores y cuyo gran empeño era con conducirnos al

cielo inculcándonos las máximas del Evangelio, él me hizo leer a Orígenes y a San Agustín para acrecentar mi fe, hoy hubiese deseado que estuviera conmigo compartiendo el festín, pero en cambio nos acompaña el caballero Henry de Gontran, de la Orden del Templo de Jerusalén, recién llegado de Palestina, que asistió a la caída de la ciudad santa, él irá conmigo en el largo viaje, sé ya la hora de nuestra marcha, a la vez que siento el ansia cada vez más turbulenta de destruir las mezquitas que Saladino ha erigido en Jerusalem después de su victoria, en la mesa están todos, mi hermano John; su esposa Ofelia de Clermont, sobrina del Obispo que consagró su boda; Charles, mi hermano menor, que ya sabe manejar la lanza mejor que la espada; Ana Marie y Josephine; mi primo Brian y fray David, que cuida nuestra capilla en la que dice misa no bien amanece en estas tierras tan frías y en las que únicamente el sol torna agradable el día, viste la holgada saya de los padres mendicantes, sacerdote que no ha sido corrompido por la lujuria, aunque antaño habitaba en las cercanías de Bath, y muchas damas hermosas lo visitaban bajo pretexto de confesarse pero con el propósito oculto de seducirlo, porque es hombre guapo y limpio que monta a caballo con mucha gracia y sabe empuñar con firmeza la espada y la adarga para mostrar que su brazo bien puede servir al rey contra el Islam, falta, sí, en este festín la presencia de mi madre muerta, cuyas manos finas y de la blancura del lirio tenían esa destreza sabia para preparar los aderezos que la carne de jabalí exige para ser sabrosa, que no solo calme el hambre sino haga el deleite del paladar, así el vino se beberá presto mientras el músico toca la flauta, somos pocos pero mi dicha es grande; Palestina me llama con la potente voz de Dios, cuya esencia y misterios inefables aún no comprendo, pobre de mí, mi padre alza su cabeza con hilos de plata y con el cuchillo cuyo mango adorna piedra preciosa desprende del jabalí el muslo e hinca sus dientes en esa carne del color del amaranto, y un trovador venido de lejos dice sus versos con un donaire que a todos encanta, es poeta que aún no encuentra su Mecenaz, sin fiesta fija, con la escarcela vacía, libre como el pájaro, que viene de pronto a rendirnos con su voz fresca y jovial, bebo el rojo vino de Francia, es áspero y tengo bastante sed, soy alto y tengo la voz ronca, de grueso acento, como conviene al hijo de un Baronet nacido para la guerra, como es el destino de mi raza, y esa voz me sirve más para el mando que para el ruego, la mesa larga es de oscura madera y la engalanan muchos arabescos de marfil incrustados en sus costados por capricho de mi madre que abominaba de las mesas llanas, ella hubiera querido que su largo mantel fuera de seda y oro, mi madre llevaba siempre sobre la cabeza en estos banquetes gorro blanco con tiras negras que hacían juego con el cuello del sayo, como olvidarla, siento que me invade un agradable sopor, no quiero embriagarme sino celebrar mi decisión de marchar con el rey Ricardo a Palestina, caballero como él en las lides de la guerra.

Atardece cuando subo a la atalaya del castillo para ver morir el sol por última vez sobre los blandos prados y pinares, de cuyas ramas en invierno prenden racimos de nieve pero ahora cantan en ellas el mirlo y el ruiseñor, pronto vendrá la fresca oscuridad de la noche, el sol aún alienta al cielo con sus resplandores entre rojos y amarillos, sé que verdean las mieses tras la colina que se alza ocultando otros

sembrados, no tardará en haber otros inviernos y muchos años pasarán para que yo vuelva a columbrar desde esta atalaya esos campos que recogen las energías de la tierra, y si regreso, cuando el sol voraz no haya perdido su fuerza, subiré, me digo, a la torre de homenaje para celebrar con un largo aleluya mi retorno, y mientras hago mío ese maravilloso paisaje percibo desde lo alto el ronco murmullo del Viento que nos cuenta en su interminable girar, que el tiempo es el espejo móvil de la eternidad, espejo que solo refleja una vez nuestro rostro para después reflejar los de los que vendrán detrás de nosotros, en la corriente impetuosa de la vida, y cuando vuelvo al salón mis pasos resuenan sobre las losas de piedra, veo arder y crepitar la leña que entibia la estancia y oigo con deleite la música del arpa que toca Josephine, pulsa las cuerdas con dulzura y allí junto al brasero pido un licor de cerezas, antes de retirarme enpos del sueño porque mañana partiré pero antes voy a la estancia donde guardo las armas y reviso mi armadura, que semeja a la de los griegos antiguos, es de cuero de buey, reforzada con piezas de metal, la coraza me cubrirá el pecho y el vientre y se unirá a mi cuerpo por unas fuertes correas, palpo también mi casco, la babera, la gola y la cubrenuca, que me protegerán de la muerte, a la que no temo.

Amanece, he oído ya el canto del gallo, estoy despierto, embargado de humor melancólico, durante la noche un sueño me ha turbado, me ví entre densos vapores, montado en un corcel, al borde de un precipicio, bajo del cual rugía la mar y era mar hostil y hórrido y una mano como la del gigante Polifemo empuja las ancas de mi bestia para que me despeñe, me desperté lívido, bañado por el sudor, aferrando con mi mano derecha la daga que llevo siempre conmigo, pero la tranquilidad de la noche calmó finalmente mi angustia y me volví a dormir sé que no tardará en cruzar el foso del castillo mi primo Harold que viene de Cornualles a unirse a nuestra empresa, después de su peregrinación a la tumba de Santiago en Compostela, Santiago, el apóstol, hijo de Zebedeo y hermano de San Juan Evangelista, y con las luces del alba, partimos todos con nuestras armas, atavíos y bagajes, un siervo de mi padre toca la trompeta, mis hermanas palidecen, y las lágrimas que brotan de sus ojos se las limpian con la seda de los pañuelos, Sir John me bendice, me hace el signo de la cruz sobre la frente y luego me besa en las mejillas sin dejar traslucir en su rostro ninguna emoción, y nos alejamos, cabalgando, seguidos por nuestros criados en esa mañana en la que el sol aún no arroja su luz poderosa, disipando las últimas sombras.

