



## SUMARIO

MANUEL J. BAQUERIZO: La poesía en Huancayo, vanguardia y modernidad, 1-8 / JAZMÍN LÓPEZ LENCI: La poesía de Magda Portal, 9-18 / SUSANA OCAMPO: Poemas, 18 / El joven velludo (cuento quechua), 19-25 / JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: Análisis del cuento "El hijo del oso", 26-27 / SAMUEL CARDICH: Poemas, 28-29 / VÍCTOR LADERA: Poemas, 30-31 / JUAN ALBERTO OSORIO: En torno a la enseñanza del quechua, 32-34 / RAÚL ZÁRATE: El ausente, 34-35 / ANTONIO URETA: La gratificación, 35-36 / DAVID SALAZAR ESPINOZA: Ayer y hoy, 37-39 / GERARDO GARCÍA ROSALES: Poema, 39 / MARY ROSSEMBLAT: Entrevista a Cronwell Jara, 40-44 / ROMMEL PLASENCIA: Cuento 44 / GIOCONDA BELLÍ: Poema, 45 / JOSÉ C. MARIÁTEGUI: Conversación con Don Manuel Gonzáles Prada, 45-46 / M. J. B.: Josué Sánchez, muralista, 47 / GAMANIEL PALOMINO: Guillermo Guzmán Manzaneda, roperote, 47 / VIDAL GONZÁLES QUIROZ: Pedro Marticorena Oroña, 48 / NORMA LUZ ZANABRIA: El hombre que yo ame, 49 / GERMINAL, 51 / VIDA CULTURAL / DE LOS COLABORADORES, 52

# RETAZOS de papel

Revista de Artes y Letras

Huancayo • oct. - dic., 1994 • Año 1 - Nº 1 S/. 3.50

## La poesía en Huancayo: vanguardia y modernidad

### 1. Gestación literaria

El ritmo social y el clima literario que prevalecían en la ciudad de Huancayo en los años '20 eran completamente diferentes a los de Tarma. El movimiento intelectual en ciernes tenía una orientación más abierta al mundo y un vehemente afán de novedad. Es probable que en esto influyera la llegada del ferrocarril a Huancayo, en 1908, que, al abreviar la comunicación con la capital y permitir

la lectura de los diarios metropolitanos en el mismo día, había abierto un nuevo y anchuroso horizonte. Es de observar, asimismo, que Huancayo no tenía, como Jauja y Tarma, el lastre de la tradición colonial, tampoco existía aquí la rígida estratificación social de las mencionadas ciudades. Los intelectuales en ese tiempo provenían en su mayoría de la pequeña burguesía comercial y agraria.

*Manuel J. Baquerizo*

*(Pasa a la pág. 3)*

## Retazos de papel

Revista de Artes y Letras

### Director

Abel A. Montes de Oca Pucllas

### Subdirector

Marco Soto Sulca

### Asistente

Vidal Gonzáles Quiroz

### Arte y composición

Carlos Terreros Lazo

### Montaje

José Contreras Arzapalo

Guillermo Romero Mendoza

### Ofsista

Alberto Martí Guerra

### Colaboradores

Gerardo García Rosales, Eduardo Agama Oré, Werne Porta Morales, Marita Borja Arana, Carlos Valencia Huaynalaya, Elías Lozano Romero, Isaías Lozano Lozano, Nelly Pérez, Ricardo Astete Flores, Liliam Garay Vargas, Javier Huamán, Lourdes Taipe Matos, Isabel Bendezu Cárdenas, Susana Ocampo A., Pablo Anaya Amiquero, Fernando Carhuamaca Vilcahuamán, Luz de Aurora Cárdenas Cabello, Miriam Orellana, Margot Bendezu Romero, Norma Luz Zanabria, Hercilio Velásquez, Percy Toribio Alvarado, Alicia Orrego, Rubén Núñez González, Luis Canes, Rocio M. Coz Apumayta

**Impresión**  
Talleres Gráficos "Lasser"  
Libertad 570, El Tambo

### Auspicio

Centro Cultural "José María Arguedas"

## Presentación

*La literatura, además de su valor estético, tiene importancia en el análisis del proceso de la realidad nacional y regional. Las expresiones literarias nos hacen comprender que la realidad social no se puede ver solamente a través de los datos fríos. Es necesario conocer la parte lúdica y el aspecto festivo que tiene la persona en su vida cotidiana.*

*La generación del 70 no tomaba en cuenta la literatura, porque creía que sólo era para un grupo de personas que no buscaba la transformación de la sociedad; y por otro lado, nuestra forma de concebir las cosas, hacía que dividiéramos la cultura en dos: cultura burguesa y popular, entendiendo por esta última la cultura andina, como una visión pasadista de volver al Inkari.*

*Hoy reusamos esta concepción, porque creemos que la literatura juega un papel importante en la construcción de nuestra identidad, que se basa en la individualidad y la diversidad cultural, ética de progreso de las personas o grupos. Nos ayuda a constituir una identidad ciudadana.*

*Nuestro pueblo, al margen de las disquisiciones académicas o intelectuales, vive una dualidad: entre lo moderno y lo tradicional; está recreando sus valores culturales andinos con los valores de la modernidad. Por eso debemos volver a conocer el sentido común de la gente, y poder afirmar qué tipo de identidad está construyendo, y del mismo modo sus tipos de expresión, o el lenguaje escrito y oral que va utilizando para plasmar en la literatura.*

*Retazos de Papel aparece en un momento crucial en nuestra región, porque se está viviendo un nuevo auge cultural en la ciudad de Huancayo, y la parte literaria no podía quedarse sin contar con un medio de difusión. Uno de los propulsores de la revista, nos decía: "Sin duda el trabajo de imprenta es arduo, pero a la vez, arcano, porque, se ve de cerca como segundo a segundo, van cayendo hojas impresas en colores distintos, mezclando con el olor a tinta y el sonido de la prensa". La idea de la revista, nace precisamente en la imprenta, donde los trabajadores combinan el arte gráfico con el arte literario.*

*Para terminar esta cordial presentación de Retazos de Papel, quisiera decir que no soy un literato, pero que me encantan y me regocijan las novelas y cuentos de los escritores peruanos y extranjeros, y pienso que esta revista va a constituirse en un material permanente para mis trabajos, tanto académicos como de promoción.*

Ricardo Soto Sulca

## Invitación a la lectura

La mejor manera de instruirse y de auto-instruirse, es mediante la lectura. Así lo demuestran los más famosos autodidactas. Si bien es cierto que en las aulas escolares y universitarias, se recibe ciertos conocimientos, éstos son siempre limitados e incompletos. Los que sobresalen son aquellos que estudian y leen por su propia cuenta, más allá de los programas regulares.

Con mayor razón, si nos dedicamos a la literatura -ya sea como escritores, como profesores, como estudiantes o como simples lectores-, debemos ser leales a ella. Tenemos que leer las propias obras, paladear directamente el lenguaje de un poema, de una novela o de un cuento, disfrutar con el mismo texto. Esto significa que debemos desear la anécdota, la comidilla, el chismorreo y el dato biográfico superfluo. Lo único que cuenta es la creación. Todo lo demás, sobra.

Por eso, nuestra revista se esmera en presentar textos de poesía, de narrativa y de crítica literaria. Por ahora, damos énfasis a la literatura y al arte de la región. Pero, en nuestra agenda esta considerada también la difusión de la literatura de todo el país y del continente. En este sentido, declaramos que nada de lo que se refiere a las letras y a las artes, no es extraño.

