

Palabra en Libertad

Revista Peruana de Literatura

N.º 5, Año 5 - Lima, Primavera del 2001

Director-fundador: José Beltrán Peña

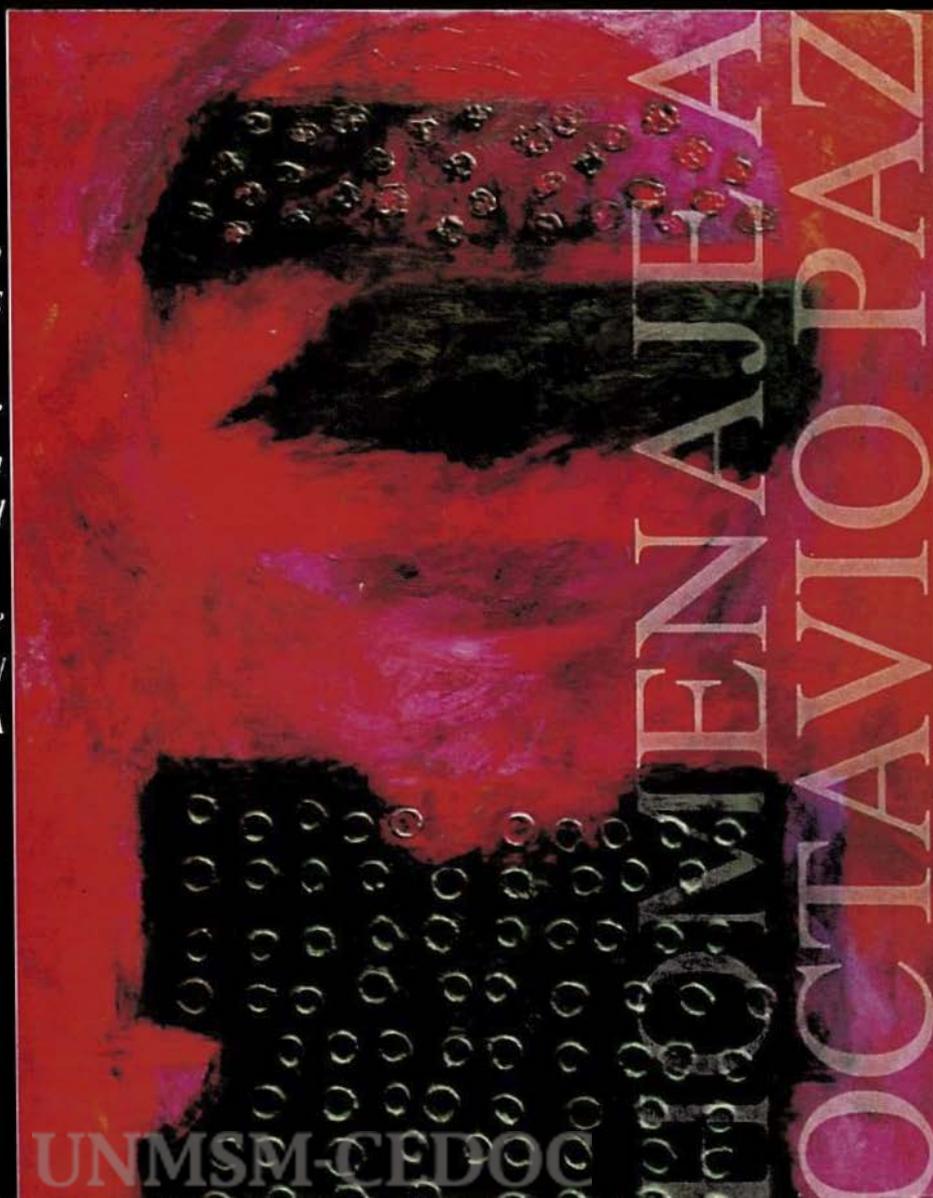
• 30º aniversario
de CUATROTABLAS

• Poema inédito de
Catalina Recavarren
de Zizold

• Índice e historia de
ESTACIÓN
COM-PARTIDA



COLECCIÓN
HISTORIA VIVA



Nuevas Publicaciones de Editorial San Marcos

Narrativa



FELIX HUAMAN



MARCOS YAURI



JUAN MORILLO GANZOZA



MIGUEL ARRIBASPLATA



PAUL ALONSO

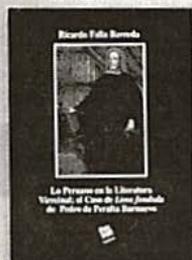


OSWALDO REYNOSO

Ensayos



RICARDO FALLA



RICARDO FALLA



SONIA LUZ CARRILLO



MARÍA REGLA VILLA



ROLAND FORGUES

Poesía



JOSÉ BELTRÁN



JOSÉ BELTRÁN



JOSÉ BELTRÁN



JOSÉ BELTRÁN



LAWRENCE CARRASCO

Una obra
de plena
actualidad...



CRECIENDO INTERIORMENTE *Haciéndonos a nosotros mismos*

Reciente libro de Guillermo Descalzi cuyo contenido versa sobre los valores, soportes imprescindibles de nuestra vida. Ofrece interesantes sugerencias sobre la obligatoriedad de las normas morales, y que cobran total vigencia en esta época carente de humanitarismo.



Pedidos:
Jr. Natalio Sánchez 220 of. 304 Jesús María
Telefax: 330-8553 / 332-0153
Av. Garcilaso de la Vega 911 of. 404 Lima
Telefax: 424-6563



Portada del número anterior

Portada del número anterior

PALABRA EN LIBERTAD

Director-fundador
General
JOSÉ BELTRÁN PEÑA

Editor
ANÍBAL PAREDES GALVÁN

Coordinación
General
CECILIA MOLINA GARCÍA

Depósito
Legal
LEY N.º 26905
REG. N.º 1998/2050

Dirección:
Jr. Natalio Sánchez N.º 220 - of. 303
Jesús María

Quinta Carta

Lima, Nuevo Milenio, 2001

¡Buena suerte Perú!, lo apuntamos y lo deseamos con mucha sinceridad y respeto, a todas y a todos los peruanos sin ningún distingo, porque sin esquivar la verdad, la necesitamos urgentemente. Hay nuevos aires en el país que es muy diferente a decir buenos aires. Después del gobierno más corrompido de la historia republicana del Perú, —no merecen nombrarse sus apellidos, pues, la justicia los apuntan y los delatan—, hoy, nos encontramos por auténticas elecciones democráticas con un nuevo gobierno, y, remarcamos nuevo por ser diferente: es la primera vez, que por el brillo de nuestra Constitución y por nuestra decisión ha asumido la presidencia, un ciudadano de origen y facciones andinas perteneciente a la civilidad, el Dr. Alejandro Toledo con su esposa de descendencia judía, la inteligente, Eliane Karp. Con su primer gabinete han traído —a propios y extraños— grandes expectativas. Pero hay que ser francos, ellos no son magos, es por eso que no debemos, dejarlos solos, no seamos testigos inválidos y tontos; es deber de todos empujar este volquete llamado Perú para poder sacarlo cuanto antes del lodo en que lo han dejado miserables y ladronzuelos/as antipatriotas. Nosotros lo haremos con cultura, con literatura, con arte libre. Nosotros sabemos lo que existe en el país, lo vemos a cada rato, nos toca, los abruma a personas injustamente, no nos engañemos, por ejemplo: el centralismo, elitismo, racismo, mediocridad, el compadrazgo y la falta de ética de algunos personajillos y cacasenos (directores y empleaditos) de varios medios de comunicación y del *establishment* cultural de nuestro país. Ello es lamentable y fácil de demostrar pues, teniendo la gran oportunidad de difundir, esclarecer, otorgarle la verdadera importancia a las obras que se publican y en líneas generales, a todas nuestras culturas resaltando todo el brillo de nuestra identidad que se encuentra veteada por intereses subalternos, no mueven ninguna letra, salvo, para ridículas exquisiteces propios y grupales. Por si acaso, tenemos la palabra en libertad, en ristre.

En la última presentación de vuestra revista, PALABRA EN LIBERTAD, el Dr. Estuardo Núñez, —en su interesante e importante participación en la Casa Museo Ricardo Palma—, tuvo la precisión y el acierto de encontramos ligazones con la obra y el pensamiento del grande, amigo mexicano, Octavio Paz. Y no se equivocó, es muy cierto, no podemos dejar de hacer público nuestra admiración a tan talentoso escritor de talla universal, y no sólo por su obra poética, por sus planteamientos ideológicos-políticos —con algunos desacuerdos con los nuestros, como debe de ser—, sino, también, por la conjunción y diferencias de su país con el nuestro: "Por su historia, por su cultura e incluso por su situación geográfica, México presenta indudables diferencias con el resto de las repúblicas de América Latina. El país que podría parecerse más al nuestro es Perú: dos altas civilizaciones prehispánicas y sobre sus restos, dos ricos virreinos...". Pero es lógico, que a nosotros nos interesa —en esta oportunidad— lo estrictamente literario, con lo sucedido y desarrollado con la literatura peruana. Por tal razón, hemos tratado de realizar —a través del presente número—, un merecido Homenaje a Octavio Paz, por haber estado siempre vinculado y "dialogado" con algunos compatriotas nuestros, en especial con Blanca Varela, Mario Vargas

E-Mail:
palabralibertad@yzhoo.com
Teléfono: 843-0310 – 526-1745
Telefax: 433-7542

Archivo
Fotográfico y
Documental
JOSÉ BELTRÁN PEÑA

Diagramación, Montaje
e Impresión:
Editorial SAN MARCOS
R.U.C. n.º 10090984344

Carátula:
PUKA WAMANI
de Fernando de Szyszlo.
Colección privada.

Llosa, Emilio Adolfo Westphalen, principalmente, habiéndoles otorgado con su pluma, el darlos a conocer y difundir el alto valor de sus obras literarias a nivel internacional (César Vallejo, Inca Garcilaso de la Vega, César Moro, Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren) y de nuestro destacado pintor, Fernando de Szyszlo.

Lo hacemos con la selección de artículos referidos a la vida y/o a la obra de Octavio Paz, escritos por distinguidas personalidades e intelectuales del país, como por ejemplo, del arquitecto, Fernando Belaúnde Terry, ex presidente del Perú. Al respecto deseo compartir con ustedes, una mala experiencia, algunas personas conocidas del mundo literario –maduras en edad–, que parecían serias, al saber de la confección del presente homenaje, nos dijeron, que no deberíamos de realizarlo porque Paz, nunca había pisado suelo peruano. Después de escucharlos, les agradecemos sus sugerencias, les dimos las espaldas, nos dió pena oír sus voces, ya que, el poder y el egocentrismo les habían hecho olvidar o desterrar de su lenguaje, la bella palabra: agradecimiento.

También rendimos un corto pero merecido homenaje al grupo de teatro nacional CUATRO TABLAS por sus primeros 30 años de fructífera existencia. Asimismo, publicamos la fábula, EL CONTERO Y EL ASNO perteneciente a Mariano Melgar, la cual, ha sido adaptada con mucha eficiencia a historieta, y, en la sección Hallazgo, un poema inédito de Catalina Recavarren de Zizold.

Además, somos sinceros –no lo ibamos a publicar–, pero, a pedido insistente del escritor, René Carhuahuanca Buller y en sinónimo de agradecimiento, a los que publicaron y han colaborado –hasta la actualidad–, en la pequeña revista de poesía peruana, ESTACIÓN COM–PARTIDA, es que les presentamos, su primer índice (1990–2001). Cerrando la edición con la sección, Publicaciones del mundo (comentarios de libros) y Diversas notas.

Para finalizar, nuestra quinta carta –no existe quinto malo–, resaltamos públicamente el invalorable y desinteresado apoyo recibido de Editorial San Marcos, la Universidad Ricardo Palma y la Biblioteca Nacional del Perú, para la aparición del presente número. Ahora sí, –reiterándoles nuestra consideración por su preferencia–, la invitamos y lo invitamos, a leer, a revisar, a elogiar y/o a criticar –dando la cara–, las siguientes páginas en total libertad.

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

Quinta carta	1
HOMENAJE A OCTAVIO PAZ	5
Poema-homenaje	6
El penetrante mensaje de Octavio Paz Fernando Belaúnde Terry	9
Octavio Paz sumergido en el meollo de la cultura iberoamericana Augusto Tamayo Vargas	15
Días de París del 49 Fernando de Szyszlo	24
Octavio Paz, o la crítica como creación Benjamín Blass Rivarola	28
Octavio Paz, la India, la visión poética Javier Sologuren	38
Octavio Paz: El Traductor (Muestra) José Beltrán Peña	41
Versiones y diversiones . Octavio Paz Armando Rojas	46
Libertad bajo palabra de Octavio Paz César Toro Montalvo	48
Paz y el Modernismo Julio Teodori de la Puente	53
Paz y la Poesía Mexicana David Sobrevilla	55
Actividad en México. Octavio Paz Luis Alberto Sánchez	57
Octavio Paz: Homenaje en sus 75 años Ismael Pinto	58
Paz con el Nóbel Ricardo González Vigil	59
Paz en una visión particular Carlos Germán Belli	61
Octavio Paz y el bien Jorge Basadre Ayulo	63

Octavio Paz, entre la adhesión y el repudio Mario Vargas Llosa	65
Memoria de Octavio Paz Blanca Varela	68
La Guerra de Octavio Paz Christian Vallejo	71
En soledad sin Paz Ricardo González Vigil	74
Octavio Paz, El Sol Oscuro Alejandro San Martín	76
La Poesía descansa en Paz Ricardo Blume	78
Confesiones de Octavio Paz Alfredo Barnechea	80
Paz Pasional Julio Ortega	82
Palabras vivas de Octavio Paz	83
Octavio Paz y tres peruanos: – Destiempos, de Blanca Varela – Sobre César Vallejo – Sobre Emilio Adolfo Westphalen	85
CUATRO TABLAS PARA SIEMPRE/30 ANIVERSARIO Cecilia Molina	89
UNA FÁBULA DE MARIANO MELGAR ADAPTADA A HISTORIETA DE JUAN Y VÍCTOR ATAUCURI GARCÍA	94
Breve historia e índice de <i>Estación Com-partida</i> (1990–2001) René Carhuahuanca Buller	98
HALLAZGO Poema inédito de Catalina Recavarren de Zizold	108
Presentación de <i>Palabra en Libertad</i> N° 4, entre otras	110
Publicaciones del mundo	115
Diversas notas	123

Homenaje a Octavio Paz



POEMA-HOMENAJE

POEMA
PAZ
en forma de águila
la
POESÍA
es
libertad e inmortalidad
tu
plumaje
versos y prosas
sobre
los
cielos infiermos
de la
TÉRMINO
MUNDO

José Beltrán Peña.

NOTA: El poema fue publicado, también, como dedicatoria, en el libro, *POESÍA CONCRETA DEL PERÚ-VANGUARDIA PLENA. ESTUDIO Y ANTOLOGÍA*, J. Beltrán Peña. Editorial San Marcos. Lima, 1999.



Carpentier



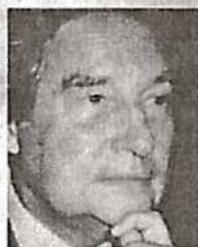
Vargas Llosa



Vallejo



Asturias



Octavio Paz



Borges



Neruda



García Márquez



Cortázar



Sábato



Uslar Pietri



Rulfo



Onetti

Octavio Paz entre los grandes de la historia de
la literatura latinoamericana

Felicitemos a la

**“UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR
DE SAN MARCOS”**



desde el más modesto de sus empleados hasta su respetable Rector,
por conmemorarse su 450° Aniversario de creación.

Revista Peruana de Literatura
“PALABRA EN LIBERTAD”

José Beltrán Peña
DIRECTOR GENERAL

Saludamos a la

**“UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR
DE SAN MARCOS”**



con motivo de su 450° Aniversario de vida institucional.

Editorial **“SAN MARCOS”**

Anibal Paredes Galván
GERENTE GENERAL

El penetrante mensaje de Octavio Paz



Por: Fernando Belaúnde Terry (*)

COMENCÉ A FAMILIARIZARME con el mensaje polifacético de Octavio Paz en circunstancias para mí dramáticas. En 1968, después del golpe militar, llegué a los Estados Unidos donde, en lo que atañe a Latinoamérica, la mala noticia llega a la primera plana. Me esperaban en el aeropuerto Kennedy los periodistas y reporteros de televisión, al término de un vuelo directo desde Buenos Aires, en busca de una versión personal de lo ocurrido. La televisión dio a mis palabras un alcance inusitado: las escucharon en Harvard y esa universidad me llamó de inmediato, nombrándome profesor visitante. Mientras se realizaba el inevitable trámite burocrático —en todas partes se cuecen habas— dispuse de un mes, que me permitió visitar México, país de mis mocedades profesionales.

Coincidió mi visita con un hecho de universal resonancia: los juegos olímpicos de 1968. Admiré la manera cómo habrían sido impecablemente organizados y vibré con un triunfo espectacular de las voleybolistas peruanas sobre las americanas, pero me conmovió un antecedente trágico: la agitación que había dado lugar a la sangrienta represión en la plaza de Tlatelolco, donde cayeron muchísimos jóvenes.

He guardado muchos recuerdos de aquella visita pero, uno de ellos, despertó en mí un interés muy especial. Octavio Paz, entonces embajador en la India, para no autorizar con su presencia en el servicio diplomático, presentó su renuncia irrevocable, practicando un

rito que, según Raúl Porras, era entonces poco frecuente, acto fundamental en la vida del ilustre escritor. Desde entonces he tratado de seguir, desde lejos, sus pasos, deleitándome con su bellísima prosa, en que la sabiduría, la profundidad y el sentido poético se combinan para inducir al lector a pensar, a establecer un silencioso diálogo con el autor.

El Fondo de Cultura Económica publicó hace un par de años, en tres volúmenes, una selección bajo el título "México en la obra de Octavio Paz" que, en brillante síntesis trasmite su mensaje.

El primer tomo "El peregrino en su patria", relata y analiza importantes aspectos de la historia política. El segundo, que versa sobre escritores y letras de México se titula "Generaciones y semblanzas". Y, el tercero, que revela el extraordinario crítico de arte que hay en el poeta y ensayista mexicano se titula "Los privilegios de la vista". No creo que haya un solo lector que no encuentre en alguno de estos tres tomos temas que seguramente habrán de cautivarlo con su elegante prosa y la originalidad y profundidad del análisis. De mi propia revisión de estos tomos he hecho las anotaciones que a continuación aparecen, tratando de respetar las propias palabras del autor más que a aventurarme a extensos comentarios. Se me excusará, estoy seguro, que mi inquietud de peruano aparezca con alguna frecuencia en estas líneas.

(*) Ex-Presidente del Perú. El artículo fue publicado, en el suplemento DOMINICAL, Lima 10 de diciembre de 1989.

OCTAVIO PAZ Y LA TRADICIÓN COMUNAL

En su fascinante tomo intitulado "Peregrino en su patria" Octavio Paz se pregunta "¿qué busca el peregrino al recorrer su patria? ¿el lugar de su nacimiento o el de su fin?, y concluye diciendo enfáticamente: "tal vez busca su destino. Tal vez su destino es buscar".

Peregrinos en nuestro propio país hemos experimentado emociones similares a las halladas en México por el gran escritor. Nos impresionaron profundamente las tareas comunales cumplidas espontáneamente por los pueblos en acatamiento de la antigua "Ley de hermandad" que por ser ley oral, afortunadamente, no es fácil de derogar.

Como resultado de sus recorridos, Paz piensa en "la democracia espontánea de los pequeños pueblos y comunidades, en el autogobierno de los grupos indígenas, en el municipio novohispánico y en otras formas políticas tradicionales" y afirma encontrar allí la raíz de una posible democracia Latinoamericana.

Nuestros propios esfuerzos en el Perú surgieron de esa misma raíz. Rescatamos el gobierno local, usurpado por las dictaduras, legítimándolo por el voto universal. Y, en cuanto a los pueblos olvidados elevando a la "minka" el trabajo desinteresado por el bien común a la altura cívica que le corresponde.

México y el Perú son países muy parecidos y están caracterizados por la supervivencia de la población autóctona, como en la era precolombina, y de una notoria mayoría de mestizos que, como Garcilaso, personifican la fusión de dos culturas, aunque predomine marcadamente la occidental. "La tesis hispanista, dice Paz, que nos hace descender de Cortés con exclusión de Malinche, es el patrimonio de unos cuantos extravagantes —que ni siquiera son blancos puros—. Opina lo mismo de los que, en un inútil intento de revivir el pasado, se sienten indios, sin reconocer todo lo asimilado en varios siglos de profundas transformaciones.

Empero, Paz no oculta su convicción de que "la resurrección de las culturas nacionales

y regionales es un signo de vida" y su olvido — podemos agregar nosotros— un signo de muerte, o por lo menos de agonía... Nos identificamos plenamente con su afirmación de que "Las raíces comunitarias del México tradicional están intactas", porque exactamente lo mismo ocurre en la región andina. Mas aún se mantienen vivientes fecundas tradiciones comunales y un código moral que es síntesis del decálogo de nuestra fe y que se expresa en las palabras: honestidad, veracidad y laboriosidad.

Hay algo más. "La sabiduría popular, dice el preclaro escritor, no es libresca ni moderna sino antigua y tradicional. Es una mezcla de estoicismo, silenciosa energía, humor, resignación, realismo, valor, fe religiosa y sentido común. Ese sentido que, precisamente por ser común, es comunal, comunitario".

Cuando elogia un intento de desarrollo comunitario, en Tabasco, sin "expertos ni créditos del exterior" habla el lenguaje de nuestros promotores de cooperación popular. A raíz del terremoto, que afectó tan duramente a México, revivió ese espíritu y por ello dijo Paz "la acción popular recubrió y rebasó en unas pocas horas el espacio ocupado por las autoridades gubernamentales. No fue una rebelión, un levantamiento político: fue una *marea social* que demostró, pacíficamente, a la realidad verdadera, la realidad histórica de México". ¡Qué identidad tan completa con nuestras propias inquietudes! Ella se consagra plenamente en esta coincidencia con Schumacher: "Nuestra pobreza es nuestra verdadera y única riqueza: la gente".

Impresiona en Paz su obsesión por la creatividad y por encontrar caminos propios en la realización de nuestro destino. "La civilización que viene será diálogo de culturas nacionales y no habrá civilización, dice, y añade: si la uniformidad reinase, todos tendríamos la misma cara, máscara de la muerte". Países de tan marcada personalidad como México y las naciones andinas están llamados a la búsqueda de soluciones más que a la importación de ideas foráneas. Las que convenga incorporar, en estimulante intercambio, deben llevar el sello inconfundible del aporte propio.

PAZ Y LA ARQUITECTURA

Pocas veces se han reunido en una sola persona tantas habilidades literarias como en el mexicano Octavio Paz. Poeta, ensayista, crítico de arte es, al mismo tiempo, un profundo conocedor de su fascinante país. Porque México es original y creador en todas las épocas de su historia. Desde la antigüedad precolombina hasta la revolución de comienzos de este siglo, que antecede a la rusa y que, tal vez, llegará a sobrevivirla. No sólo es la claridad, aquello que él mismo define como "aseo" literario. No sólo es la concisión, el manejo de la metáfora tanto en verso como en prosa, sino su profunda versación en los más distintos campos lo que da especial autoridad a su palabra.

El reconoce que "además de la pintura y la escultura ha tenido dos pasiones: la arquitectura y la música, encontrando entre ellas un parentesco indudable". Virtud cardinal del arte de la construcción —lo afirma— "es la creación de un espacio puro dentro de un espacio natural". Por eso se entusiasma con las obras de Barragán cuya arquitectura "viene de los pueblos mexicanos, con sus calles limitadas por altos muros que desembocan en plazas con fuentes".

El arte de Barragán —dice— "es un ejemplo del uso inteligente de nuestra tradición popular. Algo semejante han hecho algunos poetas, novelistas y pintores contemporáneos. Nuestros políticos y educadores deberían inspirarse en ellos: nuestra incipiente democracia debe y puede alimentarse de las formas de convivencia y solidaridad vivas todavía en nuestro pueblo. Estas formas son un legado político y moral que debemos actualizar y adaptar a las condiciones de la vida moderna. Para ser modernos de verdad tenemos antes que reconciliarnos con nuestra tradición".

Tiene Paz la rara habilidad de interpretar a la arquitectura como marco de la historia, de vincular a los espacios urbanos a lo que allí ocurre, sin ninguna complicidad con los extravíos que sus formas puedan presenciar silenciosamente. Los sabios —dice— ven en el equili-

brio de sus formas la imagen de la justicia. "Destino terrible de la arquitectura: en la plaza perfecta como un círculo o un cuadrilátero, ante el Palacio de Justicia y el templo, geometrías vueltas bulto y presencia, el pueblo vitorea al demagogo, apedrea al hereje, condena al sabio o es asesinado por la soldadesca...".

En otro pasaje Paz responsabiliza tal vez injustamente a maestros como Gropius por ciertas composiciones gigantescas. Es exagerado adjudicar culpas a quienes no tienen realmente el control de la estructura y la expansión urbanas, a quien se esfuerza por resolver un problema en un terreno dado, sin poseer poderes mágicos para cambiar realmente el destino de la ciudad.

Tal vez su apego por la pintura, en la que destaca como crítico extraordinario, lo haya vinculado más a la arquitectura. Y es a todas luces conveniente que la crítica venga de un hombre que no es del oficio, que no es él mismo un constructor, a menos que veamos en las palabras, hábilmente hilvanadas, piedras con las que edifica una arquitectura literaria, tan ordenada como si lo fuera de paladio y tan afinada como si se tratara de una sonata, para usar sus propios e ingeniosos términos.

Que gran conquista para la arquitectura: haber conquistado a un crítico de tanto talento.

PAZ CRÍTICO DE ARTE

Alguien ha dicho que el crítico se hace después de largas meditaciones, observaciones y estudios mientras que un "crítico" surge de la noche a la mañana. Octavio Paz es quizá el más versátil, original y penetrante crítico de arte. Lo hemos visto separadamente, en lo que concierne a la arquitectura. Sin pensarlo Paz parece hacer su autorretrato en estas palabras "crítico es aquel que no sólo es capaz de ver mejor, más claro y más hondo, que los otros, sino que tiene el don de prever. La crítica es visión y adivinación".

Es admirable la franqueza con que analiza la pintura mural mexicana que, a partir de los



Octavio en una entrevista.

años 20, utiliza los muros de edificios públicos, monasterios e iglesias no siempre con fines plásticos sino con propósitos de divulgación y propaganda de la revolución mexicana. Él es el único que se atreve a cuestionar a Diego Rivera y que, con plena justificación, exalta la figura de Orozco, cuya obra, según él, completa la de Rivera. "Ambas representan los dos momentos de la revolución mexicana. Rivera, la vuelta a los orígenes; Orozco, el sarcasmo, la denuncia y la búsqueda".

Se deleita al analizar el arte moderno que "ha sido un *desaprendizaje*; un desaprender las recetas, los trucos y las mañas para recobrar la frescura de la mirada primigenia".

Entre una infinidad de maestros de nuestro tiempo, impresiona este concepto sobre Miró, de quien dice "pintó como un niño de cinco mil años de edad... un arte como el suyo es el fruto de muchos siglos de civilización y aparece cuando los hombres, cansados de dar vueltas alrededor de los mismos ídolos, deciden volver al comienzo". Es por demás conocido el concepto: ser original es volver al origen.

Algunas frases suyas tienen un impacto impresionante, como esta sobre el color. "El color también se oye: detonaciones del rojo, tambores graves de los ocre, verdes agudos. La visión del pintor colorista es táctil y musi-

cal: oye y toca los colores". El quiere "mediante la conjunción de pintura, escultura y arquitectura, inventar un nuevo espacio".

Pero no es menos fascinante su crítica de los escritores y los poetas. En la prosa de Vasconcelos anota que "hablan los ríos, los árboles y los hombres de América".

En cuanto a poesía no oculta su admiración a Xavier Villaurrutia, el artista prematuramente desaparecido para quien "el fin de la poesía es hacer pensar en lo impensable, y acaso el objeto de la pintura no sea otro que hacer ver lo invisible... ¡hacer ver lo invisible!.. operación mágica, operación religiosa, operación poética". Tal vez tiene en mente el admirado poeta cuando afirma que "entre la muerte y la vida el sacrificio traza un puente: el hombre". ¿Es Villaurrutia ese hombre?

Son alentadores los conceptos de Paz sobre el nexo que en hispanoamérica debe constituir su literatura. El señala que, en cierta manera, ha cambiado al castellano y, al hacerlo le ha sido fiel, porque considera que la peor infidelidad es el casticismo. No cabe duda que el mestizaje literario puede percibirse como el mestizaje racial. Hemos recibido mucho —el idioma— pero también hemos dado mucho: lo hemos hecho más expresivo. Hemos aportado el mensaje del nuevo mundo en la comunidad hispana.

Cuando leemos y releemos el tomo "Los privilegios de la vista" pensamos con Octavio Paz que "no se puede añadir nada a la perfección..."

PAZ Y EL DILEMA DERECHA E IZQUIERDA

Sin ser un político Octavio Paz ha brindado un verdadero favor a los países hispanoamericanos en ese campo. Ha tenido el valor de destruir ídolos de barro. No sólo ahora sino antes, cuando cualquier observación al marxismo en México constituía una verdadera herejía. Por lo demás muchos movimientos populares del hemisferio o son marxistas convictos y confesos o se mecieron en la cuna de esa ideo-

logía. Muy lejos de ser un conservador, hombre moderno de una reconocida habilidad creadora, Octavio Paz se anticipó al colapso que ahora experimentan ciertos dogmas. Leámoslo: "La crítica contemporánea del marxismo es semejante a la que hizo el marxismo del liberalismo burgués, así como él opuso la realidad atroz de la sociedad capitalista a los principios e ideas que proclamaban sus códigos y constituciones, nosotros hemos enfrentado los regímenes que se dicen marxistas a los principios e ideas del marxismo. La contradicción no puede ser mayor ni más escandalosa". Es comprensible que afirmaciones tan rotundas le hayan significado no pocas críticas y hasta frecuentes agravios.

Tiene igual franqueza cuando declara que el Partido Comunista de México no es partido obrero sino universitario. Y, agrega: "la tentación del Partido Comunista se llama provocación; la del gobierno, represión. ¿Dónde está la salud?: afuera, la plaza pública, no el aula ni el laboratorio, es el espacio de las luchas políticas. Nosotros tenemos alguna experiencia en la 'toma' de la plaza pública para combatir los extremismos extranjerizantes. La cuna marxista de los partidos supuestamente en la vanguardia tiende a tomar la fúnebre forma del sarcófago. En la Europa, tras la cortina, se produce el desbande. El país más disciplinado y trabajador, Alemania, y la Alemania donde predomina el sector prusiano, tan inflexible en la paz como en la guerra, ha sido durante más de cuatro décadas el laboratorio de un experimento marxista europeo, que se está desintegrando en el más rotundo fracaso. Su agonía no habría durado tanto de haber existido allí espíritus visionarios y audaces como el de Octavio Paz cuya palabra premonitrice se anticipó al desastre. Por algo dijo que "la organización y la disciplina de los partidos comunistas, impresionan casi siempre al aprendiz de revolucionario". Lo que ciertamente, no era su caso.

Por eso recomienda que nos curemos de la intoxicación de las ideas simplistas y simplificadoras.

Hay un notorio desencanto en la alternativa derecha e izquierda. Lo dice sin ambages, aquella "es una clase acomodaticia y oportunista. Su táctica lo mismo en la época de Díaz que ahora, consiste en infiltrarse en el gobierno. Es una clase que hace negocios pero que no tiene proyecto nacional. El país, para ellos, no es el teatro de su acción histórica sino un campo de operaciones lucrativas". En cuanto a la izquierda "sufre una suerte de parálisis intelectual. Es una izquierda murmuradora y retobona, que piensa poco y discute mucho". Condena, finalmente, las "conciencias petrificadas por tantos años de recitación de los catecismos seudo marxistas". "Los mexicanos, sentencia, debemos comenzar a pensar por cuenta propia" concepto que es plenamente aplicable a todo Latinoamérica y, de manera especial, a la región andina.

UN DILEMA SUPERADO

Nos reconforta leer a Octavio Paz porque sentimos que no hemos errado al no caer en la trampa de ubicar a Acción Popular en la izquierda o la derecha, practicando la obsoleta clasificación geométrica y estática de las ideologías. Tal enfoque tuvo un origen episódico en la forma como se agruparon, en el hemisferio los asambleístas de la revolución francesa. Nosotros pensamos en un enfoque físico, dinámico: los que vamos hacia adelante y los que retroceden.

Los hechos han desmentido a quienes por considerarse de izquierda, se sentían a la vanguardia del pensamiento político-social. Con el correr de los años esas fuerzas fueron radicalizándose y, tal vez sin sentirlo, muchos de sus elementos se estancaron en actitudes intransigentes y esterilizantes, atrasando el reloj de la historia. Con distintos planteamientos, pero con idéntico resultado, los elementos de extrema derecha insensibles a presiones sociales incontenibles, se cobijaron bajo el ala de las dictaduras. El dilema izquierda-derecha perdió sentido, al confundirse ambas tendencias en un inmovilismo o retroceso, contradictorios con sus enunciados publicitarios.

Muchos elementos de izquierda radicalizaron teóricamente sus planteamientos, haciéndolos inoperantes y riesgosos para el normal desenvolvimiento de la sociedad. Algunos recurrieron sistemáticamente a la violencia y, desconfiando de sus posibilidades en las urnas, proclamaron la lucha armada como único medio de transformación. Los que querían erradicar la pobreza sólo lograron sustituirla por la miseria. Es el drama que actualmente sufrimos en el Perú y en varios países de América.

Nosotros consideramos que los que recurren a constantes amenazas, alarman a la sociedad y paralizan sus actividades la perjudican tremendamente. Los que no se detienen ante la destrucción de bienes públicos empobreciendo a sus países y agudizando sus problemas no están a la izquierda sino atrás. Retroceder hasta los tiempos oscuros de los sacrificios humanos y el canibalismo el movimiento político que no se detiene ante el crimen, practica el terrorismo y sacrifica vidas humanas. Igualmente, no está a la derecha sino atrás el movimiento conservador que rehusa ponerse a tono con los cambios sociales y económicos requeridos por una sociedad en crecimiento, en que campean el desempleo y la miseria.

Por eso creemos que la única clasificación adecuada y realista de las fuerzas políticas de nuestro tiempo está entre las que van adelante, en actitud renovadora y las que, rezagadas en un radicalismo estéril, ciego y fratricida, van hacia atrás.

Los intelectuales —como ocurre en el caso de Paz— deben ejercer un liderazgo. Su visión del porvenir, basada en su conocimiento del pasado les permite orientar a los pueblos por el camino de su superación.

PAZ Y LA POESÍA

Al leer la prosa de Octavio Paz, advertimos su calidad de poeta, el que “nunca debe decirlo todo: su arte es evocación, alusión, sugerencia. La poesía está hecha de pausas y si-

lencios, omisiones que dicen sin decir”. Según él, el pasado que la memoria pierde la poesía lo salva.

Es un deleite leer su crítica de algunos poetas y, especialmente, la de Xavier Villaurrutia, a quien dedica un libro penetrante, lleno de ideas.

“La poesía —dice— es revelación porque es crítica: abre, descubre, pone a la vista lo escondido —las pasiones ocultas, la vertiente nocturna de las cosas, el reverso de los signos...” y, como él lo afirma la poesía nunca es un compromiso con el público, sino búsqueda de comunión con el hombre que esconde cada lector.

Leamos su breve poema que invita a meditación, intitulado “Piedra nativa”:

“Cierra los ojos y oye cantar la luz:
El medio día anida en tu tímpano
cierra los ojos y abrélos:
no hay nadie ni siquiera tú mismo
lo que no es piedra es luz”.

Hispanoamérica no puede desaprovechar a Octavio Paz. No pretendemos negar su irradiante influencia desde México y otros puntos, como autor itinerante por muchos continentes. Quisiéramos tenerlo detenidamente en la región andina. ¿Cuál sería su reacción ante Machu Picchu? La visita de Neruda a las ruinas fructificó en uno de sus más bellos poemas. ¿Qué nos diría Octavio Paz? ¿Habría en prosa o en verso? ¿Cuánta inspiración podría obtener el gran escritor de la fascinante ciudad que sobrevive a su propia muerte! Neruda termina su inmortal poema con esta exortación a sus remotos pobladores “¡Hablad por mis palabras y mi sangre..!”. En realidad ya lo habían hecho a todo lo largo de ‘Alturas de Machu Picchu’.

No nos cansaremos de esperar la reacción de Octavio Paz ante la ciudad perdida de los Incas. Y quisiéramos verlo recorrer las calles del Cusco, ciudad que es como una inmensa ventana trapezoidal a través de la cual nos mira y admira el mundo, no por lo que somos sino por lo que fuimos.

Octavio Paz sumergido en el meollo de la cultura Iberoamericana



Por: Augusto Tamayo Vargas (*)

Los dos poetas de lengua castellana que mejor ejemplifican la correspondencia entre el sistema de representación y la concepción del mundo contemporáneo son, según creo, César Vallejo y Octavio Paz. En Octavio Paz esta reciprocidad es aún más explícita que en Vallejo, porque el pensamiento metafórico, el mito, va siempre de la mano de la teoría.

SAÚL YURKIEVICH: *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana.*

EN EL TRABAJO que escogemos ahora entre las páginas dedicadas a Octavio Paz, vamos a tratar el "Octavio Paz, prosista" que desarrolla una teoría sobre Iberoamérica —como proyección de su mirada sobre México— y donde va siempre— por reversión al epígrafe— de la mano y del pensamiento metafórico, o sea, de la poesía. Yurkievich nos presenta al "indagador de la palabra". Nosotros, al indagador de la cultura. Con toda la minuciosa observación de un analista del medio social y del pensamiento hispanoamericanos, Paz no deja de tener la intuición, el aliento y aun la figuración que le ofrece la poesía, que ha sido tal vez su campo preferencial. Pero con la magia poética se interna en el examen de la realidad cultural.

El tema que ofrecemos está vinculado a la interpretación que se ha hecho sobre ese complejo cultural que es "Iberoamérica", por analistas—poetas que han tenido una visión tan diferente como son Octavio Paz y Ezequiel

Martínez Estrada, a lo que añadimos conceptos que José Carlos Mariátegui esbozara en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* para tener una alternancia crítica que lleva, por sobreposiciones diversas, a considerar a aquella como una sociedad mestiza en la que no puede dejarse a un lado el valioso elemento cultural autóctono —que se refleja en el mito—; y, por otro, el pensamiento y la lengua general occidentales que sirven para el análisis racional del problema y que integran —a la vez— a los núcleos de ese vasto complejo iberoamericano.

CARÁCTER MESTIZO DE LO AMERICANO

"Cualquier contacto con el pueblo mexicano, así sea fugaz, muestra que bajo las formas occidentales laten todavía las antiguas creencias y costumbres—ha escrito Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*—. Esos despojos, vivos aún, son testimonio de la vitalidad de las culturas precortesianas. Y después de los descubrimientos de arqueólogos e historiadores ya no es posible referirse a esas sociedades como tribus bárbaras o primitivas. Por encima de la fascinación o del horror que nos produzcan, debe admitirse que los españoles al llegar a México encontraron civilizaciones complejas y refinadas." Todo lo dicho por Paz para México y Mesoamérica puede decirse para el Perú y para los pueblos andinos de Sudamérica donde

(*) Poeta e historiador literario. El artículo fue publicado en la revista *CUADERNOS HISPANOAMERICANOS*. Madrid, Enero-Febrero-Marzo, 1979 (España).

floreció una cultura que tuvo los dos grandes momentos de Tiahuanaco y Tahuantinsuyo. Puede verse a través del primer capítulo de mi *Literatura peruana* el reflejo de esa cultura precolombina en las diversas manifestaciones literarias: épicas, líricas, narrativas y dramáticas. Una realidad especial brota de canciones y relatos donde predominan notas rurales y comunitarias. Particularmente en los mitos –recuerdos magnificados por la poesía– se ve un fascinante mundo lleno de peculiaridades de ambiente y sociedad. Esa literatura respondía a un cuadro cultural definido que abarca los aspectos subculturales de las organizaciones costeñas y andinas.

Sobre esa cultura se produce la conquista y crea lo que podría ser el trasfondo del hombre latinoamericano: una superposición y un entrecruzarse de posibilidades que forjan una conciencia determinada, muy diferente de la que retenía el peninsular español o portugués. América crea americanos desde el primer momento. Ese proceso de amalgamación dura lo que dura el llamado período colonial o del virreinato; y es el propio Paz quien lo dice: “La independencia sobreviene cuando ya nada nos unía a España, excepto la inercia”. A través de esa larga historia o proceso que el poeta mexicano establece para su país o región, se produce lo que él mismo llama “la búsqueda de nosotros mismos, deformados o enmascarados por instituciones extrañas, y de una forma que nos exprese”. Lentamente nos vamos desarraigando –seguimos el pensamiento de Paz– y tratamos de romper definitivamente con la forma que nos era extraña, aunque hubiera sido ésta por un momento, la superpuesta estructura occidental que nos cubría. Pero el hombre latinoamericano era ya otro y su forma de expresión debía ser otra, aunque no la había descubierto al independizarse. En medio de ese camino lleno de desgarramiento, el hombre se disloca y se pierde tratando de encontrarse consigo mismo. Una cultura de siglos lo hizo comunitario; una cultura de conquista y de transculturización europea trató de imprimirle el sello de su individualismo. Bajo una impresionante capa de ca-

tolicismo, el cuerpo se agita bajo los antiguos signos. En el Perú, el pensamiento organicista y la idea fundamental de una vida que brota de la muerte, un mundo de aquí es el florecimiento del mundo de abajo, se perciben en una concepción distinta de la resurrección y en una adoración de la tierra, como divina madre o como dios interior: Pachacamac, que aun ejerce subyugante hechizo. La cruz se implanta sobre la huaca. El nacimiento de los hombres a base de piedras y de aquellos que se convierten en piedra, en metamorfosis de ambos caminos, encuentra aún réplica en la divinización de la naturaleza y en la conciencia de un génesis pétreo que se percibe desde los viejos haravicus –poetas del pueblo– hasta Vallejo. En cambio, en Mesoamérica los hombres nacieron del maíz, la lluvia y el agua y tienen una fascinación poética por el color; y Quetzalcóatl lleno de plumas desfallece con sensualidad celestial para dar paso a la conquista de los hombres blancos por el pecado de dioses y de reyes. Al ir de aztecas y mayas a quechuas y aimaras nos encontramos, pues, con signos diferenciales, pero también con iguales caminos y aun con inequívocas muestras de intercomunicación patentizadas en la balsa que los hombres que van hacia el Perú encuentran en viaje del Sur a Centroamérica; y en la leyenda de Naylamp, el cacique caribe, que llega con concubina, bailarines, sastres, cocineros, llenos todos de ropajes coloreados por plumas y tintes tropicales hasta las grises playas de *Llampeyac*, en el norte peruano.

Es interesante seguir las ideas fundamentales de *El laberinto de la soledad* para comprender muchas de aquellas afinidades. Y la principal es el carácter mestizo que nos unifica. Mestizaje con que en cierto modo nos revelamos de diversas maneras. Ya explicaba Octavio Paz el “complejo de la Malinche”, el sentimiento de que México es el escenario donde la cultura autóctona es violada por el conquistador. Y que lo que constituye el más fuerte insulto y la mayor humillación, ser hijo de la “chingada” –de la estuprada–, nos da una clave de ese sentimiento de oprobioso nacimien-

to; ya que mayor ofensa es para el mexicano resultar "hijo de la chingada" de hijo de puta. "Para el español —dice en el capítulo "Los hijos de la Malinche"—, la deshonra consiste en ser hijo de una mujer que voluntariamente se entrega, una prostituta; para el mexicano, en ser fruto de una violación". El ser engendro del rapto o de la burla de la conquista aceptada humillantemente es el centro "secreto de nuestra ansiedad y angustia", añadirá. Y de aquí parte la concepción de otro sentimiento consiguiente: el de la soledad. "La soledad, fondo de donde brota la angustia, empezó el día en que nos desprendimos del ámbito materno y caímos en un mundo extraño y hostil. Hemos caído; y esta caída, este sabernos caídos, nos vuelve culpables. ¿De qué? De un delito sin nombre: el haber nacido". Calderón ya lo decía en boca de Segismundo para la concepción occidental, y Rubén Darío lo confirmaba poéticamente. Pero todo este raciocinio, que sería posible hacerse en cada región o época de la existencia humana, adquiere un carácter especial —para Paz— en México —dígase Iberoamérica— con el proceso de la conquista, donde se percibe a "la madre violada". "Esta violación —dirá— no es solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias". La ruptura y la soledad que surgen de esta realidad basada en la ofensa se ofrecen no sólo como caracteres del pueblo mexicano, sino como de todos los pueblos con tradición autóctona americana.

Tal vez podemos encontrar variantes a ese sentimiento de oprobiosa violación. Podríamos decir que en la acentuación del mestizaje en el Perú virreinal surge una rebeldía femenina contra el conquistador godó; la mujer se escapa de la casa y se hace "tapada". Y la mujer chola domina indirectamente al hombre que personifica al señor "blanco". La "Pericholi" es la expresión de esa peculiar rebeldía al dominar al virrey Amat y pasear por las alamedas en la calesa regia y contar las propiedades una a una que ha ido arrebatando al galante y septuagenario gobernante. Micaela Villegas, esa "perra chola", representa una clase social, pero

también una actitud: la clase media baja, mestiza y, a la vez, la insurgencia, que, por otra parte, se apreciaría en la actitud revolucionaria de Micaela Bastidas, junto a su esposo José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru II, en la primera gran rebelión con base económico-social que se dio en América.

Por extensión, es concepción fundamental que el hombre americano es un producto de la conquista española o portuguesa; que el europeo tomó a la mujer y a la tierra y las hizo suyas, en un plan de sexualidad y de pertenencia jurídica; no simples sectores de colonización y de aislamiento con la sociedad autóctona como sucedió con la colonización rural o de factorías de ingleses, franceses u holandeses. Pesan, por ello, tan fuertemente aquellos signos que en otras culturas aparecen perdidos entre la confusa maraña del trasfondo mítico. Y así como la concepción del nacimiento del latinoamericano como violación surge de un mito generalizado que adquiere aquí intensidad, así también el mito de que la aparición de la humanidad sobre la tierra se ha hecho por el "huevo o abertura de la herida que el hombre ha infligido en la carne compacta del mundo", está claramente expreso en el pensamiento del antiguo peruano, quien sostuvo que los hombres salen del mundo de abajo por las "pecarinas" —lugar donde se amanece—, que son cavernas, cuevas, fuentes, lugares de comunicación terrígena. Los hermanos Ayar —Aya significa muerte en quechua— salen de Pacaritampu por la hendidura o ventana de Tampusocco de la muerte recreada en vida; y en su marcha hacia el Cusco, con las semillas y el utensilio de labranza en la mano, van convirtiéndose en cerro de sal, en cóndor y en piedra fundamental de la ciudad, en un poema que encierra todos los símbolos del pensamiento del hombre del antiguo Perú. Por ese huevo o abertura, el hombre confundido con los otros seres orgánicos —sal, ají, papa— sale hacia la tierra prometida y establece los cimientos del "gens", de la familia —el "ayllu"—, pero también los de la sociedad imperial de los incas sobre las tierras fértiles del valle del Cusco, convertido en capital

de un vasto imperio quechua. Por ahí, por la ventana en que se pone en contacto el mundo de abajo con el mundo de aquí ha salido el orden. Pero Paz piensa que los hombres temen que por esas hendiduras pueda irrumpir de nuevo el caos, que “es el estado antiguo y, por decirlo así, *natural* de la vida”. Para evitarlo, los poetas del antiguo Perú hicieron que tres de los hermanos Ayar encerraran al cuarto —el fuerte Ayar Cachi— colocando una piedra de esas inconmovibles que ellos sabían utilizar y que sirvieron para la eternidad de Sacsahuamán o de Machu Picchu. Las piedras que se humanizan serían también puerta cerrada al caos en el pensamiento que el amauta —sabio peruano— transmitiría a los arquitectos de esas ciudades. En Machu Picchu encuentra el escritor español Larrea un “carácter metafísico y palpitante de futuro”, una imagen del efectivo “nuevo mundo” en América del Sur. Dice, por su parte, Pablo Neruda, en *Alturas de Machu Picchu*:

*Quedó la exactitud enarbolada;
el alto sitio de la aurora humana:
la más alta vasija que contuvo el silencio:
una vida de piedra después de tantas
vidas...*

Sube conmigo amor americano...