Escuche:

POESÍA EN EL AIRE

Todos los domingos a las nueve de la mañana en:

RADIO MIRAFLORES
96.1 F.M.

Dirige: Eduardo Rada Bernasconi



PRIMERA BIENAL DE POESÍA

Estación Com-Partida

La Revista de poesía peruana, ESTACIÓN COM-PARTIDA, publicada, bajo el sello de EDICIONES AMANTES DEL PAÍS, por conmemorar su DÉCIMO ANIVERSARIO DE FUNDACIÓN (1990-2000), convoca a la PRIMERA BIENAL DE POESÍA «ESTACIÓN COM-PARTIDA», de acuerdo a las siguientes:

BASES

1. Pueden participar todos los peruanos (mujeres y varones) sin distinción, así hayan obtenido otros premios nacionales y/o internacionales, o tengan poemarios publicados.
2. Se debe presentar un poemario inédito o más, escrito en idioma español. Su extensión mínima será de 500 versos y máxima de 1000, con libertad de tema, metro y rima. Se considerará inédita la obra que haya sido publicada parcialmente.
3. Los trabajos se presentarán con seudónimo, acompañados de un sobre cerrado que en su exterior consigne el seudónimo elegido y en el interior los datos biobibliográficos del participante, dirección, teléfono, fax, documento de identidad. Los que presenten más de un poemario deben hacerlo con diferente seudónimo.
4. Los trabajos podrán presentarse hasta el 30 de noviembre del 2000 (entrega personal) y hasta el mismo día rigiéndose por el sello postal (envío por correo). Se remitirán en original y dos copias mecanografiadas a doble espacio, por una sola cara y foliados, a las siguientes direcciones.

Sres.
I Bienal de Poesía
ESTACIÓN COM-PARTIDA
Librería GERMINAL.
Jr. Tarata N° 181. Miraflores
Lima 18. PERÚ

Sres.
I Bienal de Poesía
ESTACIÓN COM-PARTIDA
Apartado 11-0692
Lima 11
PERÚ

5. Los premios serán:
PRIMER PUESTO. Publicación del Poemario por *Editorial San Marcos*, que reconocerá los derechos de autor respectivos; Diploma de Honor y Lote de libros de importantes escritores, cedidos por Editorial San Marcos, Librería Germinal, Universidad Ricardo Palma, Ediciones Amantes del País y la Biblioteca Nacional del Perú.

SEGUNDO PUESTO. Diploma de Honor y Lote de libros de las instituciones antes nombradas.

TERCER PUESTO. Diploma de Honor y Lote de libros de las instituciones antes nombradas.

MENCIONES HONROSAS. Lote de libros de las instituciones antes nombradas.

De todos los premiados y menciones honrosas se publicará una muestra de sus poemas en un número especial de la revista ESTACIÓN COM-PARTIDA.

6. Por ninguna razón los premios serán declarados desiertos.
7. El Jurado Calificador estará integrado por reconocidos poetas e investigadores y críticos literarios pertenecientes a universidades e instituciones culturales del país.
8. El fallo será inapelable y se dará a conocer en la primera quincena del mes de Diciembre del 2000.
9. El plazo para recoger los trabajos que no hayan sido premiados vencerá el 30 de Diciembre del 2000 en la Librería Germinal. Pasada esta fecha los organizadores no se responsabilizan de los originales que no hayan sido recabados por sus autores y/o representantes.
10. Cualquier caso no previsto se resolverá a criterio del Jurado y de los organizadores.
11. Cualquier duda o información, llamar a los teléfonos 242-7439, 526-1745.

Lima, Julio del 2000

Lic. JOSÉ BELTRÁN PEÑA
Director-Fundador de
ESTACIÓN COM-PARTIDA.

AUSPICIADORES:

EDITORIAL  SAN MARCOS

Librería
Germinal

 Universidad
Ricardo Palma

EDICIONES AMANTES DEL PAÍS

Biblioteca Nacional del Perú

RESEÑAS DE LAS OBRAS Y ESTUDIOS LITERARIOS DE LOS MÁS
IMPORTANTES EXPONENTES DE LA LITERATURA PERUANA
PUBLICADOS POR «EDITORIAL SAN MARCOS»

EN LA VIDA HAY DISTANCIAS

Andrés Cloud.

Estamos frente a un libro variado; heterogéneo, orgánico; es decir, completo; donde se funden en equilibrada simbiosis pasado y presente, ciudad y campo, magia y realidad, vida y muerte, tan necesarios como el día y la noche, como el agua y el fuego, solazándonos, insuflándonos vitalidad y haciéndonos entender que, a pesar de todo, todavía seguiremos vivos. (Andrés Jara Maylle).

MATACABROS

Sergio Galarza.

La natural maestría de estos cuentos, creo que radica en la fluidez con la que son concebidas cada historia, cada diálogo, cada párrafo y frase; y que si bien nos conmueven, también saben deleitarnos, acaso por ese misterioso «toque» poético, mágico, con que están realizadas las obras imperecederas, clásicas; las que no podemos dejar de leer. (Cronwell Jara).

CÉSAR VALLEJO: LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS

Winston Orrillo.

Es un estudio sobre el lenguaje periodístico del poeta peruano más universal, César Vallejo, y en especial, sobre técnicas (o géneros) que él utiliza para la comunicación escrita. Aborda la diversidad de vertientes que el bardo maneja en su casi desconocido quehacer como colaborador de periódicos y revistas del mundo entero. Hay aquí estudios sobre la crónica, el artículo, el gran reportaje, la prensa de investigación, e incluso el periodismo deportivo. (E.S.M.)