Retazos de papel quiere ser una invitación a la lectura.

El Director

En los años inmediatamente posteriores a la Primera Guerra Mundial la ciudad se había transformado en un centro de gran actividad económica y profesional. La Cerro de Pasco Cooper Corporation y las sociedades ganaderas instaladas en la región imponían en la vida urbana, además de su poder económico, una fuerte presencia política, social y administrativa (la muestra más visible de ello es la fundación del Casino Internacional). Por otra parte, se habían establecido varias fábricas de gaseosas, de cerveza, de velas y jabones; funcionaba una sucursal del Banco del Perú y Londres; y habían sentado plaza en la ciudad muchos abogados, médicos, ingenieros y gente foránea. Salían con regularidad periódicos y revistas, como *La Voz de Huancayo* y *El Heraldo*. Huancayo pasaba a ser el eje andino del desarrollo urbano, moderno y dinámico, fundamentalmente comercial y minero. En esos años, llegan a la ciudad José María Eguren, Abraham Valdelomar, Pedro Zulen y Dora Mayer<sup>1</sup>. En 1918, también había estado por algunas semanas, José Carlos Mariátegui<sup>2</sup>. No tenemos información sobre las actividades que habrían realizado en Huancayo, pero debemos suponer que no pasarían inadvertidos entre los escritores locales; al contrario, habrían suscitado el interés por la literatura y el quehacer intelectual; y probablemente dejaron sentir también su influencia en los gustos artísticos de los jóvenes. Prueba de ello son, por ejemplo, el poema que Federico Bolaños le dedica a José María Eguren<sup>3</sup>, la inclusión de artículos de Pedro Zulen en *La Evolución*<sup>4</sup>, el impresionante cortejo que acompañó los restos mortales de Valdelomar (cuando pasó por la ciudad, en noviembre de 1919)<sup>5</sup> y las relaciones que Mariátegui estableció con los intelectuales de la región<sup>6</sup>.

Los animadores de este espacio literario eran a la sazón los hermanos Federico, Reynaldo y Oscar Bolaños; los dos últimos, más reputados por sus seudónimos de **Serafin Delmar** y **Julían Petrovick**. Eran intelectuales que solían caminar por las calles de la ciudad con sus pañuelos rojos al cuello y su facha de anarquistas, escandalizando a la población local.

En 1920, Federico Bolaños había asumido la dirección del periódico *La Evolución*. Y por insertar allí un artículo sobre "Los peculados de la conscripción militar"<sup>7</sup>, se ve envuelto en un inesperado duelo con el Jefe Provincial, episodio parecido al que protagonizará Mariátegui en 1918. Afectado sin duda por este desdichado incidente, Federico Bolaños se marcha a Lima, el 11 de marzo de 1921. Un año después, publicaría *Atalaya* -su único libro de poesía, estéticamente poco definible-, con prólogo de José Gálvez<sup>8</sup>. En 1924, con Serafin Delmar (que para entonces ya radicaba en Lima) y Magda Portal, lanza la revista *Flechas*, la primera publicación vanguardista que se edita en el país, según lo admiten varios críticos<sup>9</sup>. No obstante, el homenaje a Ventura García Calderón, con el que se abrían sus páginas, la hacía aparecer paradójicamente ambigua<sup>10</sup>.

Por su parte, Julían Petrovick daba a conocer en Huancayo, a principios de 1925, *Hélice. Revista de vanguardia*, tomando el título de un libro de Guillermo de Torre (*Hélices*, 1923). Serafin Delmar ofrecería allí el primer panorama de la

nueva poesía en el Perú, destacando los nombres de César Vallejo y Carlos Oquendo de Amat<sup>11</sup>.

## 2. Una revista de vanguardia

Al año siguiente, de retorno ya de Bolivia, Serafin Delmar, junto con Magda Portal, publica en Lima la revista plurinomial: **Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel** (1926-1927)<sup>12</sup>. En ella enarbola, con insolente altanería, los postulados literario-ecuménicos de la nueva generación. **Trampolín** fija como *lugar* fecha de su edición: "Suramérica, 1926"<sup>13</sup>; y se presenta como "una revista supra-cosmopolita" y "de arte internacional"<sup>14</sup>. El director enuncia paladinamente su terminante rechazo de los conceptos de Patria y de Región. Escribe: "primer credo de fe para los hombres: derribar las fronteras"<sup>15</sup>. Con lenguaje deliberadamente provocador y desafiante, sostiene: "aquí en América todos somos americanos -la necesidad de fronteras un mito- no es cierto imbéciles patrioteristas"<sup>16</sup>. En tono más violento todavía, impugna el regionalismo, que es calificado de "mezquina bandera de intereses creados" y "fetiche de explotación sentimental"<sup>17</sup>. Por último, confiesa, sin rodeos: "Así como odiamos por inhumana la idea de PATRIA odiamos esta más pequeña que es la de regionalismo"<sup>18</sup>. Todo esto fue escrito por un autor de provincia, hace setenta años, anticipándose largamente a las corrientes cosmopolitas de nuestros días. Vargas Llosa se queda corto ante estos enunciados ecuménicos.

En el editorial-manifiesto de **Rascacielos**-que firman Serafin Delmar, Julían Petrovick, Magda Portal, Gamaliel Churata y Alejandro Peralta- se rechaza con igual firmeza el pasado y se cuestiona las fronteras culturales y literarias. Como única bandera, la revista plantea la "fraternidad universal". Poniendo en práctica el espíritu internacionalista que lo anima, **Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel** se esmera en publicar textos de autores extranjeros (particularmente, chilenos y latinoamericanos). Figuran así los nombres de Pablo Neruda, Rosamel del Valle, Vicente Huidobro, Humberto Díaz Casanueva, Blanca Luz Brum y Oscar Cerruto, al lado de los peruanos Carlos Oquendo de Amat, Alberto Hidalgo, Alejandro Peralta y Gamaliel Churata; o sea, las voces más jóvenes y frescas de la nueva literatura. En sus páginas también se inserta un texto en francés de Emile Malespine. Sorprendentemente, la revista cuestiona la poesía gauchesca que cultivaba el grupo **Martín Fierro** de Buenos Aires, por juzgarla provinciana. A su turno, los escritores limeños eran objeto de escarnio, porque seguían apegados a la rima, a la métrica y al verso sentimental. Se les disparaba pullas como éstas: "rascacielos dará un grueso premio al poeta joven de Lima que haga poemas sin plagiar a un escritor español huésped". Carlos Oquendo de Amat escribe una nota sumaria de la reciente poesía, donde luce más humor y derroche de imágenes vanguardistas que afán crítico. Así lo demuestran los siguientes ejemplos: "federico bolaños su gesto es una línea de poema, hoy nos dá una prosa amanejada: magda portal -bajo las palabras de sus brazos, sus versos sueñan en íntimas ideas de sí misma, Serafin Delmar -se saca profundos juguetes del alma, de sus diédros espirituales vuelan blancos silencios de influencia joyceana"<sup>19</sup>.

La revista buscaba proclamar y exhibir a todos los

vientos una imagen de modernidad, sobre todo en el aspecto formal. Para esto, prescindía de las letras mayúsculas en los titulares, en los nombres propios y en el inicio de las oraciones, suprimía los signos de puntuación y designaba los poemas solamente con letras, números y abreviaturas. Serafin Delmar era el más estridente de todos, con sus prosas líricas que eliminaban por completo los puntos y comas ("influencia joyceana", dirá Oquendo de Amat).