AMÉRICA COMO INMINENCIA

Sin embargo, el mundo “palpitante de futuro” que entrevé Larrea es para otros una imagen sobrecogedora. Enrique Pezzoni lo dice en un artículo, *La Argentina en sus novelistas y exegetas*, al comentar la idea de Murena sobre nuestro continente o sobre nuestra conjunción de pueblos en encrucijada que llamamos América: “América como ausencia, como anhelo de ser, a lo sumo como inminencia”. Dirá Murena en *El pecado original de América*: “Somos los parias del mundo, como la hez de la tierra, somos los más miserables entre los miserables, somos unos desposeídos porque hemos dejado todo cuando nos vinimos de Europa o de Asia y lo dejamos todo porque dejamos la *historia*”. Es éste el concepto de una Améri-

ca producto de Europa que no tiene una sustancia propia. Pero la solución es americanista: cometer un parricidio histórico-cultural. Frente a esa concepción exotista y desgarrante está la obra, la de la tierra mestiza que ha tomado las viejas raíces y las ha unido a las que trajeron de Occidente otros de sus habitantes, que ya son parte de ella misma.

Desde esos dos puntos de mira la imagen de América cobra su consistencia de contraste. Continente de tensión. Por eso, sí hasta ahora hemos insistido en el aspecto de una América orgánicamente expuesta con un diálogo de dos culturas (que aunque no sea idílico, pues la violencia puede ser su signo, marca de todos modos un ordenamiento lógico), debemos ver aquel otro aspecto, a saber, el de la “América inexistente”, persecución de un ente ausente, pero, al decir de Murena, “inminente”. Si se comete el crimen del parricidio: “el alma europea desterrada” se casará con “la nueva tierra para asegurarse con el casamiento el nacimiento de un nuevo espíritu, de su propia inmortalidad”. El sentido primero está basado en que hay una historia americana y que hay un mestizaje cultural. Para el segundo, no hay historia porque sólo existe un emigrante que ha traído su árbol genealógico completo en el álbum que salvó del naufragio y que, desarraigado, hojea las páginas de aquél hasta que se da cuenta de que hay que romperlo para injertarse definitivamente en un nuevo horizonte cultural. “Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental”... Aplicando términos usados para explicarse la necesidad de hallar la imagen de América en esa otra literatura, tomemos las palabras de Enrique Pezzoni, al entrar al trato con la obra de Ezequiel Martínez Estrada: “La literatura no es, al fin, otra cosa que ese diálogo de voces discordantes, esa red de caminos divergentes en busca de una realidad que sólo reside en el camino, en la búsqueda misma”.

El libro *Radiografía de la pampa*, de Martínez Estrada, representa una buena experiencia para explicarse el fenómeno de Iberoamérica o Latinoamérica, como ha dado en llamársela oficialmente. Aunque el autor se

sitúe en la pampa —argentina, uruguaya, brasileña, del sur del Atlántico en general—, no deja de tener implicancias en todo el complejo regional mencionado. Y el propio autor lo admite: “El nuevo mundo recién descubierto no estaba localizado aún en el planeta, ni tenía forma ninguna. Era una caprichosa extensión de tierra poblada de imágenes. Había nacido de un error y las rutas que a él conducían eran como los caminos del viento y del agua”. El ensayo, cargado de acritud y con el foco de la visión en un solo sector cuando pretende constantemente interpretar el todo, tiene aciertos extraordinarios y bellezas manifiestas: “Mentán sin quererlo hasta los que escuchaban”. La desolada presencia de un mundo equivocado, de un hombre solitario y de una realidad que no se sabe si deshecha o informe, nos ofrecen constantemente perspectivas bien definidas y una intención sociopolítica de presentar obstáculos para superarlos. Es necesario encontrar el mundo de la esperanza. Las nacionalidades son caóticas. Las fronteras de esos países no responden a un sentido humano, sino a meras abstracciones ideales para intentar definir un perfil nacional; las guerras entre los pueblos no son sino reafirmaciones de aquella hipotética estructura nacional. Latinoamérica resulta formada por grandes aislamientos de hombres parecidos. Martínez Estrada habla de un tipo americano nacido en la infamia. “El padre pertenecía a los invasores, se iría; la madre, a los vencidos, moriría...” El trasfondo sexual cobra relieves importantes en la formación de una humanidad nueva y vieja, según la concepción de Martínez Estrada; porque había para él un mundo gastado de pueblos indígenas con dos o tres focos de cultura en crisis y un mestizaje formado por la aventura, la mancebía y la prostitución; cuando no un matrimonio oficial que tenía caracteres de mancebía, asimismo, en la soberanía varonil, en la escasa relación —que no fuera la del sexo— entre hombre y mujer. “Suramérica parecía un vasto mercado de placer, un lenocinio, regentado por las autoridades y dirigido por especuladores”. *La casa verde*, de Mario Vargas Llosa, en el presente.

De una actitud sexual de españoles y portugueses emerge un mundo especial mestizo, con zonas intensamente pobladas y grandes extensiones desérticas o inestables donde predomina esa condición de insultante superioridad varonil, del señor o del macho y una conciencia de sumisa inferioridad femenina. La mujer y la yegua aparecen menospreciadas en una sociedad formada por la conquista, el bandidaje y el autoritarismo. Como hemos anticipado, en *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, resulta difícil encontrar exactos términos para sociedades que evolucionaron en forma distinta y con cierta cortesanía de ciudades españolas, como las del Perú o México. La consecuencia de esta inmensa aventura —para Martínez Estrada— de este penetrar en el corazón de un continente, lleva a una extraña combinación de gente que no se integra sino en función sexual: un indio desconfiado, un mestizo receloso que trata de borrar el pasado que lo ha engendrado en una migración de aluvión; y un blanco dominador e irresponsable, aventurero o gobernante, en buena proporción de casos. Insistimos en que estas apreciaciones son producto de una mirada desde fuera. La otra, la andina, observa el proceso desde dentro. Pero aunque se refiere más concretamente a la pampa y al río de la Plata, Martínez Estrada lo proyecta —como dijimos— a todo el proceso cultural de la conquista, del período virreinal y aun, según él, de las repúblicas, ya que la independencia fue “un acto” en el campo provocado por “el estado de inferioridad y abandono”; y “una tesis” en las ciudades, manejada y ensayada por gente adoctrinada “en la prédica de las ideas liberales y democráticas”, pero sin efectiva trascendencia en el cambio. Todo ello —repito— está en el ángulo de mira de un hombre del Plata o del llano y así: el caballo, la pampa y el cuchillo representan tres aspectos o capítulos fundamentales —con hermosos párrafos poéticos—. Y dentro de ellos: la aparición de un señor errante, solitario, víctima del “espejismo del desierto”, que hace del coraje un culto y de la doma el máximo atributo de su condición de hombre a caballo. De esa figura

específica y regional, pampera, de pronto nos encontramos con que cabalgamos, en la prosa incisiva de Martínez Estrada, en términos generalizadores con el caudillo, personaje común a todos los pueblos latinoamericanos como señor feudal o como bandido. Ambas cosas al fin de todo. Martínez Estrada escribe: "El bandido no era necesariamente un ser antisocial. Formaba una sociedad apócrifa contra otra; tenía sus principios, su código y su rito. En *Los bandidos* ha descrito Schiller esa caballería con su arquetipo romántico... El caudillo no era un barón feudal, sino un bandido... En América, faltando la sociedad, era el embrión de la sociedad... la forma concreta de la barbarie que pretendía eternizarse con un nombre decoroso..." Aparte de generalizaciones como aquella, en la que de lo específicamente platense o sursudamericano se llega a lo *americano*, Martínez Estrada constantemente habla de América, sin fijación específica de la pampa: "América había existido y vivido en los diversos pueblos que la formaban, su vida americana. Algunas semillas, caídas de otras culturas, dieron frutos silvestres que no alcanzaron madurez ni sabor". "Cada día de navegación, las carabelas desandaron cien años. El viaje se había hecho a través de las edades, retrocediendo de la época de la brújula y la imprenta a la de la piedra tallada." "Eramos antigüedad y fuimos poblados por una nación de tipo antiguo..." Y planteándose el problema de la incomunicación —nacional a más de individual—; de los problemas geográficos —cargados de notas pesimistas—, pero también de los sociales que nos aíslan y separan, a pesar de nuestra intensa semejanza y de nuestro afán de ser iguales —partes de un todo que busca su unidad—, Martínez Estrada hace del ensayo literario y social una diagnosis un poco apresurada pero intensa de nuestras sociedades o de nuestra sociedad latinoamericana repartida en focos de excesiva centralización y esparcida en pampas, punas y desiertos. Cuando dice que el indio no tiene historia se equivoca por apresuramiento. Pero cuando se refiere a la soledad del mundo y del hombre que tiene caracteres específicos

en una América hecha hasta ahora a los aislamientos, a los grandes soliloquios, su intensidad se manifiesta y su condición de poeta se agudiza. Cuando nos habla del mundo prehispánico su voz pierde rigurosidad y se siente que él no conoce el trasfondo de las viejas culturas andinas o mesoamericanas. Y no puede aplicar su poesía a ese gran contraste de dos culturas en pugna. Pero cuando examina la realidad actual su palabra trasciende: "En una sociedad mal constituida, o constituida con descontento, el elemento antisocial representa una gran parte de los sentimientos reprimidos de la misma sociedad: la soledad latente". Cuando habla de política sudamericana equivoca, pero cuando habla con el instinto natural del poeta y con la voz entrecortada de un predicador de los "pueblos elegidos" que están en desgracia, ante la mirada divina, sus frases adquieren grave entonación: "Cordilleras, ríos, selvas de indiferencia los circuyen".

Y luego, cuando centraliza en la Argentina su ensayo, podríamos extender algunas conclusiones fundamentales al panorama de Latinoamérica: "Los creadores de ficciones eran los promotores de la civilización, enfrente de los obreros de la barbarie más próxima a la realidad repudiada. Al mismo tiempo que se combatía por desalojar lo europeo se lo infiltraba en grado supremo de apelación contra el caos..." "El más perjudicial de esos soñadores, el constructor de imágenes, fue Sarmiento. Su ferrocarril conducía a Trapalanda —la tierra falsa del Dorado inexistente— y su telégrafo daba un salto de cien años en el vacío"... "Sarmiento fue el primero de los que alzaron puentes sobre la realidad..." "Quiso violenta, abnegadamente, lo que existía en otras partes..." "En su maleta de campaña —refiriéndose al general Mansilla, defensor de Sarmiento— llevaba a Shakespeare, cuyos versos en inglés embutía en su diario de expedición." "Poseemos una tierra en gran parte inculta, donde prosperan por igual las plantas útiles y los yuyos; geografía y demografía engendran, por natural coincidencia, el analfabetismo." De todo aquello emergía una abnegada y gigantesca tarea por

desterrar la "barbarie" para crear la "civilización", sin comprender el todo de la realidad americana. Se aspiraba a un mundo construido sobre concepciones falsas, según señala Martínez Estrada para el ideario de Sarmiento. "Los fantasmas desalojaron a los hombres y la utopía devoró a la realidad... la realidad profunda. Tenemos que aceptarla con valor, para que deje de perturbarnos, traerla a la conciencia, para que se esfume y podamos vivir unidos en la salud." He ahí el optimista resultado de un negro repasar por América, que pretende tan sólo analizar el cuadro argentino y hacer una "radiografía de la pampa".

Martínez Estrada busca un lenguaje que se amolde a la intención de profundidad que es la base de su ensayo. Su búsqueda de un horizonte se trasluce en la persecución de una prosa que se preste a ello. Y el poeta posmodernista, de las cosas sencillas y de la voz familiar, adquiere un grave gesto, sin llegar a grandes complicaciones idiomáticas en los términos ni aun en las imágenes, aunque sí en complicaciones del discurso en general, en los contrasentidos con que quiere explicar el contrasentido cultural latinoamericano. Porque, en verdad, es esto lo que persigue al mostrar —con intencionada trampa— solamente la realidad de un sector de nuestro complejo mundo americano.

REPLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA INDÍGENA

Si esa tendencia —Martínez Estrada— nos presenta una imagen de América formada por un aluvión de aventureros europeos que engloban a grupos de indígenas "sin historia" y crea una ansiedad de occidentales que han perdido la brújula y que no han sabido olvidar sus antecedentes para entregarse a la nueva tierra, gran número de escritores latinoamericanos produjeron en las décadas del 20 y del 30 una visión totalmente diferente. El estudio de leyendas y poemas de la antigua América forjó una literatura como la de Miguel Ángel Asturias; el conocimiento de la sociedad y del hombre americanos, y gracias a la antropología y la ar-



Paz contemporáneo de todos los hombres.

queología, dictó los capítulos de ensayos, como *Tempestad en los Andes*, de Luis E. Valcárcel, donde las notas del mundo indígena plantean una acusación a la conquista y una nostálgica y utópica revolución con vuelta a aspectos del pasado americano, en este caso concretamente al imperio incaico. Un etnólogo y a la vez escritor, como Hildebrando Castro Pozo, hizo un estudio de la actual comunidad indígena peruana y señaló las notas culturales de trabajo colectivo, de arte comunitario, de expresiones literarias agrarias y anónimas, a más de un género de vida total en la comunidad. Para ello adoptó términos que atrajeron grandemente la atención y provocaron un nuevo capítulo del lenguaje hispanoamericano: el "ayllu" —persistente en la actual comunidad—, el régimen de la "minga" o trabajo especial para el bien colectivo, del "yanacónaje" o sistema de explotación servil bajo el disfraz de arrendamiento de tierras en los latifundios, la "mita" o trabajo obligatorio que empleara la administración colonial, "quipichar", o sea llevar los atados de la siembra a la espalda y otros muchos. Presentó además el espectáculo de la fiesta indígena con nombres de bailes mestizos, de lugares de ritual o de esparcimientos y de costumbres que, como el contrato sexual del "servinacuy", continuarán en la república. Todo ello llevó a la creación de un libro fundamental en la década

del 20: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de José Carlos Mariátegui. La capacidad de su autor —sociólogo y periodista, político socialista y a la vez literato perteneciente al grupo intelectual posmodernista del Perú— hizo del libro de Mariátegui una pieza de antología y un norte para la crítica o interpretación de América a través del estudio de una realidad parcial, la peruana, que podía extenderse a Ecuador y Bolivia y a otros países con parecido desarrollo, es decir, donde existió el dominio de los encomenderos que crearon una típica sociedad hispanoamericana sobre la antigua sociedad indígena que sobrevivía a través de complejos mecanismos culturales, sociales y económicos. Ante todo, a la idea de indios “sin historia” se nos ofrece, por el contrario, la tesis de indios con “historia”. “En el plano de la economía —dirá Mariátegui— se percibe mejor que en ningún otro país hasta qué punto la Conquista escinde la historia del Perú.” Y habría que añadir la de México, la de Guatemala y la de Argentina, que no es sólo la pampa, y la de Chile y Venezuela, etc. “Hasta la Conquista —añadirá el sociólogo— se desarrolló en el Perú una economía que brotaba espontánea y libremente del suelo y gente peruanos”. Y desenvuelve a través de sus páginas la imagen de un Estado hecho a la medida de una realidad geográfica y social. Claro está que, como muy bien define el propio Mariátegui, esto no significa caer en la corriente pasatista de algunos escritores de su época, ni en la vuelta a regímenes correspondientes a otra sociedad. Aquello fue bueno para una determinada etapa, para las circunstancias de un proceso cultural ya terminado. Roto éste, no queda sino encontrar importantes vestigios y raíces vitales sobre las que puede crearse una nueva realidad también con nuevos elementos. El servirse de uno de esos elementos, como la superstición de la comunidad indígena, no significa volver al régimen teocrático e imperial de los incas, ni puede ventilarse para resolverlo un problema racial. “Plantear el problema indígena en nuevos términos. Hemos dejado de considerarlo abstractamente como problema étnico o moral

para reconocerlo como problema social, económico y político”, explicará Mariátegui. De los *Siete ensayos...* brota una manifestación de la historia americana basada en la necesidad de reconocer una especial sociedad indígena, la ruptura de una sociedad americana con la conquista y un replanteamiento contemporáneo que debe tomar en cuenta las peculiaridades de aquella sociedad, aprovechando, por ejemplo —insistimos— el “ayllu” peruano o el “ejido” mexicano como un activo núcleo de organización económica y política. Y como consecuencia, la necesidad imperiosa de estudiar la cultura, arte y literatura en lo que nos atañe, reconociendo esas particularidades y observando en qué medida son el trasfondo de una realización contemporánea poética, narrativa y crítica. La presencia de comunidades —como la de Muquiyauyo, en el centro andino del Perú— con desarrollo industrial junto a la subsistencia del trabajo agrícola colectivo y de las fiestas tradicionales, donde se mezcla el rito católico con escenas de antigua superstición y magia, nos ofrece un panorama distinto del que nos da Martínez Estrada en su *Radiografía de la pampa*, con la fiesta como escapatoria de una cruel y triste situación. Escapatoria de la fiesta, que asimismo puede verse desde otro ángulo en el propio libro de Mariátegui, cuando el autor nos la presenta dentro del latifundio, y en especial del latifundio de la sierra, donde el atrasado sistema feudal todavía marca con su signo la “historia” del presente indígena.

Ese aspecto de las “fiestas” puede ponerse en un punto aparte especial. “El solitario mexicano ama las fiestas y las reuniones públicas”, dirá Octavio Paz. “Nuestro calendario está poblado de fiestas. Ciertos días, lo mismo en los lugarejos más apartados que en las grandes ciudades, el país entero reza, grita, come, se emborracha y mata en honor de la Virgen de Guadalupe o del general Zaragoza.” “Nuestra pobreza puede medirse por el número y suntuosidad de las fiestas populares. Los países ricos tienen pocas...” No es que haya pocas fiestas, pienso, sino que éstas sirven en los países desarrollados para el descanso, el paseo o las

vacaciones a distancia larga. "Las masas modernas son aglomeraciones de solitarios", explicará Paz. En las ceremonias, "el mexicano se abre al exterior". "Durante esos días el silencioso mexicano silba, grita, canta, arroja petardos, descarga su pistola al aire." Con sentido psicológico y poético, Octavio Paz desenvuelve su visión americana —mexicana en su ejemplo— y expone la posibilidad de que la fiesta sea una "trampa mágica" para engañar a los dioses o a sí mismo; pero él cree o insiste en la fiesta como "advenimiento de lo insólito". "Un mundo encantado"... "El tiempo es otro tiempo"... "Todo pasa como si no fuera cierto", "como en los sueños"... "El caos regresa y reina la licencia"... "La Fiesta es una Revuelta". "En la confusión que engendra, la sociedad se disuelve, se ahoga"... "La sociedad comulga consigo mismo en la Fiesta."

Para Martínez Estrada, "el carnaval es la fiesta de nuestra tristeza". "La alegría que se desata en ocasiones tan diversas es cruel, desesperada, hostil." El carnaval sólo es ebriedad de vendimia frente al resto del año "triste y servil". "Cuenta Lugones un carnaval en la Rioja. Nueve personas a lomo de burro van por los pueblos, disfrazadas. Cantan, y con vejigas producen ruidos inefables. Corazones llenos de sangre se emplean como bombas de agua arrojadas"... En la presentación de la comunidad que hace Castro Pozo la fiesta es un signo de la vida colectiva, del regocijo de la vida en el trabajo familiar.

Diferente —pero naciendo de las mismas raíces que presentan en diversas condiciones los autores citados— es el carnaval brasileño. ¿Cómo se explican brasileños y extraños el carnaval de Río de Janeiro? Las inmensas comparsas que bajan de las "favelas", el lujo de sus atavíos; gente pobre, modesta, que guarda lo que no tiene para darlo al vestido que va a usar y para el espectáculo que va a ofrecer su "escuela do samba", dan significado económico pero también religioso de un tipo de sociedad espe-

cial. Es evidente que hay una evasión, un escape de la miseria de las barriadas que bajan a apoderarse de la ciudad en esos días y dar de sí en "un mundo encantado" lo que se reprime en el resto del año.

A la vez es también la fiesta el ritual mágico con que se anticipa la disciplina, el autocastigo por el complejo de la culpa del pecado original. La fiesta es así una nueva muestra de un mestizaje que produce en la explosión del entusiasmo la "revuelta" a que se refiere Paz, pero que también combina las viejas formas mágicas con la expresión católica que trajeron los occidentales.

EL LENGUAJE

Habría —tal vez— que referirse al idioma o lenguaje que nos generaliza, pero que también nos identifica a los iberoamericanos. Para el Brasil, el portugués. Sólo que debemos considerar que ese castellano y ese portugués han sufrido en América modificaciones sustanciales en proporción a la importancia de las lenguas nativas de cada zona. Ello llevaría a otro largo estudio. Pero aquí, en resumen, señalaremos que es indudable que el castellano adquiere en América una madurez extraordinaria al influjo de las incisiones de voces o aun de giros de idiomas que, como el nahuatl, el quechua, el guaraní, hicieran sobre la misma corteza del castellano que trajeron los españoles. Hoy el centro de la cultura iberoamericana se da en América, donde el idioma, como el castellano inicial de hace mil años, es una lengua de frontera al decir de Félix Álvarez Sáenz. Una lengua que convive y asimila idiomas que aún continúan viviendo alrededor.

Para concluir, quisiera repetir unas palabras de Octavio Paz, que dan sello a las ideas expuestas: "Somos por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres".

Días de París del 49



Por: Fernando de Szyszlo (*)

CUANDO LA SEGUNDA guerra mundial terminó, creo yo que no había ningún artista joven en América Latina que no tenía la mira puesta en ir a vivir a París. Madrid que había sido también un foco de atracción para los latinoamericanos, nos estaba vedado. Si algún denominador común teníamos desde el principio era nuestro anti-franquismo. Más tarde descubriríamos otros. No solamente nuestra devoción por García Lorca y los poetas de la generación del 27, sino, más cerca, nuestros propios poetas Neruda y Vallejo eran símbolos de la adhesión a la República Española. La única excepción la constituían los poetas venidos de Centro América formados en una severa norma jesuita que después superarían, algunos mudándose al lado opuesto, pero igualmente extremo, del espectro político.

En cuanto las cosas comenzaron a normalizarse, igual en Lima que en Bogotá, Buenos Aires, Caracas o México, en cada una de las capitales de América Latina había un grupo de jóvenes preparando maletas para ese viaje fundamental.

El poeta Enrique Peña Barrenechea desempeñaba en 1949 el cargo de Consejero en la Embajada del Perú en París. Seguramente quiso Enrique Peña, gracias a su parentesco con un querido amigo y notable poeta peruano, Javier Sologuren, ayudar a esos jóvenes artistas llegados de Lima con muchas ilusiones, muy poco dinero y un tanto perdidos en la gran ciudad. Con evidente sentido común pensó que la

mejor manera de asistirlos era introduciéndolos en círculos de personas con las mismas inquietudes. En una de las primeras reuniones que promovió en su departamento conocimos a Octavio Paz que entonces estaba en los inicios de su carrera en el servicio exterior de México.

En la época en que Paz escribía ese luminoso ensayo que abrió tantas puertas para la reflexión sobre la identidad del hombre latinoamericano, *El laberinto de la soledad*, y también la época en que se publicó esos hermosos poemas en prosa reunidos bajo el título de *¿Águila o sol?* La amistad con Octavio Paz se inició ese día del 49, en octubre creo, estaba hecha de inefables coincidencias, de oscuros sentimientos comunes nacidos de comunes frustraciones desarrolladas en el duro ejercicio de vivir en lo que ahora llaman el "Tercer Mundo", pero al mismo tiempo de compartidas certezas de que lo que queríamos expresar era profundo, válido y original. Creo que para Paz que es profundamente mexicano, como para una persona nacida en cualquier parte de la zona andina del continente, es una sensación estimulante e intoxicante ésa de saber que en estos mismos lugares hace milenios se había desarrollado una civilización autónoma que por su propio talento inventó la agricultura y tuvo entonces el tiempo para elaborar una visión del mundo circundante y con ello desarrollar una teoría religiosa y su componente inseparable, el arte. Siempre estuvo y está presente en la palabra de Octavio Paz esta independencia, esta seguridad de que él es una persona que no vie-

(*) Pintor. El artículo fue publicado en el libro, *MIRADAS FURTIVAS: ANTOLOGÍA*.

ne de un modo colonial y derivado sino de un grupo que ha sido por siglos productor de cultura. Dice Paz en un texto de presentación de una muestra de pintura contemporánea mexicana: “son hombres de la segunda mitad del siglo XX pero pintan en un país en que el pasado milenarío es un presente vivo”. En otra ocasión refiriéndose a su trayectoria: “mi aprendizaje fue también un desaprendizaje... me di cuenta de que la modernidad no es la novedad y que, para ser realmente moderno, tenía que regresar al comienzo del comienzo. Un encuentro afortunado confirmó mis ideas: en esos días conocí a Rufino Tamayo... ante su pintura percibí clara e inmediatamente que Tamayo había abierto una brecha. Se había hecho la misma pregunta que yo me hacía y la había contestado con aquellos cuadros a un tiempo refinados y salvajes. ¿Qué decían? Yo traduje sus formas primordiales y sus colores exaltados a esta fórmula: la conquista de la modernidad se resuelve en la exploración del subsuelo de México.

Nunca he dudado que la ocasión que tuve de encontrar a Octavio Paz fue una de las cosas más valiosas que me aportó a mí personalmente esa estadía en París. Octavio era, ya entonces, un jefe de fila nato que siempre tuvo una gran facilidad para comunicarse con los demás y ya desde esa época su relación con la gente más joven que él era fácil y fluida porque estaba asentada en un auténtico interés por lo que esas nuevas generaciones buscaban. Este interés no ha cesado nunca y hoy, como entonces, para nadie es más fácil que para una persona joven llegar a Octavio Paz. Sin duda que él estaba más avanzado que el resto de nosotros en su reflexión, en su propia batalla y en su desarrollo personal, no solamente con respecto a su propio arte sino también en la evolución sobre México y en general sobre América Latina. En 1949 y en este terreno, Julio Cortázar, que era de su edad, parecía junto a él un adolescente, lleno de talento pero alejado de toda preocupación que no fuera la literatura.

Desde el primer día Octavio nos hizo parte de su proyecto de hacer una revista que plan-

teara los problemas y reconociera las conquistas de las nuevas generaciones de artistas de nuestros países. Tenía ya hasta el nombre para la revista, se llamaría *El pobrecito hablador*, título que había tomado de Mariano José de Larra.

La idea de una nueva revista nos entusiasmó a todos, una revista en nuestra lengua que hablara por todos esos latinoamericanos que en sus países o en París estaban tratando de ser por primera vez “contemporáneos de todos los hombres”, para decirlo con frase del propio Paz. Se fijaron los días jueves a las seis de la tarde para reunirnos, preparar y discutir el proyecto. Inicialmente el punto de reunión era el segundo piso del Café Flore en el Boulevard Saint Germain y posteriormente, por razones que no recuerdo, nos mudamos al Café del Hotel des Etats-Unis en el Boulevard Montparnasse.

Había un grupo que asistía regularmente, pero además llegaba también gente que estaba de paso en París o que por una razón u otra sólo aparecía ocasionalmente. Nunca faltaba Julio Cortázar, recién llegado a París; el inolvidable poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas; la escritora peruana —me resisto a usar la palabra poetisa— Blanca Varela (que en ese momento era mi esposa); el escritor catalán Josep Palau, entonces muy cercano a Artaud y a ese sector del surrealismo. Palau en esa época firmaba “el alquimista”, más tarde escribió varios libros sobre Picasso, en especial sobre los años de Picasso en Barcelona y también sobre la relación de éste con Cataluña. El poeta peruano Jorge Eduardo Eielson apareció alguna vez. Arturo Serrano Plaja y Jaime del Valle—Inclán frecuentaban también esos Jueves de diálogo apasionado pero al mismo tiempo armónico. Coincidíamos en la mayoría de los asuntos. Stalin y Franco eran los dos extremos inaceptables, y quizá porque todos estábamos cerca del pensamiento surrealista éramos inmunes a los atractivos del existencialismo tan en boga en el París de esos años.

Alguna vez hubo discusiones violentas y memorables. Recuerdo cuando llegó el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal, que sería cura



Octavio en una reunión literaria.

y también político de extrema izquierda; ese día estábamos hablando de la guerra civil española, el tema para nosotros era todavía candente. Cardenal que venía de España, donde disfrutaba una beca del gobierno de Franco y estaba todavía muy cercano al pensamiento político y religioso más tradicional, intentó en un momento terminar un argumento con una frase del género de "todos los muertos se equivalen" y la voz tronante de Serrano Plaja: "No me mezcla mis muertos con sus muertos... eso es de un hijoputismo intolerable".

El cambio hacia el Hotel des Etats-Unis nos llevó a un ambiente más informal, y generalmente después de la tertulia, ya más entrada la noche, había música de guitarra tocada por un muchacho húngaro, Yuri, de quien terminamos muy amigos; cuando nos divisaba los Jueves, comenzaba a tocar música latinoamericana, hasta le enseñamos unos valsos peruanos que muchos años más tarde y ya en el "Bar Vert", en Saint Germain Des Pres, tocaba con entusiasmo para un público más sofisticado.

Pero no todo era discusión intelectual. Octavio Paz vivía en esa época en un departamento del 199 de la Avenida Victor Hugo, en Passy, de que nuestro grupo era el único que contenía un espacio suficiente como para recibir amigos. Por ese motivo éramos concurrentes asiduos de la Avenida Victor Hugo. Los días corrientes se hablaba principalmente de poesía y de política. (En un poema de *¿Águila o sol?* escrito en esos meses, dice Paz: "o desplómate cada noche sobre la mesa del café, con la lengua hinchada de política".)

Cada cierto tiempo organizábamos festejos y bailábamos. A veces con la música de la guitarra de Carlos Martínez Rivas, que cantaba prácticamente todas las canciones, alguna vez alternó en la música con el pintor mexicano Rufino Tamayo, que también tocaba y cantaba con remarcable habilidad. Los asistentes eran gente que merece recordarse. Estuvieron en una u otra ocasión o en varias de ellas o en una famosa fiesta que organizamos (no de carnavales ciertamente) Jacques Lacan, Henry Michaux, el filósofo griego Kostas Papaionou, Adolfo y Silvina Bioy Casares, André y Elsa Breton, Benjamin Péret, Julien Gracq, Monique Fong y otros surrealistas, de las generaciones posteriores.

Algunos de nosotros acompañamos a Octavio en alguna ocasión al Café de la Place Blanche donde se reunían los surrealistas, y de ahí salió una invitación de Breton para visitar su casa, en la casi mítica dirección: 42 Rue Fontaine. En ese pequeño departamento había una impresionante colección de arte primitivo y de pintura contemporánea de una calidad y abundancia que habría podido perfectamente constituir un museo de arte de nuestro siglo. No ha desaparecido de mi memoria la impresión de ese nombre Chirico, *Le Cervau de l'enfant* que llenaba una pared, ni la impresionante presencia de un hombre como André Breton de quien se podría decir lo mismo que él dijo recordando a Apollinaire: "haberlo conocido pasará por un raro beneficio".

En uno de los poemas en prosa de *¿Águila o sol?*, Octavio Paz dice "Ahora después de los años, me pregunto si fue verdad o un engendro

de mi adolescencia exaltada: los ojos que no se cierran nunca..." Es remarcable que el poeta se interrogara hace tantos años sobre ello, porque quizá nada describe mejor al propio Octavio Paz que esa frase. Los ojos de Paz no se han cerrado nunca. En su vigilia el poeta ha llevado la luz de una inteligencia excepcional sobre todo lo que veía a su alrededor.

Quiso la suerte que estuviera en Nueva York el 12 de octubre de 1990 cuando a las 8 de la mañana me enteré de que Octavio Paz había ganado el Premio Nobel de Literatura. Lila y yo fuimos con Enrique y Nedda Anhalt al Hotel Drake a saludarlo, a proclamarle nuestra felicidad y decirle que en ese premio tan justo se premiaba de alguna manera a los ausentes y a Jorge Luis Borges, el más reciente y notorio de ellos.

El Nobel queda atrás... en buena hora. Me parece que debe ser tedioso para un escritor la existencia del premio, no porque tenga necesariamente deseos de recibirlo, sino porque su imagen perturbadora, explotada por los medios

de comunicación, debe hacer desagradables los días en que se decide.

Desde esos, ahora prehistóricos, días de París hasta hoy han pasado muchas cosas, graves algunas, pero en lo fundamental nada ha cambiado. La condición humana es y seguirá siendo esencialmente la misma. Tenía razón Georges Bataille cuando decía que "toda pregunta quedará finalmente sin respuesta". Pero son las personas como Octavio Paz las que nos han ayudado efectivamente con su poesía y con sus ensayos y textos críticos, no porque con ellos hayamos encontrado las respuestas, sino porque las preguntas que plantearon y las interrogantes que en cada uno de sus lectores suscitaron nos ayudaron a ver mejor dentro de nosotros mismos, y al hacerlo enriquecieron la manera cómo miramos a nuestro alrededor, nos permitieron descubrirle oscuramente un significado y reconocer la verdad irreprimible de la frase de Quevedo: "nada me decepciona, el mundo me ha hechizado".

ZOOPOESÍA

DIRECTORA: CECILIA MOLINA GARCÍA

Fernando Castrat N.º 363 . Urb. Chama. Lima 33 - Perú

Email: zoopoesía@mixmail.com

zoopoesía@yahoo.com

Teléf.: 8832110 - 4484603

Octavio Paz, o la crítica como creación



Por: Benjamín Blass Rivarola (*)

¿CUÁL ES EL OBJETO de la crítica literaria? ¿Se puede considerar a la crítica literaria como un acto creativo, como un género literario? Al respecto, Guillermo Sucre escribe en el ensayo "La nueva crítica" lo siguiente: "Así como la ficción literaria no puede ser reducida a sus puras técnicas expresivas y siempre hay en ella una dimensión que las trasciende, de igual modo la crítica no puede ser confinada a un mero ejercicio de investigación. Toda gran crítica supone, por supuesto, un método, sólo que este método es una relación personal con la obra. Tras todo método existe asimismo un sistema de ideas, pero éstas no operan como categorías permanentes: están en función particular de la obra y de la experiencia que ella suscita".⁽¹⁾

En los tiempos actuales, el producto literario ya no se presenta como algo terminado y dado de antemano. El creador va tomando conciencia de que su voz no es la única, que ha perdido uniformidad semántica. Es más, cualquier visión del mundo corre el riesgo de sufrir una ruptura o un resquebrajamiento. Bajo esa perspectiva, el autor ya no tiene la última palabra tampoco la tiene el crítico. Como dice Sucre, "el crítico no pretende imponer un código de referencias inamovible y eterno; sabe, por el contrario, que su comprensión de la obra no es única sino también personal, y hasta la asume como aventura. Lo que hace es restituir

a la obra su original carácter de *obra abierta*, es decir, su disposición de ser lo que en verdad es: realidad e irrealidad de un mundo a través de la palabra (...). En tal sentido, su tarea es también creadora. No es que invente la obra, obviamente, pero, como alega Octavio Paz, "inventa una literatura (una perspectiva, un orden) a partir de las obras".⁽²⁾

En tal sentido, ¿qué es lo que se pide a la crítica literaria contemporánea? Un mayor grado de imaginación y de intuición. Se debe entender que el crítico es una especie de intérprete, traductor o intermediario entre la obra y el lector, por lo que debe hablar desde la obra y no sobre ella. Eso significa que "la intuición del crítico no es un alarde de invención; cuando es eficaz, está en sintonía con la intuición que hizo posible la obra. También es verdad que ha sobrevenido en cierta crítica actual una manía tal de interpretación que se ha perdido no sólo el goce estético espontáneo frente a la obra, sino también la visión de su propia naturaleza. Es lo que Borges denunció hace mucho tiempo con el nombre de "la supersticiosa ética del lector": subordinar la emoción que comunica la obra a una suerte de análisis, inhibitorio y hasta fetichista, sobre la disposición de las partes que la integran. Así, sostenía Borges, "ya no van quedando lectores, en el sentido ingenuo de la palabra, sino que todos son críticos potenciales".⁽³⁾

(*) Comunicador Social e Investigador Literario.

(1) Sucre, Guillermo. "La nueva crítica". p. 259

(2) Ibid. p. 261

(3) Ibid. p. 262

¿Cuál debe ser la orientación del crítico? T.S. Eliot estableció la diferencia entre los críticos practicantes y los críticos puros. En la primera sección incluyó a los artistas (por ejemplo, Baudelaire, Eliot, Paz, Borges, Donoso, Vargas Llosa, entre otros) porque son aquellos que con mayor profundidad han penetrado en la obra de arte. Como dice Sucre, "sobre todo porque el escritor y el crítico se hacen frente a una misma realidad: el lenguaje".⁽⁴⁾ Por esta razón, se ha llegado a postular, incluso, que no se debe hacer una crítica literaria sobre autores sino sobre obras y textos. Mientras tanto, otra tendencia es la de proponer una tradición que no sea una sucesión de nombres, obras o tendencias, sino un sistema de relaciones significativas basadas en el lenguaje. En esa línea se encuentra el gran poeta y ensayista mexicano Octavio Paz.

LA CRÍTICA EN OCTAVIO PAZ

A lo largo de su brillante labor como ensayista, Octavio Paz ha escrito numerosas reflexiones acerca de la crítica y el pensamiento y el arte moderno. Uno de estos textos está contenido en la obra *El signo y el garabato* y reproducido en el libro *Octavio Paz: trayectorias y visiones* de Maya Schärer–Nussberger: "Varias veces he señalado, y no soy el único, que la crítica es la sustancia, la sangre, la sangre de la tradición moderna. La crítica concebida como instrumento de creación y no únicamente como juicio o análisis. Por eso cada obra nueva se coloca en actitud polémica frente a las que la preceden. Nuestra tradición se perpetúa por obra de las sucesivas negaciones y rupturas que engendra".⁽⁵⁾

En esa línea se van creando algunas categorías que se han convertido en parte de la tradición de la crítica literaria latinoamericana. Nos

estamos refiriendo a la expresión *tradición de la ruptura*, la cual ha significado la aparición de dicotomías como:

continuidad / tradición
discontinuidad / ruptura

Este es "un tiempo en el cual los diferentes movimientos en el arte y la literatura, a más de sucederse en un ritmo cada vez más acelerado, se enlazan los unos con los otros negándose recíprocamente. Lo único que esos movimientos tienen en común es aquello que lo separa, es decir, el *cambio*, el afán de romper con lo anterior, de anular lo que precede inmediatamente".⁽⁶⁾

La idea mencionada en el párrafo anterior, es decir, *la tradición de la ruptura* fue desarrollada en los siguientes libros: *Cuadrivio* (1965) y *Los hijos del limo* (1974). Por ejemplo, en este último texto, Paz dice lo siguiente: "Se entiende por tradición la transmisión de una generación a otra de leyendas, historias, creencias, costumbres, formas literarias y artísticas, ideas, estilos; por tanto, cualquier interrupción en la transmisión equivale a quebrantar la tradición. Si la ruptura es destrucción del vínculo que nos une al pasado, negación de la continuidad entre una generación y otra, ¿puede llamarse tradición a aquello que rompe el vínculo e interrumpe la continuidad? Y hay más: inclusive si se aceptase que la negación de la tradición a la larga podría, por la repetición del acto a través de generaciones de iconoclastas, constituir una tradición, ¿cómo llegaría a serlo realmente sin negarse a sí misma, quiero decir, sin afirmar en un momento dado, no la interrupción sino la continuidad? La tradición de la ruptura implica no sólo la negación de la tradición sino también de la ruptura...".⁽⁷⁾

Otro de los aspectos fundamentales de la crítica en Octavio Paz son los siguientes:

a) Al igual que Lezama Lima, Octavio Paz practica una crítica que se llama *de las*

(4) Ibid. p. 264

(5) Schärer–Nussberger, Maya. *Octavio Paz: trayectorias y visiones*. p. 21

(6) Ibid. p. 22

(7) Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. p. 9

grandes correspondencias: "La obra se ilumina no sólo en su propio texto, sino también en un contexto más amplio: el diálogo con las demás obras, con una tradición viva. La obra es, por lo tanto, un verdadero haz de relaciones y la labor del crítico es revelar las proyecciones y conexiones de su trama. No se trata ya de singularizar un lenguaje, y tras ese lenguaje la "personalidad" del autor".⁽⁸⁾

b) Scharer–Nussberger en su obra citada nos dice: "La extraordinaria capacidad de asimilación que caracteriza la escritura paziana no cesa de asombrar. Pero no asombra menos la intuición del poeta, su "acierto" en los estudios de crítica literaria, ante los cuales, además, el lector tiene, con frecuencia, la sensación de asistir a una "autocrítica", es decir, a un movimiento reflexivo que concierne, en primer lugar, a la obra de Paz mismo. Es, en realidad, como si el lector estuviese moviéndose en un "doble plano". De ahí sus dudas".⁽⁹⁾ En efecto, cuando se lee una obra como *Cuadrivio*, en la cual Paz –como se verá inmediatamente– revela, a través del análisis de cuatro importantes autores como Darío, López Velarde, Pessoa y Cernuda, aspectos y reflexiones de su propia obra: "Y hay otras preguntas, más decisivas que las puramente literarias... Yo me propuse, una vez más, interrogar a esos poemas – como quien se interroga a sí mismo. Las páginas que siguen son mi respuesta"⁽¹⁰⁾.

Fuere como fuere, esta es una crítica que no se funda en nociones externas sino en los estilos y sistemas de pensamiento. Y eso lo veremos al analizar el *Cuadrivio*.

CUADRIVIO: LA CRÍTICA CREATIVA

En el libro *Cuadrivio* (1965), Octavio Paz estudia a cuatro poetas: Rubén Darío, Ramón

López Velarde, Fernando Pessoa y Luis Cernuda. En el prólogo al texto dice lo siguiente: "*Los cuatro subrayaron su disidencia y su creación fue crítica, ruptura con el lenguaje, la estética o la moral de su tiempo. Sus obras, además de ser distintas y únicas como son todas las que de verdad cuentan, están selladas por la voluntad de ser diferentes. Así, los define no sólo su ruptura con la tradición inmediata sino el constituir una tradición de la ruptura*". (Subrayados nuestros) (p. 7)

Veamos sucintamente el contenido de cada uno de los ensayos contenidos en el *Cuadrivio*:

1. *El caracol y la sirena* (Rubén Darío): Este ensayo tiene dos partes:

1.1. La primera parte está referida al *modernismo*, escuela poética, a la que se calificó como "una escuela de baile, un campo de entrenamiento físico, un circo y una mascarada" (p. 12).

Para Octavio Paz el modernismo fue una respuesta a las limitaciones de la lengua española: "En cambio, insatisfechos por la garrulería y la tiesura imperantes en España, los hispanoamericanos comprendieron que nada personal *podía decirse en un lenguaje que había perdido el secreto de la metamorfosis y la sorpresa*. Se sienten distintos a los españoles y se vuelven, casi instintivamente, hacia Francia. Adivina que allá se gesta no un mundo nuevo sino un nuevo lenguaje (...). Así, la reforma de los modernistas hispanoamericanos consiste, en primer término, en apropiarse y asimilar la poesía moderna europea". (pp. 15–16).

Esta nueva escuela presenta –según Octavio Paz– las siguientes características:

a) La palabra *modernista* implica un compromiso con la actualidad, con lo contemporáneo: significa participar en la construcción de la historia: "La manifestación más pura e inmediata del tiempo es el ahora. El tiempo es lo que está pasando: la actualidad. La lejanía geográfica y la histórica, el

(8) Sucre, Guillermo. Op. cit. p. 272

(9) Scharer–Nussberger, Mata. Op. cit. p. 25

(10) Paz, Octavio. *Cuadrivio*. México, 1972. p. 70. En adelante se utilizará esta edición.

exotismo y el arcaísmo, tocados por la actualidad se funden en un presente instantáneo: se vuelven presencia. La inclinación de los modernistas por el pasado más remoto y las tierras más distantes —leyendas medievales y bizantinas, figuras de la América precolombina y de los Orientes que en esos años descubrían o inventaban la sensibilidad europea— es una de las formas de su apetito de presente”. (pp. 19–20).

- b) Los poetas modernistas concebían al arte como una pasión que no es una simple moda sino una voluntad de participación en la creación de una historia que había excluido a los hispanoamericanos.
- c) La perpetua búsqueda de lo extraño: “No es el amor a la vida sino el horror al vacío el que profiere todas esas metáforas brillantes y sonoras. La perpetua búsqueda de lo extraño, a condición de que sea nuevo —y de lo nuevo a condición de que sea único— su avidez de presencia más que de presente” (pp. 21–22).
- d) Paz sostiene que el modernismo es una estética nihilista: “Aunque el modernismo canta el incesante advenimiento del ahora, su encarnación entre esta y aquella forma gloriosa o terrible, su tiempo marca el paso, corre y no se mueve. Carece de pasado justamente porque ha sido cercenado de pasado. Estética del lujo y de la muerte, el modernismo es una estética nihilista (...). Unos cuantos, Darío el primero, advierten que la modernidad no es sino un girar en el vacío, una máscara con la que la conciencia desesperada simultáneamente se calma y se exaspera”. (p. 23)
- e) Su oposición al nacionalismo y su crítica a la tradición española: “La actitud española tiene un doble origen: por una parte, expresa la voluntad de separarse de la antigua metrópoli: “nuestro movimiento nos ha dado un puesto aparte, independiente de la literatura castellana”; por la otra, identifica españolismo con tradicionalismo: “la evolución que llevara el castellano a ese renacimiento, habría de verificarse en



Carátula del último número de VUELTA.

América, puesto que España está amurallada de tradición, cercada y erizada de españolismo”. (pp. 24–25)

- f) Los principales aportes formales del modernismo fueron:
- 1) Inclusión de nuevo vocabulario: términos franceses e ingleses, abundancia de arcaísmos y neologismos, americanismos e indigenismos.
 - 2) Empleo del lenguaje cotidiano.
 - 3) No atacaron la sintaxis del castellano y se le devolvió la naturalidad al idioma.
 - 4) Interés por los problemas métricos: la resurrección del endecasílabo anapéstico, la invención de versos largos, los versos amétricos, etc.
“El cosmopolitismo llevó a los poetas hispanoamericanos a intentar muchos injertos y cruzamientos; y esas experiencias les revelaron la verdadera tradición de la poesía española: la versificación rítmica”.
- g) “La búsqueda de un lenguaje moderno, cosmopolita, lleva a los poetas hispano-

americanos a redescubrir la tradición hispánica. Digo *la* y no *una* tradición española porque la que descubrieron los modernistas, distinta a la que defendían los casticistas, es la tradición central y más antigua". (p. 27)

Finalmente, Paz considera que el modernismo se inicia como una estética del ritmo y concluye con una visión rítmica del universo. Ello implica dos aportes fundamentales:

- La primera aparición de la sensibilidad en la literatura hispánica.
- Hizo del verso español el punto de encuentro entre el hombre americano y la poesía española.

Todo ello quiere decir que "el movimiento de los poetas hispanoamericanos está impregnado de una idea extraña a la tradición castellana: la poesía es una revelación distinta a la religiosa. Ella es la revelación original, el verdadero *principio*. No dice otra cosa la poesía moderna, desde el romanticismo hasta el surrealismo. En esta visión del mundo reside no sólo la originalidad del modernismo sino su modernidad". (pp. 29–30)

1.2 La segunda parte del ensayo está referida a la vida y obra de Rubén Darío. Sobre el creador del modernismo, nos dice lo siguiente: "Por su edad, Rubén Darío fue el puente entre los iniciadores y la segunda generación modernista; por sus viajes y su actividad generosa, el enlace entre tantos poetas y grupos dispersos en dos continentes; animador y capitán de la batalla, fue también su espectador y su crítico: su conciencia; y la evolución de su poesía, desde *Azul...* (1888) hasta *Poema del otoño* (1910), corresponde a la del movimiento: con él principia y con él acaba. Pero su obra no termina con el modernismo: lo sobrepasa, va más allá del lenguaje de esta escuela y, en verdad, de toda escuela. (...) Darío no es únicamente el más amplio y rico de los poetas modernistas: es uno de nuestros grandes poetas modernos. Es el origen. A ratos hace pensar en Poe; otros, en Whitman. En el primero, por esa porción de su obra desdeñosa del mundo

americano y preocupada sólo por una música ultraterrestre; en el segundo, por su afirmación vitalista, su panteísmo y el sentirse por derecho propio cantor de la América Latina como el otro lo fue de la sajona". (p. 30). Esta extensa cita nos da algunos alcances sobre la personalidad y la obra del autor de *Azul...* Por otra parte, Paz considera que la poesía de Darío es viril, clara y rotunda aun cuando es triste, y que es el producto de un romántico que es también un pansiano y un simbolista.