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA INFANTIL PERUANA

Carlos Zúñiga Segura.

Esta antología como toda selección asume el signo de la arbitrariedad, sin embargo, consideramos que están representadas las pulsaciones fundamentales de la experiencia humana afín con la orientación convergente de iluminar conciencias, infundir optimismo y fomentar la solidaridad, consecuentes con el pensamiento de Jaeger. Han sido antologados poemas desde, poesía quechua, de la conquista y la colonia, hasta poetas de la última generación del siglo XX, como es el caso de José Beltrán Peña, entregando el autor a los niños, el fruto de su quehacer literario, para que ellos procedan a su develamiento, asumiéndola con ánimo creador y reflexivo. (E.S.M.)

JAPÓN EN LA LITERATURA PERUANA

César A. Ángeles Caballero.

Excelente contribución que nos introduce en el maravilloso mundo de la creatividad literaria, basada en la inagotable fuente de la perspectiva japonesa... demostrándonos fehacientemente la presencia ancestral de la cultura japonesa en la creatividad de nuestros escritores (...) aporte que vincula aun más estrechamente a los pueblos del Japón y del Perú. (Francisco Acosta Sánchez).

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA PERUANA. GENERACIÓN DEL 70

José Beltrán Peña.

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

FORMAS DEL DELIRIO

Jorge Nájjar.

Hermoso volumen que reúne la producción, meticulosamente corregida y disminuida en cada uno de sus poemarios, de una de las voces más personales del movimiento Hora Zero y, en general, de la Generación del 70 (...) Una memoria no sólo individual, sino colectiva, cultural y étnica brota en sus poemas, con una hondura deslumbrante, frecuentemente dolorosa y cuestionadora. (...) En varios poemas retrata poetas y artistas (verbigracia, el Greco), o animales (los cuervos, por ejemplo), como imágenes o símbolos de una errancia que arrastra sus raíces entregada al delirio (en tanto ficción que evade la carencia y el sinsentido) de recordar un tiempo perdido, irrecobable. (Ricardo González Vigil).

AGÜITA 'E COCO

Juan Cristobal.

Cada uno de los trece textos que forman el volumen de **Agüita 'e coco** resulta un acto vivido de fe o testimonio, desembuchado por diferentes personajes arrancados de esa realidad amarga que es Lima, la Capital del Perú. Un periodista, un poeta, un reemplazante de estibador o contrapunto, un conserje, una mariposa nocturna, un albañil, un escritor etc., se turnan en el uso de la palabra. Sobre este primer material el autor aplica los menesteres de su oficio literario y asume con eficacia de alter ego, la voz del testimoniante. Juan Cristobal elabora el discurso, porque verdaderamente se trata de un libro en el cual el verbo, la palabra del personaje, se convierte en la carne misma del texto. (Gregorio Martínez).

EL CRISTO VILLENAS Y OTROS CUENTOS

Carlos Eduardo Zavaleta.

Varios de los más celebrados cuentos de C.E. Zavaleta se encuentran en este libro de edición popular, cuidada y pulcra. **El Cristo Villenas, Juana la campa te vengará, La batalla**, entre otros, son cuentos que se han convertido en referencias obligadas por la construcción de sus ambientes, la carnalidad de sus personajes, la estructura funcional y un estilo realista limpio a la manera norteamericana que permite cincelar en movimientos firmes la profundidad de la trama. Junto con los cuentos reconocidos, asimismo se encuentran entregas recientes (*Recital de piano, Fosforito, Perico el heladero*) que ponen de manifiesto la vitalidad del escritor, siempre a la caza del relámpago que foguee su imaginación. (Rocío Silva Santisteban).

LAS HUELLAS DEL PUMA

Cronwell Jara Jiménez.

Entre sus colecciones de relatos, el libro que goza de mayor difusión (fue reeditado por Casa de las Américas de Cuba, en 1990, con un apreciable tiraje), es, sin duda, **Las huellas del puma** (1986). El autor nos da una visión entrañable y cautivante del mundo rural de la sierra del norte (particularmente, de la sierra de Piura), zona geográfica y social muy poco abordada por los narradores anteriores. La humanidad que Cronwell Jara descubre es muy distinta a la de Ciro Alegría, José María Arguedas y otros escritores... (...) ... es un ameno, entretenido y divertido libro, el más significativo probablemente de la narrativa peruana contemporánea. (Manuel J. Baquerizo).

FUEGO Y OCASO

Julián Pérez.

Novela de notable dosis de poesía en su lenguaje, con destreza de imaginación logra incorporar elementos referenciales disímiles como son la ciudad y el campo, el mundo interior y exterior de vidas en trance de enfrentar episodios dramáticos o aparentemente anodinos, desde perspectivas diversas y hasta encontradas. Se trata de una obra que reporta diferencias sustanciales con el criterio novelístico proyectado por los escritores peruanos de las generaciones recientes, alcanzando originalidad e indudable importancia. (Washington Delgado).

DOS MÁS POR CHARLY

Zein Zorrilla.

Dos más por Charly, describe a un personaje pícaro precisamente porque denuncia las apariencias y la hipocresía en que se mueven los peruanos, pero, sobre todo, esta novela resulta fascinante por la perfecta utilización del montaje y las técnicas cinematográficas que la hacen una novela modélica en nuestra literatura. (Enrique Verástegui).

PURO CUENTO

Maynor Freyre.

Con el ambivalente pero sugerente título **Puro cuento**, que remite tanto al aspecto formal de la narración como a su contenido ficcional, presentados ambos en un marco de distanciado humor merced a la expresión popular en que se sostienen (...) En vez de **Puro cuento** el libro de Freyre pudo haberse titulado **Pura vida**, nombre que el escritor le da a la cuarta sección, tanto me parece que en el espacio narrativo de Freyre vida y ficción son dos elementos perfectamente reversibles. (Roland Forgues).