Antipasado, antiregionalismo, activismo y universalismo, parecían ser las notas más prominentes de esta revista, como lo fueron de todos los movimientos de vanguardia.

### 3. El nuevo clima intelectual

Durante el gobierno de Leguía (1919-1930), junto con la penetración del capital extranjero, el país había sido inundado por las nuevas técnicas fabriles, los equipos y artefactos mecánicos, los aparatos de comunicación y los patrones culturales extraños: como el automóvil, el aeroplano, el trasatlántico, el cine, el teléfono, la radio, el fútbol, el ciclismo, el fox trots, el jazz y el charleston. Los poetas vanguardistas provincianos, ávidos de novedad y de descubrimientos extraordinarios, incorporan de inmediato en sus versos los objetos mecánicos extranjeros, que venían a ser los símbolos máximos de lo nuevo y la representación deslumbrante de la civilización moderna ("el siglo de la radio, de la *broadcasting*, y de la vida", como dice un verso de Delmar). Entre dichos artefactos, el cinematógrafo llegaría a tener el mayor atractivo mágico y poderoso y una influencia decisiva en la poesía. Los **5 metros de poemas** de Carlos Oquendo de Amat viene a ser la muestra más acabada del encandilamiento que suscitó en un poeta este emblema del siglo veinte.

Epoca de crisis, de fermento y de transición, es sorprendente que en los años 20, el nuevo espíritu fuera mejor sintonzado en las ciudades del interior que en la Capital. Si Lima vino a ser después el centro de los movimientos literarios y artísticos modernos, lo innegable es que sus principales gongaloneros fueron intelectuales de provincia (Vallejo, Oquendo de Amat, Serafin Delmar, Julián Petrovick, Adalberto Varallanos, Armando Bazán, Rafael Méndez Dórich, entre otros). No se equivoca David Wise cuando plantea la hipótesis del origen provinciano de la vanguardia artística en el Perú<sup>18</sup>. Ya Jorge Basadre lo había advertido en 1928: "Por primera vez en la historia literaria peruana -escribió- las provincias han colaborado activamente en el remozamiento intelectual de la capital y, en parte, la han superado<sup>19</sup>. Por otro lado, es de anotar que nuestros vanguardistas, a diferencia de Borges, Neruda y Huidobro, no salieron al extranjero hasta mucho después de haber realizado su más importante obra en el país (digamos *Trilete* y *5 metros de poemas*). El arte nuevo lo intuyen al mismo tiempo que los escritores europeos en su propio lar y luego lo redondean y lo perfeccionan con el ropaje literario de las escuelas extranjeras de moda

### 4. Serafin Delmar, el adalid

En el primer instante del grito vanguardista, el prototipo del escritor rebelde, iconoclasta y aguerrido, sería Serafin Delmar ("yo era -dice- viento destructor de todo")<sup>20</sup>. Este

apóstol de la revuelta anárquica y literaria, se inicia en Huancayo, haciendo experimentos estéticos con las novedades literarias que llegaban de Europa, vía España, Argentina y Chile. Una de ellas, vino a ser el ultraísmo, cuyos difusores más conspicuos eran Guillermo de Torre y Jorge Luis Borges. Los intelectuales de Huancayo estaban al tanto de estas corrientes poéticas y tenían, al parecer, relación con sus mismos propulsores. Al menos, recibían las revistas ultraístas: *Prisma* (1922) -dirigida en Buenos Aires por Guillermo de Torre y Borges- y *Prva* (1922), donde colaboraban los citados autores<sup>21</sup>. Estas novedades literarias cosmopolitas las llevarían después a Lima en su magro equipaje.

El ultraísmo (traducción hispánica de las corrientes europeas en boga, como el futurismo, el cubismo, el dadaísmo y el expresionismo) se proponía crear una poesía completamente nueva. Para ello, quería abolir el argumento en el poema, suprimir el contenido y el desarrollo lógico y prescindir de toda efusión sentimental. El poema no debía representar la vida exterior ni tener relación alguna con los temas vernáculos y de color; debía configurarse exclusivamente con imágenes y metáforas. El mejor resumen de esta poética se encuentra en un texto de Jorge Luis Borges, publicado en *Nosotros* de Buenos Aires, el año 1921. Las propuestas son:

1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.
2. Tachadura de las frases mediadoras, los nexos y los adjetivos inútiles.
3. Abolición de los trebojes ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.
4. Síntesis de dos o más imágenes en una que ensanche de ese modo su facultad de sugerencia<sup>22</sup>.

Según veremos más adelante, Serafin Delmar y los demás poetas peruanos no se ajustaron del todo a estos cánones teóricos. Salvo Oquendo de Amat, los poetas indigenistas y sociales aplicaron las fórmulas ultraístas a su manera. Y no siempre con resultados felices. El mismo Borges, recordaría muchos años después esta tentativa como una aventura que el viento se lo llevó.

Si la meta de la creación literaria es emocionar artísticamente, la poesía de Serafin Delmar no logra conseguir ese objetivo. Pretender por eso una valoración exclusivamente artística de su obra sería mucho pedir. Acaso sea más interesante entonces examinar en estos textos (desiguales y prosaicos), el rumbo social, la actitud espiritual y el estado de ánimo de la época. Y lo primero que llama la atención en esta poesía, desde el punto de vista de su referente, es el devaluamiento de la vida urbana; en este caso, de la urbe capitalista ("La urbe doliente", como le llama Armando Bazán en un libro que lleva ese título).

### 5. La urbe capitalista

La nueva situación que presentaba Lima, después de la Primera Guerra Mundial (con el despertar industrial, el maquinismo, las muchedumbres obreras, los nuevos medios de locomoción, la circulación mercantil y el proceso de urbanización), hacía vibrar intensamente la sensibilidad de los jóvenes escritores provincianos. La fascinación por lo extranjero

y la moda cosmopolita están constantemente presentes en las obras de los poetas de la época. Recordemos no más los poemas ("New York", "Puerto" y "Amberes"), ahora célebres, de Oquendo de Amat, y el "Polirritmo dinámico de la motocicleta", de Juan Parra del Riego. Igualmente, los versos de Serafín Delmar palpitaban con los adelantos de la ciencia y la técnica, con la civilización venidera y el internacionalismo

... llevo una linterna roja de amor  
 en la hélice del pensamiento  
 para cruzar la gran ciudad futura  
 del hombre moderno i ultra civilizado  
 (p. 75)

Remedando a los futuristas, exultaba, con acento nietzscheano, la potencia creadora del hombre:

hombre  
 torre de eiffel  
 hombre  
 plenitud de dios...  
 hombre  
 gesto de álgebra  
 canal de panamá para el abrazo de los  
 acéanos  
 decorados por picasso  
 tu que extiendes las manos i doblas los  
 continentes como un pliegue de papel  
 creador magnífico de la civilización

HOMBRE

FLECHA DEL ARCOIRIS

HILO DE LA VOLUNTAD UNIVERSAL

(pp. 49-50)

Magda Portal, en un temprano comentario, definía esta poesía, con mucha agudeza: "Su verso -dice- parece un ferrocarril sobre los rieles del pensamiento marchando al futuro. O un avión que taladra la atmósfera para curiosear las estrellas"<sup>21</sup>.