Paz hace mención de su influencia francesa en su poesía: "Más nervioso y angustiado, oscilante entre impulsos contrarios, se diría un Hugo atacado por el mal "decadentista". A despecho de que amó e imitó sobre todo (y sobre todos) a Verlaine, sus mejores poemas se parecen poco a los de su modelo. Le sobraban salud y energía; su rol era más fuerte y su vino más generoso". (p. 31)

Por otra parte, Octavio Paz analiza, a continuación, algunos de los libros de Rubén y da las siguientes opiniones:

- Azul...* (1888): Con este libro, compuesto de cuentos y poemas, nace oficialmente el modernismo. "No sólo fueron los ritmos insólitos sino el brillo de las palabras, la insolencia del tono y la sensualidad de la frase lo que irritó y hechizó". (p. 34)
- Prosas profanas* (1896): Para Paz es el libro que mejor define el primer modernismo: "El prólogo escandalizó: parecía escrito en otro idioma y todo lo que decía sonaba a paradoja. Amor por la novedad a condición de que sea inactual; exaltación de yo y desdén por la mayoría; supremacía del sueño sobre la vigilia y del arte sobre la realidad; horror por el progreso, la técnica y la democracia". (p. 37). Asimismo, Paz nos dice: "Lo que da unidad a *Prosas profanas* no es la idea sino la sensación –las sensaciones (...). El libro del poeta hispanoamericano es un prodigioso repertorio de ritmos, formas, colores y sensaciones. No la historia de una conciencia sino las metamorfosis de una sensibilidad". (p. 39)

- c) *Cantos de vida y esperanza* (1905): “Aparecen nuevos temas y la expresión es más sobria y profunda pero no se amengua el amor por la palabra brillante. Tampoco desaparece el gusto por las innovaciones rítmicas; al contrario, son más osadas y seguras. Plenitud verbal, lo mismo en los poemas libres que en esas admirables recreaciones de la retórica barroca que son los sonetos de *Trébol*; soltura, fluidez, sorpresa continua de un lenguaje en perpetuo movimiento, y sobre todo: comunicación entre el idioma escrito y el hablado”. (p. 45)

Finalmente, refiriéndose al texto *Poema del otoño*, una de las últimas composiciones de Darío, Octavio Paz escribe: “En su cráneo, como si fuese un caracol, vibran la tierra y el sol; la sal del mar, savia de sirenas y tritones, se mezcla a su sangre; morir es vivir una vida más vasta y poderosa. ¿Lo creía realmente? Es verdad que temía a la muerte; también lo es que la amó y la deseo. La muerte fue su medusa y su sirena. Muerte dual, como todo lo que le tocó, vió y cantó (...). El caracol es su cuerpo y es su poesía, el vaivén rítmico, el girar de esas imágenes en las que el mundo se revela y se oculta, se dice y se calla”. (p. 64)

2. *El camino de la pasión* (Ramón López Velarde). Este ensayo, publicado en 1963, tiene las siguientes partes :

2.1. *La balanza con escrúpulos*: Paz indica que a pensar de la brevedad de la obra poética y narrativa de López Velarde, su obra ha merecido el reconocimiento y la permanencia por parte de los lectores. Respecto a su obra, Paz nos indica algunas de las características más saltantes:

- a) La influencia del poeta francés Jules Laforgue: “El poeta francés le revela el secreto de la fusión entre el lenguaje y la imagen poética, o sea, la recta de la incandescencia y el hielo verbales. No la oposición entre vida cotidiana y poesía sino su mezcla: las situaciones absurdas, las

revelaciones oblicuas, los apartes, la alianza de lo grotesco, lo tierno y lo delirante. La luna y la ducha fría. Laforgue le enseña, sobre todo, a separarse de sí mismo, a verse sin complicidad: el monólogo, desdoblamiento del yo que habla en el yo que escucha. Rostro que se contempla en el espejo convexo de la ironía, el monólogo introduce el prosaísmo como un elemento esencial del poema”. (pp. 74–75)

- b) El lenguaje de López Velarde: “El prosaísmo de López Velarde y de otros poetas hispanoamericanos procede de la conversación, esto es, del lenguaje que efectivamente se habla en las ciudades. Por eso admite los términos técnicos, los cultismos y las voces locales y extranjeras”. (p. 75)
- c) Forma poética: “Nuestro poeta se propone que cada uno de sus poemas sea una “ecuación psicológica” y un organismo sensual, un objeto insólito. Un estilo de sorpresas y un estilo combustible: el poema ha de ser fuego de artificios en el que se incendia realmente el poeta”. (p. 76)
- d) La mujer en López Velarde: “La mujer es la llave del mundo, la presencia que reconcilia y ata las realidades disgregadas; pero es una presencia que se multiplica y así se niega en infinitas presencias, todas ellas mortales. Multiplicidad femenina: duplicidad de la muerte. Una y otra vez el poeta intenta reducir a unidad la dispersión. Una y otra vez la mujer se convierte en las mujeres y el poema en el fragmento. La unidad sólo se da en la muerte o en la conciencia solitaria” (p. 79)
- e) Su visión del mundo: “Poeta escaso, concentrado y complejo... A estos tres adjetivos hay que agregar otro: limitado. Sus temas son pocos; sus intereses espirituales, reducidos. La historia está ausente de su obra. Al escribir historia, me refiero a la general o universal (...). Tampoco aparece el conocimiento y sus dramas: jamás puso en duda la realidad del mundo o la del hombre y nunca se le hubiera escribir *Muerte sin fin o Ifigenia cruel*. Las relacio-

nes entre la vigilia y el sueño, el lenguaje y el pensamiento, la conciencia y la realidad —temas constantes de la poesía moderna, desde el romanticismo alemán— apenas tienen sitio entre sus preocupaciones (...) En suma, es ajeno a casi todo lo que nos agita. Es una paradoja que un espíritu de tal modo impermeable a las angustias, deseos y temores de los demás, se haya convertido en esa figura equívoca que designa la frase; “poeta nacional”. No sé si lo sea; sé que no quiso serlo. El secreto de esta paradoja está en su lenguaje, creación inimitable, fusión rara de la conversación y de la imagen insólita. Con ese lenguaje descubre que la vida cotidiana es enigmática” (pp. 80–81).

2.2. *La mancha de púrpura*: Este apartado se refiere principalmente al tema del amor y la mujer en López Velarde. Sobre este asunto, Octavio Paz escribe: “El amor es su tema. En esto también es excepcional ya que, a pesar de lo que generalmente se piensa, esta pasión no tiene en la poesía moderna el lugar que ocupa en la de López Velarde. Los dos momentos en que se divide su obra, *La sangre devota* y *Zozobra*, están regidos por distintas figuras de mujer. Su experiencia amorosa está de tal modo ligada a su aventura verbal que Fuensanta, la amada juvenil, y las incógnitas mujeres de *Zozobra* y *El son del corazón*, simbolizan para la mayoría de sus críticos no sólo dos clases de amor sino dos estilos de versificación”. (pp. 91–92)

Por otra parte, para López Velarde “la mujer es la imagen más completa y perfecta del universo porque en ella se reúnen las dos mitades del ser; al mismo tiempo, es el espejo sensible donde el hombre puede verse a sí mismo, por un instante, en toda su dolorosa irrealidad. Pero la mujer es algo más que una imagen del mundo y algo más que un espejo del hombre. También ella participa de nuestra universal falta de ser, carencia que se expresa como rabiosa, destructora hambre de muerte. A la visión de un cuerpo que contemplamos tendido, paisaje de signos en el que podemos leer el verso y el

anverso de la realidad, sucede otra, activa, que no nos invita a la contemplación sino al abrazo. Ese abrazo, nos dice una y otra vez el poeta, es sangriento: es “la mancha de púrpura”. (p. 97)

2.3. *El son del corazón*: Además de analizar el texto con el mismo nombre del apartado, Octavio Paz hace hincapié de la necesidad imperiosa de realizar un estudio completo de toda la obra poética de López Velarde. Por ello escribe:

“Nos hace falta un estudio de veras completo sobre las creencias de López Velarde. Escribo creencias y no ideas porque, salvo en momentos excepcionales como es el de su negación del valor de la existencia, sus convicciones eran más sentidas que pensadas. Su catolicismo no excluía, según él mismo lo advierte con frecuencia, dudas y vacilaciones. Nunca vivió esas dudas como un drama intelectual. En los momentos de crisis no acude a los consuelos de la teología sino al poder de la gracia. Funda su ortodoxia en la limpieza de sus sentimientos; sus pecados son de amor, y sólo el amor puede perdonarlos. La religión de su infancia es su fondo vital, el alimento de su vida espiritual: sus ritos son una suerte de estática superior, un ceremonial para las almas; sus misterios, un teatro intemporal donde los símbolos representan la pasión de la verdad. Pero López Velarde es el espectador de sí mismo; su fervor le parece ligeramente cómico y trata a sus creencias con cierta ternura irónica. No cree y no puede dejar de creer. Desprecia a los fanáticos del nuevo culto, a “los publicistas con sarampión” que empuñan “la antorcha del progreso” y declaman contra la “hidra del oscurantismo”. Afirma: mi corazón de “retrógrado. El adjetivo tiene dos puntas: es católico frente a los racionalistas, idólatra ante los cristianos. No le avergüenza confesar que es supersticioso; y en su confesión se desliza una sonrisa de escepticismo”. (pp. 108–109).

3. *El desconocido de sí mismo* (Fernando Pessoa)

Uno de los poetas que ha despertado mayor interés por parte de los estudiosos ha sido, sin duda, el portugués Fernando Pessoa. Y no precisamente por su biografía: por ejemplo, Paz dice: "Nada en su vida es sorprendente —nada, excepto sus poemas". (p. 133). Entonces, ¿qué es lo sorprendente? Nuevamente, Octavio Paz tiene la respuesta:

"Su secreto, por lo demás, está escrito en su nombre: Pessoa quiere decir persona en portugués y viene de *persona*, máscara de los actores romanos. Máscara, personaje de ficción, ninguno: Pessoa. *Su historia podría reducirse al tránsito entre la irrealidad de su vida cotidiana y la realidad de sus ficciones. Estas ficciones son los poetas Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis y, sobre todo, el mismo Fernando Pessoa. Así, no es inútil recordar los hechos más saltantes de su vida, a condición de saber que se trata de las huellas de una sombra. El verdadero Pessoa es otro*". (Subrayado nuestro) (p. 133)

Esta cita nos indica dos personalidades radicalmente distintas. Por un lado, un hombre miope, huidizo, vestido de oscuro, para quien la palabra fracaso se convertirá en una constante vital, y, por otro, el creador de una "literatura de las afueras" en el que transcurren las sombras de sus heterónimos.

Pessoa creó sus heterónimos el 8 de marzo de 1914 y lo explica en la siguiente carta: "Y escribí treinta y tantos poemas seguidos, en una suerte de éxtasis cuya naturaleza no podía definir. Fue el día triunfal de mi vida y nunca tendré otro así. Empecé con un título, *El guardián de rebaños*. Y lo que siguió fue la aparición de alguien en mí, al que inmediatamente llamé Alberto Caeiro. Perdóneme lo absurdo de la frase: en mí apareció mi maestro. Ésa fue la sensación inmediata que tuve. Y tanto fue así que, apenas escritos los treinta poemas, en otro papel escribí, también sin parar, *Lluvia oblicua*, de Fernando Pessoa. Inmediata y enteramente. (...) Aparecido Caeiro, traté luego de descubrirle, inconsciente e indistintamente, unos discípulos. Arranque de su falso paganismo al Ricardo Reis latente, le des-

cubrí un nombre y lo ajusté a mí mismo, porque a esas alturas ya lo veía. Y de pronto, derivación opuesta de Reis, surgió impetuosamente otro individuo. De un trazo, sin interrupción ni enmienda, brotó la *Oda triunfal*, de Álvaro de Campos. La oda con ese nombre y el hombre con el nombre que tiene". (pp. 141–142)

Para Paz las explicaciones psicológicas y "ocultistas" de la aparición de estos heterónimos son insuficientes para valorar los textos poéticos. Paz considera que Caeiro, Reis y Campos son entes de ficción, son creaciones poéticas y productos de un juego. Sin embargo, su autenticidad debe estar en función de su verosimilitud. Por ello dice Paz: "Fueron creaciones necesarias, pues de otro modo Pessoa no habría consagrado su vida a vivirlos y crearlos; lo que cuenta ahora no es que hayan sido necesarios para su autor sino si lo son también para nosotros. Pessoa, su primer lector, no dudó de su realidad. Reis y Campos dijeron lo que quizá él nunca habría dicho. *Al contradecirlo, lo expresaron; al expresarlo, lo obligaron a inventarse. Escribimos para ser lo que somos o para ser aquello que no somos. En uno o en otro caso, nos buscamos a nosotros mismos*". (p. 143)

Sin embargo, Paz considera que los heterónimos son algo más que una invención literaria y una invención psicológica: "En cierto modo son los que hubiera podido o querido ser Pessoa; en otro más profundo, lo que no quiso ser: una personalidad (...). El poeta sabe que ya no tiene identidad. Como esas casas, casi doradas, casi reales, como esos árboles suspendidos en la hora, él también zarpa de sí mismo. Y no aparece el otro, el doble, el verdadero Pessoa. Nunca aparecerá: no hay otro. Aparece, se insinúa, lo otro, lo que no tiene nombre, lo que no se dice y que nuestras pobres palabras invocan. ¿Es la poesía? No: la poesía es lo que queda y nos consuela, la conciencia de la ausencia. Y de nuevo, casi imperceptible, un rumor de algo: Pessoa o la inminencia de lo desconocido". (pp. 161–163)

4. *La palabra edificante (Luis Cernuda)*

El cantautor Alejandro Lerner escribió alguna vez: “Defender mi ideología, buena o mala pero mía, tan humana como la contradicción”. La visión de Octavio Paz sobre el poeta español Luis Cernuda es exactamente la misma y lo cita: “Yo sólo he tratado, como todo hombre, de hallar mi verdad, la mía, *que no será mejor ni peor que la de los otros sino sólo diferente*”. (p. 168)

Bajo esta perspectiva Octavio Paz reconoce en Luis Cernuda las siguientes características:

- a) Su obra tiene un alto valor moral: Su poesía es una crítica de nuestros valores y creencias porque pone a prueba los valores morales de la sociedad y porque cuestiona las utopías políticas y los sistemas religiosos.
- b) En él la espontaneidad y la reflexión son inseparables y cada etapa de su obra es una tentativa de meditación sobre aquello que expresa. Por ello dice Paz: “Estamos ante un hombre que en cada palabra que escribe se da por entero y cuya voz es inseparable de su vida y su muerte; al mismo tiempo, esa palabra nunca se da directamente: entre ella y nosotros está la mirada del poeta, la reflexión que crea la distancia y así permite la verdadera comunicación (...). Poeta fatal, está condenado a decir y a pensar en lo que dice. Por eso, al menos para mí, sus poemas mejores son los de esos años en que dicción espontánea y pensamiento se funden; o los de esos momentos de la madurez en que la pasión, la cólera o el amor le devuelven el antiguo entusiasmo, ahora en un lenguaje más duro y lúcido”. (p. 172–173)
- c) Cernuda descubre el espíritu moderno gracias a la influencia del surrealismo. Para Cernuda el surrealismo no fue sólo una lección de estilo, una poética o una escuela de asociaciones e imágenes verbales, sino una encarnación de la poesía en la vida. Fue algo más: fue una moral y una pasión. Por ello, y por considerarlo como un movimiento de liberación de la conciencia, Cernuda se acepta a sí mismo y

considera que su homosexualidad no es una enfermedad ni un pecado sino un destino libremente aceptado.

- d) Predilección por el poema largo: “El poema largo se enfrenta a una dificultad casi insuperable: reunir extensión y concentración, desarrollo e intensidad, unidad y variedad, sin hacer de la obra una colección de fragmentos y sin incurrir tampoco en el grosero recurso de la amplificación” (p. 180)
- e) Fue uno de los primeros en emplear el “real lenguaje usado por los hombres”: Se propuso incluir en sus textos no el lenguaje de los libros sino el de la conversación. Claro está que con resultados disímiles.
- f) Cernuda, poeta solitario: “Cernuda no cierra ni abre una época. Su poesía, inconfundible y distinta, forma parte de una tendencia universal que en lengua española se inicia, con cierto retraso, a fines del siglo pasado y que aún no termina. Dentro de ese período histórico su generación, en Hispanoamérica y en España, ocupa un lugar central. Y uno de los poetas centrales de esa generación es él, Luis Cernuda. No fue el creador de un lenguaje común ni de un estilo, como lo fueron en su hora Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez o, más cerca, Vicente Huidobro, Pablo Neruda y Federico García Lorca. Y tal vez en esto reside su valor y lo que le dará influencia futura. Cernuda es un poeta solitario y para solitarios”. (p. 184)

Otro de los aspectos que destaca Octavio Paz en la vida de Luis Cernuda es la homosexualidad. Paz destaca la sinceridad de Cernuda para asumir tal situación: “Su sinceridad no es gusto por el escándalo ni desafío a la sociedad (es otro su desafío): es un punto de honor intelectual y moral. Además, se corre el riesgo de no comprender el significado de su obra si se omite o se atenúa su homosexualidad, no porque su poesía pueda reducirse a esa pasión – eso sería tan falso como ignorarla – sino porque ella es el punto de partida de su creación poética. Sus tendencias eróticas no explican a su poesía pero sin ellas su obra sería distinta. Su

“verdad diferente” lo separa del mundo; y esa misma verdad, en un segundo movimiento, lo lleva descubrir otra verdad, suya y de todos”. (pp. 186–187)

Este aspecto esencial de su obra tiene los siguientes rasgos:

- a) Su poesía afirma con violencia la primacía del erotismo: El placer ocupa un lugar central en su obra, al lado de su contrario-complementario: la soledad.
- b) Cernuda fue muy sensible a la condición trágica del amor: “En sus poemas de juventud la violencia de su pasión choca ciegamente con la existencia inesperada de una conciencia irremediamente ajena y ese descubrimiento lo llena de cólera y pena. (...). En los libros de la madurez el tema de la poesía amorosa y mística de Occidente —“la amada en el amado transformada”— aparece con frecuencia. Pero la unión, fin último del amor, sólo puede lograrse si el otro es un ser diferente y libre”. (pp. 191–192)

c) Emplea pocas veces las palabras alma o conciencia para hablar de sus amores. Tampoco alude a sus señas particulares no a aquellos atributos que dan personalidad a la gente.

d) Para Cernuda el amor es ruptura con el orden social y unión con el mundo natural. Y es ruptura porque no sólo porque su amor es diferente al de la mayoría sino porque todo amor quebranta las leyes humanas.

e) Cernuda regresa a la antigua naturaleza y en ella descubre no a Dios sino a la divinidad misma, a la madre de dioses y mitos. El poder del amor no proviene de los hombres, seres débiles, sino de la energía que mueve a todas las cosas.

Finalmente, la poesía de Cernuda es la revaloración de la individualidad, de la verdad del individuo frente a la verdad (o falsedad) de los otros. Por ello, “el ciclo iniciado en los poemas de juventud se cierra: negación del mundo que llamamos real y afirmación de esa realidad real que revela el deseo y la imaginación creadora; exaltación de los poderes naturales y reconocimiento de la tarea del hombre sobre la tierra: crear obras, hacer vida del tiempo muerto, dar significado al transcurrir ciego; rechazo de una falsa tradición y descubrimiento de una historia que aún no cesa y en la cual su vida y su obra se insertan como un nuevo acorde. Al final de sus días, Cernuda duda entre la realidad de su obra y la irrealidad de su vida. Su libro fue su verdadera vida y fue construido hora a hora, como quien levanta una arquitectura. Edificó con tiempo vivo y su palabra fue *pedra de escándalo*. Nos ha dejado, en todos los sentidos, una obra edificante” (pp. 202–203)

BIBLIOGRAFÍA

- Forgues, Roland. *Octavio Paz, el espejo roto*. Murcia, Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1992.
- Paz, Octavio. *Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda*. 3a ed. México, D.F., Joaquín Mortiz, 1972.
- Los hijos del limo / Vuelta*. Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1985.
- Schärer-Nussberger, Maya. *Octavio Paz: Trayectorias y visiones*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Sucre, Guillermo. “La nueva crítica”. En: *América Latina en su literatura / Coordinación e introducción de César Fernández Romero*. 12a ed. México, D.F., Siglo XXI Editores, UNESCO, 1990. pp. 259–275
- Xirau, Ramón. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. México, D.F., Joaquín Mortiz, 1970.

Escuche:

“CULTURA AL DÍA”

Sábados: 7.00 a.m.

Domingos: 9.00 a.m.

RADIO NACIONAL DEL PERÚ

103.9 F.M.

850 A.M.

Dirige: Enrique Rodríguez

Octavio Paz, la India, la visión poética



Por: Javier Sologuren (*)

OCTAVIO PAZ ha residido, como se sabe, por varios años en la India. Su vocación de universalidad (en el lúcido linaje de Alfonso Reyes) se vio profundamente motivada, en la convivencia y la creación, por esa vieja y deslumbradora cultura matriz con la que iba a establecer personales vínculos. Frutos de tal experiencia son los poemas de este libro, ordenados bajo los títulos de *Ladera este*, *Hacia el comienzo* y *Blanco*.

Dónde se halla la unidad de esta obra, es lo que nos interesa acotar en primer término. Desde luego, su marco temático está dado por su declarada ubicación geográfica: la India, el Oriente (los poemas denominados "Interminancias del Oeste" señalan en cierto sentido un contraste, además de ocasional, excluyente); tema que ha sido su contexto vivencial e irradiante, y en el que se ha sumergido hasta alcanzar, por vía de los sentidos y la mente, los más hondos niveles. Acentúa esta unidad, por otro lado, el recurso gráfico de la distribución bilateral (versos alternativamente a derecha e izquierda) predominante, y que en los más amplios, que son también los poemas de mayor significación, opera subrayando visualmente su sentido totalizador, su orientación hacia planos de simultaneidad tal un espejo que convocara en el instante mismo pasado y futuro, acercara y conciliase los contrarios, extendiera la imagen de una tela cuya trama y urdimbre fueran ser y nada, vida y muerte.

El presente es perpetuo
En el pico del mundo se acarician
Shiva y Parvati
Cada caricia dura un siglo
Para el dios y para el hombre
Un mismo tiempo
Un mismo despeñarse
Lahor
Río rojo barcas negras
Entre dos tamarindos una niña descalza
Y su mirar sin tiempo
Un latido idéntico
Muerte y nacimiento
Entre el cielo y la tierra suspendidos
(*Viento entero*)

Ladera este (1962–1968). Joaquín Mortiz, México, 1969. 182 págs.

Procedimiento que no se queda en los términos puramente gráficos, sino que toca a la estructura interna del poema, la condiciona y resuelve. En "Blanco", por lo demás, asume su máxima eficacia. El poema avanza al unísono en tres columnas, y aunque cada una de ellas posee su propio asunto, puede leerse como un todo, como un solo texto. Dice Paz: "El espacio fluye, engendra un texto, lo disipa —transcurre como si fuese tiempo—. A esta disposición de orden temporal y que es la forma que adopta el curso del poema: su discurso, corresponde otra, espacial: las distintas partes que lo componen están distribuidas como las regiones, los colores, los símbolos y las figuras de un mandala..."

(*) Poeta, traductor y antólogo. El artículo fue publicado en la revista, *Amaru*, N° 11. Lima, diciembre de 1969.

Se inicia así:
 el comienzo
 el cimientó
 la simiente
 latente
 la palabra en la punta de la lengua
 inaudita
 inaudible
 impar
 grávida
 nula
 sin edad

El agua en la noche
 Tu cuerpo en mi cuerpo
 Manantial de huesos
 Manantial de soles

Al leer por vez primera "Eje" (AMARU, 1, 1967), lo hicimos con entusiasta y compartida admiración. Un poema cabal. La nueva versión que trae este libro cuenta con 28 versos en lugar de los 54 de la primera, y aunque nos cueste creer que hubiera fronda, ha sido decantado con la inequívoca pericia de la madurez. "Eje" es obra de diseño y equilibrio ejemplares. Sin desmedro de su intensidad lírica —y, por lo contrario, a favor de ésta—, presenta una simetría rigurosa dentro de su unidad cerrada y cíclica. Principia con un verso presentativo: *mi cuerpo en tu cuerpo* para concluir (o para nuevamente empezar) con *tu cuerpo en mi cuerpo*, paralelo y de igual corte. Entre uno y otro, van relampagueando concisas y vibrantes las aserciones que expresan la recíproca conversión de la pareja amorosa, su prodigiosa imbricación e intercambio de atributos entre el yo amante y el tú amado. Las elipsis dinamizan el conjunto, los trueques lo llevan a un círculo permanentemente giratorio e ingravido. Sólo doce sustantivos son los pivotes que irán mostrándose ad infinitum en el curso de las permutaciones: doce puntos diamantinos de los que arcaduz y artesa constituyen sugerencias plenas del acto de amor:

Por el arcaduz de sangre
 Mi cuerpo en tu cuerpo
 Manantial de noche
 Mi lengua de sol en tu bosque
 Artesa tu cuerpo

y así los últimos (e iniciales asimismo):

Tu bosque en mi lengua
 Por el arcaduz del cuerpo

Pertenencia, localización, oposición e identidad son las relaciones que recorren el poema de principio a fin; y es también de principio a fin que opera el jefe, el principio estructural, uniendo y separando tal como los cuerpos en su entrega y su recuperación, en su salida y su retorno implacables.

"Eje", como gran parte del libro, trasunta una sensualidad grávida de cosmos, un impulso erótico poderosamente creador, una victoria sobre el caos y la muerte.

El poema de mayor espacio y aliento, y uno de los más logrados de este conjunto de hermosísimos logros, es "Cuento de dos jardines". Su carácter de síntesis, de perspectiva abierta sobre un pasado reciente y rico de incentivos, se aclara al saber que fue 'compuesto durante una travesía marítima entre Bombay y Las Palmas, en noviembre de 1968'. El poeta viaja con sus recuerdos, con una realidad trasmutada en signos que él a su vez torna en palabras: el canto o, como lo llama, el cuento que va a narrarnos. Y por cima de las entrelazadas, innumerables, oscuras raíces de la experiencia vivida, se despliega un paisaje pleno de plasticidad y color pero igualmente 'mental para los ojos / mentales' —tal como Jorge Guillén en una ocasión escribió—. En este poema, inmerso en particular en el tiempo (pues nos habla de un acontecer biográfico), Octavio Paz hace convergir las luces de los instantes paradójicamente intemporales propios de la vivencia y la videncia poéticas.

Una casa, un jardín,
 No son lugares:
 Giran, van y vienen.
 Sus apariciones
 Abren en el espacio
 Otro espacio,
 Otro tiempo en el tiempo.

Son las primeras constataciones, pensamientos, vislumbres: parpadeos de una conciencia

cia vigilante y soñadora; sentimiento y noción del cambio, de las metamorfosis, de la continuidad vital:

Nadie acaba en sí mismo.
Un todo en cada uno
En otro todo,
En otro uno:
Constelaciones.

Pero el poema, a menudo ahondado por la fuerza reflexiva, cuenta y enhebra la anécdota ('Yo era niño./ Y el jardín se parecía a mi abuelo. [...] Esa noche me enfrenté al *nim* [...] Me crucé con una muchacha [...] Nuestros cuerpos se hablaron, se juntaron y se fueron y emerge el pasado, su infancia, Mixcoac, el Ajusco, los simbólicos jardines de la India y de México, las lluvias reales sobre uno y otro:

México: sobre la piedra ensangrentada
Danza el agua.

[...]

La luna
Era de agua,
El cielo se destrenzaba,
Sus trenzas
Eran ríos desatados,
Los ríos tragaban pueblos,
Muerte y vida se confundían,
Amasijo de lodo y sol

Se diría que la tácita intención o, si se prefiriera, la intuición subyacente, estriba en el enfrentamiento de dos naturalezas o paisajes culturales (los jardines), ambos sabios, prestigiosos y secretos. Paz ha tomado conciencia de su condición de hombre de dos mundos y ha dado su respuesta: 'No hay más jardines que los que llevamos dentro'. Pero de esta realidad interior, que es lo que *en realidad* se posee, lo que se ha llegado a ver es finalmente 'el fijo resplandor sin atributos'. Por eso el poeta concluye:

Se abisma
El jardín en una identidad
Sin nombre
Ni sustancia.
Los signos se borran: yo miro
la claridad.

Acceso, que es conquista, a la unidad, a la claridad, a la integridad. Triunfo esencialmente clásico. Paz se ha visto compelido a buscar las líneas de un rostro en medio del caos palpitante, de la vida promiscua y hermosa pese a todo. Lo que bulle, se agita, gira; lo que se hincha, estalla y multiplica; lo que late, resuena y se hace estruendo hasta tocar los límites del silencio y confundirse con su entraña; lo que es vida que es muerte que es vida, perpetuo retorno, molino inmóvil pulverizando y pulverizándose, toda esa plenitud, todo este vacío, retó al poeta, le exigió una respuesta: yo miro la claridad. Tal busca y tal hallazgo son el timón del libro, de un libro cuyas palabras acuden imantadas por la claridad.

Ya es fórmula bastante socorrida aplicar a un autor las frases encomiásticas o interpretativas que escribiera respecto de otro; acto de sumisión a una de esas fáciles tentaciones de la costumbre retórica, tanto o más fuerte que cualquier otra. Confieso, sin embargo, no poder resistirme a transcribir el juicio que le mereciera a Octavio Paz un joven pintor indio (*Puertas al campo*, pag. 253), pues compendia, con exactitud, esa última noción que permanece vibrando al cerrar el libro que tan someramente hemos comentado. Sí, en Paz 'se dan cita los dones más opuestos: la visión y el pensamiento, los ojos y la mente'.



Octavio, mirada atenta al mundo.

Octavio Paz: El traductor (muestra)



Por: José Beltrán Peña (*)

AL POETA MEXICANO, Octavio Paz, se le conoció y se le reconoció como un buen traductor. Gracias a él hemos podido leer y maravillarnos con la lectura de poemas de autores ingleses, franceses, japoneses, principalmente, traducidos a nuestra lengua: el español. He aquí una valiosa muestra.

JOHN DONNE: "En 1958, Jaime García Terrés publicó algunas excelentes traducciones de Donne en la Revista de la Universidad de México. Animado por su ejemplo, publiqué ese mismo año una versión de un poema de juventud. El poema fue tal vez escrito poco después de su matrimonio con Ana More y no figura en la primera edición de sus obras, hecha tres años después de su muerte" (Octavio Paz).

ELEGÍA: ANTES DE ACOSTARSE

*Ven, ven, todo reposo mi fuerza desafía.
Reposar es mi fuerza, pues tendido me esfuerzo:
No es enemigo el enemigo
Hasta que no lo ciñe nuestro mortal abrazo.
Tu ceñidor descíñe, meridiano
Que un mundo más hermoso que el del cielo
Aprisiona en su luz; desprende
El prendedor de estrellas que llevas en el pecho
Por detener ojos entrometidos;
Desenlaza tu ser, campanas armoniosas
Nos dicen, sin decirlo, que es hora de acostarse.
Ese feliz corpiño que yo envidio,
Pegado a ti como si fuese vivo:
¡Fuera! Fuera el vestido, surjan valles salvajes
Entre las sombras de tus montes, fuera el tocado,
Caiga tu pelo, tu diadema,*

*Descálzate y camina sin miedo hasta la cama.
También de blancas ropas revestidos los ángeles
El cielo al hombre muestran, mas tú, blanca, contigo
A un cielo mahometano me conduces.
Verdad que los espectros van de blanco,
Pero por ti distingo al buen del mal espíritu:
Uno hiela la sangre, tú la enciendes.
Deja correr mis manos vagabundas
Atrás, arriba, enfrente, abajo y entre,
Mi América encontrada: Terranova,
Reino sólo por mí poblado,
Mi venero precioso, mi dominio.
Goces, descubrimientos,
Mi libertad alcanzo entre tus lazos:
Lo que toco, mis manos lo han sellado.
La plena desnudez es goce entero:
Para gozar la gloria las almas desencarnan,
Los cuerpos se desvisten.
Las joyas que te cubren
Son como las pelotas de Atalanta:
Brillan, roban la vista de los tontos.
La mujer es secreta:*

*Apariencia pintada,
Como libro de estampas para indoctos
Que esconde un texto místico, tan sólo
Revelado a los ojos que traspasan
Adornos y atavíos.
Quiero saber quién eres tú: descúbrete,
Sé natural como en el parto,
Más allá de la pena y la inocencia
Deja caer esa camisa blanca,
Mírame, ven: ¿qué mejor manta
Para tu desnudez, que yo, desnudo?*

México, 1958. Delhi, 1965

APOLLINAIRE: "El Músico de Saint Merry, es uno de los poemas más turbadores y miste-

(*) Poeta e investigador literario. La muestra en conjunto es inédita.

riosos de Apollinaire (...) El poema de Apollinaire no es la presentación de una realidad: es la presentación de un poeta en la realidad" (Octavio Paz)

"EL MÚSICO DE SAINT-MERRY"

Por fin tengo derecho a saludar a seres que no conozco

*Pasan frente a mí y se acumulan a lo lejos
Mientras que todo lo que yo veo en ellos me es desconocido*

Y su esperanza no es menos fuerte que la mía

*Yo no canto a este mundo ni a los otros astros
Yo canto todas las posibilidades de mí mismo fuera de este mundo y de los astros*

Canto la alegría de vagar y el placer de morir errante

El 21 del mes de mayo de 1913

Barquero de los muertos y las merianas donamuerte

*Millones de moscas abanicaban un esplendor
Cuando un hombre sin ojos sin nariz y sin orejas
Dejó la avenida Sébastopol y entró en la calle*

Aubry-le-Boucher

Joven el hombre era moreno y ese color de fresa en las mejillas

Hombre Ah Ariadna

*Tocaba la flauta y la música guiaba sus pasos
Se detuvo en la esquina de la calle Saint-Martin
Tocando el aire que yo canto y que yo inventé
Las mujeres que pasaban se detenían a su lado
Venían de todas partes*

De pronto las campanas de Saint-Merry comenzaron a tañer

*El músico dejó de tocar y bebió en la fuente
Que está en la esquina de la calle Simon-le-Franc
Después Saint-Merry se calló*

*El desconocido volvió a tocar su aire de flauta
Y volviendo sobre sus pasos se fue hasta la calle de La Verrerie*

*Penetró en ella seguido por el tropel de mujeres
Salían de las casas*

*Llegaban de las calles laterales los ojos locos
Las manos tendidas hacia el melodioso raptor
Él se iba indiferente tocando su aire
Se iba terriblemente*

Después en otra parte

*A qué hora saldrá un tren hacia París
En ese momento*

Los pichones de las Molucas ensuciaban las nueces moscadas

Al mismo tiempo

Misión católica de Boma qué no tienes escultor

En otro lado

Ella atraviesa el puente que une Bonn a Beul y desaparece

en Pützchen

En ese instante

Una joven enamorada del alcalde

En otro barrio

Rivaliza poeta con los marbetes de los perfumistas

En suma oh reidores no habéis sacado gran cosa de los hombres

Apenas habéis extraído un poco de grasa de su miseria

Pero nosotros que morimos de vivir lejos el uno del otro

Tendemos nuestros brazos y sobre esos rieles se desliza un largo tren de carga

Tú llorabas cerca de mí sentada en el fondo de un fiacre

Y ahora

*Te pareces a mí desgraciadamente te pareces
Nosotros nos parecemos como en la arquitectura del siglo pasado*

Esas altas chimeneas semejantes a torres

Subimos más alto ahora ya no rozamos el suelo

Y mientras el mundo vivía y cambiaba

*El cortejo de mujeres largo como un día sin pan
Seguía en la calle de La Verrerie al músico feliz.*

Cortejos oh cortejos

Como antaño cuando el rey iba a Vincennes

Cuando los embajadores llegaban a París

Cuando el flaco Suger corría hacia el Sena

Cuando el motín moría a los pies de Saint-Merry

Cortejos oh cortejos

Las mujeres se desbordaban eran tantas y tantas

En todas las calles vecinas

Y se apresuraban inflexibles como la bala

Para seguir al músico

Ah Ariadna y tú Páquette y tú Amine

Y tú Mia y tú Simona y tú Mavise

Y tú Colette y tú la hermosa Genoveva

Todas han pasado temblorosas y vanas

Y sus pasos ligeros y rápidos seguían la cadencia

De la música pastoral que guiaba

Sus ávidas orejas

El desconocido se detuvo un instante frente a una casa en venta

Casa abandonada
Vidrios rotos
Una construcción del siglo dieciséis
El patio sirve de cochera a carritos de entrega
Ahí entró el músico
Su música al alejarse se volvió lánguida
Las mujeres lo siguieron a la casa abandonada
Todas entraron confundidas en bandada
Todas entraron sin volver la mirada todas
Sin pena por lo que dejaban
Sin pena por lo que habían abandonado
Sin pena por el día la vida la memoria
Luego no quedó nadie en la calle de La Verrerie
Excepto yo mismo y un sacerdote de Saint-Merry

Los dos entramos en la vieja casa
No encontramos a nadie

Llega el atardecer
En Saint-Merry el tañer del Ángelus
Cortejos oh cortejos
Como antaño cuando el rey volvía de Vincennes
Vino una tropa de vendedores de gorras
Vinieron vendedores de plátanos
Vinieron soldados de la guardia republicana
Oh noche
Tropel de lánguidas miradas de mujeres
Oh noche
Tú mi dolor y tú mi vana espera
Yo escucho morir el son de una flauta lejana.

E.E.CUMMINGS: "Hace diez años traduje, para mí y unos cuantos amigos, los seis poemas de Cummings" (Octavio Paz).

1

Arriba al silencio el verde
silencio con una tierra blanca dentro
tú te (bésame) irás

afuera a la mañana la joven
mañana con un tibio día dentro
(bésame) tú te irás

Allá al sol el hermoso
sol con un firme día dentro

tú te irás (bésame

abajo en tu memoria y
una memoria y memoria

yo) bésame (me iré)

2

A pesar de todo
lo que respira y se mueve, pues el Destino
(con blancas y larguísimas manos
lavando cada pliegue)
ha de borrar del todo nuestra memoria
—antes de abandonar mi cuarto
me vuelvo y (parado
en mitad de la mañana) beso
esa almohada, amor mío,
donde nuestras cabezas vivieron y fueron.

3

Amar es más espeso que olvidar
más tenue que recordar
más raro que una ola mojada
más frecuente que caer

es más loco y lunar
y menos no será
que todo el mar que sólo
es más profundo que el mar

Amor es menos siempre que ganar
menos nunca que vivo
menos grande que el comienzo más leve
menos pequeño que perdonar

es más solar y soleado
y más no puede morir
que todo el cielo que sólo
es más alto que el cielo.

4

Esos niños que cantan en piedra
pequeños rodando entre flores
de piedra abriéndose para
siempre esos niños silencio—
samente pequeños son pétalos
su canción es una flora para
siempre sus flores

de piedra cantan
silenciosamente una canción
más silenciosa
que el silencio esos siempre
niños siempre
cantan con guirnaldas de cantantes
flores niños de
piedra de florecidos

ojos
saben que un

pequeño
árbol escucha
siempre a los siempre niños
cantando para siempre
una canción hecha
de silencio como el silencio de
piedra del canto.

5

*Hombre no, si los hombres son dioses; mas si
los dioses*

*han de ser hombres, el único hombre, a veces,
es éste*

*(el más común, porque toda pena es su pena;
y el más extraño: su gozo es más que la alegría)*

*un demonio, si los demonios dicen la verdad;
si los ángeles*

*en su propia generosamente total luz se incendian,
un ángel; o (daría todos los mundos
antes que ser infiel a su destino infinito)*

*un cobarde, payaso, traidor, idiota, soñador,
bruto:*

*tal fue y será y es el poeta,
aquel que toma el pulso al horror por defender
con el pecho la arquitectura de un rayo de sol
y por guardar el latido del monte entre sus*

manos

selvas eternas con su desdicha esculpe.

6

*Tanto ser diverso (tantos dioses y demonios
éste es más ávido que aquél) es un hombre
(tan fácilmente uno se esconde en otro;
y, no obstante, cada uno, siendo todos, no es-
capa de ninguno)*

*tumulto tan vasto es el deseo más simple:
tan despiadada mortandad la esperanza
más inocente (tan profundo el espíritu del
cuerpo*

tan lúcido eso que la vigilia llama sueño)

*tan solitario y tan nunca el hombre sol
(su más breve latido dura un año terrestre
sus más largos años el latido de un sol;
su más leve quietud lo lleva hasta la estrella
más joven)*

*¿Cómo podría ese tanto que se llama a sí mis-
mo Yo*

atreverse a comprender su innumerable Quién?

POEMAS JAPONESES, HAIKUS: "La práctica del haikú fue (es) una escuela de concentración (...) El haikú fue una crítica de la explicación y la reiteración, esas enfermedades de la poesía". (Octavio Paz).

MUKAI KYORAI

Cima de la peña:
allí también hay otro
huésped de la luna

HATTORI RANSETSU

Contra la noche
la luna azules pinos
pinta de luna

YOSA BUSON

Árbol en flor
Ella lee la carta
bajo la luna

OSHIMA RYOTA

No hablan palabra
el anfitrión, el huésped
y el crisantemo

KOBAYASHI ISSA

Miro en tus ojos,
caballito del diablo,
montes lejanos

TAKAHAMA KYOSHI

La serpiente:
sobre el césped, los ojos
que la miraron

YAMASAKI SOKÁN

Luna de estío:
si le pones un mango,
¡un abanico!

MATSUNAGA TEITOKU

Año del tigre:
niebla de primavera
¡también rayada!

NISHIYAMA SOIN

Lluvia de mayo:
es hoja de papel
el mundo entero

MATSUO BASHO

Caído en el viaje:
mis sueños en el llano
dan vueltas y vueltas

Un viejo estanque
salta una rana ¡zas!
chapalateo

Es primavera:
la colina sin nombre
entre la niebla

Narciso y biombo
uno al otro ilumina,
blanco en lo blanco

Monje y rameras
alberga el mismo techo:
trébol y luna

Monte de nubes
negras de pronto rotas
¡luna en el monte!

ENAMOTO KIKAKU

¡Ah, el mendigo!
El verano lo viste
de tierra y cielo

FUENTES:

- Versiones y Diversiones. Octavio Paz. México. Joaquín Mortiz, 1974.
- Sendas de Oku. Matsuo Basho. (Prólogo de Octavio Paz).
- Puertas al Campo. Octavio Paz. España. E. Seix Barral, 1972.

Estación Com-Partida

(REVISTA DE POESÍA PERUANA)
DEPOSITO LEGAL, Ley N.º 26905/Reg. N.º 2000/0367

DIRECTOR: JOSÉ BELTRÁN PEÑA

Email: palabralibertad@yahoo.com
Teléf.: 843-0310

Versiones y diversiones. Octavio Paz



Por: Armando Rojas (*)

COMO UNA CONSECUENCIA natural a su labor creadora, asaz múltiple y laboriosa, Octavio Paz ha asumido la traducción poética que, tras largos años de paciente aunque deleitable penetración en los mundos del poema, ofrece hoy en un libro, sin lugar a dudas fundamental para el propio conocimiento de sí mismo. Y es que la creación para Paz tiene un sinnúmero de caras, un dios cuya imagen nueva busca su concordancia con el conjunto, traza su gravedad con los restantes miembros que la conforman: poesía, ensayo, traducción, en un juego que no conoce límites, géneros, ni categorías. Para este poeta crear es abarcar todos los espacios de la palabra, de donde procede su existencia, y en ese sentido su obra en conjunto, siendo obviamente diferente, es virtualmente semejante. Los ensayos de *El arco y la lira*, *El signo y el garabato*, etc. son los sustentos poéticos de sus poemas, descansan allí, con claridad, las concepciones filosóficas y/o estructurales de cada uno de los textos; en igual medida aspiran a esclarecer o ampliar el recinto de su obra precedente sus trabajos de traducción, al fin de cuentas, son maneras, las más singulares acaso, cuando no las más contemporáneas, de registrar los gustos y afinidades del traductor y las irradiaciones del texto mismo.

Este libro ensambla justamente lo señalado: el poeta traduce pero se entretiene—su ejercicio dista mucho de la dura y microscópica tarea del filólogo, obsesionado por el sentido del poema pero no por su existencia sonora en la lengua que usa— y esa regla dota al poema de franca libertad, de fluidez y hermosura; así se

recuerda no sólo la preocupación y gozo del creador (para Pound la traducción estaba más cerca de ser una creación o mejor una re-creación que un simple traspaso de sentidos) sino la naturaleza de la poesía: ella es un compromiso, y a la vez un juego, verbal, semántico, de fijas y libres asociaciones, de reflexiones o impulsos sucesivos, es un mar en suma, con flujos y reflujos, con un ser aleatorio, surge de una esfera interior, recóndita y secreta y al propalarse se va enriqueciendo, enganchándose con nuevos sentidos hasta alcanzar su existencia corpórea. ¿Qué ha hecho Paz sino dar forma a una inquietud anterior, la de su propia poesía? Ya en *Piedra de sol* se entrecruzaban estas zonas, se remitían a poemas en otras lenguas (vgr. la alusión a un texto de Nerval) y en poemas posteriores como en *Viento entero* o *Blanco* esas insinuaciones llegaban a formas concretas: el texto dejaba de ser plano para levantarse en una estructura poligráfica con resonancias multilingüísticas, a tal punto que todo escrito, por mínimo y diferente que éste fuera, servía como fuente para adentrarse en los mil y un mundos de este autor, y en ese sentido resultaba necesario un acercamiento a este nuevo volumen.

Poetas chinos, japoneses se juntan aquí— y este encuentro no resulta arbitrario— con los creadores de la poesía contemporánea: Pound, Williams, Bretón, Eluard, o con los fundadores: Nerval, Mallarmé, de los cuales en buena parte procede el poeta mexicano. Por todos ellos se hace visible un trabajo de verdadera "industria verbal" que se acoge a la pasión y al encantamiento como a la rigurosidad o inclusive

(*) Poeta y traductor. El artículo fue publicado en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 5, N° 1. Lima, 1975.

al azar. (pp. 7–8). A pesar de la innegable importancia que reviste el libro para el lector al acecho de la literatura moderna, también – como hemos subrayado antes– sirve para internarse en las zonas lingüísticas de Paz, ratificar sus apreciaciones sobre la traducción de libros anteriores (*El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1973) y descubrir el nexo con poetas de otras latitudes. La lectura y con posterioridad su traducción ha permitido a Paz ir descubriendo su personal expresión (“a partir de poemas en otras lenguas quise hacer poemas en la mía” (p. 9) que no resulta insólita – ya Eliot habíase referido al hallazgo de su expresión luego de la lectura de los poetas franceses, sobre todo Jules Laforgue–, ni mucho menos extraña por cuanto los poetas traducidos sustentan las mismas inquietudes del traductor: el amor, lo erótico, la naturaleza, la búsqueda verbal referidos a poetas como Apollinaire, Tomlison o Pound.

A pesar de agruparse en cuatro capítulos (I Versiones y diversiones; II Poemas de Fernando Pessoa; III Cuatro poetas suecos; y IV Algunos orientes extremos) los poetas logran un mejor concierto en tres grandes conjuntos, a excepción del primero donde Paz ha conformado una unidad heteróclita (diversas lenguas y tiempos) y accidental: los poetas allí incluidos, que van desde Donne hasta Char, no presentan o responden a una intención de ser imágenes de su literatura, sino que más bien funcionan como casos aislados, traducidos a ritmo de lectura –como dice el mismo autor– o de azar; ya el título nos remite inevitablemente a este caos aparente: versiones y diversiones. Figuran preferentemente Reverdy, Nerval, Eluard, Williams, Schehadé, Tomlison frente a otros, lamentablemente, vertidos en menor escala: Pound, Mallarmé, Cummings, etc., y si a veces las versiones pueden ser objetadas por exceso de rigor, en líneas generales se logra un verdadero cometido de la traducción: no sólo mantener su sentido, sino además que éste sea poético en español.