EL PEDREGAL DE YANAME

Félix Huamán Cabrera.

El **pedregal de Yaname** define el estilo literario de Félix Huamán Cabrera en expresión y contenido. Entre sus líneas vive un Perú constante y presente, lleno de vicisitudes y esperanzas, que no ha renunciado a su andinidad sino que reafirmando identidades –apesar de las condiciones adversas–, se actualiza y proyecta en la historia. (E.S.M.)

EL VUELO DE LA HARPÍA

Roberto Reyes Tarazona.

En las historias que componen la novela, los personajes entrecruzan sus afanes y experiencias en una red inextricable. Los principales: tres hombres y una mujer jóvenes, y más ánimos que nunca, tienen como horizonte las usuales ambiciones de la humanidad: el dinero, el poder, los placeres; para cuya realización ponen en juego su vida misma con audacia, lucidez y sin el menor escrúpulo; o a ciegas, con fatalismo y hasta ingenuidad. (E.S.M.)

LOS EUNUCOS INMORTALES

Oswaldo Reynoso.

La narrativa de Oswaldo Reynoso tiene una dimensión enormemente humana. Los eunucos inmortales, así lo confirma. (Carlos Arámbulo).

NADIE ESCUCHA EL CANTO

Jorge Nájar.

Jorge Nájar narra la descomposición social de un pueblo de la Amazonía, en el que, a propósito de un crimen político, se desmadeja la historia de autoridades corruptas por el narcotráfico y el sucio juego del poder. Allí, en medio de estas tensiones y desgarramientos, la fuerza ancestral de los dioses del río y de la tierra, se eleva en la leve bruma del amanecer: el canto curanderil del Yobe. (E.S.M.)

HAIKUS PERUANOS

José Beltrán Peña.

Quiero agradecerle a Pepe Beltrán Peña, porque por él, realmente he comprendido que el Haiku es casi una especie de desideratum, o sea un deseo mayor para la poesía de esta época. El Haiku con su brevedad, con su intensidad, encuentro que es una forma milenaria, que tiene una proyección evidentemente para el próximo milenio. Yo comento este excelente libro, no siendo parte interesada en él, puesto que no hay ningún poema mío en él, pero hay maravillosos poemas. Yo creo uno de los grandes méritos de este libro es que rescata a poetas, por ejemplo es el caso de Alberto Guillén, un gran poeta. Es un estudio que vale. (Winston Orrillo).

HOMBRES DE CAMINOS

Miguel Gutiérrez.

Hombres de caminos es la historia de un levantamiento de bandoleros y de su debelamiento y exterminio por las llamadas «fuerzas del orden». Escenario: la región piurana. Época: 1910. Aunque en las dos primeras décadas del siglo pasado se llevaron a cabo en Piura (igual ocurrió en otras regiones del Perú) sucesivas campañas para erradicar el bandolerismo, los acontecimientos narrados son enteramente ficticios. Escrita al modo de un «western social», la novela remite al lector, por el solo impacto de los sucesos y de los personajes, a la situación de extrema violencia que por la década de los 80 vivía el país. (E.S.M.)

EN OCTUBRE NO HAY MILAGROS

Oswaldo Reynoso.

Esta novela, a través de una anécdota singularmente limeña, la multitudinaria procesión del Señor de los Milagros, señala audazmente la realidad desconsoladora de la Capital peruana; en ella vemos desfilar, procesionalmente, las psicologías típicas de su población, las amargas pugnas sociales, los negocios turbios y pingües, las componendas de la política criolla, el esplendor de sus barrios elegantes, la miseria de sus barriadas. La lectura de **En Octubre no hay milagros** nos revela una Lima monstruosa, egoísta y desesperada (...) **En octubre no hay milagros** puede horrorizar o seducir al lector, pero no lo dejará indiferente; es una novela que al enfrentarse valerosa, noble y sinceramente, a la realidad que nos rodea, abre un camino de verdad y belleza en la literatura peruana. (E.S.M.)

POESÍA CONCRETA DEL PERÚ. VANGUARDIA PLENA. ESTUDIO Y ANTOLOGÍA

José Beltrán Peña.

El libro de José Beltrán Peña, pienso en su condición de factor desencadenante, de revisiones y de reflexiones, de discensos y de decisiones, reside uno de los mayores valores de la **Poesía Concreta...** Otro y muy importante lo constituye, sin duda, su naturaleza de ser el libro iniciador en el Perú de la búsqueda específica de manifestaciones de poesía concreta, de su sistematización y de su presentación en forma de volumen. Me gustaría señalar también, que esta antología de poesía con-

creta, nos muestra una vez más la riqueza inagotable, deslumbrante de la poesía peruana, cuyas promociones se suceden ofreciendo siempre nuevos nombres y nuevos caminos. Termino felicitando muy cordialmente a José Beltrán Peña por este libro, creo que estamos ante un libro muy importante que significa una contribución efectiva, al conocimiento de la poesía peruana. (Jorge Cornejo Polar).

¿POR QUÉ HACEN TANTO RUIDO?

Carmen Ollé.

Vuelvo así a lo que me parece esencial en el espléndido texto de Carmen Ollé: a su implacable reflexión, que como toda reflexión auténtica es también dura y riesgosa praxis, sobre el lenguaje y sus condiciones de enunciación. Tal vez esté demás advertir que aquí el lenguaje no tiene mucho que ver con el concepto de «forma», pero sí es interesante aludir a las implicancias entre lenguaje, arte y vida que se nos proponen en este libro. En este sentido, **¿Por qué hacen tanto ruido?** retoma con vigor inusitado el programa de las vanguardias históricas, aquéllas que quisieron reconciliar el arte y la vida, pero también —y no por mimetismo de las nuevas órdenes del día, las del postmodernismo— incide verticalmente, con lucidez que de verdad admiro, en el carácter discursivo de la experiencia humana, incluyendo la experiencia del cuerpo y del deseo, con lo que la mudez es la más aterradora imagen de la muerte y el lenguaje dicho con goce o sufrimiento el mayor y más alto signo de la vida que merece vivirse. (Antonio Cornejo Polar).