Otro tema recurrente en esta poesía es el mar y todo lo relacionado con él. Pero, sin nada de la terminología tradicional -sin Neptunos, Náyades, Sirenas ni Tritones. Lo que más impresionaba el espíritu de Serafín Delmar del Océano era la presencia de los grandes barcos (los trasatlánticos), la anchura del horizonte, los viajes interoceánicos, los pasajeros de ciudades desconocidas, en suma, las sensaciones extrañas y cosmopolitas que producía el espacio marítimo. Serafín Delmar parece inspirarse en los poetas del sur y en el mismo Borges, quien había publicado un "Himno al mar", en la revista Grecia (Sevilla, 31 de diciembre de 1919) y que decía así:

Yo he ansiado un himno del Mar con ritmos  
 (amplios  
 como las olas que gritan;

del mar cuando el sol en sus aguas cual bandera  
 escarlata flamea;  
 del Mar cuando besa los pechos dorados de  
 (vírgenes  
 playas que aguardan sedientas;  
 del Mar al aullar sus mesnadas, al lanzar sus  
 (blasfemias  
 los vientos cuando brilla en las aguas de acero la  
 (luna bruñida y sangrienta;  
 del Mar cuando vierte sobre él su tristeza sin  
 (fondo la copa de estrellas.

...  
 !Oh Mar! !Oh mito! !Oh sol! !Oh largo lecho!  
 Y sé por qué te amo. Sé que somos muy viejos,  
 que ambos nos conocemos desde siglos.  
 Sé que en tus aguas venerandas y rientes ardió la  
 (aurora de la vida.  
 (En la ceniza de una tarde terciaria vibré por vez  
 primera en tu seno.)  
 !Oh proteico, yo he salido de ti.  
 Ambos encadenados y nómadas;  
 ambos con una sed intensa de estrellas;  
 ambos con una esperanza y desencantos;  
 ambos, aire, luz, fuerza, oscuridades;  
 ambos con nuestro vasto desco y ambos con  
 (nuestra  
 grande miseria!<sup>22</sup>

Desde el título (y el mismo seudónimo del autor), el libro gira en torno al mar, a los puertos, muelles, grúas, chimeneas, mástiles, cersarios y navios. Leamos

#### EL CAPITAN

Como quisiera ser capitán  
 llevar el destino en los dedos y en los ojos  
 la brújula azul del ciclo  
 (p. 34)

Poema que evoca "El Capitán Slukin" de Juan Parra del Riego ("Por qué te has apoderado de mi alma, Capitán / mientras miro estos barcos de vela que se van?")<sup>23</sup>. Este viaje imaginario por los territorios ultramarinos y las comarcas de la ensoñación era una manera como el poeta se proyectaba a todo el universo.

LOS TRASATLANTICOS  
 el havre  
 hong kong

con miradas para pulsar los claros continentes  
de eterna primavera  
las grúas se precipitan cargando algodón para  
liverpool

(p. 34)

Siendo así, los símiles y metáforas de Radiogramas del Pacífico tenían que estar elaborados principalmente con referentes marítimos.

capitán de piratas - en tu recuerdo  
he puesto las velas de mi tristeza

niña argonauta de mi cariño  
estoy frente al mar  
como una punta sobre la i

i en tu mirada niña del Pacífico  
un marino cantaba su tristeza.

(p. 12)

Después de un corto tiempo, Serafin Delmar cambiaría de estro: pronto sería ganado por las urgencias de la vida social y política. El "poema bolchevique" - donde presenta un cuadro sombrío de la incipiente urbe capitalista (una especie de inculpatión baudelariana), con todos sus estigmas de explotación y de miseria, de fausto y derroche-, es la muestra más acabada de este cambio vertiginoso.

Los tranvías  
por las calles escoltando los edificios  
se llevan nuestra esperanza  
i los automóviles persiguen nuestras  
vidas trizadas de obreros incendiados  
en el fuego de los motores eléctricos  
...  
ciudad de acero  
ciudad de fuerza donde golpeamos los años  
con el fierro pavonado del futuro en las  
calles abiertas de miseria para nuestros  
ojos enfermos de tragedia  
ciudad de los music's hall's  
donde la lujuria resbala por las bocas

(pp. 25-26)

Poema que también recuerda otro de Jorge Luis Borges, titulado "Tranvías", publicado en la revista Ultra (Madrid, 30 de marzo de 1921), donde se ofrece una visión calidoscópica de la ciudad moderna.

Con el fusil al hombro los tranvías  
patrullan las avenidas  
Proa del imperial bajo el velamen  
de cielos de balcones y fachadas

vertical cual gritos  
Carteles clamatorios ejecutan  
su prestigioso salto mortal desde arriba  
Dos estelas estiran el asfalto  
y el trolley violinista  
va pulsando el pentagrama en la noche  
y los flancos desgranran  
paletas momentáneas y sonoras.<sup>27</sup>

Otro poema ("el dolor de la mujer al parir un hijo para la fábrica") - que descalificaría totalmente a Serafin Delmar para seguir formando en las filas de la vanguardia literaria - revela el punto climático al que estaba llegando su poesía proletarizante. Se trata de un texto de carácter discursivo y anecdótico, deliberadamente planfletario e instrumental - acentuado por los patéticos grabados de Germán Baltra-, con cierto gusto expresionista y anarcoide y desecada elaboración artística. Es antipoeético, en la versión más extrema de la escuela dada. Serafin Delmar había pasado muy pronto de la postura vanguardista a la corriente social del arte. El mismo lo reconoce cuando teoriza: "El arte -dice- no siempre es un espejo donde se refleja una época, es más bien el martillo que forma, desde que la humanidad es realidad, un mundo nuevo, y como su organismo es de constante movimiento, ahora en manos de hombres que han tomado responsabilidad histórica el arte adquiere, como la política socialista, el rol de beligerancia, al lado de la economía, que es su eje determinante"<sup>28</sup>. A la seducción del arte político, como se verá, no fue ajeno el propio Borges, quien escribió un poema a Rusia y anunció la publicación de un libro con el título de Salmos Rojos.

La poesía de Serafin Delmar tenía un decidido afán pragmático y un sentido documental, que no se compadecía con los propósitos de la estética vanguardista. La práctica era opuesta a los preceptos teóricos del art d' avant-garde, enunciados más arriba. Serafin Delmar tomaba, en todo caso, de las nuevas corrientes literarias, los aspectos meramente formales, los recursos y las técnicas, más no así su propuesta básica: la desrealización del discurso poético.

El autor de Radiogramas utilizaba las fórmulas literarias del vanguardismo, pero, en el fondo, su concepción poética no se avenía con el humor, con la gratuidad, con el malabarismo deportivo y la pura imaginaria de los ultraistas y creacionistas. El escritor vivía demasiado acuciado por la necesidad de hacer de su poesía portadora de sus vehementes inquietudes de luchador social. Delmar tenía un temperamento frenético, apasionado y sumamente impaciente, muy opuesto al carácter humorista, festivo y juguetón de Oquendo de Amat. Esto hace que su poesía sea un grito destemplado, un puro clamor, áspero y estridente. A diferencia de Oquendo de Amat -quien a su lado podría parecer casi un poeta puro- Serafin Delmar se empeñaba en transponer a su poesía la realidad bruta y sus grandes ideales de activista político. Desgraciadamente, no pudo lograr en su obra "esa extraña boda poética del ultraismo con el indigenismo"<sup>29</sup> que caracterizó

a los poetas del sur andino, y que, como dice Jorge Basadre, fue "quizá lo único intrínsecamente nuevo que a los extraños ofrece nuestra literatura reciente".