Ocupan la segunda parte los poemas de Fernando Pessoa. Es éste un poeta casi desconocido en nuestra lengua, las traducciones que de él poseemos son escasas y salvo la de Rodolfo

Alonso no hay otras que por su extensión, den una imagen de este excelente poeta. Ha sido acertado incluir sus antiguas traducciones en uno de los capítulos, tal vez el mejor logrado.

Si las versiones que ha llevado a cabo Octavio Paz han sido realizadas por otros traductores (la poesía francesa y la inglesa han dado lugar a un vasto ejercicio de buenas y malas pruebas donde sin lugar a dudas destacan, por la calidad y fuerza, las de Alfonso Reyes y Manet), ello no obsta para descubrir aquí, y eso es lo real en traducción, un nuevo enfoque del poema, una grata revelación que en el caso de los capítulos finales adquiere un valor excepcional. Es decir, nos referimos a los poetas suecos y a los poetas chinos y japoneses. Si exceptuamos la traducción que de poetas suecos hicieron Javier Sologuren (*Mercurio Peruano*, Lima, 1959), y algunas muestras últimas de diversos traductores, el trabajo de Paz debe de considerarse como un acierto, pues como él mismo anota, Auden descubre después y traduce a Ekelef, es decir lo ignorado cobra su valor real. Es de lamentar que Paz no se haya atrevido con otros autores como Sodergran, Aspentrom o Vegnnber, indudablemente a la altura de los conocidos Martinson o Lundkvist.

Cierran el volumen las diferentes versiones de los poetas orientales. Con el auxilio de la traducción literal de estos poetas, Paz reconstruye y aviva su frescura; a veces el poema tiene variantes o es la única muestra de un autor, pero cuán suficiente por ejemplo un poema de Yamazaki Sokán para apreciar su enorme calidad lírica. Aquí se pueden distinguir hasta cuatro secciones que abarcan, primero a los poetas chinos como Li Po, Tu Fu o Wang Wei o después a los japoneses donde destaca claramente Basho. Pero al fin de cuentas, cabe preguntarse ¿es el trabajo de Octavio Paz el que permite una nueva vida del poema, más personal y arriesgada, y de allí su mérito o su fracaso? Creemos que sí, el traductor si bien parte de textos que frente a sí ondulan y son volátiles, tiene también necesariamente que pensar en esa forma final moldeada en su propia lengua que aspira a ser poesía. El mérito de estas versiones radica precisamente en eso: reconstruir un texto y aproximarle a nuestra sensibilidad.

Libertad bajo palabra



Por: César Toro Montalvo (*)

PAZ ES CONSIDERADO uno de los grandes poetas hispanoamericanos contemporáneos, su obra sin duda es una incitación a la curiosidad intelectual tanto en la poesía como en el ensayo. Octavio Paz supone el carácter de renovación y el paso de la ruptura con la tradición para abrirse en ciclos bastantes cercanos al acento simbolista; en sus inicios, e ingresar con brillos en el ámbito del surrealismo, radical por sus interrogaciones teóricas hasta poder beber en las fuentes de la cultura oriental, sobre todo japonesa e hindú.

Es el único poeta hispanoamericano que ha practicado la teoría poética con el conocimiento requerido, a la que suman sus estudios sobre la historia literaria de preferencia mexicana para acercarse a buena parte de escritores y poetas hispanoamericanos y europeos. Analítico en el ensayo su obra intelectual se ensancha con incontables volúmenes. Pintores, poetas, antropólogos, artistas, movimientos literarios desfilan en una múltiple evocación histórica. Octavio Paz dentro de este campo es autor de los siguientes ensayos: *El laberinto de la soledad* (1950), *Cuadrivio*, *La pera del olmo* (1957), *El arco y la lira* (1965), *Los signos en rotación* (1965), *Corriente alterna* (1967), *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*; *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza* (1968), *Conjunciones y disyunciones* (1969), *Sor Juana Inés de la Cruz o la trampa de la fe* (1992).

La obra ininterrumpida de Octavio Paz sigue presente en forma innovadora en su poesía. Su primer libro *Luna silvestre* (1933), es

quien sabe una obra de aprendizaje y también el resumen de la época en que dirigía las revistas *Barandal* y *Cuadernos del Valle de México*. Esa búsqueda de encontrar la palabra, convoca a la poesía, ese cómo lo conduce a la poesía que el poeta nos revela. En 1932, Paz escribe un poema sin título, una muestra que aquel joven de diecisiete años desea manifestarse en poesía. En los versos que a continuación presento, el poeta ejerce interesantes comparaciones:

*Sombra, trémula sombra de las voces.
(En juventud de luces, agonizantes noches.)
Cómo decir, camelia, la menos flor entre las flores.
Cómo decir, tus blancas geometrías,
Cómo decir, oh sueño, tu silencio en voces.*

Su primer gran libro *Libertad bajo palabra* (1949), señala las esencias del amor, el tiempo, la revelación o la palabra. El poeta se entrega a descubrirnos el sentimiento de la honda soledad de nuestro tiempo. En la obra revela los linderos de la creación como también descubre su universo:

Allá, donde terminan las fronteras, los caminos se borran. Donde empieza el silencio. Avanzó lentamente y pobló la noche de estrellas, de palabras de la respiración de un agua remota que me espera donde comienza el alba. Invento la víspera, la noche, el día siguiente que se levanta en su lecho de piedra y recorre con ojos límpidos un mundo penosamente soñado. Sostengo al árbol, a la nube, a la roca, al

(*) Poeta e historiador literario. El artículo fue publicado en **GRANDES OBRAS MAESTRAS. LITERATURA HISPANO-AMERICANA**. Tomo III. Editorial San Marcos. Lima, 1998.

mar, presentimiento de dicha, invenciones que desfallecen y vacilan frente a la luz que disgrega.
(...)

Allá donde los caminos se borran donde acaba el silencio, invento la desesperación, la mente que me concibe, la mano que me dibuja, el ojo que me descubre. Invento al amigo que me inventa, mi semejante, y a la mujer, mi contrario: torre que corono de banderas, muralla que escalan mis espumas, ciudad devastada que renace lentamente bajo la dominación de mis ojos.

Contra el silencio y el bullicio invento la palabra Libertad, que se inventa y me inventa cada día.

De Libertad bajo palabra

Paz así mismo publica en España el año 1937, *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*, y culminado en 1948, en el acápite *Calamidades y milagros*, Paz explica el sustrato de las "palabras". Precisamente el poema *Las palabras*, Paz se sirve para enunciar "el significado" y los "métodos del uso de la palabra:

*Dale la vuelta,
cógelas del rabo (chillen, putas),
azótalas,
dales azúcar en la boca, en las rejegas,
ínflalas, globos, pínchalas,
sórbeles sangre y tuéтанos,
sécalas,
cápalas,
písalas, gallo galante
tuérceles el gaznate, cocinero,
desplúmalas,
destrípalas, toro,
buey, arrástralas,
hazlas, poeta,
haz que se traguen todas sus palabras.*

De Calamidades y milagros

Paz enjuicia así el valor y el contenido de la palabra en un haz de enunciaciones ordenadas, graves y angustiadas, severas y exigentes. Esa realidad existe en el poeta como el medio

inmediato de la comunicación. En *A la orilla del mundo* (1942), Paz abarca versos de distintas épocas, en un "pathos" romántico. La amada se presencia en concreción, el poeta afanoso busca en el laberinto del amor, su definición, y el deseo de verse a sí mismo.

*...en tus ojos me miro:
¿Te miras o me miras por tus ojos?
¿Te miras por los míos
como si fueras ya mi propio sueño?*

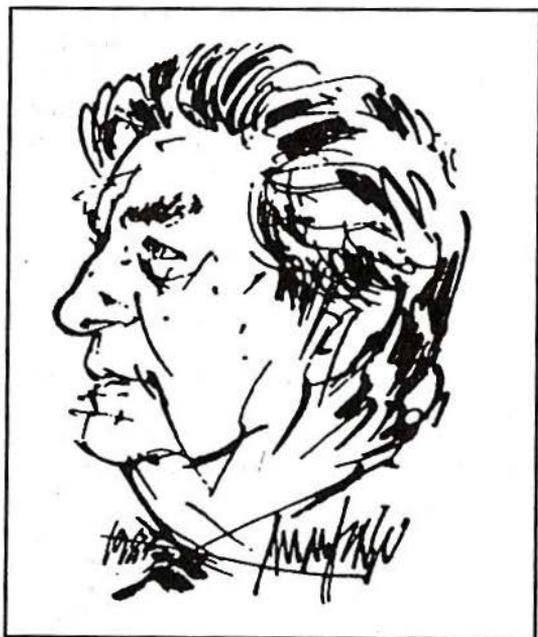
Conocimiento y crítica, tiempo y cadencia son las preocupaciones estilísticas en los primeros libros de Paz. En ese orden y siguiendo la selección que se ofrece en su antología *La Centena*; precisamente en *Semillas para un himno* (1943–1955), el medio amoroso se convoca dividido por la conciencia que reclama nuestra presencia. La amada, los amantes comprenden la presencia de Eros. En el poema "Más allá del amor" el poeta anuncia la convocatoria del canto amoroso:

*Todo nos amenaza:
el tiempo, que en vivientes fragmentos
divide al que fui
del que seré,
como el machete a la culebra;
la conciencia, la transparencia traspasa
la mirada ciega de mirarse mirar:
las palabras, guantes grises, polvo menta
sobre la yerba, el agua, la piel;
nuestros nombres, que entre tú y yo se levanta
murallas de vacío que ninguna trompeta
derrumba.*

De Semillas para un himno

Con el grupo de *Los contemporáneos*, precisamente se manifiesta el tema de la ausencia, cuyos ejemplos visibles son los poemas: "Nocturno", "Insomnio" y "Espejo".

La *unidad* que Octavio Paz ejercita está relacionada por sus efectos y matices de "presente" y "presencia", de la poesía con relación a la "naturaleza" y el "cosmos", de unión a "contrarios" o de incesante búsqueda y hallazgo del "origen".



Octavio en un apunte.

Paz es diestro en nominar pensamientos y refranes, en virtualidades de unidad, porque no se divide, es piramidal:

*Una espiga es todo el trigo
Una pluma es un pájaro vivo y cantando
Un hombre de carne es un nombre de sueño
La verdad no se parte.*

De Libertad bajo palabra

El ejercicio del estilo paziano también se convierte en juego anafórico, como en el presente caso que tiene su origen cósmico:

*La alegría madura como el fruto
El fruto madura hasta ser sol
El sol madura hasta ser hombre
El hombre madura hasta ser astro.*

De Libertad bajo palabra

Si no existiera unidad en el universo no habría vida, y a la inversa existiría el caos, porque como el poeta nos enseña en el siguiente texto, que la existencia es movimiento y vitalidad:

*Todo respira, vive, fluye:
la luz en su temblor,
el ojo en el espacio,
el corazón en su latido
la noche en su infinito.*

De Libertad bajo palabra

La mujer es un tema predilecto en la poesía de Octavio Paz. Es ella comunión del universo y vitalidad inspiradora. Su cuerpo de dimensión universal alcanza una proyección enriquecedora. Lo intensamente femenino suscribe en Paz uno de los temas mejor explorados por el poeta. El íntimo aspecto de la mujer es lo máspreciado para Paz, aunque no siempre. La enaltece y fructifica líricamente, y es el cuerpo de la mujer el mapa original de conquista que se descubre y autodescubre. La enunciación de la mujer muchas veces la proyecta en múltiples casos bajo ritos religiosos e históricos, de contrastes y polaridades cognoscitivas.

El sueño nos puede llevar a la invención de universos que sólo se puede dar durante el "sueño"; esa doble manera de soñar "despiertos" o "dormidos". Pero acaso Paz ejercita su sueño para inventar su semejante, su otredad mítica que está dominada por sus "ojos", donde todo se puede borrar, para aparecer allí en esas visiones que nos presenta:

*Allá, donde los caminos se borran, donde
acaba el silencio, invento la desesperación,
la mente que me concibe, la mano que me
dibuja, el ojo que me descubre. Invento al
amigo que me inventa, mi semejante; y a
la mujer mi contrario: torre que coronó de
banderas, muralla que escalan mis espumas,
ciudad devastada que renace lentamente
bajo la dominación de mis ojos.*

De Libertad bajo palabra

El desdoblamiento es el ánima que se fecunda en nosotros y nos asiste a la "aparición" como en el presente caso:

*Volvió a su cuerpo, se metió en sí mismo.
Y el sol tocó la frente del insomne.*

De Libertad bajo palabra

Cuando abrió los ojos se encontró con el "otro" y se vio retratado y en conmiseración humana:

*Allá, del otro lado, sin fulgor hizo señas.
Abrió los ojos, se encontró en la orilla
ni vivo ni muerto,
al lado de su cuerpo abandonado.*

De Libertad bajo palabra

O este que de tanto mirarse se halló mirado como un hechizo desarmónico:

*Yo estoy aquí, echado a mis pies,
mirándose mirándome mirarse mirado.*

De Libertad bajo palabra

Una obra particular en la poesía de Paz es *¿Águila o Sol?* (1949-1950), apareció en México en 1951. Precisa señalar que las raíces de estos poemas parten del sustrato de la mexicanidad. Reúne allí sus mejores prosas poéticas. Es la cara y el sello de un poeta mexicano moderno. Allí precisamente están algunos de los poemas dignos de la antología del continente hispanoamericano. Poemas como: "Hacia el poema (Puntos de partida)", "Mariposa de obsidiana", "Dama huasteca", "Un poeta", "Gran Mundo".

Muchas veces los textos que reúnen este volumen se acercan al puro relato poético. El Valle de México es evocado con hábil manejo esotérico, el poeta se proyecta como paradigma del hombre. Poema insular resulta "Trabajos del poeta", texto oracular, proteico, solar, que presencia el México antiguo fusionado con el moderno. Explica en forma vibrante, pesadillas, furias, cóleras, transparencia, entre aquello que es "Pasado" y "Presente". Y desde luego, esta evocación sume a la palabra poética con el más hondo calor humano. "Trabajos del poeta" he podido escucharlo en la propia voz del poeta en un cassette especial, cuyo acento vocálico me conmueve. Lo inenarrable se vuelve nombrable. Fundamenta la combinatoria verbal y lo enuncia de este modo:

Jadeo, viscoso aleteo. Buceo, voceo, clamoreo por el descampado. Vaya

malachanza. Esa vez te vació la panza, te tuerzo, te volteo y voltibocabajeo. Te rompo el pico, te friego el hocico, te arranco el pico, te hundo el esternón. Bronca-broncabrón. Doña campamocho. Tli, saltarín cojo, baila sobre mi ojo. Ninguno a la vista. Todos mil modos, todos vestidos de inmundos apodos, todo y uno: Ninguno. Te desfondo a fondo, te desfundo de tu fundamento. Traquetea, traquea aquea. El sinuoso, el silbante babeante, el pozo con el gozo. El carracaloso se rasca la costra de caspa. Doña campamocho se atasca, tarasca. Al pozo de ceniza. El erizo se irisa, se eriza, se riza de risa. Sopa de sapos, cepo de pedos, todos a una, bola de sílabas de estropajo, bola de gargajo, bola de vísceras de sílabas sibilas, badajo, sordo badajo. Jadeo, penduleo desguanguilado, jadeo.

De *¿Águila a Sol?*

Dioses, mitologías, fundación de México, latido humano se presienten en el precioso texto "Mariposa de Obsidiana".

No está ausente la mujer en esta obra: "Dama Huasteca" es un poema bellísimo que incorpora la presencia de la dama mexicana, de la dama desnuda y amada:

Rondas por las orillas, desnuda, saludable, recién salida del baño, recién nacida de la noche. En su pecho arden joyas arrancadas al verano. Cubre su sexo la yerba lacia, la yerba azul, casi negra, que crece en los bordes del volcán. En su vientre un águila despliega sus alas, dos banderas enemigas se enlazan, reposa el agua. Viene de lejos, del país húmedo. Pocos la han visto. Diré su secreto: de día, es una piedra al lado del camino, de noche, un río que fluye al costado del hombre.

De *¿Águila a Sol?*

Obviamente nos sigue deslumbrando en esta obra el texto "Hacia el poema (puntos de partida)". Humor punzante recorre sus versos siempre vista de calor humano, acaso presenta

al poeta-crítico hablándonos del mundo moderno y su verdadero propio elán poético: "Todo poema se cumple a expensas del poeta" dirá. Ascenso y descenso de la maternidad y la independencia del hijo, la erupción de la cólera, la historia que se nutre de sueño también despierta pasiones. Todo toca el poeta. Giran las palabras a un centro inmóvil. Lo dicta al modo becqueriano: "Así pues, existe la poesía, el amor existe. Y si yo no existo no existes tú". De otro modo, el poema es un centro móvil que nos lleva a descubrirnos porque el poeta ha propuesto estas reglas:

Palabras, ganancias de un cuarto de hora arrancado al árbol calcinado del lenguaje, entre los buenos días y las buenas noches, puertas de entrada y salida y entrada de un corredor que va de ninguna parte a ningún lado. Damos vueltas y vueltas en el vientre animal, en el vientre mineral, en el vientre temporal. Encontrar la salida: el poema.

Obstinación de ese rostro donde se quiebran mis miradas. Frente armada, invicta ante un paisaje en ruinas, tras el asalto al secreto. Melancolía de volcán.

La benévola jeta de piedra del carbón del jefe, del Conductor, fetiche del siglo; los yo, tú, él, tejedores de telarañas, pronombres armados de uñas; las divinidades sin rostro, abstractas. Él y nosotros. Nosotros y Él: nadie y ninguno. Dios padre se venga en todos estos ídolos.

El instante se congela, blancura compacta que ciega y no responde y se desvanece, tímpano empujado por corrientes circulares. Ha de volver.

Arrancar las máscaras de la fantasía, clavar una pica en el centro sensible: provocar la erupción.

Cortar el cordón umbilical, matar bien a la Madre: crimen que el poeta moderno cometió por todos, en nombre de todos. Toca al nuevo poeta descubrir a la Mujer. Hablar por hablar, arrancar sonas a la desesperada, escribir al dictado lo que dice el vuelo de la mosca, ennegrecer. El tiempo se abre en dos: hora del salto mortal.

De ¿Águila a Sol?

COMETA DE PAPEL

REVISTA DE POEMAS Y NARRACIONES BREVES

Director: Luis Alberto Calderón

Urb. Esp. Santo - Italia 298 - TACNA - PERÚ
Teléf.: 71-5517

Paz y el Modernismo



Por: Julio Teodoro De la Puente (*)

OCTAVIO PAZ ha mostrado en diversos ensayos que la crítica también puede ser apasionante creación y ha señalado la importancia de ese "doble" interno del poeta que labora silencioso y sin descanso en el momento mismo de la escritura. Especialmente fecundas son sus reflexiones sobre la relación que se establece entre el escritor y la tradición literaria; explorando las múltiples facetas de una modernidad cuyos ídolos —el progreso y sus utopías— espantaron y sedujeron alternativamente a los poetas capitales de Occidente.

La posición de la crítica en Hispanoamérica en relación con el modernismo de principios de siglo ha sido, en la mayoría de los casos, superficial; adjudicando esa misma superficialidad al movimiento que pretendía evaluar. Octavio Paz ha continuado con aportaciones precisas el legado interpretativo procedente de críticos que vieron en el modernismo algo más que una moda frívola: Alfonso Reyes, Max y Pedro Henríquez Ureña, Anderson Imbert, entre otros.

No obstante, ¿se trataba únicamente de una moda o hubo algo más? Paz responde así: "Unamuno veía en los 'modernistas' a unos salvajes *parvenus* adoradores de formas brillantes y vacías. Pero no hay formas vacías o insignificantes. Las formas poéticas *dicen* y lo que dijeron las formas modernistas fue algo no dicho en castellano: analogía e ironía" (*Los hijos del limo*).

Paz observa que el positivismo de nuestra América tuvo una aspiración central, equiva-

lente a la de su similar europeo: desterrar cualquier vestigio sacro del cuerpo social, como rezago prescindible de una etapa infantil de la humanidad. Anexó la poesía a esa pueril supervivencia de una mentalidad precientífica. En conclusión: el modernismo sería la respuesta del espíritu al positivismo oficial, de gran influencia en países como México, Argentina y Brasil durante las postrimerías del siglo XIX y los primeros años del XX.

Paz compara el desasociado anímico de nuestros modernistas con la angustia romántica del Viejo Mundo, aseverando que el movimiento de Darío y Herrera viene a ser como una traducción y transmutación tardía del romanticismo que representaron Novalis o Coleridge.

En su libro *Los hijos del limo* señala: "El modernismo fue la respuesta al positivismo, la crítica de la sensibilidad y del corazón —también de los nervios— al empirismo y el cientismo positivista. En ese sentido su función histórica fue semejante a la reacción romántica en el alba del siglo XIX. El modernismo fue nuestro verdadero romanticismo y, como en el caso del simbolismo francés, su versión no fue una repetición, sino una metáfora: otro romanticismo". Los poetas modernistas vendrían a ser los portavoces de una orfandad colectiva originada por el escepticismo racionalista que socavó las bases de la religiosidad tradicional en sociedades que despertaban de su letargo debido a su incipiente modernización.

Uno de los aspectos más destacables de

(*) Profesor e investigador literario. El artículo fue publicado en el suplemento *Domingo* del diario *La República*. Lima, 10 de abril de 1994.

este movimiento literario es el cosmopolitismo, la voluntad de insertarse en esa historia, cuyo centro parecía ocupar Europa. En su ensayo "El caracol y la sirena" sobre Rubén Darío, Paz observa: "Los modernistas no querían ser franceses: querían ser modernos. El progreso técnico había suprimido parcialmente la distancia geográfica entre América y Europa. Ir a París o a Londres no era visitar otro continente sino saltar a otro siglo. Se ha dicho que el modernismo fue una evasión de la realidad americana. Más cierto sería decir que fue una fuga de la actualidad local —que era, a sus ojos, un anacronismo— en busca de una actualidad universal, la única y verdadera actualidad. En labios de Darío y sus amigos, modernidad y cosmopolitismo eran sinónimos".

El modernismo no representa, para Paz, solamente una "estética del lujo y de la muerte". Dentro del movimiento surgiría la comprensión del universo como un tejido visible de correspondencias, en que los fragmentos del todo están regidos por el ritmo, que les confiere unidad. Todo vibra porque hasta la materia está viva. En suma, las almas están en movimiento y las leyes del mundo que percibimos —también las del lenguaje— son de expansión y concentración. La sensibilidad es receptiva a este

ritmo superior e íntimo, pero a su vez está dividida porque no se puede desligar de la conciencia. Responde entonces con la ironía.

La cifra de todos los misterios sería el alma de la mujer como metáfora de un gran alma cósmica. El modernismo revigoriza la vertiente erótica de la poesía castellana —recordemos al Arcipreste de Hita y en la prosa a Fernando de Rojas—, vertiente subterránea que parecía definitivamente desterrada por una intelectualidad represiva. Despojan estos poetas de cualquier burda connotación a la palabra cuerpo.

¿Todavía tienen algo que decirnos poetas como Silva, Martí, Darío, Lugones, Valencia o González Prada? El autor de *Libertad bajo palabra* responde así en *Cuadrivio*, refiriéndose a este grupo de poetas capitales: "Al mismo tiempo reveló un mundo sepultado y recreó los lazos de la tradición española y el espíritu moderno. Y hay algo más: el movimiento de poetas hispanoamericanos está impregnado de una idea extraña a la tradición castellana: la poesía es una revelación distinta a la religiosa. Ella es el verdadero principio. No dice otra cosa la poesía moderna, desde el romanticismo hasta el surrealismo. En esta visión del mundo reside no sólo la originalidad del modernismo sino su modernidad".



Vea todos
los domingos a las seis
de la tarde:

**PRESENCIA
CULTURAL**
CANAL 7

Dirige: Ernesto
Hermeza

Paz y la poesía mexicana



Por: David Sobrevilla (*)

AL MOMENTO DE RECIBIR la noticia de que le había sido concedido el Premio Nobel de Literatura 1990, Octavio Paz manifestó a la cadena mexicana Televisa: "Siento una tremenda alegría por la literatura mexicana", agregando: "Mi alegría es también por toda la literatura latinoamericana" (cable de AP, en: *El Comercio*, 13 de octubre). ¿Qué visión tiene Paz de la literatura mexicana y, más precisamente, de la parte que mejor conoce como es la poesía? Trataremos de aclararlo recurriendo al segundo tomo de la recopilación *México en la obra de Octavio Paz* ("Generaciones y semblanzas") (México: FCE, 1987).

¿Cuál es la visión de Paz de la poesía mexicana? El escribe: "... a pesar de la admiración que siento por la poesía prehispánica, quise limitarme (a considerar) al idioma español en su encarnación mexicana, del siglo XVI a la época contemporánea" (*México*, II, p. 11). Pero pese a esta limitación, sus consideraciones sobre la poesía mexicana cubren casi cinco siglos: los de la tradición de la poesía mexicana en español.

DEFENSOR DE LA POESÍA MEXICANA

Una de las cosas interesantes de leer los artículos reunidos de Paz es comprobar cómo en algunos casos ha cambiado su visión sobre algunas circunstancias, pero cómo en otros casos son las circunstancias mismas las que han cambiado. Así en un artículo "Poesía mexicana moderna" de 1954 se veía obligado nuestro autor a defender los méritos de la poesía mexicana ante los de

la pintura mexicana, que por entonces ya había alcanzado un gran reconocimiento gracias a los muralistas mexicanos. Estaba en boga en ese momento la famosa "teoría" de que México es una tierra de pintores y que lo demás no vale nada (Paz). Pero esto es un grave error, denunciaba el Premio Nobel, nacido de que mientras la literatura no se puede atesorar ni produce réditos, esto sí sucede con la pintura. Y el gran poeta mexicano se veía obligado a recordar a sus compatriotas que son innegables los méritos del *Chilam Balam*, el *Popol-Vuh* o los cantares líricos y sagrados de los aztecas, el *Primero sueño* de Sor Juana, los poemas de López Velarde, la prosa espléndida de Alfonso Reyes y su poesía, los escritos de Vasconcelos, *El gesticulador* de Usigli, *Muerte sin fin* de Gorostiza o los *Nocturnos* de Xavier Villaurrutia, entre otras obras más. El día de hoy, cuando la poesía mexicana ha alcanzado un amplio reconocimiento gracias en especial a la labor poética y ensayística del mismo Octavio Paz, parece inútil esta consideración, pero no ocurría así en 1954. Lo que quizás se debía a que México no ha contado con un gran poeta nacional de la dimensión universal de Vallejo, pese a todos los méritos que se reconocen en Ramón López Velarde. El día de hoy lo tiene en el nuevo Premio Nobel de Literatura 1990.

SOR JUANA Y LA LUCIDEZ POÉTICA

Importante me parece el título de una de las vistas de conjunto de la poesía mexicana del libro de Paz: "Una literatura trasplantada",

(*) Filósofo e investigador. El artículo fue publicado en el suplemento *Dominical* del diario *El Comercio*. Lima, 28 de octubre de 1998.

texto proveniente del libro sobre *Sor Juana*, y la consideración que lo justifica, que reproduzco in extenso: "Las literaturas, como los árboles y las plantas, nacen en una tierra y en ella medran y mueren. Pero las literaturas, también a semejanza de las plantas, a veces viajan y arraigan en suelos distintos. La literatura castellana viajó en el siglo XVI; trasplantada a tierras americanas, su arraigo fue lento y difícil. El proceso de adaptación de la literatura castellana en México y en Perú fue diferente al del resto de América. No me refiero únicamente a la celeridad con que los virreinos de Nueva España y Perú se convirtieron en sociedades ricas y complejas con centros urbanos de primera magnitud como México y Lima, sino a la existencia previa, en ambos países, de altas civilizaciones. Entre los argentinos y su tierra no se interpone la sombra impalpable del *otro lenguaje*. Ese lenguaje se ha disuelto con los huesos de aquellos que lo hablaban: los indios exterminados en el siglo XIX. En México y en Perú, por el contrario, todo alude a las civilizaciones prehispánicas, lo mismo los nombres de las cosas, las plantas y los animales que los nombres de los lugares donde se levantan nuestras ciudades". (*México*, II, p. 45).

LITERATURA Y LENGUAJE

Lo que aquí nos sugiere Paz es que la manera de entender la literatura y el lenguaje en que se la escribe, los hemos tomado en América Latina de Europa y, más en concreto, de España. Pero sería absurdo extraer de aquí la conclusión, que otros autores sacaron, como por ej. Riva-Agüero —véa Menéndez y Pelayo— que la literatura americana sea sólo una rama de la española. Eso sería tan absurdo como defender, sostenía José Gálvez contra Riva-Agüero, que la literatura norteamericana es por las mismas razones sólo una rama de la literatura inglesa. Paz añade la consideración de que en países americanos con una tradición larga e importante, como México y Perú, la clave lingüística y cultural del español se superpone a otras claves lingüísticas y culturales

prehispánicas. Por esta razón, un crítico peruano como Antonio Cornejo Polar ha sostenido — con independencia de Paz— que literaturas con dos o más claves lingüísticas y culturales son literaturas heterogéneas. Estas ideas de las literaturas trasplantadas y de las literaturas heterogéneas me parecen ser dos vislumbres fundamentales, que deben ser aprovechadas en todas sus implicaciones y consecuencias.

Frente a una caracterización que, siguiendo un planteamiento de Pedro Henríquez Ureña, ha presentado a la poesía mexicana como crepuscular, Paz cree que en realidad cada uno de los poetas mexicanos tiene su hora, su espacio y su luz propia. Los versos de López Velarde crearían una atmósfera de alcoba e iglesia, los de Alfonso Reyes no serían ni llama ni hielo sino brasas, tibio ambiente, melancolía sin amargura, la hora de Pellicer sería la del amanecer, la de Gorostiza la de la madrugada y la de Villaurrutia la de la noche insomne. No crepuscular sino *émula de la llama* sería la poesía mexicana, una poesía de formas y colores cambiantes y que devora al lector y al poeta por igual.



Octavio defensor de la poesía.

Actividad en México. Octavio Paz



Por: Luis Alberto Sánchez (*)

OCTAVIO PAZ, agudo ensayista, es un poeta opulento de imágenes, conceptualista (no conceptista), es decir, que a menudo emplea el verso en airear y propagar ideas. *Obra poética* son tres volúmenes que reúnen sus libros entre 1935 y 1968. (1) Esto quiere decir que su primer poemario salió cuando él tenía 21 años. Por ese tiempo viajó a París, donde se puso en contacto con el surrealismo parisiense, en toda su plenitud. De ahí su afición a las imágenes, su estilo a menudo contradictorio.

El de Paz es un lenguaje dicotómico, como el de Neruda, a quien no sigue en sus tumultos ni anáforas; practica una poesía finalista. Quiere expresar algo y aunque se libre al demonio de la inspiración, más sensualista que lógico, la suya es una lógica interna, aunque por fuera parezca pálido fervor. En realidad, es difícil decir dónde empieza y dónde concluye el ensayista. Cuando, en 1955, después de complicados viajes a Oriente y Europa, fundó el grupo "Poesía en voz alta" ya había cortado algunos de sus lazos con el surrealismo y se emborrachaba más y más en desentrañar las esencias del mexicano. La adjetivación a que apela es siempre violenta e insólita. Sus colores lo son también. Las disquisiciones y amenidades de que taracea su poesía no llegan nunca a extinguir el fuego que las incendia. Intelectual por exce-

lencia, apela al prosaísmo y al tremendismo para extinguir la voluntad del lector y obligarle entonces a tragar todo el material poético o antipoético que le plazca proporcionarle:

En Santo Domingo mueren nuestros hermanos

*Si hubiera parque no estarían ustedes aquí
Nosotros nos roemos los codos
En los jardines de su alcázar de estío,
Tipú Sultán plantó el árbol de los jacobinos
Luego distribuyó pedazos de vidrio
Entre los oficiales ingleses prisioneros
Y ordenó que se cortasen el prepucio
Y se lo comiesen*

Este fragmento de *Viento entero* (1965) puede ofrecer una idea de la rudeza y violencia imaginativas de algunos poemas de Paz, menos poemáticos que sus ensayos, en donde se refugia el lírico, mientras el polemista y el propagandista se vierten en renglones cortos, vulgarmente llamados versos. Es poesía violenta, pareja de la nerudiana, sin el profundo contenido humano, místico del hombre, de Vallejo; con una rabia rítmica o arrítmica (lo mismo da) que se vacía en denuestos literarios y otras cuaja en serenos y hondos conceptos filosóficos.

(*) Historiador literario y político. El artículo fue publicado en el libro, *HISTORIA COMPARADA DE LAS LITERATURAS AMERICANAS. DEL VANGUARDISMO A NUESTROS DÍAS*. Luis Alberto Sánchez. Editorial Losada, Argentina, 1976.

(1) La obra poética de Octavio Paz está compuesta por *Libertad bajo palabra* (1935–1957), *Salamandra* (1958–1961) y *Ladera Este* (1962–1968); a fines de 1969 Barral Editores publicó *La Centena* (Poemas: 1935–1968), primera antología de su obra realizada por el propio autor.

Octavio Paz: Homenaje en sus 75 años



Por: Ismael Pinto (*)

OCTAVIO PAZ ACABA DE CUMPLIR SUS 75 años de edad. En México, como es obvio, se ha efectuado una serie de homenajes destacando su magnífica obra, tanto en el campo de la poesía como en el del ensayo. Y, la ocasión ha servido también para, al igual que en otras oportunidades, se le califique como la "más alta gloria nacional" por parte de sus admiradores; y, por el otro, de sus detractores —que son también varios—, como el de "adalid de la libre empresa en Latinoamérica".

Lo cierto es que la ensayística y la poesía son otras después de que Octavio Paz escribiera *El laberinto de la soledad*, en lo que respecta a una nueva manera de ver y pensar sobre la identidad nacional no sólo en México sino en Latinoamérica; al igual que en poesía *Libertad bajo palabra*; que es un libro que no sólo ha marcado hitos, sino que también ha engendrado libros e iluminado a los nuevos poetas.

Ligado a la izquierda radical (al trotskismo específicamente) en sus años mozos, optó luego por una feroz independencia: su lucidez y su absoluta libertad como una inteligencia pen-

sante y beligerante han hecho que esa independencia: su lucidez y su absoluta libertad como una inteligencia pensante y beligerante han hecho que esa independencia sea atacada. No conviene ese mal ejemplo a aquéllos que han transformado a la literatura y a la poesía en propaganda de una determinada y excluyente posición ideológica.

En la ensayística de Paz, el Perú siempre ha estado y está presente. Allí los nombres de Vallejo, César Moro y de Emilio Adolfo Westphalen, y los de Szyszlo, y Blanca Varela no sólo expresan el amplio conocimiento que tiene de nuestra cultura, sino que también son los lazos de amistad y admiración que lo unen a nuestro país.

Octavio Paz no es un escritor popular: un best-seller. No obstante lo lee quien debe leerlo. Y eso es suficiente para que la lucidez de su pensamiento constituya un faro estupendo y un ejemplo de honestidad intelectual para todos aquellos que piensan a Latinoamérica como una patria común, y libre de cualquier tutelaje.

(*) Comunicador Social e investigador literario. El artículo fue publicado en el diario *Expreso*. Lima, 16 de abril de 1989.

Paz con el Nobel



Por: Ricardo González Vigil (*)

LA ELECCIÓN DE OCTAVIO PAZ ha servido para ponernos en paz (por lo menos, durante un año) con el Premio Nobel de Literatura. En los últimos lustros, la mayoría de las veces han recibido dicho galardón autores de méritos discutibles (juzgados a escala mundial) o escasamente conocidos en las lenguas de mayor circulación en Occidente. En cambio, esta vez, el Nobel se comporta como el inmenso premio que debería ser siempre, distinguiendo con acierto a quien sobresale como el poeta y como el ensayista vivo más importante del ámbito hispánico.

Octavio Paz es el primer escritor de México, y el quinto de Hispanoamérica (los han sido: Gabriela Mistral, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda y Gabriel García Márquez), que gana el codiciado reconocimiento de la Academia Sueca. Y la designación de Paz ha supuesto una sorpresa gratísima para los hispanohablantes: por primera vez, dos años seguidos se elige un autor de lengua española (el año pasado, recordemos, fue Camilo José Cela). Con él suman, pues, diez los representantes de la lengua de Cervantes, el tercer idioma (tras el inglés y el francés) más veces seleccionado por la Academia Sueca.

Obsérvese, además, que la frecuencia hispánica aumenta en los últimos veinticinco años, lapso en el que cinco Nobel de lengua española han repartido honores con los cultores del idioma inglés, desplazando al francés a un tercer lugar en dicho período. Esto obedece, sin duda alguna, a la riqueza de las letras de His-

panoamérica y España, probablemente —como ha enfatizado Sábato en diversas ocasiones— el conjunto literario más notable de la segunda mitad de este siglo (y uno de los mejores de la primera mitad, agregaríamos). Piénsese que, aparte de los grandes que no obtuvieron el Nobel (Darío, Unamuno, Valle-Inclán, Huidobro, Vallejo, Borges, Lezama Lima, Carpentier, Rulfo, Cortázar, Mujica Lainez, Arguedas, Martín Adán, etc.), actualmente merecen ganarlo varios autores: los argentinos Sábato y Bioy Casares, el uruguayo Onetti, el mexicano Carlos Fuentes, el peruano Vargas Llosa...

Los méritos de Paz son indiscutibles, y de mayor trascendencia cultural, de la literatura hispanoamericana:

- 1) Apertura cosmopolita a todo el planeta, sin ataduras umbilicales a España, ni dependencia unilateral respecto de la cultura de Occidente. Actitud con antecedentes en los siglos anteriores, y que cuaja cabalmente en el siglo XX, destacando en ello Borges y Octavio Paz.
- 2) Asimilación de esa "Modernidad" que zarpó en la Ilustración y el Romanticismo, y que maduró en la segunda mitad del XIX y los tres primeros decenios del XX. Una "Modernidad" edificada en otros ámbitos (francés, inglés, alemán e italiano) que debemos asumir críticamente en el área hispánica. Tarea que ya preocupó a Olavide y Sarmiento, pero que recién se extendió continentalmente con el Modernismo. Las

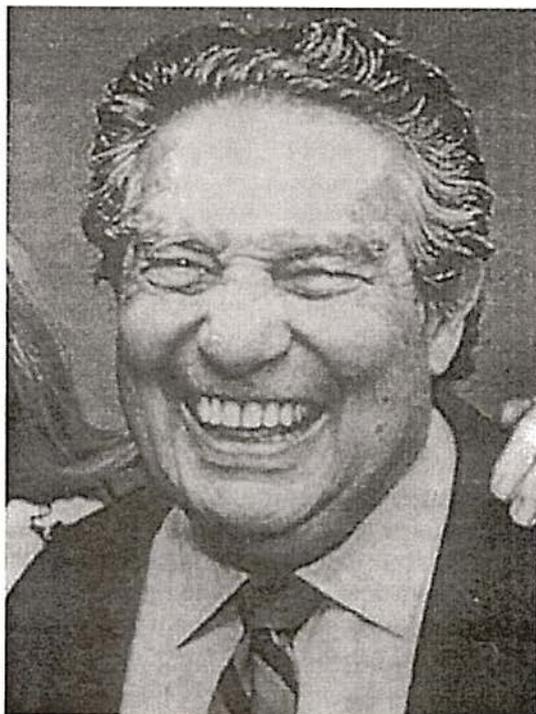
(*) Poeta e investigador literario. El artículo fue publicado en el suplemento, *Dominical*. Lima, 28 de octubre de 1998.

páginas de Paz señalan una de las dos ópticas más sólidas (la otra corresponde a Mariátegui) sobre el sentido de la "Modernidad", que haya producido América Latina.

- 3) Conciencia de la necesidad del *discurso crítico* (en Filosofía, Ciencia, medios de comunicación, etc.) en el ámbito hispánico. Nadie ha meditado como Paz sobre el contraste entre nuestra fecundidad artística y literaria, y nuestra debilidad científica, filosófica, tecnológica, pedagógica, política y económica.
- 4) Compromiso con nuestra realidad socio-cultural y nuestras raíces históricas. Como Vallejo, que había exclamado, universal y andino a la par: "¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo,/ y Perú al pie del orbe; yo me

adhiero!"; Octavio Paz podría decir otro tanto con México y con las circunstancias que le han tocado vivir. Hoy en día es un paladín de la libertad y los derechos humanos, crítico incómodo para cualquier sectarismo político.

Lo extraordinario es que Paz ha sabido plasmar esas características tanto en la poesía (privilegiemos: *Piedra de Sol, Ladera Este, Blanco, Vuelta y Pasado en claro*), por consenso considerada una de las obras *fundadoras* de la poesía hispanoamericana contemporánea; como en el ensayo (remarquemos: *El laberinto de la soledad, El arco y la lira, Las peras del olmo, Los signos en rotación, Los hijos del limo, Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe y Tiempo nublado*).



Octavio ríe de felicidad.

Paz en una visión particular



Por: Carlos Germán Belli (*)

EL LECTOR DE OBRAS LITERARIAS, que no ejerce la crítica, suele aferrarse a las impresiones imborrables que le suscitan algunas de ellas. Es aquello que nos ha ennoblecido afinando principalmente la sensibilidad, y contribuyendo a que la realidad terrena no la divisemos como una franja angosta. Esto lo hemos pensado a raíz del premio Nobel que acaba de obtener Octavio Paz, cuyos libros no los conocemos en su totalidad, porque se han multiplicado sin cesar a lo largo de los últimos decenios, por añadidura en varias ramas del conocimiento. Pero, por suerte para uno, están las memorables impresiones de una antiquísima lectura de su obra poética y, andando el tiempo, otras aproximaciones que, aunque parciales, nos resultaron siempre enriquecedoras.

Las circunstancias que rodean el acto de leer son como las de cada estación del año, ya que viene acompañado de un clima distinto que, en este caso, naturalmente lo constituye la atmósfera del reino interior de quien lee; en una palabra, sus propósitos deliberados o inconscientes. ¿Por qué ese gran entusiasmo que experimentamos cuando descubrimos en el lejano 1955, en una librería de Lima, su libro *Libertad bajo palabra*? ¿Por qué el raro afán de que su obra quedara oculta como cosa secreta a fin de preservarla? En realidad, el entusiasmo juvenil era porque, para mi óptica de lector, el libro que había descubierto respondía, en cierta manera, al espíritu del surrealismo, que me interesaba por esos días. Fijé la atención, según recuerdo, en el poema "Visitas", donde en un pu-

ñado de versos quedan abolidas las fronteras entre el mundo visible y el mundo invisible.

Naturalmente, el azar, lo maravilloso y el prurito de ocultación literaria eran cuestiones que hasta entonces se me habían revelado sólo en francés, y que ahora en virtud del poeta mexicano se me revelaban en español, sin duda nítidamente. Eran los ideales máximos del surrealismo, que habiendo calado en mi ánimo quería cumplirlos al pie de la letra. Era el hallazgo fortuito; las perspectivas sobrenaturales a través de la poesía, y la aspiración de esconder la propia obra, y sobre todo que las huellas de uno se esfumaran en el mayor de los misterios, como algunos surrealistas que literalmente desaparecieron.

Pero las preferencias que en un día son fuertes pueden debilitarse poco a poco con el tiempo, y ser reemplazadas por otras que eran insospechadas en un determinado momento. De modo que el antiguo lector de Paz se encaminará en adelante en un sentido diferente, y terminará siendo un admirador fervoroso de la poética modernista, principalmente de la obra de Rubén Darío, en razón a su férrea voluntad de estilo, sus insondables temas y las ideas vertidas en los prólogos que escribió.

En consecuencia, en las nuevas aproximaciones que posteriormente hicimos en torno a Paz, hallábamos afinidades entre él y el nicaragüense. A la verdad todo es explicable: antes las preferencias personales eran por el surrealismo contemporáneo; en cambio, ahora por el modernismo de hace cien años. Por lo tanto,

(*) Poeta. El artículo fue publicado en el suplemento, *Dominical*. Lima, 28 de octubre de 1998.

empezamos a ver al notable escritor mexicano cercano en cierta manera a Darío.

En el fondo, evidentemente, la escritura que Paz ha labrado es también merced a una férrea voluntad de estilo; igualmente comparte con Darío la fe en el panerotismo; y su constante reflexión acerca de la palabra poética y, en particular, su libro *El arco y la lira* es como una holgada respuesta a la queja del nicaragüense contra sus coetáneos que nada sabían respecto al arte que cultivaban. En virtud de una nueva atmósfera anímica, el lector queda entonces

preñado del pasaje memorable de "Piedra de sol", en que se exalta la fusión de la pareja humana en un ser total, en cuerpo y alma, por encima del infierno de la guerra.

Las relecturas resultan volver maquinalmente sobre los pasos de uno. El itinerario es largo pero bien vale la pena repensarlo, vernos como trasanteayer, probablemente en una mañana de abril, caminando sin darnos cuenta en dirección de una librería limeña, donde de fijo dentro de unos instantes divisaremos la portada perla de *Libertad bajo palabra*.



La mirada profunda de Octavio.

LIBRERÍA GERMINAL

De: Virginia Vílchez S.

Ofrece los libros más valiosos de literatura peruana y extranjera (poesía, narrativa, antologías, revistas, ensayos, historia, etc.)

En horario corrido de lunes a sábado de 10 a.m. a 9 p.m.,

Tarata N.º 181 - Miraflores

Teléfono: 242-7439

Octavio Paz y el bien



Por: Jorge Basadre Ayulo (*)

AL EXTINGUIRSE LAS LUCES del año 1990, brotan como destellos fulgurantes la prosa, la poesía y el ensayo del mexicano Octavio Paz galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Por primera vez se da el caso de que dos escritores de habla castellana reciben el premio citado consecutivamente ya que el año pasado fue conferido a Camilo José Cela.

La obra poética de Octavio Paz proviene de las canteras del surrealismo que progresa hacia la solución de los problemas existencialistas y de lo que Sartre llegara a explicar "del ser y de la nada", con el transvase de las fábulas y leyendas escondidas en el fondo de lo azteca y mexicano que caminan con él y con sus mitos estampados con el folklore popular. A esta concepción nacional y mítica se adhiere en Paz la sabiduría oriental, la fatiga europea, y la espontaneidad hindú y el concepto de la libertad como dimensión histórica del hombre que transforma el mundo y echa a volar las cosas.

Octavio Paz siempre se ocupó de los problemas del momento y de las segregaciones del mundo indiano y los avatares de los siglos austríaco o diecisiete y borbónico o dieciocho. Las páginas vividas y vibrantes de su historia mexicana y americana, son pinceladas como de un maestro del Renacimiento por la prosa clara, limpia y elegante.

Sus relaciones con la izquierda fueron inciertas y frente a los Estados Unidos de Norteamérica, de naturaleza compleja. Es que Paz proviene de la generación que emergió a la

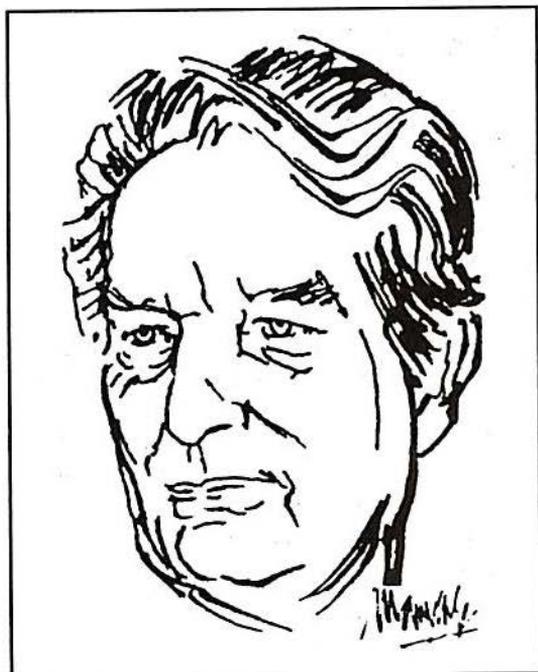
vida coincidente con los efectos de la revolución mexicana y sintió sus efectos inmediatos. Empezó a bullir en él la revolución bolchevique, la república y la guerra civil española, la reforma agraria "a la mexicana" y la política petrolera de Lázaro Cárdenas y la lucha contra el fascismo. Es una pléyade jóvenes que surge a la vida descarada en estos versos de Octavio Paz:

*"El bien, deseábamos el bien:
enderezar el mundo".*

Después, Octavio Paz pudo darse cuenta de la sangrienta manía de realizar homicidios y atentar contra la libertad por los marxistas en España, del asesinato de Trotski, el horror de los campos de concentración de Stalin, la sangrienta oposición en Hungría. Y el célebre escritor mexicano termina con la atadura vinculante con los que llegaron a la estación de Finlandia después de leer el "Archipiélago de Gulag". Viene entonces su época de denunciar a los políticos de la fe marxista. Y en relación a los Estados Unidos de Norteamérica, Paz realizó un largo periplo por este país coincidente con su posición soñadora de un socialismo universal. Allí aprovechó a buscar una conciliación en pos de progresión futura del México que él vislumbraba. Su estancia en Oriente le permitió a Paz, a partir de 1950, estudiar en la lejanía, los complejos problemas de Occidente y las magias utópicas del Oriente, que calan hondo en su poesía y pensamiento.