LA NOCHE DEL MURCIÉLAGO

Óscar Araujo.

Desde que con **Zona de Neblina** mereció una mención en el Premio Copé de 1979, Óscar Araujo creó una expectativa en el medio pues son pocos los escritores peruanos que se dedican al relato fantástico. Narrados con pulso ansioso, el terror no surge de lo imprevisto sino de la cotidianidad y de la violencia peruana del Perú (perdonen la tristeza), (...) Un libro esperado de un escritor maduro. (Rocío Silva Santisteban).

NOCHE DE CUERVOS

Raúl Tola.

En esta primera novela, Raúl Tola concibe a un personaje, que poco a poco, con los relatos y otros detalles, va tomando cuerpo, forma y densidad, para entregarnos una visión de un mundo violento y light al mismo tiempo, donde las mayores profundidades existenciales sólo se conciben cargados de droga. Un viaje de promoción al Cusco es la excusa para poner frente al lector, no sólo un retrato de jóvenes sino una lucha contra la podredumbre (propia y social) (...) Tola, no obstante logra momentos altos, gracias a la fuerza de su lenguaje más bien lírico, a la sinceridad de sus relatos y a la forma cómo el personaje reconoce sus caídas.

TÍA, SACA EL PIE DEL EMBRAGUE

Irma del Águila.

La metáfora automovilística le permite a Irma del Águila encontrarse con una forma de narrar una urbe diseminada: Lima. En este conjunto de cuentos, escritos en un tono realista urbano pero matizado con humor e ironía, la autora logra plasmar un rompecabezas de las situaciones múltiples de un país cuya crisis es signo de identidad: la pituca haciendo los trámites de un pasaporte urgente... (...) Un libro de cuentos escrito con mucha eficacia.

TIERRA DE PISHTACOS

Dante Castro.

Con este libro, Dante Castro ganó el Premio Casa de las Américas en 1992, publicado en una edición que no circuló en el Perú. Se trata de un conjunto de relatos que giran alrededor de sus temas de siempre: el hombre luchando contra sí mismo, en un medio violento y agreste, en búsqueda de la supervivencia vital y moral. Su estilo es expresionista más que realista, de técnicas que allanan el camino del lector hacia el meollo del asunto (en eso ha seguido las enseñanzas de su adorado Hemingway). (Rocío Silva Santisteban).

EL QUE PESTAÑEA MUERE

Carlos Calderón Fajardo.

Conocido sobre todo por este conjunto de cuentos, el escritor Calderón Fajardo continúa de alguna manera la veta abierta por Enrique Congrains, atenuando el realismo de sus historias con una mirada intimista, sardónica e incluso cáustica. (Rocío Silva Santisteban).

LAS TRAMPAS DEL DIABLO

Juan Morillo Ganoza.

Morillo Ganoza ha alcanzado la ansiada madurez artística, no sólo por la buena factura de su prosa y por la destreza con que recrea la oralidad de los habitantes de un pequeño pueblo en la zona del río Marañón; sino porque los cuentos de **Las trampas del diablo** nos introducen en un auténtico mundo narrativo con sus temas e imágenes recurrentes, con una atmósfera y un tono que vertebran el conjunto con claras marcas de autor. (Ricardo González Vigil).

LOS ANIQUILADORES

Víctor Andrés Ponce.

«Es una narración fluida y amena, que aborda temas sumamente actuales y polémicos. (Javier Agreda).

LOS ROSTROS EBRIOS DE LA NOCHE

Juan Cristobal.

Con algunos textos que están recogidos en este libro participó en la VIII Biental de Poesía Copé (...) Libro oscuro y desmesurado, es un documento desgarrador e irónico que juega con varios niveles todos ellos en el mundo de la exclusión (...) Juan Cristóbal pretende ser el cantor de los excluidos, y con este libro continúa la ruta trazada por su obra precedente. (El Dominical).

LO PERUANO EN LA LITERATURA VIRREINAL: EL CASO DE LIMA FUNDADA DE PEDRO DE PERALTA BARNUEVO

Ricardo Falla Barreda.

Más que un análisis literario se trata de un estudio exegético con referentes historicistas: una búsqueda de elementos peruanos —alejados de la influencia de la metrópoli española— en el discurso poético de Peralta, como rasgos embrionarios de una idea de país que sería consolidada un siglo después. Un libro escrito con rigurosidad académica, a veces jalado hacia la historia, pero que busca destacar el carácter excepcional de la literatura peruana en relación a la producida en otras latitudes. (Jorge Paredes Laos).

LA CASA DE MERCEDES

Antonio Muñoz Monge.

Relatos lineales, con economía de giros y figuras tienen la virtud de manejar un lenguaje directo con el que construye un universo que es un mosaico de historias familiares. Muñoz rescata ese microcosmos en busca de una identidad que lo ulcera por la fuerza de la melancolía, el amor y la ternura. No hay en ellos gestos heroicos o acciones épicas, sólo intimismo y sobriedad. Su vieja casa de Pampas, Tayacaja, es la escenografía obligada para que el narrador evoque con nostalgia un pasado irrecuperable en el que el eje de su libro es la tía Meche que reemplazó, por la funesta ausencia, la figura materna. (El Dominical).

NO PREGUNTES QUIÉN HA MUERTO

Marcos Yauri Montero.