Del fugaz paso de Serafín Delmar por el ultraísmo, solamente quedan sus imágenes y metáforas, con las que se podría documentar un florilegio ilustrativo de la época:

en sus brazos azules agitaba  
un pájaro su canto dormido

qué fresca vino la vaquera  
a ordeñar una estrella que  
se dormía hasta la madrugada

un niño pastaba el canto de los jilgueros  
(p. 9)

la luna naufragó en un árbol  
con la red llena de mis ojos

el viento pampero cabalgaba la noche  
en sus ancas traía la mañana

noche  
caja barnizada mostacilla de señas  
(p. 13)

#### 6. El desfase literario

En la creación poética de Serafín Delmar -aguijoneada como estaba por ideales literarios y políticos contrapuestos- tenía que ocurrir inevitablemente un desfase literario. Mariátegui había visto en el vanguardismo europeo una manifestación ambigua de la crisis de la civilización capitalista y la imprecisa voluntad de forjar un arte nuevo:

"La literatura europea de vanguardia -escribió- representa la flora ambigua de un mundo en decadencia (...). En las escuelas ultramodernas se descomponen, se anarquiza, y se disuelve el arte viejo en exasperadas búsquedas y trágico-cómicas aerebraciones. No son todavía un orto, son más bien un tramonto. Los celajes crepusculares de esta hora precarísima sin duda algunos matices de arte nuevo, pero no su espíritu".

Esto explicaría la breve duración que tuvo el vanguardismo en el Perú, y que no haya podido generar muchas obras de envergadura. Su existencia fue efímera, por las razones que Mariátegui expone:

"El futurismo, el dadaísmo, el cubismo -decía- son en las grandes urbes un fenómeno espontáneo, un producto genuino de la vida. El estilo nuevo de la poesía es cosmopolita y urbano. Es espuma de una civilización ultrasensible y quinceañada. No es asequible por ende a un ambiente provinciano. Es una moda que no encuentra aquí los elementos

necesarios para alimentarse. Es el perfume, es el efluvio lírico del espíritu humorista, escéptico, relativista, de la decadencia burguesa. Esta poesía sin solemnidad y sin dramática, que aspira a ser un juego, un deporte, una pirueta, no florecerá entre nosotros".

Así lo entendió también Jorge Luis Borges. Guillermo de Torre, en un artículo poco conocido, cuenta que, el autor de *Fervor de Buenos Aires*, llegó a renegar del ultraísmo, "considerándolo desde entonces como algo "postizo" y "artificioso". En un poema, dedicado a James Joyce, Borges escribirá después, en tono risueño:

...fuimos el imaginismo, el cubismo,  
los conventículos y sectas  
que las crédulas universidades veneran.  
Inventamos la falta de puntuación,  
la omisión de las mayúsculas,  
las estrofas en forma de paloma  
de los bibliotecarios de Alejandría.  
Ceniza, la labor de nuestras manos  
y un fuego ardiente nuestra fe".

Ni Mariátegui ni Jorge Basadre -los testigos más despiertos y lúcidos de su tiempo- sintieron demasiado entusiasmo por todo lo que se publicaba con el nombre de poesía de vanguardia. Ellos advertían que no todo lo que se editaba era obra de arte. Había mucho de mediocridad, de impostura y de imitación vulgar. Como hacer metáforas y versos sueltos era más fácil que aderezar estrofas con rima y métrica y configurar un poema, abundaban los fabricantes de grafitas. "A veces -dirá por eso Basadre- se anhela que lo más pronto posible venga la post-vanguardia".

La crítica posterior -en la óptica europea de Renato Poggioli y Mario de Micheli, más analítica y distanciada que la de Guillermo de Torre- ha mostrado que el arte de vanguardia fue un experimento portentoso que produjo obras verdaderamente revolucionarias, rotundas y magistrales, y también una buena dosis de histrionismo, de falsedad y decadencia".

Las creaciones poéticas de Serafín Delmar, luego de su deportación a México, se hicieron más pragmáticas todavía, más partidaristas y militantes. El vendaval de las luchas sociales lo envolvió completamente, lo mismo que a Julian Petrovick, para emerger de allí con otra voz y otro lenguaje. Durante los años de su prisión -lejos ya del estilo ultraísta-retonido el verso simple, escueto y elemental, cargado solamente de patetismo y sin mayor vigor expresivo-. Esos versos están contenidos en sus últimos libros (*El hombre de estos años*, 1929; y *Tiempos de odio*, 1946). Los criterios de modernidad y vanguardia fueron sustituidos por una reafirmación de la tierra nativa y de la cultura andina, por una vuelta a lo regional y a la tradición, según lo testimonian sus libros de narración (*La tierra es el hombre*, 1942; y *Los campesinos y otros condenados*, 1943).

Con todo, Serafín Delmar tiene el mérito de haber contribuido a demoler la vieja literatura, que se había convertido

en un aparato retórico, en una traba para el nacimiento del arte nuevo; y el derecho insigne de haber arrancado a la oligarquía intelectual limeña la hegemonía de las letras. Creyó con mucho fervor y esperanza en el poder de redención social del arte, pero lamentablemente no llegó a producir una gran obra, de nuevo signo. Esto les correspondería hacerlo a César Vallejo y Carlos Oquendo de Amat.

## Notas

<sup>1</sup> Cf. Dora Mayer, "Impresiones de Huancayo y Jaña", *La Voz de Huancayo*, 17 de junio de 1921.

<sup>2</sup> Cf. Guillermo Rouillon, *La creación heroica de José Carlos Mariátegui*, T. I. Editorial Arica, Lima, 1975, p. 227. "Allí en la ciudad de Huancayo -dice- se alojó en el antiguo Hotel Colón. Aguirre Morales oficiará de anfitrión y le servirá de guía por la población y la campiña. Y cautivado por el paisaje, por el hombre huancayo y su folklore habrá de prolongar su estancia (del 24 de julio al 14 de agosto de 1918)". Temístocles Bejarano -condiscípulo de José María Arguedas en el Colegio San Isabel, en 1928- ha dejado una crónica más pormenorizada de esta visita (Cf. Temístocles Bejarano, "Mariátegui en Huancayo", *Anuario Mariateguista*, Vol. II, Núm. 2, 1990, pp. 29-102).

<sup>3</sup> Federico Bolaños, "Cruzifixión", *La Voz de Huancayo*, 13 de agosto de 1920.

<sup>4</sup> "Socialismo y problema social peruano", *La Evolución*, Huancayo, 1918.

<sup>5</sup> Luis Alberto Sánchez, *Valdelomar o la belle époque*, Fondo de Cultura Económica, México, 1969, p. 426. Cf. además el testimonio fotográfico reproducido en *Visión* (7 de junio de 1985) con el título de "Periodistas de Huancayo llevaron el cadáver en hombros por la calle Real donde el pueblo le tributó sentido homenaje" (p. 13).