El libro *Tiempos nublados* está dedicado a los verdugos revolucionarios que pretenden

(*) Abogado y Catedrático. El artículo fue publicado en la revista Oiga. Lima, 18 de marzo de 1991.



Octavio en un apunte.

“enderezar el mundo” para crear “un estado totalitario” ya descrito y vaticinado por George Orwell.

La Academia Sueca que discierne el Premio Nobel de Literatura se fijó en Paz y le con-

firió el distinguido en este año que termina. Si se habían olvidado de Borges y ahora de Sábato, así son estos veredictos de aleatorios: se ha premiado a uno de los mayores poetas de la lírica y la lengua española y el décimo en obtenerlo; se ha homenajeado a un intelectual de carácter total que ha destacado con los matices del ensayo, la poesía y hasta de la historia y que, al descubrirse a sí mismo, ha visto a los demás para tomar decisiones que no son solitarias.

Paz ha reafirmado la democracia como la única forma de convivencia política civilizada y con esta afirmación ratifica la fe en la soberanía popular, en elecciones libres y en un régimen de derecho que previene a la sociedad de la tiranía de un hombre o de una oligarquía y del despotismo de la mayoría, es decir que salvaguarde los derechos de los hombres y de los individuos. Y Paz con su triunfo premial no ha hecho sino reivindicar la libertad de pensar, escribir y publicar obras literarias. Toda esta libertad nace contra las pretensiones del Estado absolutista y de las distintas iglesias desde el siglo XVIII. Para Octavio Paz, y desde fines de este siglo, vivimos el momento de grandes repercusiones intelectuales y pacíficas con el cambio en la estructura burocrática marxista de la Unión Soviética.

LA MANZANA MORDIDA

Director: Carlos Zúñiga Segura

Teléfono: 261-4385

Octavio Paz, entre la adhesión y el repudio



Por: Mario Vargas Llosa (*)

A LA MUERTE de André Breton, Octavio Paz, en el homenaje que le rindió, dijo que hablar del fundador del surrealismo sin emplear el lenguaje de la pasión era imposible. Lo mismo podría decirse de él, pues, a lo largo de su vida, sobre todo las últimas décadas, vivió la controversia, desatando a su alrededor adhesiones entusiastas o abjuraciones feroces. La polémica continuará en torno a su obra ya que toda ella está impregnada hasta las heces del siglo en que vivió, desgarrado por la confrontación ideológica y las inquisiciones políticas, las guerrillas culturales y la vesania intelectual. Vivió espléndidamente sus 84 años, zambullido en la vorágine de su tiempo por una curiosidad juvenil que lo acompañó hasta el final. Participó en todos los grandes debates históricos y culturales, movimientos estéticos o revoluciones artísticas, tomando siempre partido y explicando sus preferencias en ensayos a menudo deslumbrantes por la excelencia de la prosa, la lucidez del juicio y la vastedad de su información. No fue nunca un diletante ni un mero testigo, siempre un actor apasionado de lo que ocurría en torno suyo y uno de esos *rara avis* entre las gentes de su oficio que no temía ir contra la corriente ni afrontar la impopularidad. En 1984, poco después de que una manifestación de perfectos idiotas mexicanos lo quemara en efígie (coreando, frente a la embajada de Estados Unidos: "Reagan, rapaz, tu amigo es deprimido, lo encontré regocijado como un colegial. Y tres años más tarde no me sorpren-

dió nada, en Valencia, en medio de un alboroto con trompadas durante el Congreso Internacional de Escritores, verlo avanzar hacia la candelera remangándose los puños. ¿No era imprudente querer dar sopapos a los 73 años? "No podía permitir que le pegaran a mi amigo Jorge Semprún", me explicó.

Pasar revista a los temas de sus libros produce vértigo: las teorías antropológicas de Claude Lévi-Strauss y la revolución estética de Marcel Duchamp; el arte prehispánico, los haikus de Basho y las esculturas eróticas de los templos hindúes; la poesía del Siglo de Oro y la lírica anglosajona; la filosofía de Sartre y la de Ortega y Gasset; la vida cultural del Virreinato de la Nueva España y la poesía barroca de Sor Juana Inés de la Cruz; los meandros del alma mexicana y los mecanismos del populismo autoritario instaurado por el PRI; la evolución del mundo a partir de la caída del muro de Berlín y el desplome del imperio soviético. La lista, si se añaden los prólogos, conferencias y artículos, podría continuar por muchas páginas, al extremo de que no es exagerado decir de él que todos los grandes hechos de la cultura y la política de su tiempo excitaban su imaginación y le suscitaban estimulantes reflexiones. Porque, aunque nunca renunció a esa pasión que bulle entre líneas aun en sus más reposadas páginas, Octavio Paz fue sobre todo un pensador, un hombre de ideas, un formidable agitador intelectual, a la manera de un Ortega y Gasset, acaso la más perdurable influencia de las muchas que aprovechó.

(*) Novelista y Ensayista. El artículo fue publicado, en el seminario de información y análisis, *Proceso*, N° 1284. México.

A él le hubiera gustado, sin duda, que la posteridad lo recordara ante todo como poeta, porque la poesía es el príncipe de los géneros, el más creativo, el más intenso, como él mismo mostró en sus hermosas lecturas de Quevedo y de Villaurrutia, de Cernuda, Pessoa y tantos otros, o en sus admirables traducciones de poetas ingleses, franceses y orientales. Y él fue un magnífico poeta, sin duda, como descubrí yo, todavía estudiante, leyendo los fulgurantes versos de *Piedra de Sol*, uno de los poemas de cabecera de mi juventud que siempre releo con inmenso placer. Pero tengo la impresión de que buena parte de su poesía, la experimental principalmente (*Blanco*, *Topoemas*, *Renga*, por ejemplo) sucumbió a ese afán de novedad que él describió en sus conferencias de Harvard *Los Hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia* (Seix Barral, 1974) como un sutil veneno para la perennidad de la obra de arte.

En sus ensayos, en cambio, fue acaso más audaz y original que en sus poemas. Como tocó tan amplio abanico de asuntos, no pudo opinar sobre todos con la misma versación y en algunos de ellos fue superficial y ligero. Pero, incluso en esas páginas pergeñadas a vuelapluma sobre la India o el amor, que no dicen nada demasiado personal ni profundo, lo que dice está dicho con tanta elegancia y claridad, con tanta inteligencia y brillo, que es imposible abandonarlas, hasta el final. Fue un prosista de lujo, uno de los más sugestivos, claros y luminosos que haya dado la lengua castellana, un escritor que modelaba el idioma con soberbia y seguridad, haciéndole decir todo lo que se le pasaba por la razón o por la fantasía —a veces, verdaderos delirios razonantes como los que chisporrotean en *Conjunciones y disyunciones*— con una riqueza de matices y sutilezas que convertían sus páginas en un formidable espectáculo de malabarismo retórico. Pero, a diferencia de un Lezama Lima, ni siquiera cuando se abandonaba al juego de las palabras, sucumbía en la jitantáfora (como llamó Alfonso Reyes al puro verbalismo, sin nervio y sin hueso). Porque él amaba tanto el significado conceptual como la música de las palabras, y éstas, al pasar por su pluma, siempre debían decir algo,

apelar a la inteligencia del lector al mismo tiempo que a su sensibilidad y a sus oídos.

Como nunca fue comunista, ni compañero de viaje, y jamás tuvo el menor empacho en criticar a los intelectuales que, por convicción, oportunismo o cobardía fueron cómplices de las dictaduras (es decir, las cuatro quintas partes de sus colegas), éstos, que envidiaban su talento, los premios que le llovían, su presencia continua en el centro de la actualidad, le fabricaron una imagen de conservador y reaccionario que, me temo, va a tardar en disiparse: los carroñeros han comenzado ya a ensañarse con sus despojos. Pero, la paradójica verdad es que, en lo político, desde su primer libro de ensayos, de 1950, *El laberinto de la soledad*, hasta el último dedicado a este tema, de 1990 (*Pequeña crónica de grandes días*), el pensamiento de Paz estuvo mucho más cerca del socialismo democrático de nuestros días que del conservadurismo e, incluso, que de la doctrina liberal. De las simpatías trotskistas y anarquistas de su juventud marcadas por el surrealismo evolucionó luego hasta la defensa de la democracia política, es decir, del pluralismo y el Estado de Derecho. Pero el mercado libre le inspiró siempre una desconfianza instintiva —estaba convencido de que anchos sectores de la cultura, como la poesía, desaparecerían si su existencia dependía sólo del libre juego de la oferta y la demanda— y por ello se mostró a favor de un prudente intervencionismo del Estado en la economía para —sempiterno argumento socialdemócrata— corregir los desequilibrios y excesivas desigualdades sociales. Que alguien que pensaba así y que había condenado con firmeza todos los actos de fuerza estadounidenses en América Latina, incluida la invasión a Panamá, fuera equiparado con Ronald Reagan y víctima de un acto inquisitorial por parte de la “progresía”, dice leguas sobre los niveles de sectarismo e imbecilidad que ha alcanzado el debate político al sur del Río Grande.

Pero es cierto que su imagen política se vio algo enturbiada en los últimos años por su relación con los gobiernos del PRI, ante los que moderó su actitud crítica. Esto no fue gratuito, ni, como se ha dicho, una claudicación debida

a los halagos y pleitesías que multiplicaba hacia él el poder con el ánimo de sobornarlo. Obedecía a una convicción que, aunque yo creo errada —a ello se debió el único diferendo que levantó una sombra fugaz en nuestra amistad de muchos años—, Octavio Paz defendió con argumentos coherentes. Desde 1970, en su espléndido análisis de la realidad política de México, *Postdata*, sostuvo que la forma ideal de la imprescindible democratización de su país era la evolución, no la revolución, una reforma gradual emprendida al interior del propio sistema mexicano, algo que, según él, empezó a tener lugar con el gobierno de Miguel de la Madrid y se aceleró luego, de manera irreversible, con el de su sucesor, Salinas de Gortari. Ni siquiera los grandes escándalos de corrupción y crímenes de esta administración lo llevaron a revisar su tesis de que sería el propio PRI —esta vez simbolizado por el presidente Zedillo— quien pondría fin al monopolio político del partido gobernante y traería la democracia a México.

Muchas veces me pregunté en estos años por qué el intelectual latinoamericano que con mayor lucidez había autopsiado el fenómeno de la dictadura (en *El ogro filantrópico*, 1979) y la variante mexicana del autoritarismo, podía hacer gala en este caso de tanta ingenuidad. Una respuesta posible es la siguiente: Octavio Paz sostenía semejante tesis, menos por fe en la aptitud del PRI para metamorfosearse en un partido genuinamente democrático, que por su desconfianza pugnaz hacia las fuerzas políticas alternativas, el PAN (Partido de Acción Nacional) o el PRD (Partido de la Revolución Democrática). Nunca creyó que estas formaciones estuvieran en condiciones de llevar a cabo la transformación política de México. El PAN le parecía un partido provinciano, de estirpe católica, demasiado conservador. Y el PRD un amasijo de expriistas y excomunistas, sin credenciales democráticas, que, probablemente, de llegar al poder, reestablecerían la tradición autoritaria y clientelista que pretendían combatir. Toquemos madera para que la realidad no confirme este sombrío augurio.

Como todos lo dicen, yo también me sien-

En 1995, en la Casa de la Cultura de México firmando ejemplares de su libro *Vislumbres de India*.



to impulsado a decir que Octavio Paz, poeta y escritor abierto a todos los vientos del espíritu, ciudadano del mundo si los hubo, fue así mismo un mexicano raigal. Aunque, confieso, no tengo la menor idea de lo que eso pueda querer decir. Conozco muchos mexicanos y no hay dos que se parezcan entre sí, de modo que, respecto a las identidades nacionales suscribo con punto y comas la afirmación del propio Octavio Paz: "La famosa búsqueda de la identidad es un pasatiempo intelectual, a veces también un negocio, de sociólogos desocupados". Salvo, claro está, que ser mexicano raigal quiera decir amar intensamente a México —su paisaje, su historia, su arte, sus problemas, su gente—, lo que, por cierto, volvería también mexicanos raigales a un Malcom Lowry y un John Huston. Paz amó México y dedicó mucho tiempo a reflexionar sobre él, a estudiar su pasado y discutir su presente, a analizar sus poetas y pintores, y en su obra inmensa México centellea con una luz de incendio, como realidad, como mito y como mil metáforas. Que este México sea seguramente mucho más fantaseado e inventado por la imaginación y la pluma de un creador fuera de serie que el México a secas, sin literatura, el de la pobre realidad, es transitorio. Si de algo podemos estar seguros es que, con el paso inexorable del tiempo, aquel abismo se irá cerrando, que el mito literario irá envolviendo y devorando a la realidad, y que, más pronto que tarde, fuera y dentro, México será visto, soñado, amado y odiado, en la versión de Octavio Paz.

Memoria de Octavio Paz



Por: Blanca Varela (*)

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.

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 un 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

(*) Poeta. El texto fue leído por nuestra poeta, 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.

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 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 el 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.

Abumados 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, Josef 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 muchos más, algunos de paso, otros fieles a los días de cita, pero todos siempre con café o vino y con nuestras pasiones y disidencias.

Entre muchísimas cosas planeamos hacer una revista que se llamaría *El Pobrecito Habla-dor*, 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,



Octavio, amigo del Perú.

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.

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.



Escuche:

Meridiano Cultural

de Lunes a Viernes al mediodía en:
RADIO SOL ARMONÍA
88.9 F.M.

Dirige: Carlos Fernández Loayza

La guerra de Octavio Paz



Por: Christian Vallejo (*)

EN UNO DE LOS POEMAS en prosa del libro "Aguila o Sol", Octavio Paz, en plena guerra verbal, escribió: "Ahora, después de los años, me pregunto si fue verdad o un engendro mi adolescencia exaltada: los ojos que no se cierran nunca...".

Es curioso que el más poeta de los poetas mexicanos se interrogara hace ya tantos años sobre esta suerte de metafísica de la eternidad, porque, quizá, nada ha descrito mejor al propio Octavio Paz que esa frase: "los ojos que no se cierran nunca".

Los ojos de Paz no se cerrarán nunca, no se han cerrado nunca, nunca han cesado de ver.

Uno: **Despierto o en sueños –como quería Saint Pol-Roux–, el poeta construyó sus poemas, y en la vigilia llevó el haz de luz de una inteligencia realmente excepcional sobre todo lo que veía a su alrededor.** Esta reflexión sobre el mundo y sobre las ideas, esta vida que era una meditación permanente sobre la vida misma y que al mismo tiempo no quería ser solamente reflexión sino experiencia personal, esta toma de posición se expresa de una forma tan hermosa como definitiva en el poema "Ladera Este":

"Los absolutos las eternidades y sus alrededores no son mi tema/Tengo hambre de vida y también de morir".

Esta pasión de ver y registrar ("A oscuras voy y planto signos...") lo llevó desde la reflexión sobre la palabra y su función hasta Lévi-Strauss y su festín de Esopo. Desde una meditación ininterrumpida sobre México que comen-

zó con *El laberinto de la soledad*, libro que hoy es clásico sobre el tema de la identidad no solamente del mexicano sino del ser humano, hasta el pensamiento hindú, el budista o la poesía de Basho.

Ese esfuerzo constante de disciplina que demanda con autoridad la literatura fue un terco empeño de Octavio Paz y le permitió navegar, como un galeote, del poema al ensayo en situación, del ensayo en situación a la traducción no siempre puntual, pero, de manera infalible, amante.

Octavio Paz hubiera podido suscribir sin vacilaciones dos aforismas—con sabor a ukases—de Mario Vargas Llosa: "El escritor debe trabajar como un peón" y "la literatura es fuego".

Dos: **Los poemas de juventud, "la edad dorada", lo presentan como un impenitente de la forma que termina por ocultar, detrás de la máscara, esa herramienta cortante, que debió serle de necesidad extrema para sobrevivir ya que la afiló con tanto cuidado y tenacidad: el intelecto erudito que se vuelca a la lectura caníbal de los modernistas latinoamericanos, la poesía de Fernando Pessoa y la poesía española, la literatura anglosajona y oriental, la lingüística, siempre la lingüística.**

Sin embargo, el lirismo presta un suave perfume y es demasiado evidente en sus poemas tempranos, desde Raíz del hombre hasta Luna silvestre, pasando por Desde tu clara sombra.

Se trata, sin duda, de una estación de tránsito rápido, donde más bien se reposa al amparo de la sombra, los sueños, la edad dorada, el

(*) Comunicador Social. El artículo fue publicado en el diario, *La República*. Lima, 26 de abril de 1998.

amor, la gloria, la fama y todos esos años por vivir, aún no vividos.

Es, precisamente en esta estación, donde sorprendemos —y somos significados— por una conciencia social anárquica, que se rebela contra la guerra civil española y que se resume en cinco metros de poemas: No pasarán.

La estación de tránsito dura lo que demoran dos trenes que cumplen exactamente con su horario.

Octavio Paz se vuelca al surrealismo “cuya influencia para mí ha sido decisiva” y se inician los poemas como “idea de rebelión, de amor, de libertad, siempre en relación con el hombre”.

De esa corriente le conmueve “su carácter de aventura colectiva y el hacer de la poesía el alimento propio de la sociedad” como dice en *Convergencias y divergencias*.

Pese a ello, no se encuentra en la guerra verbal de Octavio Paz el desgarramiento de André Breton, quien nos cuenta pacíficamente su visita al carbonero y cambia bruscamente de tono para reclamar airadamente la presencia de los cosacos cuyos caballos deseaba ver bebiendo en la Fuente de la Concordia.

Hay en el Premio Nobel mexicano una reflexión en el poema, una inteligencia interpuesta entre la escritura automática y la página en blanco, hay —y este es, quizá su mayor mérito— una “desesperada tentativa para encarnar en los tiempos”.

Pausadamente, con la convicción de quien se mantiene firme en el cambio, luego de traducir elocuentemente a Stephane Mallarmé, la inclinación al hermetismo tiñe sus poemas y ya nos encontramos con el poeta deliberado, maduro, que realiza una simbiosis con sus lectores.

Esa obra, rica y sensual, controvertida, retocada con meditaciones sobre el Oriente — como quien se avergüenza un poco de la “edad dorada”— se reúnen finalmente en *Libertad* bajo palabra.

Tres: En esta reflexión permanente la pintura y las artes visuales, en general, ocupan un espacio importante en la obra crítica de Paz.

A su regreso de la España en guerra de 1937 halla en México a los exiliados y “después —

dice— un encuentro que me afectó profundamente: llegaron a nuestro país el poeta surrealista Benjamín Peret, el peruano César Moro, el escritor revolucionario Víctor Serge, Jean Malaquias y otros”.

En un prólogo, hablando de su actitud frente al muralismo nos participa un descubrimiento importante, dice: “Mis reservas frente a los muralistas eran políticas, morales y estéticas, pero, sobre todo, eran legítimas y necesarias: su retórica ahogaba a los artistas jóvenes. Yo quería respirar el aire libre del mundo. No tardé en respirarlo”.

Luego, su primer contacto con los museos, en este caso el Museo de Arte Moderno de Nueva York y el Museo Metropolitano, su descubrimiento del arte moderno, de Picasso, Braque y Gris (a éste lo llama su silencioso maestro). “Mi aprendizaje —dice— fue también un desaprendizaje... Me di cuenta de que la modernidad no es la novedad y que, para ser realmente moderno, tenía que regresar al comienzo del comienzo. Un encuentro afortunado confirmó mis ideas: en esos días conocí a Rufino Tamayo... Ante su pintura percibí clara e inmediatamente que Tamayo había abierto una brecha. Se había hecho la misma pregunta que yo me hacía y la había contestado con aquellos cuadros a un tiempo refinado y salvajes. Qué decían. Yo traduje sus formas primordiales y sus colores exaltados a esta fórmula: la conquista de la modernidad se resuelve en la exploración del subsuelo de México. No el subsuelo histórico y anecdótico de los muralistas y los escritores realistas sino el subsuelo psíquico”.

Cuatro: Pero, es en el ensayo donde esa mente lúcida y aguda se desenrosca a sus anchas.

En 1944, obtuvo la beca Guggenheim y se trasladó a los Estados Unidos, para descubrir “la realidad asombrosa y terrible de la civilización norteamericana”.

De su paso por el país del norte surge uno de sus libros más importantes: *El laberinto de la soledad*.

“Mito y realidad: la modernidad era la antigüedad más antigua. Pero no era una antigüedad cronológica, no estaba en el tiempo de

antes, sino en el ahora mismo, dentro de cada uno de nosotros”.

Sin duda este pensamiento es una de las ideas constantes en la manera con que Paz mira México.

Octavio Paz describe la modernidad y estudia la esencia del ser mexicano sólo para descubrir el conflicto de la identidad que describe con vocabulario existencial y que, en realidad, debería concluir con la conciencia contradictoria de la burguesía en ese país.

No ocurre así. Con su prodigiosa inteligencia, Octavio Paz nos convence de la imposible coincidencia entre el en-sí con el parasí (imposible porque el existente para-sí no tiene una imagen y semejanza para que emerja el en-sí).

La unicidad, tan cara al filósofo Hegel, se convierte en una condición generalizada y los humildes comulgan con los poderosos.

Es imposible no mencionar, entonces, a José María Arguedas, quien (a despecho o precisamente por la Utopía arcaica de Mario Vargas Llosa) apuesta por otra modernidad en El zorro de arriba, el zorro de abajo, y describe, con angustia, la condición del insoportable para-sí del andino que se desangra en la terca utopía de coincidir con el en-sí.

La comparación sirve para confesar lo que nos separa de la guerra de Octavio Paz, el excelente escritor mexicano de ojos eternamente abiertos: este moralista kantiano nos deslumbra con una lógica que es asimismo kantiana. Sus ensayos sociales, desde El laberinto de la soledad hasta El ogro filantrópico, tratan de convencer y convencen. No prueban. Y, en esa tersura intelectual, reside su mayor valor: un antiguo humanismo que afirma la igualdad de los hombres... En el mismo momento en que éstos nos recuerdan ese mismo humanismo sólo para reprocharnos nuestra inhumanidad.

Cinco: **En realidad, es tiempo de decirlo, Octavio Paz ha sido uno de los escritores más controvertidos de este periodo difícil y a menudo confuso que nos ha tocado en suerte vivir y por el que somos enteramente responsables.**

Esa responsabilidad por un mundo que, en cierta forma, hemos hecho, se apoya con mu-

cho más peso en la obra de un hombre de letras que, como Octavio Paz, creyó en el poder casi mágico de las palabras, en las palabras como actos, tal como con esa brillantez tersa e impecable, tan característica suya, nos prueba en su ensayo El arpa y la lira.

Octavio Paz no escapó a las contradicciones de su época, pese a la increíble agudeza de su intelecto.

De un lado, nos encontramos con el “izquierdista desengañado”, ya que así se describe en El laberinto de la soledad, con el escritor a quien muchos de sus lectores acusan de “académico almidonado” y de “abogado de la derecha”; del otro, con el incorruptible defensor de los derechos del ser humano que renuncia a su carrera de diplomático, siempre en ascenso, mientras era embajador en la India, como protesta a la masacre de los estudiantes en la Universidad de Tlatelolco.

Sobre todo, y es muy importante no perder de vista lo que este sobre todo aporta a cualquier debate sobre el mexicano, nos encontramos con un escritor que, al margen de un elegido hermetismo, es siempre traslúcido cuando se trata de temas que aportan juicios para la comprensión de nuestra época. A contrapelo, a despecho de la convergencia o divergencia con esas ideas que se desnudan en el acto.

Es que los ensayos de Octavio Paz, a pesar de su cultivado escepticismo, se nutren de un humanismo caro a una tradición donde las culturas entran en conflicto y se debe elegir entre nuevos valores, que implican una nueva moral, o los viejos valores, que en apariencia fertilizan toda una obra pero que terminan por negarla. De ahí, la más paradójica de sus conclusiones y al mismo tiempo la que mejor resume toda su trayectoria: “las únicas peras del olmo son los hombres”.

Epílogo: **No restaba, pues, más que esa muerte, que no consigue cerrar sus ojos, para que se cumpliera la promesa que recibiera Octavio Paz en una estación de tránsito: los sueños, la edad dorada, el amor, la gloria, la fama y todos esos años por vivir, aún no vividos, que ahora todos nosotros hemos vivido con la piel al revés.**

En soledad sin Paz



Por: Ricardo González Vigil (*)

UNA PROFUNDA SENSACIÓN de soledad, de haber perdido un punto de apoyo o de referencia capital, nos abruma al enterarnos de la muerte del gran escritor mexicano Octavio Paz (1914–1998), Premio Nobel de Literatura de 1990.

Reflexionando sobre la trayectoria histórica de su querido México, Octavio Paz juzgó, precisamente, crucial el tema de la Soledad, en uno de los ensayos más importantes que se haya publicado este siglo en América Latina: “El laberinto de la soledad” (1950).

Sus meditaciones han sido luminosas para innumerables pensadores y artistas, entre ellos García Márquez, con resonancias patentes hasta en los títulos de sus libros que parecen desglosar el de Paz: “Cien años de soledad” y “El general en su laberinto”, aunque en este segundo caso, coadyuve una resonancia mayor, la de los laberintos de Borges.

Para remediar o conjurar la Soledad, Paz desplegó, a lo largo de su activa y fructífera existencia, una abundante producción de ensayos y poemas, sobresaliendo en ambos géneros a nivel no sólo hispánico, sino planetario. Si se ha impuesto reputarlo como uno de los “fundadores” de la poesía hispanoamericana contemporánea, al lado de Vallejo, Huidobro, Neruda y Borges; bien corresponde afirmar otro tanto en lo concerniente al ensayo, colocándolo al lado de Mariátegui, Henríquez Ureña, Borges, Martínez Estrada y su compatriota Alfonso Reyes.

En Paz supieron enlazarse las condiciones del crítico y las del creador, en una medida

pocas veces vista en el siglo XX. Lúcido y sensitivo, racional e intuitivo, preciso y sugerente, capaz de dominar los recursos del verso y de la prosa, a la vez.

La poesía en él era otra dimensión de la reflexión y de la búsqueda intelectual; y el ensayo, otra faceta de la aprehensión integral (afectiva, intelectual y volitiva) característica de la óptica poética. Por eso no se sintió satisfecho con las propuestas filosóficas racionalistas tan frecuentes en la cultura “occidental”; y se nutrió de sendas y tradiciones acordes a esa aprehensión integral: pensamiento mítico, itinerario místico, rutas de meditación de “Oriente” (India, China y Japón, básicamente), corriente romántica, escuela simbolista, movimiento surrealista (su anhelo de una suprarrealidad), antropología estructuralista (traza conexiones entre todos los aspectos de la organización social y las construcciones culturales, sólidamente sustentadas en el análisis de los mitos), etc.

En más de una ocasión, Paz consignó que América Latina ya había alcanzado una “mayoría de edad creadora” en la poesía y en la narrativa, pero todavía estaba lejos de poseer una “mayoría de edad” en el pensamiento, en la actividad filosófica, ideológica y crítica.

Es decir, en un balance del siglo XX, no podía dejar de considerarse poetas, cuentistas y novelistas latinoamericanos; pero no ocurría lo mismo si necesitábamos mencionar a los principales filósofos o pensadores de la centuria, a escala mundial. De ahí que consagró buena parte de su existencia a “forjar” dicha mayoría

(*) Poeta y crítico literario. El artículo fue publicado en el diario *El Comercio*. Lima, 26 de abril de 1998.

de edad crítica, publicando libros y colecciones, dirigiendo revistas, dictando cursos, etc. Cabe destacar, además de "El laberinto de la soledad", los libros "El arco y la lira" (1956), "Claude Lévi Strauss o el nuevo festín de Esopo" (1967), "Los hijos del limo" (1974), "El ogro filantrópico" (1979) y "Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe" (1982); y las revistas "Plural" y "Vuelta".

En un homenaje a Paz, el gran escritor argentino Julio Cortázar (quien había nacido el mismo año de 1914) sostuvo que ningún escritor latinoamericano de su generación lo había ayudado tanto como Paz a asimilar crítica y creadoramente el legado cultural de Occidente y Oriente, sólidamente interesado por el estado actual y las perspectivas futuras del mundo entero. Incluso, podría afirmarse que en Paz la madurez del crítico (con el citado "El Laberinto de la soledad") precedió a la del poeta (entre 1950 y 1957 compone "Semillas para un himno", "La estación violenta" y ese poema soberano, uno de los grandes del siglo: "Piedra de Sol"). La ulterior escritura de los poemarios "Salamandra" (1962), "Ladera Este" (1969), "Blanco" (1966), "Topoemas" (1968), etc. se halla estrechamente vinculada con los ensayos de esos años, labrando una feliz fusión del poe-

ma, el relato y la meditación en "El Mono gramático" (1970).

Además, Paz ha dedicado muchos esfuerzos a la traducción de poetas de diversas latitudes (Basho, Pessoa, etc.), dispuesto a ampliar el horizonte mental de la cultura iberoamericana. Detrás de todo, postulaba salidas contra la Soledad: el amor de la pareja erótica (con resonancias platónicas, románticas y surrealistas): la solidaridad (pasar de "solitario" a "solitario"); el salto (con mucho eco místico y "oriental", pero también psicoanalítico) a la "otra orilla" que nos aguardaba rito de nosotros; la asunción de arquetipos, ritos y constantes míticas de la condición humana; la transfiguración trascendental desencadenada por la escritura poética.

En otros planos, condenó el ejercicio autoritario del poder y el dogmatismo ideológico; llamó al diálogo auténticamente plural y enriquecedor. Por cierto, también superar el eurocentrismo y el orientalismo excluyentes, a favor de una visión verdaderamente global, con la Ladera Oeste y la Ladera Este de la humanidad. A esa visión universal apuntaron Voltaire, Goethe y Pound. Paz (y Borges) ilustran esa dirección en América Latina. Descansen nuestra inteligencia y nuestra sensibilidad en Paz. Para seguir su lucha contra la Soledad, descansen en Paz.



Homenaje a Paz en la "III Feria Internacional del Libro de Lima" (Perú). Figuran Fernando de Szyszlo, Javier Sologuren, Alfredo Barnechea, Abelardo Oquendo y Ricardo González Vigil.

Octavio Paz, el sol oscuro



Por: Alejandro San Martín (*)

RECORDAR HOY A Octavio Paz es para mí volver a la India. A las calurosas noches de Delhi en que con mis colegas, en las 'coffee nights' del colombiano David Sánchez Juliao, embajador de letra y novela; el brasileño Octavio Rainho, once años en la India; el chileno Ortiz, cuatro; la cubana Sonia Díaz, quince; el argentino Baugpe, seis, naturalmente el mexicano Pedro Gonzales-Rubio, doce entre Delhi y alrededores, y Siamaprasad Gangluy, fraternal romanista bengalí que hablaba español como el hindi, lo leíamos, lo comentábamos y queríamos pasar del laberinto de nuestra soledad al inextricable de la India, que creíamos no diferente al nuestro, sólo que distante.

Andaríamos en estos afanes muchas noches. Y fue para mí un enorme estímulo el poder vislumbrar la grande huella del Paz que nos precedió y que hacía más fácil nuestro camino. Fue y seguía siendo el latinoamericano 'embajador de México', un México hecho de la amalgama nuestra, siempre presente en el espacio drávida y aryo, apoyado en la solidaridad de los 'latinos' —que allí más que nunca nos sentíamos una sola familia—, partes de una América hecha de la unidad en la diversidad, no diferente de la India, en la que distintas sociedades particulares se reclaman hijas de un solo proceso y dueñas de una sola identidad.

Sentíamos que Paz ya había hablado por nosotros y que parte del trabajo había sido hecho. Como si alguien hubiera introducido nuestra carta de presentación anticipadamente.

Pero en la anécdota diaria supimos de sus andanzas. De cómo para él la India fue un an-

tes y un después. Y que no salió de allí el mismo.

En servicio estuvo en dos oportunidades. Primero como tercer secretario o vicecónsul y luego como embajador. Y del recuerdo de sus días iniciales está la anécdota de su sorprendente retina, el primer día, al llegar a Bombay, puerto central que resume el tráfico del Océano Índico y el Golfo Pérsico, desde cientos de años atrás, anécdota de la que quedan testimonios, no sólo orales en la gente de la misión mexicana, sino escritos del propio Paz.

Allí están ante sus ojos enceguecidos, en el meridiano del Sol, las calles pobladas, estrechas y multicolores de Colaba Causeway, del Ramchandani Marg en la Strand Road, cerca al puerto, el Indian Gate—símbolo de ingreso para los navegantes—, la Nariman Road o el Chor Bazaar, 'Mercado de las Pulgas', la isla de Elefantina y sus cuevas búdicas. En fin, su cordial sorpresa ante un mundo tan parecido y, a la vez, tan lejano. Fue su ingreso definitivo al universo indio, al cual volvería en sus varios retornos, en uno de ellos, como embajador, para una larga estada, de la cual hasta hoy queda claro recuerdo.

Se sabe de sus viajes al Sur. Hasta el estrecho de Coromandel. A Trivandrum, Goa, Pondichery y Cochin, para confirmar la presencia europea no anglo aún subsistente... De sus desplazamientos al estuario del Ganges, ya en las rías bajas, donde se asienta la innumerable Calcuta, puerto central en el Golfo de Bengala. De sus excursiones a Bubaneswhar, con sus templos en terracota y sus innumerables dioses

(*) Diplomático y narrador. El artículo fue publicado en el diario, *El Comercio*. Lima, 26 de abril de 1998.

seriados en estructuras piramidales, ocultos dentro de los cuadriláteros oscuros de los templos drávidas. De sus experiencias en Varanasi o Benares, punto inicial de la disolución, cuando el Ganges comienza su descenso hacia el mar; de Kajuhrao y el éxtasis sexual, difícil vía energética para llegar al absoluto. De sus búsquedas en Allahabad y las siete ciudades sagradas donde la magia relativiza la realidad. Del yoga físico y síquico, ejercicios de integración para alcanzar la unidad; de la importancia del aire para leer la vida y para extenderla; de la existencia del hombre común en la que dioses vivos y creencias ancladas en el hondón inconsciente pueblan el universo de todos los días y gobiernan nuestras vidas sin nosotros siquiera saberlo.

Realidad no diferente a lo que ha sido y es nuestra América donde el chamán y el sacerdote, en prácticas milenarias, nos recuerdan – al igual que el Gurú– que la oscuridad existe y que el túnel puede ser un inevitable y necesario pasaje.

Octavio Paz es la soledad y la solidaridad. Fue a las raíces. Y halló un hilo raigal. Una misma línea que une a los drávidas y sus templos, que enlaza a los Buddas gigantes de las cuevas de Ajanta y Ellora, Bubaneswar, Fateppur

Sikri, o la geometría blanca del Taj Mahal, con Teotihuacán, las escaleras sacrificiales de las pirámides truncas mayas y aztecas, los relojes solares, la acumulación pétreo de las alturas de Machu Picchu, los corredores sin fondo de Chavín de Huantar, los muros de barro masivo de Chan Chan, los adoratorios del desierto, el San Pedro, el Peyote y la Ayahuasca, el umbral de aire sin puerta de Tiahuanaco, lugares todos de encuentro, donde se asienta la solidaridad y la oscura creencia.

Su sensibilidad social lo enroló en los marxismos primigenios de un creador idealista, al que la realidad habrá de devolver con sus principios ajustados y transformados. De esta época de militancia, que es afecto al desplazado y rechazo a la injusticia, quedará siempre un cimiento. Aunque hay quienes afirman que él después lo negaría en los hechos. No hubo tal.

Alguna vez dijo que el Nobel no era un pasaporte para la eternidad. Así es en efecto. En el tiempo de la disolución, ella no existe. Pero en el nuestro, construido por la memoria y el afecto, Paz tiene el pasaporte del recuerdo presente. De siempre. Como todo grande.

Con grave y agradecido respeto –profesional, literario e intelectual– que descanse en su propio nombre.

UNA MANO NEGRA EN EL NÚMERO CUATRO DE "PALABRA EN LIBERTAD"

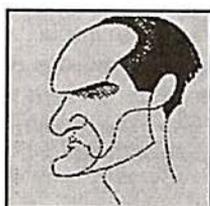
En el número anterior de PALABRA EN LIBERTAD, en el artículo: *El poeta peruano del siglo XX: César Vallejo*, se publicaron algunos apuntes del rostro de Vallejo, cedidos gentilmente por la Biblioteca Nacional del Perú y que por una elevada sensibilidad cibernética no se publicaron la 10, 11 y 12 respectivamente. Cumplimos con hacerlo:



Juan Luis Velázquez



Jesús Ruiz Durand



Armando Maribona

La poesía descansa en Paz



Por: Ricardo Blume (*)

CUANDO LLEGUÉ A MÉXICO por primera vez, hace más de un cuarto de siglo, le pedí a un amigo muy culto que me hiciera una lista de los libros que debía leer para tratar de entender a su país. Me hizo una lista de diez, que los leí todos. El primero era 'El laberinto de la soledad' de Octavio Paz.

Entonces para mí Octavio Paz era sólo un nombre. Deslumbrado por ese primer ensayo — que alguien ha calificado aquí en estos días como el más lúcido e inquietante después de los 'Siete ensayos' de Mariátegui— empecé a leer todo lo que encontraba de él: libros, artículos, entrevistas, cuanto hay.

No he leído, naturalmente, sino una parte de sus obras, editadas ahora por el Fondo de Cultura Económica en trece o catorce tomos. Y de ella, principalmente los ensayos. Aunque también parte de su poesía. Recuerdo con especial cariño 'Árbol dentro', que me regalaron en un estreno teatral.

Ahora, ante su muerte tengo esa sensación de orfandad que nos dejan siempre los grandes cuando de pronto ya no están. El desconuelo y la desolación de un miembro de la tribu cuando desaparece el patriarca. Que ni siquiera te conocía, que ni siquiera conocías, sino de lejos y en el anonimato.

No pretendo llenar estas líneas de elogios, aunque Paz los merecía casi todos. Las páginas de los diarios y revistas de aquí, la radio y la televisión no tienen otro tema en estos días. Y está bien que así sea. Se reconoce su innegable grandeza y eso es justo y saludable.

Sólo quisiera recordar que Octavio Paz llena prácticamente toda la parte medular del siglo veinte. Que en buena cuenta toma la posta de Alfonso Reyes, otro grande, al que en mi opinión supera, y aunque sea aventurado decirlo, por no ser autoridad en la materia, bien puedo atreverme a opinar que Paz es el más grande escritor mexicano de todos los tiempos, de la mano de sor Juana Inés de la Cruz, habitante de ese México antes de México que se llamó la Nueva España.

Curiosamente, entre sus más recientes ensayos figura en forma destacadísima 'Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe', un libro de más de seiscientas páginas que se lee con fruición. Obra que no sólo trata de desentrañar los enigmas que rodean a la figura de la encantadora monja jerónima sino que arroja luz sobre una época desdeñada por poco conocida, como es el virreinato de la Nueva España.

Pero dejemos las grandes palabras y las mayúsculas, que tan poco sentaban a su sabiduría y a su austeridad. Lo extraordinario de Paz, lo que me seduce sobremedera, es su doble condición de pensador y poeta. Al punto que no puedo explicarme al uno sin el otro.

Escribe poemas como un pensador y ensayos como un poeta. Sin que esto para nada quiera sonar peyorativo, como poeta tiene el rigor y a veces hasta cierta sequedad que el pensador le impone. En sus ensayos el poeta se cuela y va iluminando, aventurando, abriendo el camino.

Es un intelectual en toda la línea. Pero es

(*) Actor y dramaturgo. El artículo fue publicado en el diario, *El Comercio*. Lima, 30 de abril de 1998.

un poeta por debajo de esa línea de flotación, en toda la extensión de las palabras.

Un poeta que es además intelectual. Un intelectual que sintetiza como un poeta sus pensamientos, sus hallazgos. El rigor es de intelectual, la hondura es de poeta. La forma, de un equilibrio subyugante.

Como su vida, que es clásica en más de un sentido. Aunque aquí no nos metamos en asuntos biográficos, su renuncia a la embajada mexicana en la India, como protesta por la matanza de Tlatelolco en el 68, lo pinta de cuerpo entero. Su salida de 'Excélsior' cuando se produce el golpe de Estado en la cooperativa que lo edita, es otra pincelada. Un hombre decente.

Octavio Paz es el más universal y moderno de los mexicanos, podría decirse sin exagerar. El que iba siempre cien pasos adelante, previendo, vislumbrando... y acertando, como lo demuestran sus siempre polémicas opinio-

nes sobre política, que tantos sinsabores le acrearon.

Pero él se adelantó y dijo, y yo se lo oí decir en una sala de Bellas Artes: "No tomo muy en serio mis ideas políticas; en realidad no tomo en serio mis ideas. Siempre he pensado que la mayor parte son opiniones percederas y van a ser como todas las opiniones humanas, devoradas por el tiempo".

En cierta ocasión alguien hizo este juego de palabras: "En México la poesía descansa en Paz". Dejemos que sea el poeta con sus palabras quien ponga fin a estas mal hilvanadas más en recuerdo suyo:

"Soy hombre: duro poco/ y es enorme la noche/ Pero miro hacia arriba;/ las estrellas escriben./ Sin entender comprendo;/ también soy escritura/ y en ese mismo instante alguien me deletrea".

México, abril de 1998



Cuando tenía 10 años.

Confesiones de Octavio Paz



Por: Alfredo Barnechea (*)

PERE GIMFERRER acaba de publicar las cartas que entre 1996 y 1997 le escribiera Octavio Paz. Por ellas nos enteramos de que padecía de "periódicos momentos de abulia y melancolía". Que sufrió con "la persecución de mi hija y de su madre. Cada vez que pueden, me clavan sus agujijones envenenados y no cesan de urdir tretas y calumnias para extorsionarme, sacarme dinero, arruinarme y deshonorarme". También de lo infeliz que se sintió tan a menudo en su México natal: "como la diosa azteca, comedora de inmundicias, comedora de tiempo, voluntad, talentos, obras".

Cuando su interlocutor le escribe que se asfixia en Barcelona, Paz le contesta: "por lo visto no has estado en México, Perú... Hace muchos años, sentí el mismo asco y el mismo impulso de huida que tú sientes ahora". Con todo, siente que es tarde para cambiar de país. "Estoy condenado a partir piedras —y a partirme el alma— en los pedregales". "Ser americano es angustioso: se está lejos de todo. Nos separan de Nueva York seis horas de vuelo y una impalpable muralla de siglos". En México, "hay poderosas individualidades aisladas pero no hay una verdadera comunidad". Pero el poeta está adherido a la realidad física de su país. "Te escribo desde Cuernavaca. El sol, los árboles enormes (aquí es 'eterna' la primavera), las llamaradas de las buganvillas, frescas a pesar de la vehemencia de sus colores, me han reconciliado con México".

Mexicano hasta los tuétanos pero un puente con el mundo moderno, Paz venía de una suma

de fuerzas. La de México ante todo, bebida en la entraña familiar. Su abuelo, Ireneo, fue uno de los primeros novelistas indigenistas de México, y su padre uno de los secretarios de Zapata. La segunda fue la del surrealismo, adquirida en Francia. Por estas cartas nos enteramos de que lo lógico era que hubiera continuado viviendo en Estados Unidos. "En lugar de haber sido amigo de los surrealistas, habría conocido a los poetas norteamericanos de mi generación, diezmados por el alcohol y las enfermedades del alma. La suerte de esos poetas me asusta... Lo tuvieron todo, y toda esa abundancia se desvaneció y se quedaron desnudos, temblando de miedo y vergüenza. ¿Fueron lúcidos? No lo sé. Fueron modernos: el psicoanálisis les ofreció una explicación, no una trascendencia".

El surrealismo le ofreció una ética, una poética del instante, y el lugar central que el amor ocuparía para siempre en adelante en su obra. Su penetrante paso por la India agregaría otra influencia, que se entroncaría con la del surrealismo. La escritura automática desacralizó al yo que habla. Después de su paso por Oriente, escribiría: "ignoramos que es la muerte, excepto que es el fin del yo—el fin de la cárcel".

Una cuarta influencia, siempre presente: España. Paz estaba en una intersección. Esa contradicción fue una de las fuentes de su grandeza: era el intermediario entre dos mundos. "Frente a la realidad inmensa de México, ¿qué vale la minoría vociferante? Es un mal con el que hay que convivir. La única manera de curarla es dialogar con ella. Tal mi misión en la

(*) Comunicador Social y analista político. El artículo fue publicado en el diario, *El Comercio*. Lima, 17 de noviembre de 1999.

historia de la cultura moderna de México ha consistido en preparar ese diálogo”.

Paz buscaba la modernidad, pero ‘otra’ modernidad, más compleja, menos lineal, más mestiza, la única a disposición de los latinoamericanos. El siglo XX ha tenido dos caras: una, creadora de máquinas; otra, el espectáculo de la locura humana que recuerda constantemente a Tácito y a Shakespeare. El arte del siglo ha celebrado también esas dos caras: una ha sido una celebración del futurismo, como Marinetti o Leger. La otra, una inmersión en la destrucción humana como el Picasso del Guernica.

La obra de Paz tenía también esas dos caras. Por un lado era un devoto de la vanguardia, por otro, era un ‘antiguo’. No es casual que conforme se acercaba a la muerte, (“que horrible es la vejez y qué poca cosa somos los hombres”) se sintiera más cerca de los estoicos, y deslumbrado con el fin de la república

romana: “el fin de Cicerón, Pompeyo, Catón de Utica y Marco Craso me ha entristecido y desvelado: son nuestros contemporáneos”.

Todos los que lo conocimos reconocemos lo que dice en una de las cartas: “mi estoicismo nunca me llevó a desdeñar la vida. Siempre la amé, siempre veneré al ser”. En otra dice: “Ando perdido en este siglo, como casi todos, sin un sistema de creencias o una filosofía que me explique el universo y me defienda de los otros y de mí mismo. Tal vez estoy más cerca de Montaigne, aunque sin alcanzar su sonriente sabiduría: soy colérico, tengo el ‘genio irritable’ de los poetas, el mundo me sigue hechizando y no me resigno a la desdicha y a la muerte”.

Estas epístolas, un género también antiguo, ‘redondean’ el perfil que teníamos de Paz, el maestro que nos guió por los laberintos de la soledad.



La prensa mexicana cuando falleció.

Paz pasional



Por: Julio Ortega (*)

UNA VEZ Octavio me dijo que Alfonso Reyes se había dedicado a los griegos para eludir la actualidad. En cambio, él cultivó y muchas veces ocupó la actualidad como un escenario apasionado y vehemente. Ese fervor le hizo estar al día, demorar el presente, conducir la atención y convocar lo nuevo.

Incluso su visión del pasado estuvo actualizada por su necesidad de dirimir el presente y por el ejercicio de su juicio constante. En ello fue no sólo hombre de su tiempo sino un típico autor modernista, alguien hecho en las autoridades de la razón, y en la transparencia posible de la verdad. Tanto sus ensayos como su poesía prueban que creía en la legibilidad del mundo, que se revelaba en las palabras. Pero, a la vez, fue el más fecundo heredero del surrealismo, y no en vano Breton debe haber sido su mejor modelo. Con pasión pareja, Paz cultivó la noción matriz del grupo, y fue el centro de varios que adquirieron su identidad tanto por las inclusiones como por las exclusiones. Al modo ardoroso de los surrealistas, hizo de la polémica una práctica cultural. Fue un formidable antagonista, y, lamentablemente para él, no tuvo rival equiparable.