Entre los escritores surgidos en la generación del sesenta, Marcos Yauri Montero, es uno de los más claros representantes del neoindigenismo. Esta novela publicada por primera vez en 1989 es el proyecto más ambicioso de este escritor huaracino, quien se inspira en la novela histórica latinoamericana, para contar la sublevación campesina ocurrida en las alturas de Huaráz en 1885. El Alcalde Atusparia y el mismo Pedro Cochachin toman violentamente la Capital de Ancash rebelándose contra las injusticias que cometían hacendados y terratenientes. Se desata entonces un hecho de sangre disminuido por los ecos de la guerra del Pacífico y la lucha cacerista; Julio Ramón Ribeyro, también había tomado fragmentos de la historia de Atusparia para crear una pieza teatral centrada en el tema del mito que despertó el personaje. Esta novela de Yauri es todo lo contrario: es un intento por registrar la totalidad de hechos, personajes y ambientaciones, en los lejanos Andes de hace un siglo. (El Dominical).

LITERATURA Y PERIODISMO

Sonia Luz Carrillo.

Las vinculaciones existentes entre el periodismo y la literatura se evidencian con notoriedad en diversos niveles: desde el llamado nuevo periodismo norteamericano de Truman Capote, Tom Wolfe y Susan Sontag a las estrechas relaciones, sobre todo en América Latina y España, entre el trabajo literario y periodístico, que agrupa en ambas orillas a un número cada vez mayor de escritores. Sobre esta vinculación y la forma cómo la literatura puede alimentar la labor periodística, especialmente en el aspecto formal del estilo, el uso del lenguaje y los recursos narrativos, trata este libro. (...) El libro se alimenta con una breve antología que reúne textos de Abraham Valdelomar, Hemingway, Norman Mailer, Oriana Fallacid, etc. (Jorge Paredes Laos).

LAS MELLIZAS DE HUAQUIL

Zein Zorrilla.

Un relato acerca de la forma en que la modernización está afectando incluso a los pueblos más recónditos de nuestra serranía (...) el autor da muestra de progresos literarios respecto de su narrativa anterior: los sucesos están mejor estructurados y resultan más verosímiles, hay un más apropiado manejo del tiempo (gracias al acertado empleo de la elipsis), y los personajes —especialmente el de Inés—, están más desarrollados (...) resulta una novela de interés y una muestra de que Zorrilla continúa trabajando seriamente. (Javier Agreda).

BORGES, NOVELISTA VIRTUAL. KAFKA: SERES INQUIETANTES; FAULKNER EN LA NOVELA LATINOAMERICANA; RIBEYRO EN DOS ENSAYOS y LOS ANDES EN LA NOVELA PERUANA ACTUAL

Miguel Gutiérrez.

Muy bien escritos, claros, preciosos, amenos y penetrantes sus ensayos se leen casi con la fluidez de un relato novelesco. Están pensados para el público en general, y no sólo para los especialistas, aunque estos también pueden beneficiarse con sus comentarios esclarecedores de cuestiones centrales (y no de meras minucias eruditas) de los autores enfocados (...). El doble dominio de la creación literaria y el ensayo cristalizado tempranamente por el Lunarejo (Siglo XVII), no ha sido frecuente en las letras peruanas aunque, en lo concerniente a la novela ostenta una figura mayor: Vargas Llosa. Gutiérrez ha venido a hacerle compañía. (Ricardo González Vigil).

ALTA VOCES DE LA LITERATURA PERUANA Y LATINOAMERICANA /ENTREVISTAS-COMENTARIOS-REPORTAJES

Maynor Freyre.

He aquí reunida parte de la vasta obra periodística producida por Maynor Freyre Bustamante. Son textos escritos desde cuando su autor tenía algo más de veinte años de edad. Se trata de entrevistas, notas y comentarios acerca de la vida y la creación literaria de numerosos escritores peruanos, latinoamericanos y algunos europeos. Es conjunto, por tanto, que corresponde a la vida cultural. (Manuel Miguel de Priego.)

DATOS DE LOS COLABORADORES

DESIDERIO BLANCO. Nació en España en 1959, posteriormente adopta la nacionalidad peruana. Estudió Humanidades Clásicas en el Colegio de Padres Agustinos de Valencia de Don Juan. Siguió estudios de Filosofía y Teología en el Seminario Agustiniiano de Valladolid. Se doctoró en Educación en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Hizo estudios de postdoctorado en la Escuela Práctica de Altos Estudios de París en el área Semiótica, bajo la dirección de Greimas de Metz. Es una brillante personalidad de la semiótica en el Perú; en justo homenaje, se publicó el libro: *Fronteras de la Semiótica* (1999), en el que colaboran distinguidos semiólogos internacionales de la Escuela Greimasiana. Ha sido Rector de la Universidad de Lima, en cuya casa de estudios, es el actual Decano de la Escuela de Post-Grado. Ha publicado entre otras investigaciones: *Metodología del análisis semiótico*; *Imagen por imagen* y *Claves semióticas*. Asimismo el poemario: *Oh dulces prendas*.

SERAFINA QUINTERAS. (Lima, 1902). Seudónimo de Esmeralda González Castro. Destacada poeta, compositora, libretista radial y periodista. En 1953, ganó el Premio del Concurso Literario, organizado por el diario *La Crónica* con *Sueño de carnaval* y además, obtuvo tres menciones honrosas. Ha publicado los libros de poemas: *Así hablaba Zarapastro*; *Cancionero 40 años después* y *Cajón de Sastre*. También, la antología de costumbristas y humoristas peruanos *De la misma laya*. Sus composiciones musicales más exitosas son: *Muñeca rota*; *Mal de ausencia*; *Mi primera elegía*; *Lima de siempre*, entre otras.

CECILIA BUSTAMANTE. (Lima, 1932). Importante poeta no sólo de la llamada Generación del 50 de reconocimiento internacional. Es la única mujer en el Perú —hasta la actualidad—, que ha obtenido el Premio Nacional de Poesía en 1965. Ha publicado los siguientes poemarios: *Altas hojas*; *Símbolos del corazón*; *Poesía*; *Nuevos poemas y audiencia*; *El nombre de las cosas*; *Amor en Lima*; *Discernimiento*; *Modulación transitoria*, entre otras. En Estados Unidos dirige la revista *Extramares*.