<sup>6</sup> *La Voz de Huancayo* y *La Evolución* le dedicarían entonces sendas notas de saludo y congratulación. "El periodista limeño ya conocido se hizo más popular -dice Temístocles Bejarano- conquistando respetuosa admiración por sus dotes intelectuales y precocidad a causa de la difusión de las noticias que sobre él publicaban los periódicos *La Voz de Huancayo* y *La Evolución*. Los saludos de la gente menudearon, sus paseos por las calles dejaron de ser solitarios o con la sola compañía del doctor Oswaldo Aguirre Morales, y se trasladaron en muchedumbre de conjunto. Se incrementó la franca adhesión de nuevos amigos, éstos en su mayoría periodistas" (*Loc. cit.*, p. 97). Mariátegui escribió sobre este viaje dos crónicas ("28 de julio" y "Otra vez"), en las que se refiere muy de pasada a Huancayo y a la sierra. Cf. *Escritos juveniles*, T. 7, *Compilación de Alberto Tanco*, Biblioteca Amauta, Lima, 1993, pp. 223-228.

<sup>7</sup> *La Voz de Huancayo*, 3 de mayo de 1921.

<sup>8</sup> Federico Bolaños, *Atalaya*, Pról. de José Galvez, Imprenta Berrios, Lima, 1922, 172 pp.

<sup>9</sup> *Flechas*, Año I, Núm. 1, 1.º ima, 23 de octubre de 1924.

<sup>10</sup> Sobre todo, si se recuerda el furibundo artículo que le había dedicado Federico More ("La hora undécima del señor Ventura García Calderón"), en *Colónida*, Año I, Núm. 2, 1.º de febrero de 1916, pp. 33-39, y Núm. 3, 1.º de marzo de 1916, pp. 22-25.

<sup>11</sup> Serafín Delmar, "Las nuevas generaciones", *Hélice*, *Revista de Vanguardia*, Huancayo, Núm. 7, 28 de julio de 1925, pp. 6-10.

<sup>12</sup> *Trampolín*, Lima, octubre de 1926. Edición fascimular efectuada por la revista *Hueso Humero*, Núm. 7.

<sup>13</sup> "Bandera", en *Rascacielos*, Núm. 3, noviembre de 1926.

<sup>14</sup> *Hangar*, Núm. 2, 2da quincena de octubre de 1926.

<sup>15</sup> *Timonel*, Núm. 4, marzo de 1927.

<sup>16</sup> *Ibid*.

<sup>17</sup> *Ibid.*, Núm. 4, mayo de 1927.

<sup>18</sup> Carlos Oquendo de Amat, "Nueva crítica literaria", *Rascacielos*, Núm. 3, noviembre de 1926.

<sup>19</sup> David Wise, "Vanguardismo a 3.800 metros: El caso de *Boletín Titicaca* (Puno, 1926-1930)", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Núm. 20, segundo semestre, 1984, pp. 89-100.

<sup>20</sup> Jorge Basadre, "Divagaciones sobre literatura reciente", *Equivocaciones*. Ensayos sobre literatura penúltima, Casa Editorial La Opinión Nacional, Lima, 1928, pp. 40-43.

<sup>21</sup> Serafín Delmar, "Poema inalmábrico", *Radiogramas del Pacífico*, Editorial Minerva, Lima, 1927, p. 43. En una breve semblanza, Clodoaldo Espinosa Bravo define a Serafín Delmar como "el poeta más revolucionario que yo conozco en el Perú". Ver "Palabras radiales", *Iniciación*, Maquiyauyo, Núm. 7, diciembre de 1926.

<sup>22</sup> Cf. J. Barquero, "Serafín Delmar, precursor de la literatura social", *Proceso*, Huancayo, Núm. 6, 1977, pp. 3-16; Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1965, p. 588.

<sup>23</sup> Reproducido en Guillermo de Torre, *ob. cit.*, p. 541.

<sup>24</sup> Muga Portal, "Serafín Delmar, el poeta de los espejos alucinados", *Hélice*. *Revista de Vanguardia*, Huancayo, Núm. 7, 28 de julio de 1925, pp. 10-11.

<sup>25</sup> Apud Guillermo de Torre, "Para la prehistoria ultraista de Borges", *Al pie de las letras*, Losada, Buenos Aires, 1967, p. 178.

<sup>26</sup> Juan Pardi del Riego, *Poesías*, Casa de la Cultura de Junín, Huancayo, s/f., pp. 200-201.

<sup>27</sup> Guillermo de Torre, *loc. cit.*, p. 181.

<sup>28</sup> Serafín Delmar, "Apuntes", *Crisol*, Núm. 6, México, 1929, p. 47.

<sup>29</sup> Emilio Arizava, "El panindigenismo de Churata", *Suplemento Dominical de El Comercio*, 4 de enero de 1970, p. 32.

<sup>30</sup> Jorge Basadre, *ob. cit.*, p. 41.

<sup>31</sup> José Carlos Mariátegui, *Temas de nuestra América*, Obras completas, Vol. 12, Biblioteca Amauta, Lima, 1978, p. 14.

<sup>32</sup> José Carlos Mariátegui, *Peruanicemos el Perú*, Obras completas, Vol. 11, Biblioteca Amauta, Lima, 1978, p. 26.

<sup>33</sup> Cf. Guillermo de Torre, "Para la prehistoria ultraista de Borges", *Al pie de las letras*, Losada, Buenos Aires, 1967, pp. 171-185.

<sup>34</sup> Jorge Luis Borges, *Obra poética* (1923-1976), Alianza-Emecé editores, Madrid, 1979, p. 347.

<sup>35</sup> Jorge Basadre, *op. cit.*, p. 42.

<sup>36</sup> Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia*, *Revista de Occidente*, Madrid, 1964; Mario De Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo veinte*, Editorial Universitaria de Córdoba, Córdoba, 1968.



Jazmín López Lenci

## La poesía de Magda Portal en *Mundial* y *Flechas*

I

Cuando Magda Portal empezó a publicar sus composiciones en la revista *Mundial*, la literatura peruana pasaba por el momento de salida del modernismo, que siguió un camino de aproximación a la realidad concreta y vulgar, a la provincia, a la vida familiar (la poesía de los colonizados); y otro, de interiorización, ensueño y desnudamiento formal (la poesía de Eguren).

El modernismo, iniciado en 1888, con la publicación de *Azul de Darío*, se había sustentado en la escuela positivista que incidió en el espíritu crítico, en el sentido de la relatividad, en la consideración de lo terreno, en el desdén por las verdades absolutas, en la relevancia de las categorías espaciales y temporales. El neo-espiritualismo, como reacción, buscaba lo ideal, sin abandonar lo inmediato.

La carencia de unicidad, manifiesta en la multiplicidad de ideas, es consecuencia de la toma de conciencia de la existencia de un vacío espiritual, de la pérdida de la fe tradicional. El arrielismo (verriente individualista) sería la reacción desesperada contra el materialismo y la fe ciega en el progreso. Los modernistas volcaron una conciencia en crisis, y por tanto contradictoria.

El modernismo literario, para el que la palabra era más real que la vida, abarcaba tendencias como el romanticismo tardío, el naturalismo, el parnasianismo, el simbolismo, el impresionismo, por una necesidad de explorar nuevas formas expresivas.

El modernismo latinoamericano, como parte del movimiento cultural universal, era la forma americana de buscar una identidad madura. Las contradicciones artísticas, antítesis y evoluciones, que se desarrollarían después, durante el siglo XX, hacen de este movimiento poético una unidad compleja. Sin embargo, los modernistas se rebelan contra el sistema cultural, obra que llevarán a cabo los vanguardistas, en nombre de una identidad cultural americana.