De la vanguardia le quedó, por lo demás, la pasión por la originalidad. Creía, no pocas veces con justicia, haber sido el primero en haber acuñado una idea u otra; y con injusticia, creía a veces que un cierto escritor se debía a otro. He llegado a sospechar que Octavio

vivió en estado polémico, con una urgencia de veracidad que lo enfrentaba consigo mismo, como si estuviese poniendo a prueba no sus convicciones sino sus juicios y relecturas. Quizá porque estaba poseído por la fluidez de lo actual y el hechizo del instante, era capaz de ponerlo todo en duda, de descartar aficiones y de descubrir nuevas afinidades. Llegó a decir que su revista era "la patria". Vivió en el milagro y la zozobra de esa alianza.

Creo, por ahora, que su gran legado a la cultura hispánica está en este su ejemplar culto a la vivacidad del presente. Un poeta como él, que fue notablemente sensible a las epifanías del instante y de la presencia, nos ha enseñado que el escritor, al final, no se debe a la imparcialidad de los olímpicos normativos y mucho menos al archivo de los orígenes, sino a las afueras del día, al espacio cambiante de una realidad que se define por lo que hagamos de ella.

Otra vez, Octavio me contó su encuentro con José Ortega y Gasset. Era él muy joven y el maestro le dijo, más o menos: "Deje usted la poesía, no tiene eso futuro. Aprenda usted alemán y piense. ¡Piense!" Paz no ha hecho otra cosa que pensar en voz alta, como si esclareciera no sólo los dilemas que confrontaba sino la actividad misma de discernirlos. Pensar en español el mundo que nos ha tocado, fue su pasión. Elucidarlo en las palabras, su desafío. Esa poderosa convocación a construir el sentido, creo yo, declara su fe íntima en nosotros.

(*) Crítico literario y narrador. El artículo fue publicado en la revista, La jornada semanal. México, 26 de abril de 1998.

Palabras Vivas de Octavio Paz

LOS ESTADOS UNIDOS Y LOS HISPANOS

La xenofobia en Estados Unidos es una enfermedad. El gran reto de la sociedad estadounidense es que, no acaba de integrarse. Cuando llegaron los polacos, perdieron su lengua y su cultura ancestral. En ese sentido son norteamericanos plenos, como los irlandeses. Pero los hispanos llevan consigo su cultura, una cultura que está en conflicto con la norteamericana. Los inmigrantes encuentran trabajo en Estados Unidos, lo que quiere decir que son útiles.

El Nuevo Herald. Miami, 8/4/1996.

POESÍA ES PERSEVERANCIA

En las ricas sociedades de Occidente, dedicadas al negocio y a la diversión —o como se dice con frase reveladora: a pasar el tiempo— no hay tiempo para la poesía. No obstante, la tradición poética ni se ha roto ni se romperá. Si se interrumpiese, las palabras se secarían en nuestros labios y nuestros discursos volverían a ser chillidos de monos. La continuidad de la poesía es la continuidad de la palabra humana, la continuidad de la civilización. Por esto, en tiempos como el nuestro, el otro nombre de la poesía es perseverancia. Y la perseverancia es promesa de resurrección.

*Fragmento del discurso POESÍA:
REVELACIÓN EN UN SUPERMERCADO
al recibir el PREMIO T.S. ELIOT en 1988.*

EL PUEBLO ES SOBERANO

La democracia no puede vivir sin la oposición, pero una oposición ciega puede destruirla. Los vencedores no pueden ser sordos ante las opiniones adversas, sean las de una minoría

o de un individuo; tampoco deben ceder a las tentaciones extremistas e ideológicas. El pueblo es soberano, pero no es omnisciente.

*Artículo: LA NUEVA ÉPOCA.
El Comercio 10/07/97.*

LIBERTAD DE EXPRESIÓN

La libertad de expresión está en peligro siempre, la amenazan no sólo los gobiernos totalitarios y las dictaduras militares sino también, en las democracias capitalistas, las fuerzas impersonales de la publicidad y el mercado. Someter las artes y la literatura a las leyes que rigen la circulación de mercancías es una forma de censura no menos nociva y bárbara que la censura ideológica.

*Congreso Internacional de Intelectuales y
Artistas. Valencia, junio 1987.*

MORIRSE ES UN ARTE

No hay que morir y si se muere hay que hacerlo con una sonrisa y a tiempo porque morir es jugar a las escondidas, es un arte difícil.

*Noticiero 24 Horas. Televisa. México
12.11.1997.*

LA LIBERTAD ES LA SANGRE INVISIBLE

La historia de la literatura, del pensamiento y del arte moderno es inseparable de la historia de las libertades públicas. Allí donde parece la libertad, el pensamiento y la literatura perecen. La libertad es la sangre invisible que anima a la literatura y a la sociedad entera.

*Encuentro Internacional de Vuelta.
México, 1990.*

LA POESÍA Y LOS POETAS

La poesía es la memoria de la sociedad y los poetas son la garantía del futuro. En esta labor subterránea, casi de catacumbas, está justamente la salud espiritual de la sociedad del mañana.

Inauguración de los cursos de verano de la Universidad Complutense. España, 1990.

LOS POETAS MODERNOS

La nueva política nace de un sentimiento de horror frente a las instituciones oficiales. Lo fundamental de los poetas modernos es la rebelión y no es ilegítimo que un escritor se interese por los problemas de su país.

Mesa redonda en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en Santander. España, setiembre 1986.

PUERTO RICO: PREMIO PRÍNCIPE DE ASTURIAS (1991)

Declaración del español como única lengua oficial de Puerto Rico es un acto de independencia lingüística frente al dominio del idioma inglés. Nosotros como hispanoamericanos, sentimos la hermandad del mismo idioma que es el castellano ahora con los puertorriqueños y es un signo más de cómo el español es una de las lenguas universales del siglo XX.

Declaraciones a EFE, abril de 1991.

LA DEMOCRACIA MODERNA

La democracia moderna no está amenazada por ningún enemigo externo sino por sus males íntimos. Venció al comunismo pero no ha podido vencerse a sí misma. Sus males son el resultado de la contradicción que la habita desde su nacimiento: la oposición entre libertad y fraternidad.

El Comercio, Quito – Ecuador, 15 de marzo de 1992.

UNA AMENAZA: LA TÉCNICA

Pronto no habrá ni izquierda ni derecha y los hombres se enfrentarán en el siglo XXI a la más grave amenaza de nuestra historia desde el período paleolítico; la supervivencia de la especie humana. No pienso nada más en las terribles y tal vez irreparables destrucciones del medio natural por la alianza de la técnica y el espíritu de lucro del régimen capitalista, sino también en otros peligros; los avances de la biología genética y la tentativa por manufacturar artefactos inteligentes. Nos amenaza una nueva barbarie fundada en la técnica.

Diario LA JORNADA 03/04/1994.

POLÍTICA DE AUSTRERIDAD Y EL PERÚ

Debemos oír y atender a las víctimas inocentes de la necesaria pero cruel política de austeridad. Hay que remediar lo más pronto posible su situación, hay que repartir las cargas de modo que los que tengan más sean también los que paguen más los costos de la reforma. Pero sin ceder; hay que continuarla, extenderla y profundizarla. De lo contrario, caeremos en un pantano. Veámonos en el espejo de Perú.

El Comercio. Lima, 19.08.88.

EL GRAN PREMIO

El Premio Nobel realmente no fue un sueño. Yo siempre he pensado que los premios son un gran estímulo para los escritores, pero el gran premio son los lectores.

Nueva York. Octubre de 1990.

SIMPLEMENTE POESÍA

Cada poeta es diferente, único, insustituible. La poesía no es censurable, no es pequeña ni grande, es poesía simplemente.

Estocolmo, diciembre de 1990.

Octavio Paz y tres peruanos

DESTIEMPOS, DE BLANCA VARELA (*)



Por: Octavio Paz

NO ERAN TIEMPOS felices aquéllos. Habíamos salido de los años de guerra pero ninguna puerta se abrió ante nosotros: sólo un túnel largo (el mismo de ahora, aunque más pobre y desnudo, el mismo túnel sin salida). Paredes blancas, grises, rosas, bañadas por una luz igual, ni demasiado brillante ni demasiado opaca. Esos años no fueron ni un lujoso incendio, como los de 1920, ni el fuego graneado de 1930 a 1939. Era, al fin, el mundo nuevo, comenzaban de verdad los "tiempos modernos". Luz abstracta, luz que no parpadea, conciencia que no puede ya asirse a ningún objeto exterior. La mirada resbalaba interminablemente sobre los muros lisos, hasta fundirse a su blancura idéntica, hasta no ser —ella también— sino muro uniforme y sin fisura. Túnel hecho de una mirada vacía, que ni acusa ni absuelve, separa o abraza. Transparencia, reflejo, mirada que no mira, ¿cómo huir, cómo romper los barrotes invisibles, contra quién levantar la mano? Amor sin rostro, multitudes sin rostro, horizonte sin rostro. Perdimos el alma y luego el cuerpo y la cara. Somos una mirada ávida pero ya no hay nada que mirar. Alguien nos mira. ¡Adelante! El mundo se ha puesto de nuevo en marcha. Vamos de ningún lado a ninguna parte.

Algunos no se resignaron. Los más tercos, los más valientes. Quizá los más inocentes. Unos se entregaron a la filosofía. Otros a la política. Unos cuantos cerraron los ojos y recordaron: allá, del otro lado, en el "otro tiem-

po", nacía el sol cada mañana, había árboles y agua, noches y montañas, insectos, pájaros, fieras. Pero los muros eran impenetrables. Rechazados, buscábamos otra salida, no hacia afuera sino hacia adentro. Tampoco adentro había nadie: sólo la mirada, sólo el desierto de la mirada. Nos íbamos a las calles, a los cafés, a los bares, al gas neón y las conversaciones ruidosas. Guiados por el azar —y también por un instinto que no hay más remedio que llamar *electivo*— a veces reconocíamos en un desconocido a uno de los nuestros. Se formaban así, lentamente, pequeños grupos abiertos. Nada nos unía, excepto la búsqueda, el tedio, la desesperación, el deseo. En el Hotel des États—Unis oíamos jazz, bebíamos vino blanco y ron, bailábamos. "El Alquimista" leía poemas de Artaud o de Michaux. Caminábamos mucho. Un muro nos detenía: sus manchas nos entregaban revelaciones más ricas que los cuadros de los museos. (Fue entonces cuando, en verdad, descubrimos la pintura.) "En este hotel vivió César Vallejo", me decía Szyszlo. (La poesía de Vallejo también era un muro, tatuado por el hombre, el deseo y la cólera.) En una casa de la Avenida Victor Hugo los hispanoamericanos soñaban en voz alta con sus volcanes, sus pueblos de adobe y cal y el gran sol, inmóvil sobre un muladar inmenso como un inmenso toro destripado. En invierno Kostas se sacaba del pecho todas las islas griegas, inventaba falansterios sobre rocas y colinas y a Nausica saliendo a nuestro en-

(*) Prólogo que escribió Octavio Paz para el poemario, *Ese puerto existe* (México, 1959) de Blanca Varela.

cuentro. En esos días llegó Carlos Martínez Rivas con una guitarra y muchos poemas en los bolsillos. Más tarde llegó Rufino, con otra guitarra y con Olga como un planeta de jade. Elena, Sergio, Benjamín, Jacques, Gabrielle y Ricardo, André, Elisa, Jean Clarence, Lena, Monique, Georges, Brigitte y ustedes, vistas, entrevistas, verdades corpóreas, sombras,

*Gertrude, Dorothy, Mary, Claire, Alberta,
Charlotte, Dorothy, Ruth, Catherine,
Emma,*

*Louise, Margaret, Ferral, Harriet, Sara,
Florence toute nue, Margaret, Toots,
Thelma,*

Belles-de-nuit, belles-de-feu, belles-de-pluie,

Le coeur tremblant, les mains cachées, les yeux au vent,

Vous me montrez les mouvements de la lumière,

Vous échangez un regard clair pour le printemps,

*Le tour de votre taille pour un tour de fleur,
L'audace et le danger pour votre chair sans ombre,*

Vous échangez l'amour pour des frissons d'épées,

Des rires inconscients pour des promesses d'aube,

Vos danses sont le gouffre effrayant de mes songes

*Et je tombe et ma chute éternise ma vie,
L'espace sous vos pieds est de plus en plus vaste,*

Merveilles, vous dansez sur les sources du ciel.¹

No creíamos en el arte. Pero creíamos en la eficacia de la palabra, en el poder del signo. El poema o el cuadro eran exorcismos, conjuros contra el desierto, conjuros contra el ruido, la nada, el bostezo, el klaxon, la bomba. Escribir era defenderse, defender a la vida. La poe-

sía era un acto de legítima defensa. Escribir: arrancar chispas a la piedra, provocar la lluvia, ahuyentar a los fantasmas del miedo, el poder y la mentira. Había trampas en todas las esquinas. La trampa del éxito, la del "arte comprometido", la de la falsa pureza. El grito, la prédica, el silencio: tres deserciones. Contra las tres, el canto. En aquellos días todos cantamos. Y entre esos cantos, el canto solitario de una muchacha peruana: Blanca Varela. El más secreto y tímido, el más natural.

Diez años después, un poco contra su voluntad, casi empujada por sus amigos, Blanca Varela se decide a publicar un pequeño libro. Esta colección reúne poemas de aquella época y otros más recientes, todos ellos unidos por el mismo admirable rigor. Blanca Varela es un poeta que no se complace en sus hallazgos ni se embriaga con su canto. Con el instinto del verdadero poeta, sabe callarse a tiempo. Su poesía no explica ni razona. Tampoco es una confidencia. Es un signo, un conjunto frente, contra y hacia el mundo, una piedra negra tatuada por el fuego y la sal, el amor, el tiempo y la soledad. Y, también, una exploración de la propia conciencia. Y, también, una exploración de la propia conciencia. En sus primeros poemas, demasiado orgullosa (demasiado tímida) para hablar en nombre propio, el yo del poeta es un yo masculino, abstracto. A medida que se interna en sí misma —y, asimismo, a medida que penetra en el mundo exterior—, la mujer se revela y se apodera de su ser. Ciertamente, nada menos "femenino" que la poesía de Blanca Varela; al mismo tiempo, nada más valeroso y mujeril: "Hay algo que nos obliga a llamar *mi* casa al cubil y *mis* hijos a los piojos". Poesía contenida pero explosiva, poesía de rebelión: "Los números arden. Cada cifra tiene un penacho de humo, cada número chilla como una rata envenenada..." Y en otro pasaje: "El pueblo está contento porque se le ha prometido que el día durará 24 horas. Ésta es la inmortalidad". La pasión arde y se afila en una frase que

(1) Paul Éluard (Capitale de la douleur).

es, a un tiempo, un cuchillo y una herida: "Amo esa flor roja sin inocencia".

En un número reciente de la *Nouvelle Revue Française* se compara la anemia de la actual poesía italiana con la vitalidad de los jóvenes poetas hispanoamericanos (fenómeno en el que, como siempre, aún no han reparado nuestros críticos). Y agrega el escritor francés (André Pieyre de Mandiargues): "Los jóvenes poetas de lengua española, originarios de América Latina, son los hijos pródigos del surrealismo y la escuela andaluza". La fórmula, acaso demasiado general, no carece de verdad. No sé si Blanca Varela se reconoce en Lorca, Alberti o Aleixandre, aunque tengo la certeza de que Cernuda es una de sus lecturas favoritas.

En cuanto al surrealismo (palabra que no dejará de irritar y desconcertar a más de un crítico): en efecto, Blanca Varela es un poeta surrealista, si por ello se entiende no una escuela, una "manera" o una academia sino una estrpe espiritual. Pero, en este sentido, también son —o fueron— surrealistas los poetas andaluces (Lorca, Cernuda, Aleixandre) precisamente en sus momentos más altos. Otro tanto ocurre con los hispanoamericanos de la misma generación. ¿Por qué no decir, entonces, que Blanca Varela es nada más y nada menos, un poeta, un verdadero poeta?

En Blanca Varela hay una nota, común a casi todos los poetas de su tiempo, que no aparece en los de grupos anteriores, trátase de españoles, hispanoamericanos o franceses. Los poetas de la generación anterior se sentían, por decirlo así, *antes* de la historia; los nuevos, *después*. La *Víspera* y el *Día Siguierte*. Antes de la Historia: en espera del Acontecimiento, el Salto, la Revolución o como quiera llamarse al profetizado "cambio final". No hubo cambio o, si lo hubo, tuvo otro carácter, otras consecuencias y otra tonalidad. Después de la guerra no salimos al paraíso o al infierno: estamos en el túnel. La poesía anterior a la guerra se propuso derribar el muro; la nueva pretende explorarlo, como se explora un continente desierto, una enfermedad, una prisión. La rebelión, el humor y otros ingredientes son menos



Blanca Varela.

explosivos pero más lúcidos. Explorar: reconocer. La nueva poesía quiere ser un re-conocimiento. El mundo exterior, ayer negado en provecho de mundos imaginarios o de sueños utópicos, comienza a existir —aunque no a la manera ingenua de los "realistas". Para algunos nuevos poetas la realidad no es algo que hay que negar o transfigurar sino nombrar, afrontar y, así, redimir. Operación delicada entre todas, ya que implica una reconciliación con esa realidad, es decir, una búsqueda de su sentido y, al mismo tiempo, una transformación de la actitud del poeta. (Esa transformación, me apresuro a señalarlo, no puede ser exterior; no significa un cambio ante el mundo sino un cambio del ser mismo del poeta.) En el nuevo poema, de una manera que apenas empezamos a sospechar y que sólo comienza a hacerse visible en unas cuantas obras aisladas, al fin han de reconciliarse las tendencias que desgarran ahora al hombre. ¿Asumir la realidad? Más bien: Asunción de la realidad.

Blanca Varela es un poeta de su tiempo. Y por esto mismo, un poeta que busca trascenderlo, ir más allá. Apenas escrita la última frase, siento su inexactitud: en poesía no hay "más allá". Vanidad de las clasificaciones literarias: a nada se parecen más estas líneas de un poeta del siglo XIV (el Almirante Hurtado de Mendoza):

A aquel árbol que mueve la hoja,
Algo se le antoja...

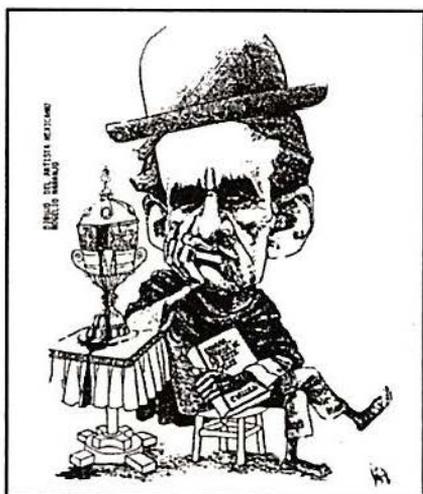
que a estos versos de Blanca Varela (que también recuerdan a Busson y a Basho):

Despierto.
Primera isla en la conciencia:
Un árbol.

La poesía no tiene ni nombre ni fecha ni escuela. Ella también es un árbol y una isla. Una conciencia que despierta.

París, 10 de agosto de 1959

CÉSAR VALLEJO



El primer libro de César Vallejo (*Los heraldos negros*, 1918) prolonga la línea poética de Lugones. En su segundo libro (*Trilce*, 1922), el poeta peruano asimiló las formas internacionales de la vanguardia y las interiorizó. Una verdadera traducción, quiero decir, una transmutación. Lo contrario de Huidobro: poesía de la tierra y no del aire. No cualquier tierra: una historia, una lengua. Perú: hombres-piedras-fechas. Signos indios y españoles. El lenguaje de *Trilce* no podía ser sino de un peruano, pero de un peruano que fuese asimismo un poeta que viese en cada peruano al hombre y en cada hombre al testigo y a la víctima. Vallejo fue un gran poeta

religioso. Comunista militante, el trasfondo de su visión del mundo y sus creencias no fue la filosofía crítica del marxismo, sino los misterios básicos del cristianismo de su infancia y de su pueblo: la comunión, la transubstanciación, el ansia de inmortalidad. Sus invenciones verbales nos impresionan no sólo por su extraordinaria concentración sino por su autenticidad. A veces tropezamos con fallas de expresión, torpezas, balbucesos. No importa: incluso sus poemas menos realizados están vivos.

Cambridge, Mass, junio de 1972.

EMILIO ADOLFO WESTPHALEN



Emilio Adolfo Westphalen es uno de los poetas más puramente poetas entre los que escriben hoy en español. Su poesía no está contaminada de ideología ni de moral ni de teología. Poesía de poeta y no de profesor ni de predicador ni de inquisidor. Poesía que no juzga sino que asombra y nos asombra. Westphalen no habla en nombre de la historia ni en nombre de la patria, la iglesia, el partido o la cofradía. Tampoco habla en nombre de Emilio Adolfo Westphalen: la poesía-confesión no es menos sospechosa que la poesía-sermón.

Fundación y disidencia. Dominio hispánico. Tomo 3. Fondo de Cultura Económica. México, 1994.

CUATRO TABLAS PARA SIEMPRE

30 Aniversario (1971 – 2001)



Por: Cecilia Molina

ERAMOS MUY jovencitos cuando vimos por primera vez actuar a CUATRO TABLAS en el barrio de Santa Cruz (Miraflores). Y recordamos que con nuestros amigos nos sentamos en el suelo formando un círculo humano.

Nos impactó la obra-colectiva y la actuación de cuatro o cinco jóvenes actores, artísticamente semidesnudos haciendo vivos los versos de Heraud, flameando libres grandes banderas conjugándolas con sus cuerpos en un destacable trabajo crítico en provecho del desarrollo del Perú.

Nunca hemos olvidado la canción OYE que la cantábamos acompañados de una guitarra en la universidad, en las playas, en los parques; convirtiéndose en un "himno generacional" de lucha y esperanza, que sigue –aun– teniendo eco a principios del nuevo siglo. Han pasado los años para ellos y para nosotros y hoy con su séptima generación de actores bajo la dirección de Mario nos alegra comprobar que CUATRO TABLAS ocupa por sus méritos un importante lugar en la historia del teatro peruano. No fue ni es un grupo de teatro más, los ideales siguen intactos, la calidad de sus trabajos, puestas en escena, apuestas y su compromiso artístico-social con el Perú y su gente. Reconociéndosele con el paso del tiempo, como un grupo a-generacional. Y hay que remarcar –hasta donde sabemos– que nunca han trizado sus ideales por intereses marketeros, oportunistas y personales, dejándonos con su trayectoria una huella y ejemplo de humanidad no sólo a mis entrañables compañeros de la Universidad de San Marcos sino a varias generaciones de inteligentes espectadores.

He aquí mi homenaje, oye para siempre.



OYE (Canción)

*Oye tú que dices que tu patria
no es tan linda
oye tú que piensas que lo tuyo
no es tan bueno
yo te invito a que busques por el mundo
otro cielo tan azul
como tu cielo...
Y una Luna
tan brillante como aquella
que se filtra en la dulzura
de la caña
un clamor que vibra en la montaña
una voz
muchas manos
la esperanza.*

Historia

CONMOVIDOS por las transformaciones sociales que sucedieron en la década del sesenta y partícipes a su modo de la sensibilidad generacional y contestataria que sacudía al país en esa época, un grupo de jóvenes, al montar un espectáculo teatral de protesta llamado *Tu país está feliz*, dio inicio a una de las experiencias más intensas del teatro nacional. En 1971, bajo ese espíritu, nacía CUATROTABLAS.

El ánimo generacional pronto varió hacia la indagación de la realidad peruana, por la propuesta de su director y fundador, Mario Delgado Vásquez. Con algunos actores de aquel tiempo, CUATROTABLAS se propuso impulsar un nuevo teatro popular y comprometido. Dos montajes logrados entonces cumplen ese interés: *Oye* y *El Sol bajo las patas de los caballos*. Con precocidad augural, *Oye* los instalaría dentro de la celebridad nacional e internacional.

Entre 1972 y 1975 ya son capaces de viajar a Caracas, Quito, Berlín, París y La Habana y de participar en la formación del nuevo teatro latinoamericano, acercándose a una metodología renovadora del trabajo teatral: la creación colectiva, que venía desarrollando el Libre Teatro Libre de Córdoba (Argentina).

En 1974 CUATROTABLAS da un cambio rotundo. Al borde de la asfixia de las transformaciones sociales que habían variado el rostro del país, hallan al maestro polaco Jerzy Grotowski a través de las experiencias de "A Comuna" de Portugal y "Manhattan Project" de los EE.UU. Se internan en una etapa de laboratorio, signados por la introspección y la disciplina rigurosa en la búsqueda de la técnica propia. Como grupo, se aproximaban a la madurez y por eso se fijan como objetivos los métodos para la formación del actor, la dirección teatral y la creación colectiva, *La noche larga* será la obra que simbolizará aquella etapa.

En 1976 en Caracas ocurre un encuentro fundamental para el grupo. Conocen a Eugenio Barba, el discípulo predilecto de Grotowski, el intenso intercambio de experiencias es inmediato.

Ese y los próximos dos años se ven reflejados en la obra *Encuentro*. Bajo el auspicio de la UNESCO organizaban en 1978 el Primer Taller Latinoamericano de Teatro de Grupo en Ayacucho. Dos años después estrenan *Equilibrios* y *Los Cómicos*, a la vez que deciden mostrar su trabajo de ocho años de laboratorio teatral en el ciclo que denominan *Revisión*.

El Goethe Institute de Lima los auspicia para que puedan viajar a los más importantes festivales teatrales europeos. Marchan a Italia, Alemania, Dinamarca, Suecia, Holanda, Francia y España. El rigor del trabajo de CUATROTABLAS puede equipararse con los más célebres colectivos teatrales de Europa. Cerrando su primera década, el CELCIT de Caracas les entrega el Premio OLLANTAY en mérito a su despliegue creativo, siendo el primer grupo peruano en recibir tal distinción.

El año de 1981 hallará a CUATROTABLAS con el interés de sistematizar su experiencia teatral de diez años, para lo cual elaboran un proyecto bajo el nombre de *En la montaña, un árbol*, que dará origen a la Escuela. En ella aparecerán la segunda y tercera generación de actores con Pilar Núñez, José Carlos Urteaga, Maritza Gutti y Eduardo Llanos. Los nuevos caminos que transita el grupo podrán apreciarse en *La agonía y la fiesta*, espectáculo que había sucedido a *Oh, mensaje a los poetas*.

Aparece la necesidad de que CUATROTABLAS cuente con una Casa en vista del éxito de su Escuela. Para entonces van formando su cuarta y quinta generación de actores, que les permite consolidar un elenco profesional.

CELEBRACIÓN DEL ANIVERSARIO CON LA OBRA: OYE PARA SIEMPRE

En 1972 el entonces jovencísimo grupo CUATROTABLAS realiza su segundo espectáculo de impacto profundo en la sociedad peruana.

En la década de los sesenta se había iniciado un movimiento de protagonismo contestatario por parte de la juventud, que en los sesenta se diluiría entre canciones de protesta, flores y una crisis social y económica que CUATROTABLAS recogió en el excepcional montaje OYE, donde se expresaba la realidad social del habitante marginado y su lucha por lograr un espacio a través del trabajo informal, en un medio adverso, al que tuvo que enfrentar provocando un "desborde social" que se manifestaría en un tema de estudio y discusión, conjuntamente con la tesis de la utopía andina.

En 1983 CUATROTABLAS aborda una nueva versión de su histórico espectáculo convertido para ese entonces en un clásico del teatro latinoamericano. OYE NUEVAMENTE, así denominó en esa oportunidad, tomaba la misma estructura compuesta de canciones y escenas documentales pero incorporaba una pregunta clave amén de otras ¿Qué es el Perú? pregunta que removía la conciencia nacional de un país en busca de su identidad.

En 1994 una nueva generación de actores hijos de una de las épocas más controvertidas recreó el OYE NUEVAMENTE en un OYE NUEVAMENTE HOY donde paradójicamente seguía vigente la pregunta ¿Qué es el Perú? A través de un espectáculo lúdico y amargo que volvía a poner vigente el tema de la identidad en las nuevas generaciones hijos del fujimorismo y sendero luminoso.

Hoy la última generación de actores que se forma en el laboratorio teatral de CUATROTABLAS aborda despiadadamente una vez más la búsqueda de la verdad; más allá de todas las preguntas, las respuestas son dolorosas, oscuras y crueles expresando "el mal peruano" (ese de la servidumbre voluntaria) como la expresara magistralmente el historiador Hugo Neyra en el libro del mismo nombre.



CUATROTABLAS no es sólo una agrupación de teatro. CUATROTABLAS es sobre todo un estilo de vida, una manera profundamente espiritual de enfrentar la vida.
Mario Delgado.

Este tránsito se aprecia en *Aquí no hay Broadway*, *Simple canción* y *Duelo de soledad*. Pero será otro montaje, *Los Clásicos*, el que se convertirá en el gran proyecto de la Escuela. Con él viajan a Italia, Alemania, Francia y España, que admiran el vital acercamiento hecho por el grupo a Sófocles, Shakespeare y Brecht.

CUATROTABLAS consolida su importancia en el teatro latinoamericano con otras obras: *Flora Tristán y la Orquestita*, *El pueblo que no podía dormir* (texto de Alfonso Santisteban, idea de Mario Delgado), *Sueño de una noche de verano*, *Oye nuevamente hoy* (tercera versión del Oye original), *Las tres Marías* (creación colectiva), *El abrazo*, en las que usa con suficiencia los recursos de la técnica brillante, del teatro de grupo y la vanguardia. Definido su insoslayable prestigio, la tercera década que se avecina pondrá al grupo frente a los retos de la Institucionalización.

La Casa de CUATROTABLAS está ubicada en Barranco (Jr. 28 de Julio N° 269) donde es la sede de la Escuela de Teatro Arte y el proyecto Encuentros de Ayacucho.

OYE PARA SIEMPRE es la última versión de un clásico de CUATROTABLAS, y la cual pretende ser una catarsis en tono de comedia contra nuestra propia sociedad.

Hoy, la última generación de actores que se forma en el laboratorio teatral de CUATROTABLAS, aborda despiadadamente una vez más la búsqueda de la verdad.

La situación dramática se da en una Escuela metafórica. Un lugar donde maestros y alumnos muestran cual es el Perú del nuevo milenio donde nos invade la tecnocumbia, los ambulantes, la tragedia, la televisión basura, la corrupción, y así poco a poco como jugan-

do van transitando por toda nuestra sociedad a través de textos cotidianos y canciones clásicas del OYE original buscando la verdadera identidad.

OYE PARA SIEMPRE, cuenta con un elenco joven conformado por: Emilio Montero, Sonia Franco, Raúl Durand, Pilar Ochoa, Dante Marchino, Miriam Fonseca, Wady Fulton, David Salazar y José Infante. También participan como asistentes: David Salazar, Marcos Iriarte y Paola Ubillús. Todos ellos bajo la dirección de Mario Delgado. La obra para celebrar su estupendo y heroico aniversario no pudo estar mejor elegida.



Barranco 1996: Elenco de CUATROTABLAS.
Diario Gestión

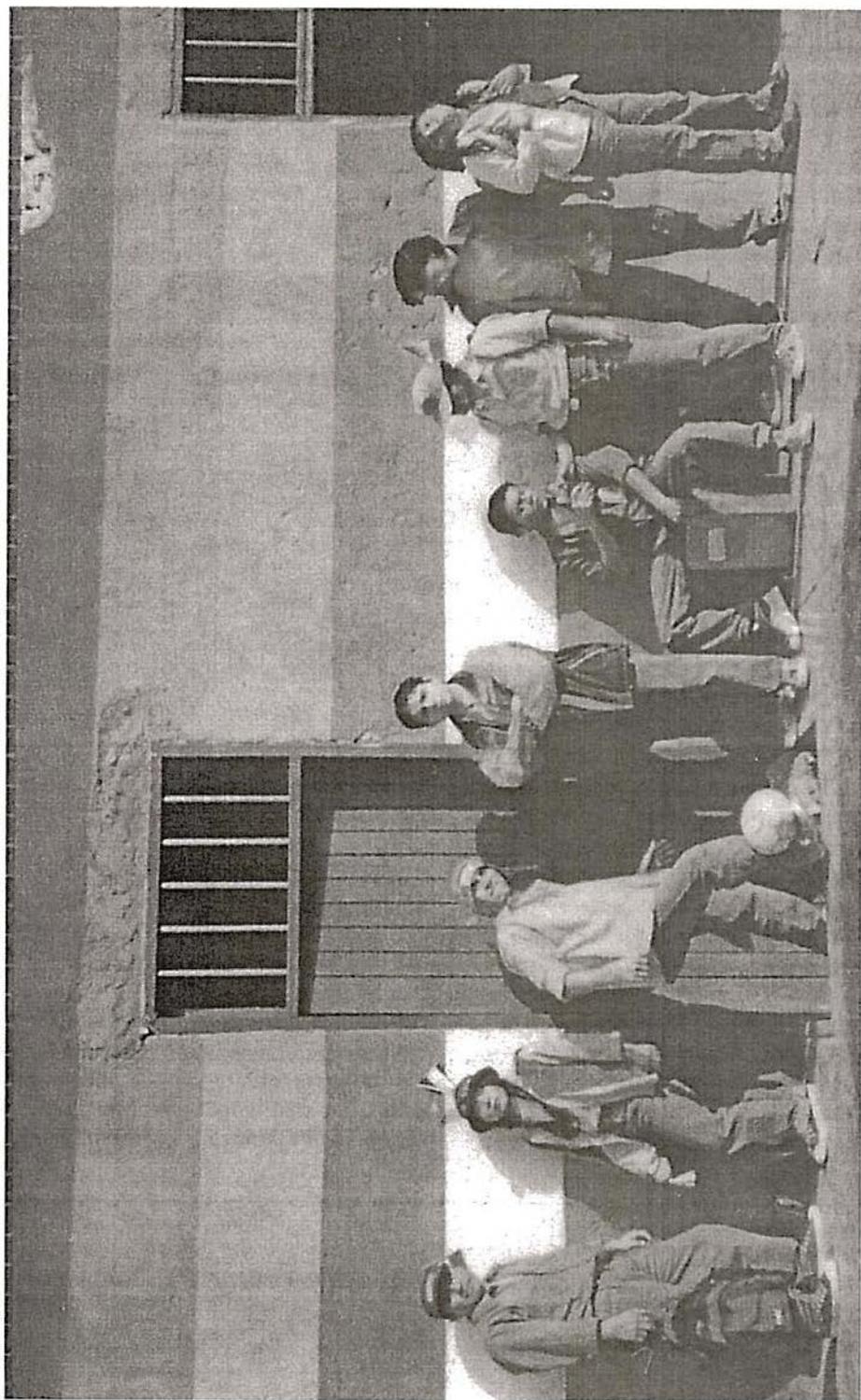
Existen importantes personajes que han colaborado en el caminar y proceso de CUATROTABLAS, entre ellos podemos nombrar a: Helena Huambos, Edgar Guillén, Ivonne Von Möllendorf, Alfonso La Torre, Pilar Núñez, Manongo Mujica, José Carlos Urteaga, Maritza Gutti, y ni que decir de los invitados, como, Reynaldo Arenas.

“Con las obras de CUATROTABLAS llegó un lenguaje muy definido y personal, que cambiaría la vida a mucha gente.”

Diario EL COMERCIO

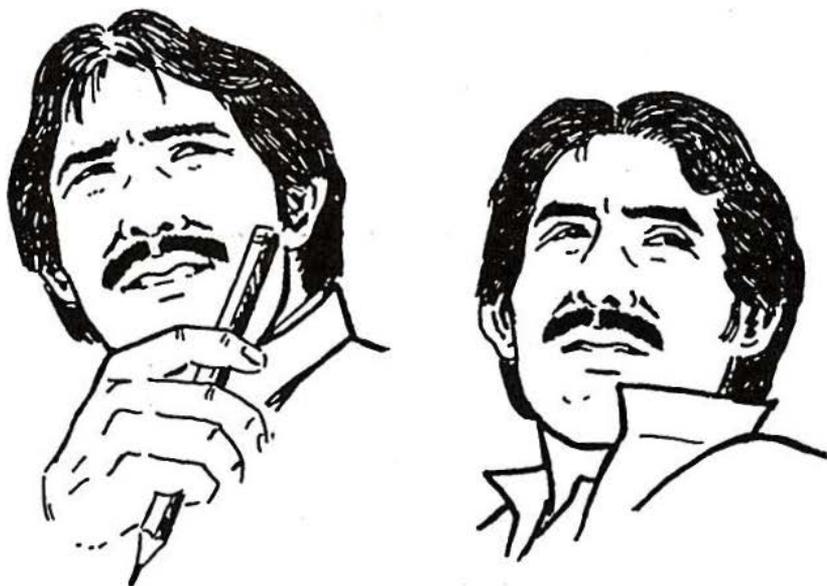
“Han sido treinta años de trabajo y memoria colectiva. Y treinta años después, el viaje y el sueño, continúan.”

Diario LA REPÚBLICA



2001. Actual elenco de CUATROTABLAS.

Una fábula de Mariano Melgar, adaptada a historieta de Juan y Víctor Ataucuri García



ALLÁ POR LA MITAD de la década de los ochentas, los mellizos, Juan y Víctor Ataucuri García, —reconocidos periodistas e investigadores serios y creativos—, hicieron noticia por haber publicado una serie de historietas de fábulas andinas en FUTURO, suplemento del desaparecido semanario VISIÓN PERUANA, entre las cuales destacaban las Fábulas del destacado escritor arequipeño, Mariano Melgar, y no necesariamente por el importante valor artístico, literario, educativo y sociológico de ellas, sino por quebrar negativas modas de trabajos mediocres que existían y siguen publicándose

en diarios y revistas del país generalmente con burdos intereses económicos, alienantes y nada educativos, ejemplos sobran.

Es por ello que —no hay que ser mezquinos ni envidiosos a nivel editorial—, es una estupenda primicia que compartimos con ustedes, la aparición completa de las FÁBULAS DE MARIANO MELGAR (Gaviota Azul Editores), y lo hacemos por estar cansados e indignados de investigar y ver como dan tanta basura —diferentes medios de comunicación, incluida la mal llamada literatura infantil— a los niños del Perú. Les presentamos una de las fábulas.

© J. Y. V. ATAUCURI

EL CANTERO Y EL ASNO



BASADO EN LA FÁBULA
DE MARIANO MELGAR
ADAPTACIÓN A HISTORIETA:
J. Y. V. ATAUCURI GARCÍA

NO NOS DICE CIERTA EXTRAÑA GENTE
CON PREJUICIO INDOLENTE
QUE LOS INDÍGENAS SOMOS INEPTOS,
CONTESTARÉ CON UN CUENTO
Y DOS CONCEPTOS.

BAJABA UNA MAÑANA POR EL CAMINO
UN CANTERO*

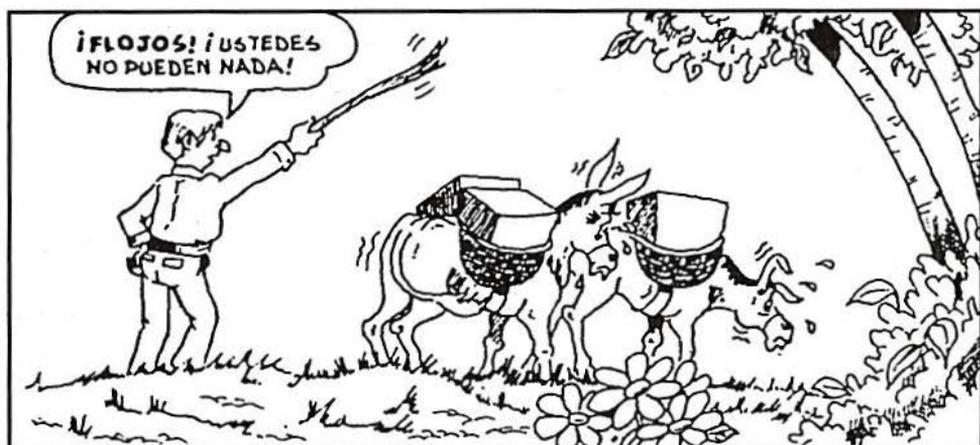


*LABRADOR DE PIEDRAS

¡VAMOS TROPA DE BORRICOS!
¡AVANCEN!



¡PESA DEMASIADO!





QUIEN COMPRENDA LA MORALEJA
SABRA QUE LA ANTERIOR QUEJA
TIENE EXTREMO FUNDAMENTO
¿COMPRENDEIS AHORA EL CUENTO?

Breve historia e índice de Estación Com-partida (1990-2001)

Por: René Carhuahuanca Buller (*)

El 18 DE ENERO de 1990, nace y se funda — con verdadera libertad e independencia—, la *Revista de poesía peruana ESTACIÓN COM-PARTIDA*, bajo el sello editorial de, *Estilo y Contenido Ediciones*, en Lima (PERÚ), la cual, a partir del N° 13 (1993), aparece bajo el sello de, *Ediciones Amantes del País*. Hasta el N° 2 fue editada por Humberto Galarza en la *Editorial Imperio*.

Su Director—Fundador, es el importante poeta e investigador literario, José Beltrán Peña, quien quebrando fronteras de hipocresía social, envidia barata, silencios mediocres y problemas de todo tipo ha mantenido su presencia con algunas desapariciones involuntarias, especialmente por lo estrictamente económico, ya que es publicada con recursos propios, convirtiéndose por su importancia en la única —no conocemos otra— revista sobreviviente de la década de los noventas, por lógica, de la Generación del 90'.

Hay que ser sinceros, por su tamaño es modesta y marginal pero valiosísima por su contenido, formando sus páginas parte de la historia de la poesía peruana última.

En sus números se puede apreciar y leer, el nacimiento, el desarrollo y la madurez de algunos poetas jóvenes, no sólo de la Capital del país, desterrando el burdo centralismo y elitismo imperante. Asimismo, también, poemas inéditos de poetas consagrados y de algunos invitados del extranjero. Publicándose paralelamente homenajes, estudios literarios, recuentos y traducciones.

A lo largo de su existencia —hasta el momento—, ha recibido varias palabras de reconocimiento, anotamos algunas:

Enrique Verástegui: "En 1990 empieza a distribuirse, casi clandestinamente, *ESTACIÓN COM-PARTIDA*, revista de poesía que, a lo largo de los varios números que ha editado, ha publicado siempre unos poemas que nos hablan del amor y la alegría de vivir, la belleza y la libertad, y, que, a la vez, están caracterizados por la búsqueda del ser formal de las cosas. Poetas de muchas generaciones se han reunido aquí y en *ESTACIÓN COM-PARTIDA* han encontrado el espacio donde juntarse para continuar ese diálogo, sereno, pero también apasionado, que ha dado tantos frutos a nuestra literatura. Son las revistas de poesía de nuestro país, pequeñas, frágiles, publicadas bajo los párpados insomnes de sus musas, pero siempre puntuales, y llenas de un valor que a sus lectores nos satisfacen".

Rosella Di Paolo: "Gracias al entusiasmo de su director, José Beltrán Peña, y a su deseo de promover la poesía que se hace en nuestro país, la revista *ESTACIÓN COM-PARTIDA* ha venido ofreciendo un espacio de expresión desde 1990. Sus páginas, desde entonces, han sido estación, punto de encuentro de autores ya consagrados por el tiempo y de nuevos valores que se inician en la aventura de escribir. Una estación compartida por igual porque uno y él mismo es el sentimiento por la poesía".

Luis Hernán Ramírez: "En el panorama actual de las letras nacionales y en el proceso

de una productiva apertura de las más recientes promociones de poetas peruanos hacia nuevas dimensiones del espíritu potenciando una fuerza superior, creadora y lúcida, de alcances ideológicos y estéticos más nobles y benéficos, la revista de poesía *ESTACIÓN COM-PARTIDA* ha impuesto ya su nombre y designio. En sus páginas se asigna más importancia a la creación y menos al creador. Antes que el poeta interesa el producto poético”.

Ana Varela Tafur: “*ESTACIÓN COM-PARTIDA* ya es definitivamente una nueva puerta de entrada para los artistas nacionales y noto que hay un afán elogiado de descentralizar la literatura en cuanto a las publicaciones pues, el hecho de publicar a poetas de tierra adentro creo que es digno de mencionar”.

Carlos Zúñiga Segura: “En sus páginas existen cuerpos vivos y palpitantes cuya experiencia atrae y abisma por todos los sentidos en una clara funcionalidad estética y de valor social; y es justamente esa plural diversidad que confiere a la revista alcanzar el nivel alucinante de acercarse mutuamente a dioses y hombres.

Carlos Germán Belli: “En todas las partes, en todos los tiempos, las revistas literarias dirigidas por los jóvenes resultan un espejo o una caja de resonancia de los sentimientos y las ideas de quienes van llegando a los umbrales de la vida adulta. Pero cuando esto ocurre en un medio erizado de grandes dificultades como en el Perú actual, hay que encomiar entonces el esfuerzo que representa la tarea, justamente cuando los demás jóvenes han vuelto las espaldas a su reino interior para ir en pos del becerro de oro”, y

Yolanda Westphalen: “Felicitaciones a su esfuerzo, que implica un gran amor y un exigente compromiso con la tarea literaria, que es una de las más valiosas en el Perú de nuestros días”.

En 1994, se reunió los primeros doce números y se presentó el *TOMO I (1990-1992)* de *ESTACIÓN COM-PARTIDA*, bajo el sello de *Ediciones Amantes del País*.

El año pasado (2000), por su X Aniversario de fundación, se convocó a la *I Biental de Poe-*

sía ESTACIÓN COM-PARTIDA 2000 (Concurso para todas las personas nacidas en el Perú). Se dió el siguiente resultado: Primer Puesto: Rubén Quiroz Ávila; Segundo Puesto: Juan Cristóbal; Tercer Puesto: Paul Guillén, y las siguientes Menciones Honoríficas: Miguel Ildelfonso, Rubén Quiroz Ávila y Rayde Esperanza Chilca. La *Biental...*, fue auspiciado por la Biblioteca Nacional del Perú, la Universidad Ricardo Palma, la Librería Germinal, Gaviota Azul Editores, Ediciones Amantes del País y la Editorial San Marcos, esta última, publicó el poemario ganador, titulado, *Niño Vudú* de Quiroz Ávila. El Jurado estuvo conformado por Ana María García, José Pancorvo y el director de la revista.

En esta oportunidad, presentamos el primer sumario que se realiza a todos los números publicados—hasta la actualidad—de *ESTACIÓN COM-PARTIDA*, y, por supuesto, con su respectivo índice onomástico.

Nº 01. Lima, 1990. 16 pp. Contiene:

POEMAS: Yolanda Westphalen: 10; Rossella Di Paolo: La memoria; Oswaldo Chanove: Llamada telefónica; Marilú Roca: Renacer; Antonio Sarmiento: Denotación/Comnotación; Giovanna Pollarolo: S/T; Miguel Ángel Huamán: Habitaciones solas; José Luis Ayala: Utajantujupa/ Ventana de mi casa; Josefina Barrón Mifflin: Perú; Elí Martín: Exiliado sueño; Alberto Valcárcel: Cerradura corrida con ahínco; Boris Espezuía Salmón: Alacitas; Sui Yun: S/T; Julio Aponte: Las huellas en el silencio; Heriberto Tejo Gómez: El pájaro de los sueños. *Traducciones*: Funeral ecuatoriano de Ann Archer (Marcela Garay) y En el arco de tu mazo de Jelaludin Rumi (Alberto Paúcar).

Nº 02. Lima, 1990. 16 pp. 15 fotografías. Contiene:

POEMAS: José Watanabe: Los paralizados; Patricia Matuk: Un grito y Árbol de invierno; José Beltrán Peña: Amor de poeta; Mariela Dreyfus: Ni cuando amo dejo de pensar y Canción; Raphael Ruiz Valles: Belyghabel; Susana María Guzmán: Eliza 22; Gastón Agurto: S/T; Richard

Franco Conislla: La daga y la flor; Livio Gómez: Dedicatorias (Para: Luis Alberto Ratto, Javier Sologuren, José Beltrán Peña, Luis Hernán Ramírez, Paul Firbas y José Ruiz Rosas); Doris Moromisato: Flor de montes; Jorge Ita Gómez; Lapslázuli; Rosario Valdivia Paz-Soldán: Noche inolvidable; Miguel Angel Zapata: Caricias de lobo. *Temas*: XX Aniversario poético de César Toro Montalvo y Homenaje al amigo mexicano, Octavio Paz (Premio Nobel 1990), y poemarios y obras de poetas que deben de leerse.