BLANCA VARELA. (Lima, 1926). Es una de las mejores voces peruanas más admirables de la poesía hispanoamericana. Obra poética: *Ese puerto existe (y otros poemas)*; *Luz de día*; *Valses y otras falsas confesiones*; *Canto villano*; *Camino a Babel*; *Ejercicios materiales: El libro de barro*; *Concierto animal*, entre otros.

GUSTAVO FAVERÓN. (Lima). Periodista cultural y crítico literario de la Revista *Somos* del diario *El Comercio*.

ALONSO RABI DO CARMO. (Lima, 1964). Poeta y crítico literario. Ha publicado los poemarios: *Concierto en el subterráneo* y *Quieto vaho sobre el espejo*. Ejerce la crítica literaria en el suplemento *El Dominical* del diario *El Comercio*.

RICARDO GONZÁLEZ VIGIL. (Lima, 1949). Poeta, crítico e historiador literario. Perteneció al Grupo Cirle. Catedrático principal en la Pontificia Universidad Católica

del Perú. Escribe atinadas críticas y esclarecedores artículos sobre literatura en general en el diario *El Comercio*. Obra poética: *Llego hacia ti*; *Silencio inverso*; *Ser sin ser*; *A flor de mundo* y *Génesis continuo/árbol de poemas*. Entre sus libros de investigación figuran: *Antología de Vallejo a nuestros días*; (Tomo III de la poesía peruana), *El cuento peruano* (siete tomos); *César Vallejo / Antología didáctica*; *Abraham Valdelomar*; *Leamos juntos a Vallejo / Los heraldos negros y otros poemas juveniles*; *Retablo de autores peruanos*; *El Perú es todas las sangres*; *Los ríos profundos de José María Arguedas*; *César Vallejo / Novelas y cuentos completos*; *César Vallejo / Poemas completos y Poesía peruana Siglo XX* (Dos tomos).

SARA JOFFRÉ. (Callao, 1935). Su nombre completo es Clotilde Sara Joffre Gonzáles de Ramón. Destacada escritora e investigadora de teatro. En 1961, se inicia como autora teatral con las piezas, *En el jardín de Mónica* y *Cuentos alrededor de un Círculo de espuma*, para el Grupo Alba en el Club de Teatro de Lima. Fundadora del Grupo Homero Teatro de Grillos. Desde 1968 trabaja sobre la obra de Bertolt Brecht, siendo su última actividad, asistir como ponente en 1998 al X Simposio organizado en San Diego por la Sociedad internacional Brecht, con el tema, *Bertolt Brecht en el Perú*. Ha traducido obras de los brasileros, Fernando Peixoto y de Hilton Carlos De Araujo y del belga, Roger Deldime. Figura en la antología de *Dramaturgas Latinoamericanas* (Universidad de Antioquia, Colombia) de María Mercedes Jaramillo y Nora Eidelberg, en *Palabra Viva* de Roland Forgues, entre otras. En 1998; publicó *Cuentos de Teatro para niños*. Ha realizado crítica sobre teatro en el diario *El Comercio*.

JOSÉ LUIS AYALA. (Puno, 1942). Poeta e investigador literario. Promotor cultural y estudioso de la cultura aymara. Fue director de la revista literaria puneña, *Palabra*, y coordinador de los exitosos Festivales de literatura realizado en Huancané (Puno) en los años 1987 y 1999. Primer Premio Internacional de Poesía de la Societé DIP, París, 1973. Conspicuo estudioso de la obra de Carlos Oquendo de Amat, reflejado en su libro, *Carlos Oquendo de Amat / Cien metros de biografía, crítica y poesía de un poeta vanguardista itinerante. De la subversión semántica a la utopía social* (1998); además, es un gran estudioso de la obra de Gamaliel Churata. Entre otros poemarios ha publicado *Viaje a la ternura*; *Canción de Junio*; *Jake aru*; *Cocolín*; *Poesía para videntes*; *Graemas* y *Lupigramas*; *Sinfonía al señor de Sipán* y *Ojo de vicuña*.

OSWALDO REYNOSO. (Arequipa, 1931). En 1961, publicó *Los inocentes*. José María Arguedas dijo de este libro de relatos de collera: «Reynoso ha creado un estilo nuevo: la jerga popular y la alta poesía reforzándose, iluminándose». En 1965 sacó a luz, *En Octubre no hay milagros*, Washington Delgado ha señalado: «La lectura de esta novela nos revela una Lima monstruosa, egoísta y desesperada». En 1970 publica *El escarabajo y el hombre*. Manuel Scorza sobre esta novela experimental, anota: «No sólo es un alarde técnico, digno de cualquier experimentador europeo, sino un relato con un sólido contexto moral». Reynoso, después de una permanencia de 12 años en la República Popular China como corrector de estilo y profesor de español, publica en 1993 *En busca de Aladino*. Iván Thays dice: «En esta novela; con sabidu-

ría, arriesga no sólo en la búsqueda de una nueva estética, sino de una nueva ética: la limpia moral de la piel». En 1995 sale a la luz *Los eunucos inmortales*, novela, Carlos Arámbulu ha señalado: «La narrativa de Oswaldo Reynoso tiene una dimensión enormemente humana. Los eunucos inmortales así lo confirma».

AURELIO MIRÓ QUESADA SOSA. (Lima, 1907-1998). Intelectual a carta cabal. Sus principales obras son: *Vuelta al mundo; Costa, sierra y montaña; Artes y oficios del Perú; Notas de tierra y mar; El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas; Tiempo para leer, tiempo de escribir; Historia y leyenda de Mariano Melgar; Nuevos temas peruanos*, entre otros. Ricardo González Vigil ha dicho de él, acertadamente, lo siguiente: «fue un maestro en todo el sentido de la palabra: la bondad como magisterio, la sabiduría como entrega a los demás, el periodismo como servicio a la nación».