Los años veinte en América Latina asisten al surgimiento de un movimiento poético femenino heterogéneo y original, en el cual las escritoras se unen por una problemática común dada por su calidad de mujeres. Todas son creadoras pasionales, en la entrega total y sumisa, en la exaltación amorosa irrefrenable, en el erotismo o en la emoción mística.

A partir de Delmira Agustini (1886-1914), la poesía

escrita por mujeres cambia fundamentalmente, pues invierte de manera sistemática los símbolos eróticos heredados de Rubén Darío. A ella sigue Alfonsina Storni (1892-1938) con una inquietud liberadora similar, que incluye el anhelo de libertad intelectual. La poesía de Gabriela Mistral (1889-1957) se manifiesta como una reacción al verso demasiado literario y ornamental de los modernistas: poesía sin virtuosismo verbal, sin evocaciones de épocas galantes o aristocráticas. La creación de Juana de Ibarbourou (1895-1979) refleja un amor constante por la naturaleza, en la que el erotismo va unido a su amor panteísta por lo creado. María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924), no fue modernista ni postmodernista pura, acorde con sus íntimas motivaciones pasaba de una forma a otra. Mediante el procedimiento de inversión de la poética escrita por hombres, de deseada se convirtieron en deseantes, de humilladas en dominadoras, de acusadas en acusadoras. La voz poética femenina se atreve a considerar al hombre como "conquistable" y "miserable".

En torno a las escritoras de principios de siglo, Fernando Alegria dirá que Agustini, Ibarbourou y Storni pertenecieron a una acomodada burguesía; la Mistral, aunque de origen humilde, aprende de su padre el individualismo, el oficio intelectual y la excentricidad en las costumbres. A todas ellas, además de Vaz Ferreira, María Enriqueta, María Monvel, Winett de Rokha, se las considera raras, pues la plena individualidad lírica de la que gozaron, las llevó a adoptar actitudes sociales que iban contra la corriente. Las escritoras leen a los rusos; la Mistral menciona a Turguenev, Dostoievski y Gorki, y demuestra interés por los derechos

de la mujer trabajadora, dicta conferencias sobre socialismo cristiano en "clubes de señoras". La Agustini lee a Nietzsche y todas conocen a Tagore y Whitman. Si los poetas modernistas adoptan una actitud evasiva, ellas se vinculan apasionadamente con los cambios de la sociedad latinoamericana de principios de siglo. A través de la poesía, las mujeres se liberan socialmente, acudiendo a un lenguaje singular, que no es ni el lenguaje de los modernistas ni tampoco el de la vanguardia. "Estas mujeres no querían ser hombres, querían ser mujeres; escriben pues, como mujeres y en su escritura se unen a los poetas que crearon el nuevo lenguaje poético de Latinoamérica, al margen del vanguardismo oficial y teorizante: Vallejo, Neruda, Borges, Grieff, de Rokha, Pellicer, Villaurrutia, Gorostiza, Carloza y Aragón".

En el Perú, Estuardo Núñez considera una supuesta típica sensibilidad, una firme cultura y una fuerte vitalidad que permiten el alejamiento de rebuscamientos formales, como elementos característicos de la escritura femenina; y destaca entre las poetas de más valor a Magda Portal, Blanca del Prado (Caima, Buenos Aires, 1938) y María Wiesse (*Trébol de cuatro hojas*, Lima, 1952).

Magda Portal fue durante la década del veinte la principal voz femenina de la literatura peruana, revelándose como poeta hacia 1920. Sin embargo, la mayoría de las antologías nacionales de la poesía peruana no la mencionan<sup>2</sup>, y los libros de historia literaria mantienen comentarios que se repiten sucesivamente, como la inclusión de su poesía dentro del acápito: "poesía social". Monguió dice:



"Revolucionarismo, sí; poesía, raras veces. Lo propio pudiera decirse de los versos de Magda Portal (n. 1901), que desde sus primeras poesías proletarias hasta las político-sociales incluidas en su último libro aparece prosaica."

No faltan comentarios que provienen de desencuentros personales y rivalidades políticas. L.A. Sánchez escribe: "Sus poemas expresan amor, amargura y protesta. La tierna nota de Gabriela, la amorosa de Juana, la frenética de Delmira, la torrada de Alfonsina, poco tienen que ver con la afirmativa y rebelde de Magda (...). Ensayó formas novedosas sobre todo tipográficamente, pero permaneció fiel a conceptos sin renovar imágenes o sensaciones (...), a Magda la poesía le sirvió como vínculo, no como un fin"<sup>15</sup>.

La crítica prejuiciada, no exenta de cierta mala intención, alcanza expresiones sorprendentes en la voz de Sánchez: "Ciertas realizaciones poéticas no siguen el ritmo de los epigramas vivenciales. Tampoco están a esa altura sus varios folletos de tipo social ni su retórico intento de definir un arte nuevo. Da la sensación Magda Portal de que nunca se expresa con espontaneidad, de que algo la ata, de una implícita frustración no superada en su literatura (...). Su prosaísmo invivido, acaso fruto de excesiva contención y de timidez esencial, permite aflorar, a despecho acaso de la autora, un asordinado lirismo, amargo y en protesta"<sup>16</sup>.

Su participación política parece haber sido decisiva en la formación de juicios de valor equívocos acerca de su producción literaria. Magda Portal ilustra los riesgos de una escritora en una sociedad tradicional. Cecilia Bustamante encuentra elementos valiosos en la obra literaria de Magda Portal, pero tanto las pasiones políticas, como el tradicional prejuicio contra la posibilidad creadora de la mujer y en contra de su participación política, constituyen condicionamientos que han impedido hacer justicia a esta escritora<sup>17</sup>.

Magda Portal publicó un conjunto de poemas y cuentos (algunos de los cuales bajo el seudónimo de Tula Scovani) en la revista semanal ilustrada *Mundial*, entre los años de 1920 y 1923. *Mundial*, dirigida por Andrés Avelino Aramburú, salió a la luz pública el 23 de abril de 1920 en los talleres de la imprenta "La Opinión Nacional". La primera etapa de la revista abarca hasta el 30 de enero de 1931; la segunda corresponde a la dirección de A. Aramburú Menelaca, a partir del 6 de febrero de 1931; y la última etapa, muy breve, del 14 de julio al 19 de agosto de 1933. La revista fue el reflejo del acontecer social y cultural del Oncenio. La sección política involucraba tanto la propaganda gráfica oficial, como artículos políticos de diferentes ideologías y generaciones. No faltaban los artículos literarios, artísticos e históricos.

Al constituirse en un retrato de su tiempo desfilaron por sus páginas la vida política nacional, el deporte, la vida artística, los desfiles militares, las reuniones sociales, las huelgas, la vida de la ciudad y del campo. Destaca la colección de música popular de moda en Lima como la más completa del Oncenio; pues se incluían: el charleston, el one step, el two steps, el fox-trots, el black-bottoms, el

paso-doble, tangos, couplés, los valseos criollos e "méricos", los yaravies, las marceñas, etc. Los colaboradores permanentes fueron: José Carlos Mariátegui, César Vallejo, Enrique A. Carrillo, Ricardo Vegas García, Dora Mayer, Eduardo Labaglia, María Wiese, Angela Ramos, Alberto Guillén y Ladislao Meza. Magda Portal fue colaboradora eventual, como Jorge Basadre, Martín Adán, Xavier Abril, Catalina Recavarren, J.S. Chocano, Raúl Porras Barrutenechea, Ventura García Calderón, Percy Gibson, José María Eguren, José Sabogal, Haya de la Torre, etc.