Nº 03. Lima, 1991. 24 pp. Carátula de García Miró. 7 fotografías. Contiene:

POEMAS: Carlos Germán Belli: En alabanza de Lastra y Lihn y Acción de gracias; César Atahualpa Rodríguez: La noche; César Toro Montalvo: Crónica de un blasfemo; Roger Santiváñez: El error de los efectos; Heriberto Tejo Gómez: A Hierbabuena; Josefina Barrón Mifflin: S/T; Luis Hernán Ramírez: Arena del paisaje; Jessica Selem: Poema y Alguien que no seas tú; Antonio Sarmiento: Poema y Separación de cuerpos; Luz María Sarria: Los infieles; Elí Martín: Delirio en el espejo; Gastón Agurto: S/T; Sui Yun: S/T; Teobaldo Llosa: S/T; Juan Mescco Sinchi: Balada y homenaje a Micaela; Julio Aponte: La locura del siglo; Dimas Arrieta; La redondez de su mirada; Eduardo Rada: Ante la ley. *Traducción*: Shem el escritor de James Joyce (Ricardo Silva Santisteban) y Marta de René Char (Rosario Valdivia Paz-Soldán). *Temas*: Poemarios y obras que deben leerse II-1990 y Detenimientos en la estación. Comentarios sobre la Antología de la Poesía Peruana. Generación del 80 de Beltrán Peña. (Yolanda Westphalen, Ismael Pinto, César Toro Montalvo, Luis Hernán Ramírez).

Nº 04-05-06. Lima, 1992. 16 pp. 4 fotografías. Contiene:

POEMAS: *Metamorfoseo Orgásmico de Antonio Sarmiento* (Poema, Separación de cuerpos, Paraíso, Haciendo el amor con una pared musgosa, Metamorfoseo orgásmico, Cacería, Las pataditas, Juego de crímenes y Chimbote). Recuento: Libros peruanos de 1991.

Nº 07. Lima, 1992. 8 pp. Carátula de Víctor Humareda. 5 fotografías. Contiene:

POEMAS: Demetrio Quiroz-Malca: Pequeña elegía a una paloma; Gustavo Armijos: Soliloquio del viajero; Miguel Ángel Guzmán: Oda al rey; Rocío Arce: S/T; Lucho Rodríguez: S/T; Ana Silva Yovera: S/T; Jorge Ita Gómez: Aleteo; Paolo de Lima: S/T; Freddy Gambetta: Iluminas las horas; Susana María Guzmán: Estación de mujer; Rubén Grajeda Fuentes: Rito Satánico.

Nº 08. Lima, 1992. 16 pp. En la carátula va pegado un billete auténtico de diez mil intis. 2 fotografías. Contiene:

¡¡*Feliz cumpleaños poeta César Vallejo!!* (Homenaje). Figuran 43 comentarios de escritores peruanos y extranjeros. Además los siguientes poemas de Vallejo: Los heraldos negros. El poeta a su amada, Masa, Piedra negra sobre una piedra blanca. *POEMAS*: Yolanda Westphalen: 3 S/T; Patricia Matuk: La espuma en la cresta de la ola; Mariela Dreyfus: Entre las cuatro paredes; Rubén Grajeda: El ermitaño de Huang-Ho; Yamily Yunis: Hay un convulso horizonte; Jessica Selem: S/T; Verónica Álvarez: Percibir; Manuel Cadenas: Sombra de distancia enerva; Miguel Ángel Guzmán: Poema; José Beltrán Peña: El conteo progresivo sin final ascendente. *Aviso*: Mammalia, Recitales Generación Poética del 90.

Nº 09. Lima, 1992. 12 pp. Carátula de Fernando de Szyszlo. 2 fotografías. Contiene:

POEMAS: Nicomedes Santa Cruz: Como has cambiado pelona; Jorge Nájjar: Hay una culpa que viene de muy lejos; Alberto Paucar Cáceres: Triste clarinete fatiga la noche; José Luis Ayala: Fuego y nieve cordillerano/ Q'unu suni nina; Livio Gómez: Respuesta; Aldo Rubin de Celis: Del cielo a la tierra; Héctor Ñaupari: S/T; Sonaly Tuesta: Montaje en dos actos; Santiago Riso: S/T; Rocío Hervias: Oleada y Ensayo; Nelson Ramirez: Parque de los barrios altos; Gustavo Zorrilla: Entonces las flores se ponen tristes esta tarde. Agradecimientos y noticias varias.

N° 10. Lima, 1992. 8 pp. Carátula de José Sabogal. Contiene:

Breve antología de haikus escritos por peruanos de José Beltrán Peña (Luis de la Jara, Alberto Guillén, Yolanda Westphalen, Pedro S. Zulen, Ricardo Silva-Santisteban, Cronwell Jara, Beltrán Peña, Boris González Macedo, Melva Luna, Javier Sologuren, Carlos Zúñiga Segura, Carolina Ocampo, Francisco Bendezu, Washington Delgado, Alberto Paucar, Sui Yun, César Vega Herrera, César Toro Montalvo, Baltazar Azpur, Rossella Di Paolo, Luis Cuadros Falla, Alfonso Cisneros Cox, Heriberto Tejo, Nicolás Matayoshi, Orlando Granda Paucar, Luis Hernán Ramírez, Pedro Granados, Livio Gómez, Verónica Álvarez, Ricardo González Vigil, Max Dextre, Rafael Yamasato, Gastón Agurto, Javier Huapaya, Rodolfo Palza Valdivia, Inés Cook y Carlos Ramírez Soto). Se adjunto al presente número un suplemento gratuito, en el cual, se publicaron poemas de Beltrán Peña para participar en el recital, *Poetas por la Paz*, en Miraflores (Sentencia universal, Ápice de esperanza, David y Goliat, El conteo progresivo sin final ascendente).

N° 11-12. Lima, 1992. 16 pp. 1 fotografía. Contiene:

Artículos: La poesía en la selva amazónica, preparada por Luis Hernán Ramírez (Ana Varela Tafur, Bico Dávila, Humberto Saavedra, César Arias Ochoa, Luis Alberto Urresti, Percy Vilchez, Carlos Fuller, Gagarin Cabrera, Alvaro Ique, Armando Almeida, Remigio Reátegui). *Literatura peruana en 1992*, recuento preparado por Beltrán Peña. *Poema: El naufrago* (Derek Walcott, Premio Nobel de Literatura, 1992).

N° 13. Lima, 1993. 8 pp. Carátula de Felipe Buendía. Contiene:

POEMAS: Miguel Ángel Zapata: Música celeste; Carolina Ocampo: S/T; Winston Orrillo: Promenade; Heriberto Tejo: 3 haikus; Rodolfo Palza Valdivia: Crónica de una vieja plaza; Miguel Lescano: S/T; César Vega Herrera: Lunas amarillas; Iván Contreras: Verdad; Araceli Má: Hermoso adiós; Rocío Hervias: Rito; Jessica

Zorogastúa: Diseño gráfico; Santiago Risso: Casamiento; Antonio Sarmiento: La leyenda de Johnny Castor. Traducción: Desayuno de la mañana de Jacques Prevert (Rosario Valdivia Paz-Soldán).

N° 14. Lima, 1993. 8 pp. 1 fotografía. Contiene:

Limbo de César Toro Montalvo (Canto 5). Agradecimientos.

N° 15. Lima, 1993. 8 pp. Carátula de Johanna Hamann. Contiene:

Artículo: El recital de los 90 (Enrique Verástegui). Poemas: Mario Vargas Llosa: Alcides; José Kozler: Herald; Carlos Zúñiga Segura: Invocación; Livio Gómez: Varios S/T; Raúl Jurado Párraga: Noche; Heber Ocaña: Poema; Rosa María Bedoya: Gusanito; Manuel Pantigoso: Invención del sueño.

N° 16. Lima, 1993. 8 pp. Contiene:

Plenilunio de Jessica Selem (Alma, Amor, Sólo quiérela, Sólo importas tú, El tiempo pasa, Alguien que no seas tú, Así sea, Poetastros, Oda, Poema, Nacimiento, Humanidad, Llanto es vida, Mujer, Naturaleza, Melodía imperfecta).

N° 17-18. Lima, 1994. 12 pp. Contiene:

Cultura peruana en 1993 / Recuento de José Beltrán Peña.

N° 19. Lima, 1994. 8 pp. Carátula de Montalvo. Contiene:

Formas de 23 de Santiago Risso (Presentación de Beltrán Peña y 5 poemas S/T).

N° 20. Lima, 1996. 16 pp. Carátula de John H. Davis. Contiene:

Artículos: Evangelio de la poesía de José Beltrán Peña (Ricardo González Vigil), Poesía peruana en 1995 (Beltrán Peña). Poemas: Otilia Navarrete: El pacto; Juan Orozco Ocaña: S/T; Gustavo Armijos: Horóscopo; Jaime Bayly: S/T; Miguel Ildefonso: Las evocaciones del cuerpo; Alfonso Larrachona Kästen: Ven conmigo; Luis Alberto Calderón: Avioncito; José Luis

Mejía: Conocerte; Antonio de Saavedra: Briznas de hierba; Livio Gómez: Ignorancia libresca. *Entrevista*: A José Hierro (Santiago Riso). *Traducción*: Me alucinan las mariposas de Joe Rosenblatt (Sui Yun).

N° 21. Lima, 1996. 16 pp. Contiene:

Homenaje a Nicanor de la Fuente (Vicente Azar, Luis Hernán Ramírez, Estuardo Núñez, Manuel Pantigoso, Antonio Sarmiento, José Beltrán Peña). *Manifiesto*: Palabras necesarias de dos del noventa, *Por todos, no por uno* (Antonio Sarmiento y Beltrán Peña). *Poemas*: Antonio Sarmiento (Los dinosaurios, Autorretrato, Non serviam); José Beltrán Peña (Picapalabrero, He detenido el invierno del Perú al saber tu regreso, Mamacha). Comentarios sobre el poemario, Evangelio de la Poesía, de Beltrán Peña. (Danilo Sánchez Lihón, Manuel Pantigoso, Luis Antonio Meza, Manuel Velázquez Rojas, Luis Alberto Calderón, Luis Hernán Ramírez, Ricardo González Vigil).

N° 22. Lima, 1996. 12 pp. Carátula de Ricardo Grau. Contiene:

Artículos: Palabras de saludo a Estación Com-Partida (Eduardo Rada), La poeta peruana de los noventa (José Beltrán Peña). *Entrevista*: A Gonzalo Rojas (Santiago Riso). *Poemas*: Rolando Revagliatti: León Felipe; Charo Paloma: Frenesí; Ana Marfá Moix: Canto del extranjero; Jacqueline Balarezo: Orfico... nuestro amor; Juan Ataucuri García: Los poetas de mi tiempo; Miguel Angel Guzmán: Canción de amor. Comentarios sobre la Antología de la poesía peruana / Generación del 70 de Beltrán Peña. (Raúl Jurado Párraga, Ricardo González Vigil, Luis Antonio Meza, Antonio Sarmiento, Jorge Coágula). *Traducción*: Poema en lengua muchic (Justo Peláez Ríos). Antonio Wielikosielek: S/T.

N° 23. Lima, 1997. 12 pp. Carátula de Miguel Lescano. 9 fotografías. Contiene:

Artículos: Historia de la literatura peruana de Toro Montalvo (Pablo Macera); Poesía peruana en 1996 / Recuento (José Beltrán Peña).

Entrevista: A Manolo Pantigoso (Santiago Riso). *Poemas*: Oscar Colchado Lucio: Nunfo numen; Danilo Sánchez Lihón (Al abrazo); Atala Matellini de Benavides: S/T; Amaro Nay: Vals; Ricardo Ayllón: Moscas bajo el Sol. *Notas*: La mejor antología de 1996 fue publicada por Editorial San Marcos y Poesía de fin de siglo en los Festivales Internacionales de Lima.

N° 24. Lima, 1997. 12 pp. Contiene:

Homenaje a Yolanda Westphalen en la Biblioteca Nacional del Perú (Ricardo González Vigil, José Beltrán Peña, Antonio Sarmiento). *Poemas*: Yolanda Westphalen: IX: La botella, Poesía, 5; Miguel Angel Guzmán: Trazos; Ana Marfá García: S/T; Rosina Valcárcel: Marihuana amor; Marcela Robles: Cuerpo nocturno; Marita Troiano: Realidad; Pedro Perales: Historia; Doris Moromisato: A este cuerpo enamorado; Carlos Zúñiga Segura: Voces felices. Diversas notas.

N° 25. Lima, 1998. 12 pp. Carátula de Pablo Picasso. 6 fotograffas. Contiene:

Artículos: ¿Para qué poetas en tiempos de miseria? (Emilio Adolfo Westphalen); *La palabra en libertad* de José Beltrán Peña (Ana María García); Poesía peruana en 1997/ Recuento (Beltrán Peña). *Poemas*: Patricia Matuk: S/T; Mairym Cruz-Bernal: Frases que me recuerdo de la cena de anoche; Jaime Choque Mata: América Sacrosanta; Alejandro Schmidt: El triunfo de la verdad; César Augusto de León Morales: Textillos; Eduardo Dalter: Vieja postal venezolana; Rolando Revagliatti: Miguel Hernández; Alfonso González Vigil: Un mundo feliz. Comentarios sobre los novedosos libros de J. Beltrán Peña, La palabra en Libertad y Serpiente de Eva (Yolanda Westphalen, Manuel Pantigoso, Ricardo González Vigil).

N° 26. Lima, 1998. 12 pp. 8 fotografías. Contiene:

Artículos: Poesía peruana actual/ Convergencias y disparadero (Winston Orrillo); Cómo conocí a Manuel Morales (Oswaldo Reynoso). *Esta-Foto*: Silvia Vidalón. *Poemas*: Carlos

- Aránguiz Zúñiga: Cama tibia; Sui Yun: S/T; Cecilia Molina: Pájaros perdidos; Isabel Matta: Conquistador; Lizardo Cruzado: Nacimiento; José Beltrán Peña: Lienzo; José Pancorvo: Otra; Gonzalo Portals Zubiato: S/T; Araceli Má: S/T; Fernando Hermoza: S/T. Diversas notas.
- N° 27. Lima, 1998. 8 pp. Carátula de Mary Tessarolo. 1 fotografía. Contiene:
Poemas de Mary Tessarolo (Libertad, Meteoro, Pensamiento, Nada, Calendario de los pobres, Rimas y remas, Senza peccato, Cristo 2000/ sieropositivo, Al fin... te maté, Cl...P.
- N° 28. Lima, 1999. 12 pp. Carátula de Leslie Lee. 4 fotografías. Contiene:
Poemas de Cecilia Molina (Catárticos: I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII). *Artículo*: Poesía peruana en 1998/ Recuento (Beltrán Peña). *Entrevista*: A Lady Rojas—Trempe.
- N° 29. Lima, 1999. 8 pp. Carátula "Oso de anteojos". 1 fotografía. Contiene:
Poemas de Carlos Green (Amo el celaje sullanero, Las majas orientales, Tu semblante, El quipus, Me abanicas, Como unas hojas, El estio).
- N° 30. Lima, 1999. 12 pp. Carátula de Marshall McLuhan y Quentin Fiore. 4 fotografías. Contiene:
Artículos: Homenaje a Javier Heraud (Mario Vargas Llosa), Las mentiras del rey (César Hildebrandt). Comentarios al libro *Poesía Concreta del Perú / Vanguardia plena*. Estudio y Antología de José Beltrán Peña (Jorge Cornejo Polar, Marco Martos, Benjamín Blass Rivarola, Max Silva Tuesta). *Poemas*: Emilio Adolfo Westphalen: Antes me desesperaba esperando; Ana Varela Tafur: Entonces hice el papel de diosa; Juan Ataucuri García: Eternidad. *Entrevista*: A Leoncio Bueno.
- N° 31. Lima, 1999. 12 pp. 4 fotografías. Contiene:
Poemas de Ruth Hurtado Espejo (Lo perdido, Regresar, Itaca, Salvaje, Andares, Como una rosa, Vida, Frío, Eje). *Entrevista*: A Ruth Hurtado.
- N° 32. Lima, 1999. 8 pp. Contiene:
Rayo que no cesa de Danilo Sánchez Lihón (Arte poética, Poesía es... cavar en las noches profundas, Poética de entrecasa, Pavesa).
- N° 33. Lima, 1999. 8 pp. Carátula de Marian González. 1 fotografía. Contiene:
40 Haikus y 2 poemas de Marian González (Incertidumbre, Intensidad).
- N° 34. Lima, 1999. 12 pp. 1 fotografía. Contiene:
Poemas de Delia Vargas Machuca (Fluyan las ideas, Diálogo, Esa cuesta, Mujer, Razonar, Poeta, Vida vida, Me pregunto, Como una nube, Mi mundo, Experiencia, Jamás).
- N° 35. Lima, 1999. 8 pp. Carátula de Dalí. 2 fotografías. Contiene:
Artículo: La voz poética de Cecilia Bustamante (Elvira Ordóñez). *Entrevista*: A Cecilia Bustamante. *Poemas*: Marfa Emilia Cornejo: I, II, III, IV; Luis Hernández: Y enlazas tu corazón a nadie, El día en el cual; José Beltrán Peña: Osito René.
- N° 36. Lima, 2000. 8 pp. Carátula de Federico García Lorca. 6 fotografías. Contiene:
Artículos: Poesía peruana en 1999, Poeta peruano del siglo XX y Poetas peruanos del noventa (Beltrán Peña).
- N° 37. Lima, 1999. 12 pp. 2 fotografías. Contiene:
Poemas de Rosa Pinto Pajares (Pensando en ti, Un nuevo día, Liberación, Melancolía, Caudal poético, El beso de una madre, Renacer, Montañas de ilusión, Ansias, Para vivir, Búsqueda).
- N° 38. Lima, 2000. 8 pp. 2 fotografías. Contiene:
Poemas de Dely Mares (Pensando en ti, Corina, Exorcismo de un coraje, Juanita, El regreso, Godzillas de la vida, Al soldado peruano).
- N° 39. Lima, 2000. 8 pp. 2 fotografías. Contiene:

Las muy cercanas sombras de Rafael Santander Alba (Danza bajo un puente infestado de hormigas, Juego de un primate esclavizado por el habla, XVIII, 11:45 p.m., Génesis, Verbo noche avizora, XI, Fiebre vieja).

Nº 40. Lima, 2000. 8 pp. Carátula de Zoila Gutiérrez Alarcón. 1 fotografía. Contiene: *Sol y sombra* y *Poemas al señor de Luren* de Zoila Gutiérrez Alarcón (*Sol y sombra*, *Salida del Señor*, *Tus cabellos*, *Señor de Luren*, *Un jueves y un domingo*, *Amor de primavera*, *Señor de Luren*).

Nº 41. Lima, 2000. 8 pp. Contiene: *Poemas de Cecilia Molina* (*Aschenbach*, *05:00 de la tarde*, *Lima*, *Reyna de pentáculos*, *Catártico IX*, *Catártico VII*). Concurso: Bases de la Primera Bienal de Poesía Estación Com-Partida.

Nº 42. Lima, 2000. 8 pp. 2 fotografías. Contiene: *Poemas de Marcial de la Puente* (*Eucaristía*, *La oración del huerto*, *Invocación*).

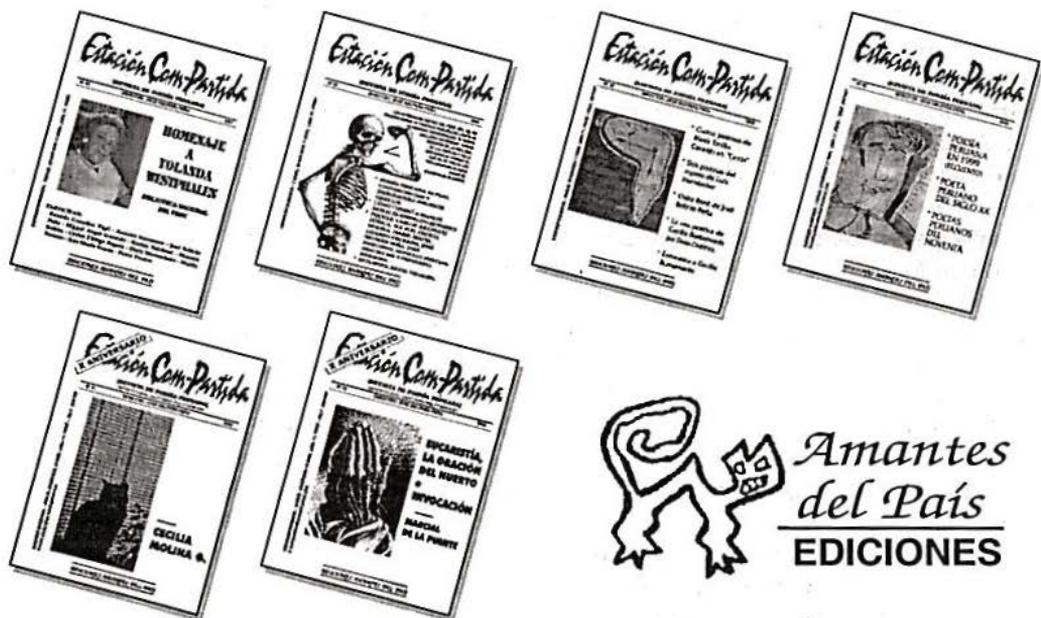
Nº 43. Lima, 2001. 8 pp. Carátula de Jean Marie Cook. 1 fotografía. Contiene:

Uni-verso de Jean Marie Cook (*Uni-verso*, *Oculto semilla*, *Desafío*, *Casa quemada*, *Tata*, *En la espera*, *Ser*, *Expansión*, *Extinción*). Comentario: Estas 13 del 90 de Beltrán Peña (Giovanna Minardi).

Nº 44. Lima, 2001. 8 pp. 2 fotografías. Contiene: *Poemas de Blanca Azucena Rojas* (*Poética*, *Amor*, *Tristeza*, *Partidas inolvidables*, *Misterio divino*, *Al ser humano*, *Quena*, *Loalmisterio*, *Amor y fe*, *Humanidad irresponsable*).

Nº 45. Lima, 2001. 12 pp. 3 fotografías. Contiene: *Inventario Inconcluso* de Juan Ataucuri García (*Lo que necesito para hacer poemas*, *Nacimiento*, *Lima*, *A de A*, *El difícil oficio de ser un hombre solitario*, *Sombra caída*, *El por qué siempre llegaré tarde, ¿?*, *Inmemorial*, *Indefinible meta*, *Dislate*, *Rapsodia de un ciudadano ejemplar*). Comentario sobre el libro: *La poeta peruana y el erotismo. Estudio y Antología* de José Beltrán Peña (Teodoro Hampe Martínez).

ALGUNAS CARÁTULAS DE "ESTACIÓN COM-PARTIDA"



Índice Onomástico

A

AGURTO, Gastón. N° 2, 3.
ALMEIDA, Armando. N° 11, 12.
ÁLVAREZ, Verónica. N° 8, 10.
APONTE, Julio. N° 1, 3.
ARANGUIZ ZÚÑIGA, Carlos. N° 26.
ARCE, Rocío. N° 7.
ARCHER, Ann. N° 1.
ARIAS OCHOA, César. N° 11, 12.
ARMIJOS, Gustavo. N° 7, 20.
ARRIETA, Dimas. N° 3.
ATAUCURI GARCÍA, Juan. N° 22, 30, 45.
AYALA, José Luis. N° 1, 9.
AYLLÓN, Ricardo. N° 23.
AZAR, Vicente. N° 21.
AZPUR, Baltazar. N° 10.

B

BALAREZO, Jacqueline. N° 22.
BARRÓN, Josefina. N° 1, 3.
BAYLY, Jaime. N° 20.
BEDOYA, Rosa Marfa. N° 15.
BELTRÁN PEÑA, José. N° 2, 3, 8, 10, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 30, 35, 36, 45.
BELLI, Carlos Germán. N° 3.
BENDEZU, Francisco. N° 10.
BLASS RIVAROLA, Benjamín. N° 30.
BUENDIA, Felipe. N° 13.
BUENO, Leoncio. N° 30.
BUSTAMANTE, Cecilia. N° 35.

C

CABRERA, Gagarin. N° 11, 12.
CADENAS, Manuel. N° 8.
CALDERÓN, Luis Alberto. N° 20, 21.
CISNEROS COX, Alfonso. N° 10.
COÁGUILA, Jorge. N° 22.
COLCHADO LUCIO, Oscar. N° 23.
CONTRERAS, Iván. N° 13.
COOK, Inés. N° 10.

COOK, Jean Marie. N° 43.
CORNEJO, María Emilia. N° 35.
CORNEJO POLAR, Jorge. N° 30.
CRUZ BERNAL, Mairym. N° 25.
CRUZADO, Lizardo. N° 26.
CUADROS FALLA, Luis. N° 10.

CH

CHANOVE, Oswaldo. N° 1
CHAR, René. N° 3.
CHOQUE MATA, Jaime. N° 25.

D

DALÍ. N° 35.
DALTER, Eduardo. N° 25.
DÁVILA, Bico. N° 11, 12.
DAVIS, John. N° 20.
DE LA FUENTE, Nicanor. (Nixa). N° 21.
DE LA JARA, Luis. N° 10.
DE LA PUENTE, Marcial. N° 42.
DE LEON MORALES, César. N° 25.
DE LIMA, Paolo. N° 7.
DE SAAVEDRA, Antonio. N° 20.
DE SZYSZLO, Fernando. N° 9.
DELGADO, Washington. N° 10.
DEXTRE, Max. N° 10.
DI PAOLO, Rosella. N° 1, 10.
DREYFUS, Mariela. N° 2, 8.

E

ESPEZÚA SALMON, Boris. N° 1.

F

FIRBAS, Paul. N° 2.
FRANCO CONISLLA, Richard. N° 2.
FULLER, Carlos. N° 11, 12.

G

GAMBETTA, Freddy. N° 7.
GARAY, Marcela. N° 1.

GARCÍA, Ana María. N° 24, 25.
GARCÍA MIRÓ. N° 3.
GARCÍA LORCA, Federico. N° 36.
GÓMEZ, Livio. N° 2, 9, 10, 15, 20.
GONZÁLES MACEDO, Boris. N° 10.
GRAJEDA FUENTES, Rubén. N° 7, 8.
GRANADOS, Pedro. N° 10.
GRANDA PAUCAR, Orlando. N° 10.
GRAU, Ricardo. N° 22.
GREEN, Carlos. N° 29.
GUILLÉN, Alberto. N° 10.
GUTIÉRREZ ALARCÓN, Zoila. N° 40.
GUZMÁN, Miguel Angel. N° 7, 8, 22, 24.
GUZMÁN, Susana. N° 2, 7.
GONZÁLEZ, Marian. N° 33.
GONZÁLEZ VIGIL, Alfonso. N° 25.
GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. N° 10, 20, 21, 22, 24, 25.

H

HAMANN, Johanna. N° 15.
HAMPE MARTÍNEZ, Teodoro. N° 45.
HERAUD, Javier. N° 30.
HERMOZA, Fernando. N° 26.
HERNÁNDEZ, Luis. N° 35.
HERVIAS, Rocío. N° 9, 13.
HIERRO, José. N° 20.
HILDEBRANDT, César. N° 30.
HUAMÁN, Miguel Angel. N° 1.
HUAPAYA, Javier. N° 10.
HUMAREDA, Víctor. N° 7.
HURTADO ESPEJO, Ruth. N° 31.

I

ILDEFONSO, Miguel. N° 20.
IQUE, Alvaro. N° 11, 12.
ITA GÓMEZ, Jorge. N° 2, 7.

J

JARA, Cronwell. N° 10.
JOYCE, James. N° 3.
JURADO PÁRRAGA, Raúl. N° 15, 22.

K

KOZER, José. N° 15.

L

LARRAHONA KÄSTEN, Alfonso. N° 20.

LEE, Leslie. N° 28.
LESCANO, Miguel. N° 13, 23.
LUNA, Melva. N° 10.

LL

LLOSA, Teobaldo. N° 3.

M

MÁ, Araceli. N° 13, 26.
MACERA, Pablo. N° 23.
MARES, Dely. N° 38.
MARTÍN, Elí. N° 1, 3.
MARTOS, Marco. N° 30.
MATAYOSHI, Nicolás. N° 10.
MATELLINI DE BENAVIDES, Atala. N° 23.
MATTA, Isabel. N° 26.
MATUK, Patricia. N° 2, 8, 25.
MCLUHAN, Marshall. N° 30.
MEJÍA, José Luis. N° 20.
MESCCO SINCHI, Juan. N° 3.
MEZA, Luis Antonio. N° 21, 22.
MINARDI, Giovanna. N° 43.
MOIX, Ana María. N° 22.
MOLINA, Cecilia. N° 26, 28, 42.
MORALES, Manuel. N° 26.
MOROMISATO, Doris. N° 2, 24.

N

NÁJAR, Jorge. N° 9.
NAVARRETE, Otilia. N° 20.
NAY, Amaro. N° 23.
NÚÑEZ, Estuardo. N° 21.

Ñ

ÑAUPARI, Héctor. N° 9.

O

OCAMPO, Carolina. N° 10, 13.
OCAÑA, Heber. N° 15.
ORDÓÑEZ, Elvira. N° 35.
OROZCO OCAÑA, Juan. N° 20.
ORRILLO, Winston. N° 13, 26.

P

PALOMA, Charo. N° 22.
PALZA VALDIVIA, Rodolfo. N° 10, 13.
PANCORVO, José. N° 26.

PANTIGOSO, Manuel. N° 15, 21, 23, 25.
PAUCAR CACERES, Alberto. N° 1, 9, 10.
PAZ, Octavio. N° 2.
PELAEZ RÍOS, Justo. N° 22.
PERALES, Pedro. N° 24.
PICASSO, Pablo. N° 25.
PINTO, Ismael. N° 3.
PINTO PAJARES, Rosa. N° 37.
POLLAROLO, Giovanna. N° 1.
PORTALS ZUBIATE, Gonzalo. N° 26.
PREVERT, Jacques. N° 13.

Q

QUIROZ MALCA, Demetrio. N° 7.

R

RADA, Eduardo. N° 3, 22.
RAMÍREZ SOTO, Carlos. N° 10.
RAMÍREZ, Luis Hernán. N° 2, 3, 10, 21.
RAMÍREZ, Nelson. N° 9.
RATTO, Luis Alberto. N° 2.
REÁTEGUI, Remigio. N° 11, 12.
REVAGLIATTI, Rolando. N° 22, 25.
REYNOSO, Oswaldo. N° 26.
RISSO, Santiago. N° 9, 13, 19, 20, 22, 23.
ROBLES, Marcela. N° 24.
ROCA, Marilú. N° 1.
RODRÍGUEZ, César Atahualpa. N° 3.
RODRÍGUEZ, Lucho. N° 7.
ROJAS, Blanca Azucena. N° 44.
ROJAS, Gonzalo. N° 22.
ROJAS-TREMPE, Lady. N° 28.
ROSENBLATT, Joe. N° 20.
RUBÍN DE CELIS, Aldo. N° 9.
RUIZ ROSAS, José. N° 2.
RUIZ VALLES, Raphael. N° 2.
RUMI, Jelaludin. N° 1.

S

SAAVEDRA, Humberto. N° 11, 12.
SABOGAL, José. N° 10.
SÁNCHEZ LIHÓN, Danilo. N° 21, 23, 32.
SANTA CRUZ, Nicomedes. N° 9.
SANTANDER ALBA, Rafael. N° 39.
SANTIVÁÑEZ, Roger. N° 3.
SARMIENTO, Antonio. N° 1, 3, 4, 5, 6, 13, 21, 22, 24.
SARRIA, Luz Marfa. N° 3.
SCHMIDT, Alejandro. N° 25.

SELEM, Jessica. N° 3, 8, 16.
SILVA YOVERA, Ana. N° 7.
SILVA TUESTA, Max. N° 30.
SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo. N° 3, 10.
SOLOGUREN, Javier. N° 2, 10.

T

TEJO GOMEZ, Heriberto. N° 1, 3, 10, 13.
TESSAROLO, Mary. N° 27.
TORO MONTALVO, César. N° 2, 3, 10, 14, 23.
TROIANO, Marita. N° 24.
TUESTA, Sonaly. N° 9.

U

URRESTI, Luis Alberto. N° 11, 12.

V

VALCÁRCEL, Alberto. N° 1.
VALCÁRCEL, Rosina. N° 24.
VALDIVIA PAZ-SOLDÁN, Rosario. N° 2, 3, 13.
VALLEJO, César. N° 8.
VARELA TAFUR, Ana. N° 11, 12, 30.
VARGAS MACHUCA, Delia. N° 34.
VARGAS LLOSA, Mario. N° 15, 30.
VEGA HERRERA, César. N° 10, 13.
VELÁZQUEZ ROJAS, Manuel. N° 21.
VERÁSTEGUI, Enrique. N° 15.
VIDALÓN, Silvia. N° 26.
VILCHEZ, Percy. N° 11, 12.

W

WALCOTT, Derek. N° 11, 12.
WATANABE, José. N° 2.
WESTPHALEN, Emilio Adolfo. N° 25, 30.
WESTPHALEN, Yolanda. N° 1, 3, 8, 10, 24, 25.
WIELIKOSIELEK, Antonio. N° 22.

Y

YAMASATO, Rafael. N° 10.
YUN, Sui. N° 1, 10, 20, 26.
YUNIS, Yamily. N° 8.

Z

ZAPATA, Miguel Angel. N° 2, 13.
ZOROGASTÚA, Jessica. N° 13.
ZORRILLA, Gustavo. N° 9.
ZULEN, Pedro. N° 10.
ZÚÑIGA SEGURA, Carlos. N° 10, 15, 24.

Poema inédito de Catalina Recavarren de Zizold

Catalina Recavarren de Zizold (Barranco, 1904–1992), es –los poetas nunca mueren– una distinguida y singular poeta, habiéndose desenvuelto no sólo en el ambiente poético sino, también, en el campo político, en el mundo de la bohemia, en la lucha y defensa de la mujer, en los medios culturales y sobretodo en la pulcra y respetuosa amistad.

Fue amiga y muy querida por personajes importantes, como es el caso del destacado pintor, Sérvulo Gutiérrez Alarcón (Ica, 1914–Lima, 1961), y asimismo lo era de la familia de ellos. Ello nos lo confirma el siguiente poema inédito que publicamos de Catalina –como cariñosamente le decían sus amigos–, gracias al generoso desprendimiento de la poeta y declamadora, Zoila, hermana de Sérvulo.

*Estoy en la casa de Zoilita:
en la casa de todos los Gutiérrez
en la casa de Sérvulo: el eterno...
En la casa de todos los recuerdos:
los malos y los buenos...
en donde quedan hoy, ya respuestas,
mis 84 inviernos...
Estoy de pie de nuevo
cantando todo el amor que les debo
tengo mi juventud fresca de nuevo
porque aquí está mi Sérvulo
este Sérvulo nuestro,
que un día, sonriendo como
siempre,
nos dijo su "Hasta luego"...
Estoy y no quisiera
seguir viviendo
quiero decir a todos los
Gutiérrez,
al mundo / inmundo entero
un "Hasta luego" ¡eterno!*

Catalina

7 de octubre de 1978.



Catalina Recavarren

Estoy en casa de "Zucita";
en la casa de todas las "peticiones"
en la casa de el tiempo: eterno...
en la casa de todos los reencuentros:
los malos y los buenos...
donde quedan hoy, ya sepulcros
mis 4 instancias...

Estoy de pié, de nuevo
cantando todo el amor que lo delo:
sigo mi juventud franca de nuevo
porque aquí está mi servicio
que un día, estando como
nos dijo en "Hasta siempre",

estoy y no quiero
seguir viviendo
quiero decir a todos los
al mundo inmortal entero,
un "Hasta siempre" eterno!

Catalina

4 de Octubre de 1978

Presentación de PALABRA EN LIBERTAD N.º 4

Se realizó la presentación
en la "CASA-MUSEO
RICARDO PALMA"
(Miraflores) el 29 de
setiembre del 2000.

Hicieron uso de la pala-
bra, los doctores, Estuardo
Núñez, Iván Rodríguez
Chávez, Wilfredo Kapsoli;
los licenciados, Eduardo
Arroyo, José Beltrán Peña
(Director), Anibal Paredes
Galván (Editor) y Cecilia
Molina (Coordinadora
General).



ALGUNOS COMENTARIOS:

"En general encuentro que la revista tiene una excelente calidad, que mantiene un nivel profesional y, además, con una tónica que puede ser considerada como el de alguna miscelánea, donde se publican ensayos sesudos, especializados, entrevistas, poesías, crónicas; es decir, uno puede encontrar en sus páginas, tanto un material para la atenta reflexión del crítico exigente de la producción intelectual del país y del exterior, básicamente en el norte de la literatura".
WILFREDO KAPSOLI.

"PALABRA EN LIBERTAD, cuyo contenido no tiene objeción que hacerse, hay artículos de mucho interés." ESTUARDO NÚÑEZ.

"En conjunto la revista contiene materiales que son útiles, no solamente para el especialista sino, también, para el lector sin especialización. Es una expresión de una continuidad que es digna de resaltar. La revista sí es un documento de importancia para el conocimiento de la literatura actual y para el conocimiento histórico de la literatura. Celebro su publicación". IVÁN RODRÍGUEZ CHÁVEZ.

PRESENTACIÓN DEL N° 4 DE "PALABRA EN LIBERTAD" EN LA "CASA-MUSEO RICARDO PALMA" DE MIRAFLORES

29 de setiembre del 2000.



De izq. a der.: Max Silva Tuesta, Gonzalo Bulnes, Aníbal Paredes Galván, José Beltrán Peña, Estuardo Núñez, Iván Rodríguez Chávez y Eduardo Arroyo.



De izq. a der.: Estuardo Núñez, Iván Rodríguez Chávez, Eduardo Arroyo, Willfredo Kapsoli y Cecilia Molina.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO, "LA POETA PERUANA Y EL EROTISMO. ESTUDIO Y ANTOLOGÍA"

de Beltrán Peña. Centro Cultural Ricardo Palma. (Miraflores).



Presentadores: Teodoro Hampe Martínez, Benjamín Blass Rivarola, José Beltrán Peña, Max Silva Tuesta, Winston Orrillo, Aníbal Paredes Galván y Ricardo Badani.



De izq. a der.: Violeta Barrientos, May Rivas, Ruth Hurtado Espejo, José Beltrán Peña y Regina Flores.

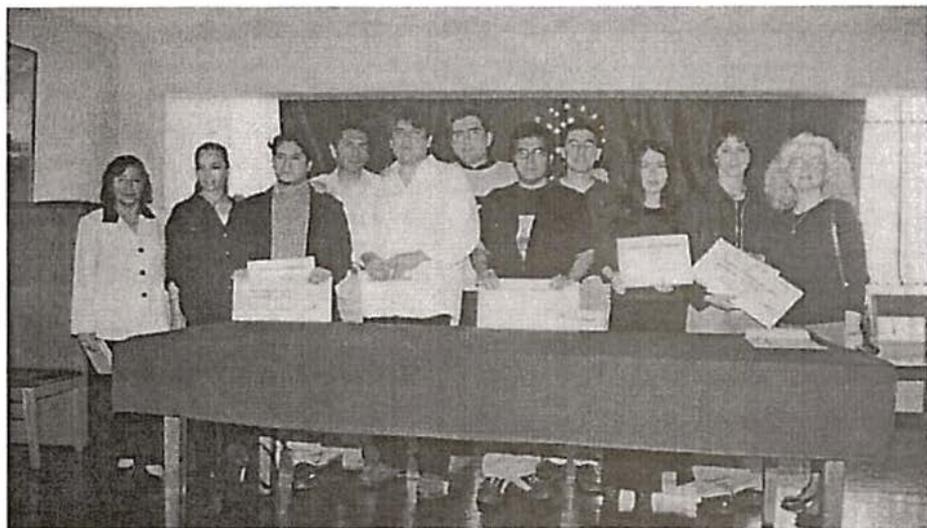


De izq. a der.: Domingo de Ramos, Aníbal Paredes Galván, José Beltrán Peña y Maynor Freyre.



De izq. a der.: Cecilia Molina, Ruth Hurtado, Eduardo Arroyo, José Beltrán Peña, Juan Benavente e Isabel Matta.

PREMIACIÓN DEL II CONCURSO DE CUENTO "UNA AVENTURA NOCTURNA" EN EL BARRANCO TENNIS CLUB (Barranco). Circuito de Librerías de Miraflores. Auspició, Editorial San Marcos



De izq. a der.: Virginia Vilchez (Librería Germinal), May Rivas, Julio César Vega, Jorge Eslava, José Galloso, Pedro Llosa, Paul Alonso Pachas, Alejandro Neyra, Karen Caso Escalante, Vanessa Oniboni (Ganadora) y Ana María Gazzolo.

**PRESENTACIÓN DEL LIBRO DE HOMENAJE "FRANCISCO MIRÓ QUESADA CANTUARIAS PERIODISTA Y FILÓSOFO"
Diario El Comercio**



De izq. a der.: Francisco Miró Quesada Rada, Luis Miró Quesada, Francisco Miró Quesada Cantuarias y Enrique Moncloa.

Esta sección tratará de dar a conocer, importantes libros y revistas publicados en el Perú, no sólo de *Editorial San Marcos*, sino también, el de otras editoriales, cumpliendo y siendo consecuentes con nuestros principios, que ni la competencia comercial podrá opacarlos ni mancharlos.

Editorial San Marcos ha sido reconocida por el distinguido doctor Ricardo González Vigil, por su trabajo de edición y apuesta desarrollado a lo largo de la década del noventa, dentro de "los sellos editoriales consagrados indismayablemente a publicar a nuestros narradores: en primerísimo término el sello más activo de la década, la Editorial San Marcos". (*El cuento peruano 1990-2000. Ediciones COPE. Lima, 2001., p. 14.*) Le quedamos muy agradecidos, demostrándonos que nuestra labor y esfuerzo no ha sido en vano.

CECILIA MOLINA. *RARA AVIS. Ediciones Amantes del País. Lima. Rara Avis*, poesía escrita por quien se dice "aciaga", pues sus poemas han "reptado por las calles de su cuerpo" (En: *Catárticos*), es una *poesía mujer*, escrita desde la sazón última de la palabra que llega, más allá de los símbolos a los orígenes de ellos, a los lugares impropios, a los centros donde nacen, viven y conjugan, con muertes y con vidas, con momentos de amparo y otros de abismo, la soledad y el amor que no sabemos si existe, si lo inventamos, si creemos en él o nos pronunciamos en contra. Todo eso es ser poeta y Cecilia lo es, lo es en la fuerza, lo es en la presencia de ese yo radical pero noble, en esa voz cuyos imanes corren por la sangre de los vivos, de los que esperan el amor sin saber todavía qué ni cómo es.

Rara Avis nos recorre por una ciudad de humo y la letra va penetrando ese humo, escapando lo cotidiano, lo ciudadano, para llevarnos a la esperanza de que "algún día sucumba el rencor". El lugar del poeta o el poeta, desde su lugar nocturno, desde la noche, desde cualquier marginalidad, sea la de Fellini o la del desierto, los "poetas varados" en una ciudad hipócrita, de "sonrisa aburri-

da" tienen un lugar. Pero ese lugar no es otro que ser poeta.

Hay en la poesía de Cecilia no sólo el uso de la palabra sino aquello que la sustenta, el discurso de un arte poética que confiere al poema un don profético, en su doble sentido de anuncio y denuncia. Por eso la poesía recorre la ciudad, la poesía va, no como el mendigo sino como el otro, el que ve desde la otra orilla por sobre ella. Un poeta sencillo, un poeta con alma, con ardor, con palabra, cuya fuerza llega hasta donde el amor no se atreve.

En este *Rara Avis*, que Cecilia dice "somos las mujeres" valoro la intensidad de lo sentido, el propósito de lo dicho y al alma que, contagiada de sangre, late para que otros latan a su ritmo, a su sueño, a su voz. (ANA MARÍA GARCÍA).

RICARDO SILVA-SANTISTEBAN. *TERRA INCÓGNITA (Obra poética, 1965-2000)*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima. La obra poética de Ricardo Silva-Santisteban—treinta y cinco años de escritura lenta y recatada que más que alargarse se ahonda— es una exploración tan lenta como apremiante de unos parajes extraños y familiares a la vez donde incansantes se abrazan Eros y Thánatos. La suerte los engendró juntos y hermanos, ha dicho Leopardi en un poema célebre que lleva por título precisamente "Amor y muerte"; y análoga visión o sentimiento se percibe también en la poesía de Novalis, De Gérard de Nerval, de Baudelaire... (...) La poesía de Ricardo Silva-Santisteban es un ejemplo raro de homogeneidad y continuidad de las intuiciones poéticas y de las formas verbales en que se plasman: las mismas y pocas obsesiones centrales reaparecen y se ahondan a través de una escritura pareja, sin caprichos, sin sobresaltos ni estridencias. La frecuentación de poetas de lenguas extranjeras, anglosajones sobre todo, puede haber influido quizá en la sobriedad de las formas verbales del poeta peruano, que recuerdan a veces la sordina del verso inglés, pero sin que se note la menor veleidad de imitar o de calcar; actitud poética más

bien rara en unos años en que tantos poetas de lengua castellana, también en el Perú, descubrirían y a veces imitaban temas y formas de movimientos y poetas anglosajones sobre todo, primero a Pound y otros grandes de las vanguardias norteamericanas, después a la "Beat Generation". La poesía de Silva-Santisteban se destaca, si me atrevo a decir, por su sencilla originalidad y homogeneidad formal, su textura metafórica y los temas obsesivos que la sustentan. (AMÉRICO FERRARI).

JOSÉ BELTRÁN PEÑA. *Estas 13 (del 90)*. Editorial San Marcos. Lima. Las antologías que recogen puras voces femeninas siempre suscitan polémica, desconcierto y descontento, ya sea entre hombres o mujeres; sin embargo, yo estoy convencida de su necesidad, sobre todo, en un país donde la mujer literata todavía no ha tenido su justo reconocimiento por parte de la crítica. Recién en las últimas décadas del siglo XX se han publicado estudios y antologías sobre las poetas en el Perú, eso indica que algo está cambiando, que una nueva mirada aletea sobre la literatura producida por mujeres, que ya no son *invitadas de honor al banquete patriarcal de las letras* sino legítimas participantes.

En este contexto, *ESTAS 13 (DEL 90)*, cumple con la labor necesaria y digna de hacer visible una poesía madura, escrita con pasión y oficio (Montserrat Álvarez, Violeta Barrientos, Roxana Crisólogo, Carolina Fernández, Ana María García, Isabel Matta, Giuliana Mazzetti, Cecilia Molina, Jessica Morales, Ana Luisa Soriano, Marita Troiano, Ana Varela Tafur, Silvia Vidalón), que quizás en antologías *universales*, seleccionadas según patrones falocéntricos, no encontrarían su merecida colocación.

El Perú, este país de maravillas y enmascaramientos, sigue regalándonos poetas de múltiples voces que, como canta una de las elegidas, nos dan "un respiro / para este polvo que sube". (GIOVANNA MINARDI).

MARK R. COX. *El cuento peruano en los años de violencia*. Editorial San Marcos. Lima, 2000. Profesor de

América Latina y peruana en el Presbiterian College de Carolina del Sur y doctorado con una tesis sobre la violencia y las relaciones de poder en la literatura andina, Mark R. Cox (USA, 1959) ha estudiado unas 30 novelas y más de 100 cuentos de autores peruanos que, desde 1986 en adelante, tocan el tema de la guerra interna. Entre ellos ha seleccionado 15 cuentos y autores para esta antología que, hasta donde sabemos, es la primera vez que se intenta. Los relatos de Julián Pérez, Dante Castro, Walter Ventosilla, José de Piérola, Alfredo Pita, Pilar Dughi, Luis Nieto Degregori, Juan Alberto Osorio, Mario Guevara, Zein Zorrilla, Feliciano Padilla, Jaime Pantigoso, Enrique Rosas, Sócrates Zuzunaga y Oscar Colchado son de valor muy diverso, pero reunidos testimonian de una realidad que no ha estado tan ausente de nuestras letras como algunos suponen. (Revista, DOMINGO N° 114).