CARLOS THORNE. (Lima). Importante novelista a nivel hispanoamericano. Premio Nacional de Novela Ricardo Palma. Catedrático principal de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y de la Universidad María Inmaculada. Profesor Visitante de las universidades Pontificia de Salamanca y Central, en España. Además es abogado de profesión. Ha publicado las siguientes obras: *Cuentos, Los días fáciles; Mañana Mao; La diosa marina*. Las novelas: *Viva la República; Papá Lucas; El señor de Lunahuaná y El encomendero de la adarga de plata*. Los ensayos: *Palabras de utopía; Páginas de extramuros y El hilo de la razón*.

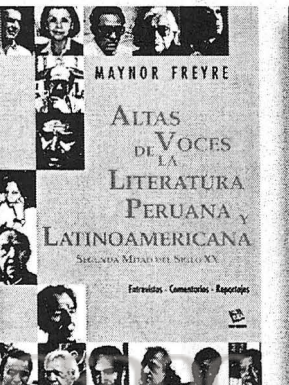
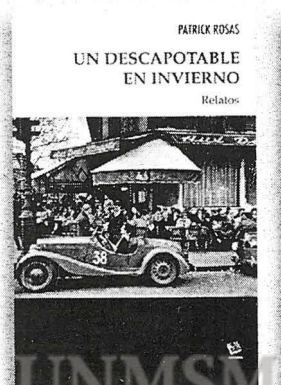
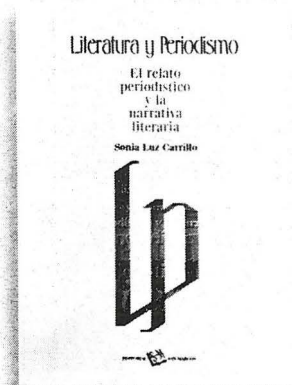
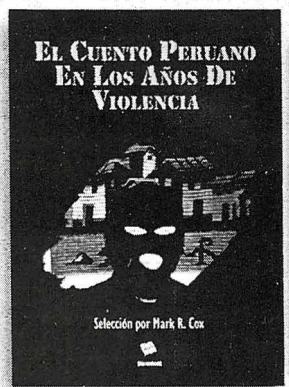
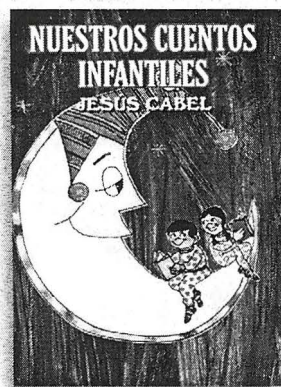
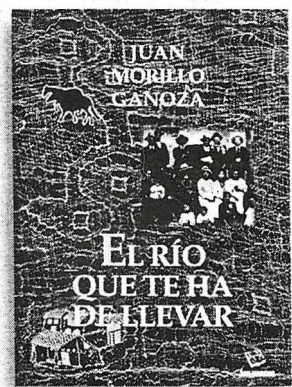
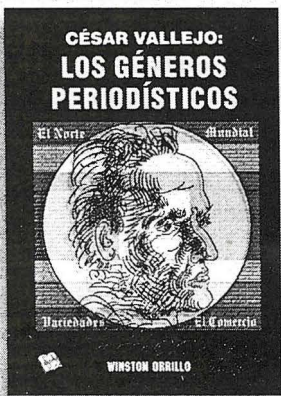
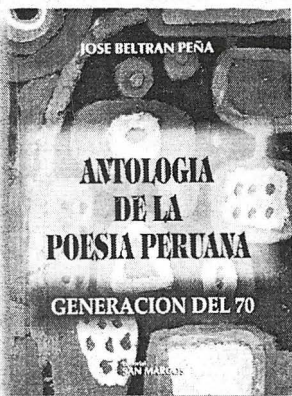
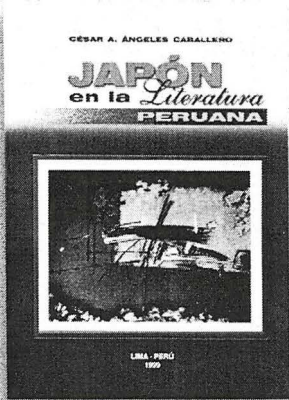
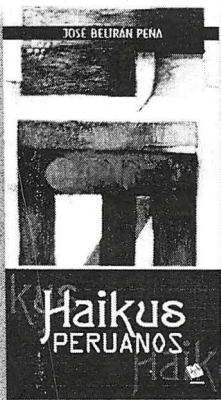
EDUARDO ARROYO. (Callao, 1948). Sociólogo urbano, periodista y promotor cultural. Catedrático de las universidades Federico Villarreal y Ricardo Palma. Actualmente es el Director de Imagen Institucional de la Universidad Ricardo Palma. Colaborador de *El Comercio*. Ha publicado los poemarios: *Ante la vida y Entre bosques* y el libro de cuentos: *Barrio de mi ilusión*.

BENJAMÍN BLASS RIVAROLA (Lima, 1965) Comunicador social y promotor cultural. Bachiller en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Martín de Porres. Realiza estudios de Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Trabajó eficientemente en el Instituto Nacional de Tele Educación (INTE), elaborando programas educativos que eran transmitidos por el canal 7. Es profesor de literatura en colegios secundarios y actualmente cumple exhaustivo trabajo en la Oficina de Promoción y Difusión de la Biblioteca Nacional del Perú. El presente ensayo es el primero que publica referente al campo de las investigaciones literarias.

UNMSM-CEDOC

Impreso en los talleres gráficos de
Editorial San Marcos
Av. Las Lomas Cdra. 16 intersección con
Jr. Mamacona – Mangamarca Alta – S.J.L.
RUC 11029221

Selectas obras de reconocidos creadores e investigadores de nuestras letras





Dirección: Av. Benavides 5440.
Santiago de Surco.
Telfs.: 275-0460 - 2750461

OFICINA DE IMAGEN INSTITUCIONAL