RICARDO GONZÁLEZ VIGIL. *Poesía Peruana. Siglo XX. Dos tomos. Ediciones COPÉ. Petroperú. Lima.* "Las mejores antologías las hace el tiempo", nos lo recuerda, Camilo Fernández Cozman, en su artículo: *Una antología discutible*, que fue publicado en la revista de amigos, *Ajos & Zafiros*. N° 2, lleno de cizaña, envidia, inmadurez y verborrea teórica en contra de la *Antología...*, de G.V. (También se publicaron otros comentarios negativos de parte de Ex alumnos del profesor Eduardo Rada, del Taller de la Universidad de Lima, que actualmente colaboran en un diario importante del país).

No he sido antologada—uno no es monedita de oro para gustarle a todo el mundo aunque algunos críticos, decían que merecía figurar—, pero ello, no me enceguece para destruir y/o criticar injustamente una antología de sus importantes características, y como dice un dicho: "lo que no mata, fortalece". Pero lo que sí causa pena es leer artículos escritos con el hígado nervioso por antojadizas razones, tal es el caso de Fernández Cozman, quien por su poemario, *Ritual del silencio* (que no figura en sus datos en la revista mencionada), ha llegado a descontrolarse—como es el caso de otros— por no haber sido seleccionado en la antología (ni en la

bibliografía como fuente de información) pero, en honor a la verdad, dicho libro es malísimo, hasta la carátula se cae, y por este caso, sí podemos comprender a Rocío Silva—Santisteban cuando escribió sobre el poemario, *Voces de Luna llena* de Fernando Ampuero: "versos que resbalan". (SOMOS N° 598).

Tal ha sido su crisis nerviosa que—en dicho artículo— quiso embarrar infantilmente el destacado trayecto literario de nuestro director, José Beltrán Peña. Es por tal sentido que anotaré las diferencias abismales entre Beltrán Peña y Fernández Cozman: el primero, es un poeta reconocido de la Generación del 90, figura y ha sido antologado en el Perú y en el extranjero, se dedica al estudio (con inteligencia y erudición) de la literatura peruana viva y/o actual y la difunde en importantes libros de investigación y a través de dos revistas que dirige, y, el segundo, no es ni conocido como vate, no figura en ninguna antología, se dedica sólo al estudio de escritores consagrados y/o fallecidos (lo cual, lo sostenemos respetuosamente, es fácil) y no promueve para nada a nuestra literatura que tanta falta le hace, no sale de hablar de Vallejo, Eguren, Adán, Eielson, Moro o Westphalen. Con respecto a nuestro querido—últimamente fallecido— Emilio Adolfo Westphalen, recomendamos leer: *Poética vanguardista Westphalena* de Iván Ruiz Ayala. Fernández Cozman sostiene erróneamente que en el Perú—con tonito alienante—no existen muchos poetas, si fuese así, entonces la pregunta sería ¿qué enseña en la universidad? porque, tácitamente, estuviera desvalorando la tradición literaria peruana y, el ejemplar trabajo que vienen realizando, los respetables maestros y poetas, Marco Martos e Hildebrando Pérez dictando talleres de poesía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, mi universidad. Por todo lo dicho se puede sostener que ha sido un error haberlo elegido Director del Fondo Editorial de nuestra universidad.

Los títulos académicos no hacen un iluminado investigador ni mucho menos un excelente creador—lo debe de saber Camilo Fernández Cozman— y también debe de entender que, sus actitudes de dinosaurio, estorban, elitizan y marginan el desa-

rrollo y difusión de la historia de la literatura peruana. Ahora apreciamos sus síntomas y comprendemos su admiración por Jacques Lacan.

La antología, *Poesía peruana. Siglo XX*, del reconocido poeta y acucioso investigador, Dr. Ricardo González Vigil (Lima, 1949), consta de dos volúmenes que abarcan 1560 páginas en donde han sido antologados 214 poetas desde Manuel González Prada hasta los últimos.

Ha sido un acierto su publicación, es amplia y valiosa llena de conocimientos literarios y rigurosidad selectiva, dictando "clase" de responsabilidad y ética a aquellos personajes que envidiosa y subordinadamente se ocupan y atienden los intereses mediocres de argollas/capillas de posiciones políticas, universitarias y extraliterarias (centralismo, racismo, misoginismo, homofobia, snobismo, etc.), todo lo cual, se puede corroborar al leerla, en donde figuran las diversas temáticas y estilos poéticos—generación tras generación— y además por la importante bibliografía insertada.

González Vigil, actualmente es, sino el principal, uno de los más activos e importantes investigadores, que nos ilustra—no sólo el género poético— amplia y rigurosamente sus conocimientos y las características que debe de poseer todo estudioso, por ejemplo, primero, tiene ética, no se ha antologado mereciéndolo; segundo, el valorar, arriesgar y apostar por el trabajo de poetas jóvenes (Como la actitud ejemplar de Estuardo Núñez); tercero, sin absurdo misoginismo, destaca la presencia de la poeta peruana (aparte de Magda Portal, Blanca Varela, Yolanda Westphalen, entre otras de la Generación del 50 para adelante) en tantos libros relegada y silenciada; cuarto, dar el verdadero valor a la vanguardia tantas veces vilipendiada y ridiculizada por críticos "importantes" y quinto, con una visión realista y descentralista, desempolva y rescata a figuras de nuestras provincias como: Federico Barreto, Julia Ferrer, Esther Allison, Gamaliel Churata, Rosa Cerna Guardia, Alberto Guillén, Alberto Hidalgo, entre muchos otros. Es lógico—humanamente hablando— que la obra no puede ser perfecta, hay—creemos—, algunas ausencias, como: Nelly Fonseca

Recavarren, la poeta de descendencia china, Sui Yun y Violeta Barrientos, entre las más jóvenes. Asimismo, la periodificación utilizada siguiendo las teorías foráneas de José Ortega y Gasset y Julián Marias (en periodos de 15 años), teniendo en consideración las realidades distintas y complejidades (geográficas, lenguas, historia, etc.) que tiene el Perú, no se cumple y no encaja —válidamente— para negar la existencia de las generaciones del 70, 80 y 90, puesto que los sucesos y cambios ocurridos tanto a nivel nacional como internacional han marcado diferencias notables y gravitantes en los inicios de una década y otra, por ejemplo, a nivel político; y aún más, González Vigil, nos daría la razón al haber escrito: "...esperamos que la periodificación aquí adoptada sea un auxilio útil, a pesar de su carácter tentativo, aproximado y discutible". Nos parece una teoría certera de Beltrán Peña, además, cuando reflexiona y sustenta que, — como todos conocemos— son incuestionables la existencia de la Generación del 50 y del 70, por ende no existiría la del 60 puesto que nadie menciona la del 65 menos la del 95. Si bien las divisiones generacionales no tienen que ver para nada para analizar el valor de la obra de cualquier poeta son necesarias para estudiarlos en un marco y tiempo determinado. El maestro Luis Jaime Cisneros, con respecto a lo que engloba una Generación, dice que es el conjunto de personas que interactúan en un tiempo determinado, compartiendo los sucesos sociales, políticos, económicos, etc. sin importar edades ni otros aspectos; en el caso literario, aparte de lo mencionado, son los congresos, recitales, debates, presentaciones de libros, etc. Es por eso que nos llamó la atención encontrar a algunos poetas del 90 ubicados en otras generaciones (Ana María García, José Pancorvo, Ana Luisa Soriano, Alonso Rabí, Ana Varela Tafur, Giuliana Mazzetti).

La *Antología...* de Ricardo González Vigil por sus aportes y aciertos se constituye en la mejor de su género: actualizada, panorámica y sería que estudia con erudición e independencia a la poesía peruana del siglo XX, que tanto necesita ser presentada y divulgada en el exterior, demostrán-

donos que "la poesía peruana ostenta uno de los conjuntos más valiosos y significativos de las letras latinoamericanas con varias voces de relieve internacional, algunas de ellas (César Vallejo es la prueba máxima) de una genialidad de alcance universal". (CECILIA MOLINA)

MAX SILVA TUESTA. César Vallejo y Vargas Llosa. Un enfoque psicoanalítico y otras perspectivas. Editorial Leo. Lima. Por fin, después de una larga espera, fue presentado el libro del Dr. Max Silva Tuesta (Lamas, 1935), quien, es un prestigioso psiquiatra y un interesante novelista (*Hotel sementerio* y *La memoria peligrosa*).

Compañero de estudios (Colegio Leoncio Prado) de nuestro más grande novelista, Mario Vargas Llosa, y, serio y meticoloso estudioso de nuestro poeta universal, César Vallejo, ha podido con mucha capacidad profesional, enfocar y estudiar sus respectivas honduras psicológicas que han sido gravitantes en el desarrollo y su desenvolvimiento en el campo literario.

El libro, que ha sido dedicado al maestro, Dr. Jorge Puccinelli Converso, en un buen porcentaje recoge artículos publicados en diferentes diarios y revistas del país, como también, ponencias presentadas en congresos y coloquios (por ejemplo, el polémico, *Tipos de Vallejistas*, que figura en: *Vallejo, su tiempo y su obra*. Actas del Coloquio Internacional, U. de Lima. Lima, 1994). Dentro de los linderos psiquiátricos —sobre Vallejo— destacan: El complejo de Edipo y el amor en Vallejo, La relación de Vallejo con su padre, Un enfoque psicoanalítico sobre Vallejo, César Vallejo y la medicina y sobre todo las pruebas contundentes para esclarecer muchas dudas, como son la publicación de los últimos documentos clínicos sobre la enfermedad terminal de Vallejo.

Con respecto a Vargas Llosa, es muy importante y valiosa a *tiempo compartido*, para conocer mejor a nuestro excelente novelista: Síndrome del apocamiento; Sobre Vargas Llosa en enfoque psicoanalítico; Vargas Llosa, un hombre con mirada de lobo triste; La última chicuelina de Vargas Llosa; y además, su paso por el

Leoncio Prado (Compañeros de clase, Certificados de estudios, álbum de fotos, etc.). Asimismo, acompaña: Algunas erratas de la **Edición Definitiva de LA CIUDAD Y LOS PERROS**, que estuvo al cuidado de Alex Zisman.

Todo el libro está ilustrado con fotos inéditas de ambos. Y como debía de ser, finaliza el libro con un capítulo dedicado a sus colegas de las enfermedades mentales: *Tipología de los detractores de Freud*.

La espera no fue en vano, la obra es iluminadora y profunda. Servirá y será de lectura necesaria para poder estudiar y comprender con mayor amplitud, a los escritores más grandes nacidos en el Perú: César Vallejo y Mario Vargas Llosa. Y estamos seguros que, si estuviera entre nosotros, el poeta César Calvo —gran amigo del autor— ya estuvieramos escuchando su inigualable risa de felicidad por el aporte de su amigo. (JOSÉ BELTRÁN PEÑA).

LUIS ALBERTO CALDERÓN (DIRECTOR). Cometa de Papel / Revista de poemas y narraciones breves, N° 24. Ediciones Arco iris. Tacna. Muchas revistas nacen con un gran entusiasmo y deseos de hacer grandes cosas por parte de sus editores y directores pero son muy pocas las que a base de esfuerzo, desprendimiento (económico) y tiempo sobreviven en Lima. Imaginémoslo como debe de ser el problema editorial en el interior del país, sin auspicios y sólo con la "buena locura" de difundir literatura de otros.

Luis Alberto Calderón (Tacna, 1944) es un poeta conocido, antólogo, profesor jubilado, dirigente sindical y promotor cultural, más conocido en el mal llamado poesía infantil y juvenil.

Desde la década del 90, viene publicando la revista, *Cometa...*, si bien es cierto, es modesta y pequeña, lo publicado en sus páginas no deja de ser importante. Número tras número nos pone al tanto no sólo de textos inéditos de Tacna sino de todo el país y del extranjero.

En el número que nos ocupa, se han publicado poemas y cuentos de: Livio Gómez, Fredy Gambetta, María Teresa Pollarolo y del director (Tacna), Ruth Hurtado Espejo (Piura), Luz Samanez Paz (Cuzco), Horacio Zeballos (Moquegua), Gloria

Mendoza (Arequipa), Mariana Llano, Max Dextre, Juan José Lora (Chiclayo), Ana María García, Cecilia Molina, Ricardo Silva-Santisteban, JBP, Santiago Riso (Lima), Yubitza Saa (Suiza), Luisa Imbernón (España), Rolando Revagliatti, Eduardo Dalter, Amaro Nay (Argentina) y Jacques Canut (Francia), entre otros.

Es una buena revista y desde la Capital de su país, felicitamos a su director y le deseamos muchos números de interesante lectura. (JOSÉ BELTRÁN PEÑA).

JORGE CORNEJO POLAR. *El costumbrismo en el Perú*. Ediciones Copé. Petroperú. Lima. Jorge Cornejo Polar, es uno de los intelectuales y críticos más lúcidos e importantes del país. A él le debemos el conocer, esclarecer y rescatar partes valiosas de la historia literaria peruana, temas y estudios que por largo tiempo han sido relegados injustamente. Ha publicado: Estado y cultura en el Perú; La poesía en Arequipa en el siglo XX; Intelectuales, artistas y estado en el Perú del siglo XX; La poesía de Carlos Germán Belli, una aproximación: Estudios de literatura peruana; Felipe Pardo y Aliaga, el inconforme; y, el que detallamos.

El doctor Jorge Cornejo Polar, es Miembro de la Academia Peruana de la lengua, Director del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Catedrático en la Universidad de Lima. Últimamente ha sido Jurado del Premio Casa de las Américas (Cuba), a él se debe por su vinculación e inteligencia, los congresos y encuentros —a nivel nacional e internacional— más valiosos del país, auspiciados por la Universidad de Lima, sin olvidarse de los escritores jóvenes, como es el caso del “Encuentro Internacional: La Literatura del siglo XXI: Hablan los jóvenes” habiendo participado, Alberto Fuguet (Chile), Edmundo Paz-Soldán (Bolivia), Marcos Giral Torrente (España), Lila Díaz (Chile), Rosella Di Paolo, Ana Varela Tafur, Patricia Alba, Javier Arévalo, Iván Thays, Domingo de Ramos, Sergio Galarza, JBP, Peter Elmore (Perú), entre otros; asimismo, a él, le debemos los peruanos que un Premio Nobel de Literatura pise nuestro suelo, me refiero al portugués, José Saramago. Aparte de ser un atinado

defensor de las necesarias políticas culturales. Con la publicación del mencionado libro, nos vino a la memoria algunas palabras que concedió en una entrevista publicada en el diario El Peruano (12-7-98) sobre el costumbrismo y su menosprecio: “Es muy mal visto por la crítica. Cuando tú dices que te dedicas al costumbrismo hay mucha gente que arrugaba la nariz como diciendo **que tal tontera**. Y si no lo dicen, te das cuenta que se sienten defraudados. Estoy absolutamente convencido de que el costumbrismo es una etapa muy importante del proceso de la literatura nacional. Es la primera después de que el Perú se independiza y comienza a tener vida republicana. Además, su importancia no es sólo literaria, ya sea como narración o como teatro sino que pasa a ser una parte del proceso socio cultural del Perú”. Habiendo leído el libro, hemos podido comprobar fehacientemente —nunca dudamos— que siempre tuvo razón. El libro lo ha dividido acertadamente en las siguientes partes: Estudio preliminar (Costumbrismo y costumbrismos; La doble naturaleza del costumbrismo en el Perú; Breve revisión histórica del Costumbrismo peruano), Antología 1.— Antecedentes y precursores, Alonso Carrión de la Vándera, José Joaquín de Larrija; 2.— Costumbristas en sentido propio: Felipe Pardo y Aliaga, Manuel Ascencio Segura, Ramón Rojas y Cañas, Manuel Atanasio Fuentes, Abelardo Gamarra, Federico Elguera, Federico Blume y 3.— Casos especiales: Flora Tristán, Ricardo Palma) y una Bibliografía especializada.

Para finalizar apuntaremos dos puntos esenciales: “el costumbrismo también se inserta en el proceso social peruano por su estrecha vinculación con el periodismo. Según se ha visto, el instrumento expresivo propio del Costumbrismo es el artículo o cuadro de costumbres y a su autor le interesa que sus textos, de pura descripción o de crítica, lleguen pronto a su natural destinatario que es el público contemporáneo. El costumbrista por lo general no escribe pensando en la posteridad, sino en corregir vicios o ensalzar tipicidades de su más cercana actualidad” y “que el estreno de *Frutos de la educación*, primera comedia de costumbres de Felipe Pardo y Aliaga, pueda considerarse el hito

inicial del Costumbrismo en el Perú”. (JOSÉ BELTRÁN PEÑA).

JOSÉ BELTRÁN PEÑA. *La poeta peruana y el erotismo. Estudio y antología*. Editorial San Marcos. Colección Historia Viva. Lima. El libro tiene un enjundioso estudio introductorio que nos invita a un recorrido por nuestra historia. La novedad que plantea el libro es el dejar hablar a las mujeres y dejarlas aflorar sobre su propia espiritualidad erótica, dando voz a una mitad del género humano que mucho tiempo ha estado minimizado y arrinconado. Desde ese punto de vista es muy importante como se trata el erotismo, estrictamente femenino, enfocándolo con otros temas que se vinculan a ella a lo largo de la historia, haciendo un claro deslinde entre el erotismo y la pornografía.

El autor lo ha desarrollado con mucha intuición y sensatez, apreciándose como van cambiando las aptitudes y los estilos. Es un tema completamente humano y que por diversos tabúes y por diversas represiones tanto de la sociedad como la autorepresión de quienes tenían esa voz creadora se mantuvo relativamente oculta, saliendo a flote abiertamente con las poetas de los ochentas y noventas en el Perú.

De todo esto da perfectamente cuenta el libro de José Beltrán Peña, a quien felicito por esta nueva contribución. (TEODORO HAMPE MARTÍNEZ).

OMAR ARAMAYO, CALEIDOSCOPIO. SINCOS Editores. Lima. Con gran precocidad, entre los 16 y los 18 años, mediante la publicación de varios títulos (“Aleteos al horizonte”, “El llanto de los bolsillos”, “La estela del rocío”, “Los cosmonautas” y “Antigua canción”), Omar Aramayo (Yunguyo, Puno, 1947) se dio a conocer como un poeta de fina sensibilidad, riqueza imaginativa y variedad de recursos expresivos.

Sus libros posteriores lo han convertido en uno de los poetas de la Generación del 70 que mejor han explorado el componente “visual” de los versos, la diagramación, etc. y la dimensión mítico-mágica (emparentable al llamado ‘realismo maravilloso’ o ‘realismo mágico’) fusionada con

vibraciones oníricas de estirpe surrealista; en esta senda ha publicado uno de los poemarios a destacar de la década de los 90: "Los dioses" (1992).

Cabe subrayar la conciencia creadora con que Aramayo asume el sustancioso legado de la poesía puneña, en particular Oquendo de Amat, paradigma peruano de la experimentación 'visual', y el ultraoribicismo de Gamaliel Churata y el grupo Orkopata, expresión notable—hasta ahora poco reconocida a nivel nacional e internacional— de un 'realismo maravilloso' anterior a Miguel Angel Asturias y Alejo Carpentier, Ciro Alegría y José María Arguedas. Téngase en cuenta la labor de Aramayo como estudioso, antólogo y editor de las letras puneñas, rubro en que sobresale su "Antología de la poesía puneña" (1999) y los volúmenes que publica bajo el sello Biblioteca Popular Transparencia, en donde, verbigracia, ha dado a conocer los "Anales de Puno, 1922-1924" redactados por Churata y "Poemas y relatos aymaras" de Héctor Estrada Serrano.

Parte significativa de su trayectoria poética ha sido compilada por el propio Aramayo en "Caleidoscopio" (Lima, SINCO Edits., 2000; 276 pp.). Recoge composiciones dispersas en revistas o difundidas en plaquetas de corto tiraje, por ejemplo las excelentes colecciones "Los cosmonautas" y "Antigua canción", próximas en textura al lirismo depurado del Juan Gonzalo Rose de "Simple canción", así como de jóvenes voces de los 60: Heraud y el Luis Hernández de "Orilla" y "Charlie Melnik".

El material más amplio resulta inédito, con poemarios de otrora, como "Zoo" (un bestiario a cotejar con el famoso "Noé delirante" de Corcuera, cada uno con tono y sensibilidad diferenciados); y exploraciones recientes, en particular la que cierra el volumen, "Los ríos de la noche" en la que la escritura automática surrealista y el metafóriso vanguardista hacen de cada verso una sorpresa continua, de cada imagen un deslumbramiento perenne. En un poema de "Los ríos de la noche" figura la comparación que sustenta el título de "Caleidoscopio": "El corazón del hombre / es un caleidoscopio atado / a una cinta un río despierto / en su resplandor su lectura / debe empezar en la suave

humedad / en el glamour cuando la danza / del universo coincide con la luz / que surca en la sangre" (RICARDO GONZÁLEZ VIGIL).

LAWRENCE CARRASCO. Embriaguez de los días. Editorial San Marcos. Lima. En *Embriaguez de los días* brota un diálogo tácito entre un yo elidido y escindido que apela a un tú impreso y flotante. Pareciera que la subjetividad se desdoblara para conseguir ofrecer una imagen global de la caducidad de los regímenes racionales o las estructuras cerradas que se asumen acríticamente como reales y concisas.

No hay un tema articulador ni una línea argumentativa que permita asir la univocidad a la que nos acostumbra incluso la mejor poesía de vanguardia. Lo único que permanece como nexo inocultable es la continuidad verbal, el tiempo presente del propio discurso. Ello se aprecia en la constante de gerundios y en la recurrencia a los enclíticos. Todo se agolpa en una eclósion verbal donde tópicos y nudos aparecen y desaparecen entre líneas dotando el registro de una tensión lírica de la que aflora la mayor intensidad poética. (MIGUEL ÁNGEL HUAMÁN).

MARCOS YAURI MONTERO. Mañana volveré. Editorial San Marcos. Lima. *Mañana volveré*, ambientada en los años setenta pero haciendo revivir épocas anteriores merced a un hábil empleo de la temporalidad, cuenta la vida de Raúl, oriundo de Huarás, en esa enorme ciudad, caótica, multitudinaria que es la Lima moderna. El novelista se vale de técnicas sofisticadas, como la del contrapunto Lima/Sierra que le permite abarcar diferentes espacios significativos: el de la "patria chica" del protagonista y el de la Capital, repulsivo y a la vez atractivo y deslumbrante. Novela total, bastante ambiciosa. *Mañana volveré* ofrece un amplio fresco de personajes de la recomposición social del Perú de la segunda mitad del siglo XX. Más allá de la nostalgia que siente Raúl por Huarás, su Huarás natal, destruido por el cataclismo del 70 acontecimiento que funciona como una verdadera línea de ruptura en la obra de M. Yauri, domina la esperanza. El Huarás que vuelve a renacer y al cual retorna Raúl

—como Ulises a Itaca—, al concluir la novela, es el símbolo de la capacidad regeneradora del país entero. (FRANCOISE AUBÉS).

OSWALDO REYNOSO. En busca de Aladino. Editorial San Marcos. Lima. Saber ser uno en medio de la diversidad, he ahí la épica contemporánea, Oswaldo Reynoso no resuelve ese problema, pero horada en él en esta bellísima novela breve, *En busca de Aladino*, que en 1992 significó el retorno de Reynoso a la literatura. Aquel inusitado lirismo con que sorprendió a sus lectores en los cincuenta, sobre todo en sus cuentos *Los inocentes*, se vuelve la columna vertebral de esta novela de hallazgos interiores de búsquedas inverosímiles, de viajes deliciosos. Arte de relojería ser tan complejo en la brevedad, tan lleno de significados en la simpleza. Arte de relojería este *En busca de Aladino* donde los extremos se juntan gracias al descubrimiento de una moral de la piel que trasciende los límites de las épocas, los países y borra la frontera entre lo real y lo imaginario. Sin duda, Oswaldo Reynoso nos entrega con esta novela una obra imprescindible de la literatura latinoamericana actual. (IVÁN THAYS).

JOSÉ ANTONIO BRAVO. Barrio de bronce. Editorial San Marcos. Lima. Se ha insertado un estudio del vocabulario por Enrique Foley. Bravo demuestra su pleno dominio del estilo en *Barrio de bronce*. Pone al desnudo el proceso que experimenta un escritor de rico léxico, de evidentes conocimientos literarios y entrañable vocación estética. (LUIS ALBERTO SÁNCHEZ).

JULIÁN PÉREZ. Papel de viento. Editorial San Marcos. Lima. *Papel de viento* lo constituyen ocho cuentos escritos entre 1990-1995, con los que su autor ganó un premio en el concurso de cuento organizado por la Asociación Cultural Peruano-Japonesa de 1995. Los textos son de variada temática: estampas de evocación, cuentos de atmósfera, así como relatos de acción y suspenso. El mundo de ficción se establece en dramas humanos colectivos o individuales, situados en un referente que evoca la sierra andina del Perú.

MANUEL MIGUEL DE PRIEGO. *Valdelomar, El Conde Plebeyo / Biografía*. Fondo Editorial del Congreso del Perú. Lima. *El Conde plebeyo* de Manuel Miguel de Priego es una de las más logradas y precisas biografías de Abraham Valdelomar. A partir de un detenido trabajo en archivos y de visitas a los lugares por los que transcurrió su azarosa vida, describe la fina trama que vincula el clima político, el hecho cotidiano y las respuestas, por lo general intencionadas, del Conde de Lemos. Es posible así seguir cada etapa de su intensa vida y también, a otro nivel, la crónica de algunos episodios de su apasionada incursión en la política o de los muchos escándalos en los que se vio envuelto. Contexto, fuentes intelectuales y vivencias son los parámetros con los que Manuel Miguel de Priego logra ordenar la abundante información reunida a lo largo de casi una década de paciente investigación. (MARTHA HILDEBRANDT).

ORFELINDA HERRERA DE ANGELES. *La palabra azul y otros poemas*. Editorial San Marcos. Lima. Son poemas que cantan a la intimidad del hogar, que nos revelan ese diálogo prolongado y secreto, donde la magia maternal deja huellas profundas y logra al fin conjugar la propia vida con la poesía que trasciende las fechas, los horarios o las demarcaciones. Es la búsqueda de la luz espiritual, del nuevo amanecer que todo poema debe de anunciar, no denunciar. Orfelinda Herrera de Ángeles, era consciente de sus hallazgos y alternó a lo largo de toda su obra los juegos o travesuras verbales, el bestiario sutil que es parte natural de la infancia y la crítica social frente a los niños desvalidos que el sistema mantiene en forma inexplicable. (JESÚS CABEL).

MARÍA REGLA VILLA DE CASTRO. *Pretextos. Ensayos de crítica literaria*. Editorial San Marcos. Lima. Más que opiniones concluyentes, este libro es una propuesta que la autora desea compartir con los lectores. Es un espacio en donde se muestran zonas poco estudiadas o desconocidas de los autores elegidos o sencillamente para reivindicar la memoria de intelectuales como de Angela Ramos, decana de la prensa peruana y cola-

boradora del Amauta, José Carlos Mariátegui; los cubanos José Lezama Lima (ensayista, poeta y novelista) y Juan Cristóbal Nápoles Fajardo, el "Cucalambé" (cultor de la décima "güajira") y el peruano José María Eguren. Sección aparte se ha dedicado a José Martí, héroe de la República de Cuba quien en su vasta obra dejó expresado el amor y la solidaridad que sintió por el pueblo peruano.

PATRICK ROSAS. *Un descapotable en invierno*. Editorial San Marcos. Lima. Estos relatos, que no se distraen en la contemplación ni en piruetas experimentales, tienen la rara virtud de sumergir al lector en tenso microclimas de seres obsesionados por el fracaso, la enfermedad, la transgresión sexual o la muerte. Y sea cual sea la preocupación, la serpiente que los amenaza, la punta de la daga que la vida les ha puesto en la yugular, una vez creada la atmósfera, las somete a la tarea de ir quitándose ellos mismos las máscaras con que cubren sus verdaderos rostros. De manera metódica proceden a quitarse todo ornamento hasta quedarse prácticamente desnudos e indefensos, como los seres recién nacidos y que, de pronto, descubren que en el próximo movimiento, en el ademán inminente en el paso que se aprestan a dar, les espera la muerte. Así pues, sus criaturas avanzan sobre el filo de una navaja para cruzar el infierno a sabiendas que al otro lado tampoco hay salvación. (JORGE NÁJAR).

AUREO SOTELO HUERTA. *Teatro Escolar y Juvenil*. Editorial San Marcos. Lima. La obra de Aureo Sotelo se distingue por su temática que se arraiga en las más puras tradiciones del alma popular, especialmente la andina, aunque maneja con igual versatilidad las otras expresiones culturales de nuestra patria y de la literatura universal. Así, dramatiza temas y motivos de la historia de nuestro país, de los acontecimientos políticos, de los hechos sociales, de la problemática específica del mundo andino donde se resalta la marginación, la pobreza y la injusticia. Refleja con fidelidad la idiosincracia y el contexto social en el que se mueven sus personajes. Resaltando en todo ello, su for-

mación humanística, sociológica, pedagógica y su alta sensibilidad como creador. (MILCIADES HIDALGO CABRERA).

JOSÉ RESPALDIZA ROJAS. *Fabulario*. Editorial San Marcos. Lima. En *Fabulario*, no existen excepciones sino una regla definitiva: su acendrado amor por la investigación, que es otra manera de crear, no de recrear. Hay un historial que pese a su brevedad, cubre una totalidad de fechas y de lugares asombrosos. Así, la fábula, que en esencia es una variedad representada a través de animales, preferentemente, se formaliza en una lección noble que recurre a los símbolos para graficar mejor su moraleja. Lo novedoso aquí, resulta ser la relación que Respaldiza Rojas desarrolla al alternar la fábula con la historia que atrae a los niños, la fábula y el diseño gráfico, o con la caricatura, el teatro, el chiste, el cuento, la ecología, la composición musical, el periodismo y la educación. (JESÚS CABEL).

RAFAEL SANTANDER A. *Destrucción sobre el crepúsculo*. Universidad Ricardo Palma. Lima. Es un buen poemario, con el cual el autor, inaugura con talento, vitalidad y juventud un expectante periplo que lo llevará (estamos seguros) a la consolidación de una voz propia. Son poemas que unifican con vena artística el ser real y el ser poético, la razón y la sin razón, la voz y el silencio, llenos de sentimientos, alientos y esperanzas sin importar el tiempo, por el latir del amor en el proceso: vida-muerte-vida. (JOSÉ BELTRÁN PEÑA).

RAÚL GÁLVEZ CUÉLLAR. *Cuentos para sonreír*. Editorial San Marcos. Lima. De ágil lectura y corte realista, refleja una rica experiencia en emocionantes aprietos pero sobre todo el ritmo urbano de la gran Capital donde aparece el hombre reloj, el hombre balanza o las golondrinas de elecciones, como producto de la necesidad y del ingenio popular. Nos muestra hervideros de sudor, comida y cachivaches, con lo cual nos advierte que en las calles de Lima todavía hay mucho que descubrir.

HERNANDO CORTÉS. *La ciudad de los reyes*. Editorial San Marcos. Lima.

Incluye partituras musicales de Enrique Pinilla. Toda obra de teatro es una página de historia, historia que contiene el pasado, el presente y el futuro, y aunque el autor no lo haya premeditado, su obra contendrá indefectiblemente esos tres momentos. Una obra de teatro muere porque su pasado, su presente y su futuro ya perdieron vigencia. *La ciudad de los reyes*, no ha perdido validez, el propio autor invitándonos a su lectura escribe: "...veamos a los tres reyes desfilando, el blanco, el negro, el indio. Todos ellos vengan a nosotros trayendo sus presentes como hacía un nuevo Mesías que acabara de nacer: el oro que hacía el lujo y la riqueza, el incienso que representaba la soberbia, la vanagloria y la adulación, y, por último, la mirra con que se embalsamaba la pestilencia, la carroña y la mugre".

MANUEL PANTIGOSO. Luz hecha a mano / 12 poetas del noventa. Universidad Ricardo Palma. Lima. El propio autor lo comenta: "La última poesía peruana se ha venido cimentando de manera significativa gracias a la dedicación y a la madurez alcanzada por sus más altos representantes, los cuales no se han encasillado al ámbito de las características de la década del noventa sino que continúan dándole a la propia voz ese brillo dinámico, siempre creativo. La Universidad Ricardo Palma siempre apoyó a esta joven poesía, rica en matices y estilos, auscultadora de la sensibilidad contemporánea. Ahora auspicia a estos jóvenes líricos (*Barbieri, Beltrán Peña, Chilca, Matta, Pancorvo, Paredes, Riso, Sarmiento, Tinoco, Zelada*), publicando una selección de textos.

RUBÉN QUIROZ ÁVILA. Niño Vudú. Editorial San Marcos. Lima. Primer Premio Bienal "ESTACIÓN COM-PARTIDA". Creo que es un poemario de frontera. Escoge algunos vectores de algunos grandes de la poesía peruana e intenta algunas confluencias, avances y razones a menudo acertadas e inventivas, expandiendo a veces las virtualidades de ciertas zonas del fraseo poético. Gran coraje y conquista efectiva de terrenos. Los buenos gourmets de poesía sabrán identificar esos maestros y esos sabores nuevos o que comienzan a serlo. (JOSÉ PANCORVO).

JESÚS CABEL. Antología del teatro infantil peruano. Editorial San Marcos. Lima. En esta antología se reúne por primera vez a los autores más significativos (Alarco de Zadra, Carvallo de Núñez, Díaz Herrera, Ibañez Rosazza, Izquierdo Ríos, Joffé, Luna, Mego, Ráez, Vega Herrera, Zavala Cataño, Zilbert) que a lo largo del siglo XX, no sólo se han preocupado del montaje, la música, las luces y el color, como elementos de sus obras, sino que han planteado un teatro que parte desde el centro de la vida misma de los niños y del país.

JESÚS CABEL. Nuestros cuentos infantiles. Editorial San Marcos. Lima. *Nuestros cuentos infantiles*, por su planteamiento antológico, congrega por primera vez los cuentos clásicos de autores peruanos reconocidos en el género, pero también alterna con voces jóvenes que muestran una notable madurez; y es por su profundo mensaje y problemática aquí cuestionada que no sólo es de interés de niños y jóvenes sino a todos aquellos que por su actividad se sientan ligados a la infancia y juventud en el Perú y nuestra América.

RICARDO FALLA BARREDA. El goce de la razón: El Perú del XVII. Editorial San Marcos. Lima. El presente estudio surgió de la lectura del ensayo de Augusto Salazar Bondy *Entre Escila y Caribdis*, quien en el apartado *Filosofía y alienación ideológica*, encuentra que "el pensamiento filosófico, en estrecho contacto con las ciencias sociales alimentadas por la existencia colectiva, se hace conciencia radical de nuestra condición antropológica, iluminación —en el sentido que el filósofo ilumina lo real sobre bases racionales— de nuestra situación en el mundo, hoy día negativa y crítica". Esta visión de Salazar Bondy si bien —en nuestra opinión— resulta correcta porque sugiere estudiar y valorar la identidad cultural e histórica de los peruanos en un contexto mundial altamente complejo, se torna incompleta al ubicar su horizonte reflexivo al espacio republicano.

ENRIQUE VERÁSTEGUI. Apología pro-totalidad. Biblioteca Nacional del Perú. Lima. Es una colección de ensayos que, a la manera de Francis

Bacon, analizan la totalidad del conocimiento humano, a partir del concepto de totalidad propuesto por el físico-matemático inglés Stephen Hawking. Así este libro se constituye simultáneamente en un libro de cosmología, lingüística, computación, economía, feminismo, poesía, novela, sociología, lógica, álgebra simbólica, teniendo como fondo el fin y comienzo de un nuevo milenio.

MARITZA NÚÑEZ. Jeux y otros cuentos. Carpe Diem Editora. Lima. De *Jeux y otros cuentos* emana una fragancia neosurrealista cuya frescura y osadía estética resulta vigorizante en el contexto de la narrativa peruana actual. Con esta nueva colección de textos poéticos en prosa Maritza Núñez nos entrega un sugerente mosaico de reflexiones acerca del amor, la muerte, la locura, los sueños y el tiempo. Cruzados por una vibrante vena erótico-lúdica, estos textos exploran el deseo (de muerte) y el temor (a la muerte) desde una perspectiva de humor irreverente, no exenta, sin embargo, de una profunda ternura. (FRANCESCA DENEGRI).

RICARDO GONZÁLEZ VIGIL. Poesía peruana para niños. ALFAGUARA. Lima. Es una extraordinaria antología que busca despertar en los niños la sensibilidad por la poesía, tanto de aquella creada expresamente para ellos como de aquella clásica de los poetas peruanos más renombrados. Esta selección es un retablo con diferentes manifestaciones del género: desde poesía regional, tiernos poemas, canciones rítmicas de versos alegres, adivinanzas hasta obras clásicas y grandiosas.

JORGE CORNEJO POLAR (DIRECTOR). Revista de la Casa Museo Ricardo Palma. N° 2. Miraflores. Sin lugar a dudas hay revistas y revistas. La que comentamos es una magnífica revista, encontrándose bajo la eficiente dirección de Jorge Cornejo Polar, estando conformado su consejo editorial por Luis León Herrera, Guillermo Lohmann Villena y María Bonilla de Gaviña, y, teniendo la responsabilidad de la edición, Néstor Martos Castañeda. La Revista de la Casa Museo Ricardo Palma —número tras número—, cumple la valiosísima función,

sería y positiva de dar a conocer y de difundir importantes investigaciones, estudios y hallazgos —todos inéditos—, referentes a nuestro tradicionista Ricardo Palma, pertenecientes a distinguidos intelectuales de universidades del Perú y del extranjero. En este segundo número han colaborado Luis Jaime Cisneros y Cecilia Moreno de Vargas (Pontificia Universidad Católica del Perú), James Higgins (University of Liverpool, Inglaterra), Julio Díaz Falconi (Universidad Mayor de San Marcos), Flor de María Rodríguez—Arenas (University of Southern Colorado, EE.UU.), Bogdan Piotrowski (Universidad de La Sabana, Colombia) y Wilfredo Kapsoli (Universidad Ricardo Palma). Todos los artículos son de vital importancia para conocer, valorar y entender—aun más—la vida y la obra de Palma, como ejemplo, sólo nombraremos a tres de ellos: *Palma en su epistolario* del maestro Luis Jaime Cisneros, *Cronología de las Tradiciones Peruanas* de Díaz Falconi y la *Correspondencia Miguel de Unamuno—Ricardo Palma* del historiador Wilfredo Kapsoli (dicha correspondencia Kapsoli la halló en la Casa Museo de Don Miguel de Unamuno, España). Es una interesante revista, esperamos con grandes expectativas su tercer número. (JOSÉ BELTRÁN PEÑA).

CÉSAR VEGA HERRERA. *Las campañas mágicas*. Editorial San Marcos. Lima. Dos tiempos se entremezclan y dan cuenta de una historia que a su vez se desarrolla conviviendo con otras. Lo popular y su mitología constituyen el nexo entre ambos tiempos. Tiempos que el narrador—protagonista con un estilo perteneciente a la oralidad alcanza la transparencia de un ritmo vivo y desbordante. Aunque pudiera parecer que el intimismo

se apodera o gobierna el conjunto, no se trata de una evocación más o menos pasadista o de pulsación arcaica. El rol de los personajes (el cura, los abuelos, Victoria, el doctor Altafé, doña Alegría, Peter, Tomás, Sibelius, el Pispicho, las viudas y tantos que pueblan la encantada y dura geografía de la provincia) plenamente caracterizados y perfilados a lo largo y ancho del relato, permiten el equilibrio y la autonomía que ostentan las buenas novelas.

CIRCUITO DE LIBRERÍAS DE MIRAFLORES. *Una aventura nocturna*. Editorial San Marcos. Lima. II Concurso de cuentos. El Circuito de Librerías de Miraflores, bajo la estupenda organización y el gran amor a la literatura en general de Virginia Vilchez Samanez de la librería Germinal, convocó al concurso de cuento para jóvenes narradores —el año pasado—, y el resultado es esta antología que reúne los ocho mejores relatos de un total de 376 que compitieron. La ganadora fue Vanessa Oniboni del Solar (Lima, 1981) con su cuento, *Lunes*. En líneas generales los ganadores del concurso ejercitan la pluma como navajas, escalpelos del alma humana, entomólogos que viviseccionan los rostros, la náusea, el tedio, la experiencia de vivir asustado o a medias. Sus personajes luminosos en su propia irrelevancia, antihéroes a ultranza, caminan página a página, en los cuentos breves y concisos, e incluso en el lenguaje entrecortado telegráfico y preciso en las descripciones de lo amorfo.

JOSÉ BELTRÁN PEÑA. *Poesía Concreta del Perú. Vanguardia Plena. Estudio y Antología*. Editorial San Marcos. Lima. Es una ocasión de las pocas que existen realmente, de dis-

cutir o de exponer, algunos puntos de vista sobre esta clase de poesía, que se ha dado a llamar poesía concreta, y, que no ha merecido suficiente atención de la crítica literaria a pesar de que siempre está presente. Es un libro magnífico porque justamente nos despierta de ese sesgo de lo acostumbrado, de ese lugar común, provoca la polémica, nos entrega fresco el trabajo hecho durante siglos por los escritores peruanos. Felicito a Beltrán Peña por este trabajo tan fino, tan largo y tan minucioso, dónde no sólo hay que agradecerle la introducción y los textos que él ha seleccionado sino también la bibliografía que da oportunidad a los estudiosos del Perú a continuar el camino que él inicia. (MARCO MARTOS).

ALONSO RABI DO CARMO. *En un purísimo ramaje de vacíos. El Cabaño Rojo*. Lima. Todo poema por el hecho de serlo, es un acto de amor. Hasta la más extrema declaración de odio, sí se expresa en poesía, incurde en la más hermosa de las contradicciones, pues los que odian jamás leen poesía, ni mucho menos la escriben. Pero hay otra contradicción más hermosa y por los mismo más ardua: la de expresar el amor. Desde Provenza sabemos (qué dolorosamente sabemos) que el amor hunde su garra en la lengua y, mientras la hiere, la obliga a cantar. Por eso se asemejan tanto el dolor y el gozo: ambos se niegan con terquedad a ser enunciados, ambos nos emudecen, y en esa mudez huyen, como peces asustados, los signos. Pero nos queda el silencio. Esa otra manera de callar que es la poesía. La poesía de amor que nace "en un purísimo ramaje de vacíos". (EDUARDO CHIRINOS).

Escuche:

LA LENGUA IMPURA

Todos los sábados al mediodía

RADIO NACIONAL DEL PERÚ

103.9 F.M.

850 A.M.

Dirige: Tulio Mora

Una aventura nocturna

III CONCURSO DE CUENTO HOMENAJE A JULIO RAMÓN RIBEYRO CIRCUITO DE LIBRERÍAS DE MIRAFLORES

Bases

- Podrán participar todos aquellos peruanos nacidos después del 31 de diciembre de 1970.
- Los participantes deberán presentar un cuento inédito de 4 páginas como máximo, en formato A4, a doble espacio.
- Cada participante deberá entregar 5 ejemplares de su cuento en un sobre cerrado, identificado con un seudónimo (en el sobre y en el cuento).
- Los datos personales de cada participante (nombres, apellidos, copia de su documento de identidad y número telefónico) deberán ser presentados en un sobre aparte, con el título del cuento y su seudónimo.
- Los sobres deberán ser entregados en cualquiera de las siguientes librerías del circuito: Germinal, Mosca Azul, La Familia, La Casa Verde, El Virrey, Ibero, San Pablo, Delta, Gamma, Pacífico y Bustrofedon.
- El plazo improrrogable para la entrega de cuentos es el 30 de noviembre del 2001.
- El jurado del concurso estará integrado por los escritores: Jorge Eslava, Zein Zorrilla, Sergio Galarza, Miguel Bances y Virginia Vilchez (en representación del circuito).
- El resultado del concurso se dará a conocer el 30 de diciembre.
- La entrega de premios se llevará a cabo en una ceremonia pública cuya fecha se fijará oportunamente.
- Cualquiera de los tres premios podrá declararse desierto si así lo decidiera el jurado.
- Premios:

Primer premio:	S/. 1,000.00
Segundo premio:	500.00
Tercer premio:	300.00

AUSPICIA:

Editorial San Marcos, Municipalidad de Miraflores y Jaime Campodónico / Editor.



FOTO DEL RECUERDO

Emilio Adolfo Westphalen –recientemente fallecido (Agosto, 2001)– con Federico Schawalb jugando una partida de ajedrez en la década del 50. Fotografiados por Javier Silva.

Impreso en los talleres gráficos de Editorial San Marcos
Av. Las Lomas 1600 Urb. Mangamarca- SJL. RUC 10090984344

UNMSM-CEDOC

Biblioteca de Narrativa Peruana Contemporánea

Una colección con las obras de los principales narradores peruanos surgidos a partir de la década del 50, y que Editorial San Marcos se complace en presentar.



1. El pedregal de Yaname
Félix Huamán
2. Agomayo, río de arena
Félix Huamán
3. ¿Por qué hacen tanto ruido?
Carmen Olé
4. Cordillera Negra
Óscar Colchado
5. Las huellas del puma
Cronwell Jara
6. Dos más por Charly
Zein Zornilla
7. La escalera
Tulio Carrasco
8. Agüita 'e coco
Juan Cristóbal
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
Julían 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 pestaña muere
Carlos Calderón
20. Los hijos de Hilario
Macedonio Villafán
21. Además del fuego
Mario Malpartida
22. Taita Cristo
Eleodoro Vargas
23. El Trotamundos
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 Monillo
28. La herencia del heladero
Lucio Colonna
29. Obdulia de los Alisos
Miguel Ambasplata
30. Prestadito nomás
Julio César Alfaro
31. La dama del galeón
Óscar Araujo
32. Rosa Cuchillo
Óscar Colchado
33. El Gran Señor
E. Rosas Paravicino
34. Cazador de gringas y otros cuentos
Mario Guevara
35. Catequil
Miguel Gamet
36. Verdenegro alucinado moscón
Antonio Salinas
37. A la hora del tiempo
José Antonio Bravo
38. El hijo mayor
Juan Alberto Osorio
39. Barrio de bronce
José Antonio Bravo
40. Paraíso de fantasmas
Carlos Descalzi
41. Ergástula
Raúl Solís
42. El team de los chacales
Maynor Freyre

Colección Catarsis Literaria

Obras fundamentales de la literatura peruana y universal imprescindibles en toda biblioteca.

1. La Iliada
2. La Odisea
3. Ollantay
4. Edipo Rey
5. Los comentarios reales
6. El sí de las niñas
7. Aves sin nido
8. Hamlet
9. Fuenteovejuna
10. Lazarillo de Tormes
11. Huasipungo
12. María
13. La vida es sueño
14. La Eneida
15. La Madre
16. La Divina Comedia
17. Corazón
18. Romeo y Julieta
19. La cabaña del tío Tom
20. El poema del Mío Cid
21. Crimen y Castigo
22. Don Quijote de La Mancha
23. Mujercitas
24. Hombrecitos



Biblioteca Para el Siglo XXI: Narrativa

Colección de ensayos del reconocido escritor Miguel Gutiérrez, cuyo propósito es alcanzar al lector una introducción relativamente completa de la novela del siglo XX.



Pedidos:

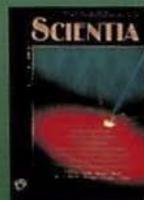
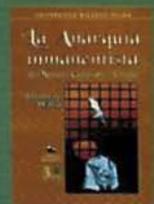
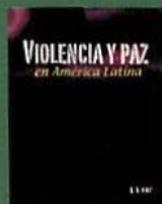
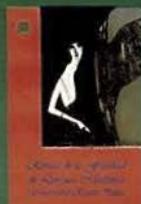
Jr. Natalio Sánchez 220 of. 304 Jesús María

Telefax: 330-8553 / 332-0153

Av. Garcilaso de la Vega 911 of. 404 Lima

Telefax: 424-6563






UNIVERSIDAD RICARDO PALMA
LIMA - MCMLXIX - PERU

UNIVERSIDAD Ricardo Palma

Nuestros conocimientos a través
de nuestras publicaciones.