1.1. Magda Portal publica en *Mundial* los siguientes poemas:

"Llego a tus antojos, sumisa y risueña"

En la poética de Magda Portal se encuentra ya la vieja idea de la esclavitud amorosa, que procede de una imposición que acepta. No se rebela frente a la prisión, sino que es una mengrada prisionera. Del reconocimiento de la bondad en quien la aprisiona brota su disposición, su entrega como esclava. La segunda estrofa del poema "Esclava" (*Mundial*, año II, Nº 65, 12 de agosto de 1921, p. 21) sugiere la metáfora del "prisionero":

"De una alegre pena se me angustia el pecho...

jes que tu has pasado

y mi prisionero se hallaba despierto..."

Versos que evocan la segunda estrofa del poema de Santa Teresa de Jesús: "Vivo sin vivir en mí":

"Esta divina prisión

Del amor con que yo vivo

Ha hecho a Dios mi cautivo

I libre mi corazón;

I causa en mí tal pasión

Ver a Dios mi prisionero

Que muero porque no muero"<sup>18</sup>

La unión mística ha hecho a Dios su cautivo, su prisionero, y ha liberado su corazón de las cadenas terrenales, pero el recuerdo de aquella unión suscita la pasión.

El recurso estilístico del oxímoron, empleado por Magda Portal en "Esclava", expresa la naturaleza del amor en su poesía inicial:

"tengo el alma llena de dulzor amargo...

(...)

De una alegre pena se me angustia el pecho...

(...)

Oh, dulce tirano de tu esclava: mi alma!"

El amor es un daño, porque quema la vida propia, pero, al mismo tiempo, es dulce, porque esa vida que se quema se convierte en inextinguible y siente una dulzura apetecible. Por ser esclava le es dulce el dolor que le viene del amor.

La relación entre el amor y Eros es una constante, de tal modo que el sueño de la felicidad se logra en el goce carnal.

Tanto en Magda Portal como en Alfonsina Storni el beso es la cima del erotismo, pues posee la fuerza simbólica del placer sexual:

**"Escríbame los ojos, sorpréndeme la boca,  
Sujeta entre las manos esta cabeza loca;  
Dame a beber el malvado veneno  
que te moja los labios a pesar de ser bueno"**  
(De "Capricho" en *El dulce daño*, 1918).<sup>9</sup>

### 1.2. "Evádate una noche siquiera"

El poema "¿Dónde estabas?" (*Mundial*, Año II, Nº 45, 4 de marzo de 1921, p. 32) se estructura en torno a un Yo lírico deseante, un Yo que observa, espectador de sí mismo, un Yo que desea o que afirma, pero sus deseos dependen de Tú, que es el principio activo.

**"Ven a verme una noche... Mi tristeza te espera,  
no te dirá una queja, ni un reproche siquiera..."**

El Yo es perecedero y mutable, la ausencia del Tú ha modificado la visión de los elementos de la naturaleza, vaciados de la primigenia evocación ideal.

"Vacío" (*Mundial*, Año II, Nº 93, 24 de febrero de 1922, p. 23) se estructura en torno a la oposición del silencio del Tú, frente al incendio que causa la pasión en el Yo. Los encabalgamientos versales y semánticos ponen de relieve tal oposición, así como el empleo del sistema paralelístico:

**"Silencio/ de la boca que llamo"  
"Quietud/ de la mano que busca mi anhelo"**

El Yo deseante se define como pasividad esencial, con respecto a una realidad en la que ya no puede actuar.

### 1.3 Que muero porque no muero

El poema "Media Voz" (*Mundial*, Año II, Nº 93, 24 de febrero de 1922, p. 23), constituido por cuatro redondillas (pentasílabos de rima abba), presenta un Yo lírico que anuncia el terror frente al encuentro amoroso, ya próximo, porque al lado de la emoción convive el miedo y la conciencia del dolor que traerá consigo. El deseo es la grieta fatal de la cual depende.

**"Grieta fatal  
abrirá, y roja,  
por donde toda  
mi vida huirá"**

El nacimiento de la pasión amorosa hará explícita la tensión agónica entre amor y muerte.

El sentimiento de la muerte, que es común a la primera generación de poetas hispanoamericanos, surge a partir del estilo embriagado, afectivo, prosaico, paradójico contradictorio y sintético de Santa Teresa de Jesús. Sus versos "Vivo sin vivir en mí/ y tan alta vida espero/ que muero porque no muero"<sup>10</sup>, llenos de un lenguaje realista sobre la muerte que causa el amor, constituyen la fuente de Agustini, Storni, Mistral e Ibarbouron.

Los cantos de júbilo de Delmira Agustini casi siempre aparecen oscurecidos por la tristeza o las sombras de la muerte; abundan los elementos de la noche, las lágrimas, la soledad, el silencio, la muerte más que el amor. Las formas más concretas del amor se revisten de significaciones sombrías: la boca del amado es la copa en que quiere soñar o "beber la muerte con fruición sombría", y el beso es "lirio de muerte" ("Boca a boca")

La realidad del amado se le escapa; sólo cobrará permanencia por medio de un sueño lígubre; soñará que la boca del amado es suya sólo al encontrarla muerta en sus manos.

**"Yo lo apresaba como hambriento buitre...  
Y con más alma que en la Vida, trémula,  
se sonreía como nadie nunca!  
Éra tan mía cuando estaba muerta!"**  
(*Otros cantos de la mañana*)<sup>11</sup>

La expresión ascética, sin ornamentos, la hallamos en *Desolación*, de Gabriela Mistral, que contiene una serie de poemas con una "meditación moritosa". En los "Sonetos de la muerte"<sup>12</sup> el Yo deseante se convierte en la madre del suicida, pero aquella ternura maternal se convierte en celos más allá de la muerte; cansado el Yo de vivir sin el amado bajará a su tumba para hablar con él; en el tercer soneto se presenta un diálogo con Dios, en un ansia de conciliar lo sublime con lo rudo. El poema "Interrogaciones" es más definitivo, pues habla ante Dios en favor de todos los suicidas.

En la obra poética de Alfonsina Storni la muerte resplandece por encima de la vida oscura, por encima del amor. Si la vida es prisión, la muerte será liberación. Vida y muerte conforman una identidad perfecta, una equivalencia exacta.

**"Oh, Muerte, yo te amo, pero te adoro, Vida!..."**  
(*Melancolía*)<sup>13</sup>

**"No detendré la Muerte ni torceré la Vida  
(...)  
Me es lo mismo la Muerte que la Vida".**  
(*Lo mismo*)<sup>14</sup>

En Juana de Ibarbouron, la muerte es una fatalidad que puede ser vencida en ocasiones por la transmigración, por una resurrección en nuevas formas de la naturaleza; pero, el goce vital no puede eludir el recuerdo de la muerte sino que constituye la certeza trágica de la transitoriedad de la vida.

Para Magda Portal, el hoy es el instante ideal pues significa la conjunción de opuestos y el encuentro en un centro. El poema "Por qué queréis que mire" (*Mundial*, Año II, Nº 93, 24 de febrero de 1922, p. 23) simboliza la entrega por acción del agua, elemento mediador entre la vida y la muerte, entre el fuego, el aire y la tierra.

**"Yo bebo Hoy, Mañana,  
qué importa que mi vaso se haga trizas?..."**

El agua es corriente, luminosa, pura y primaveral, como en el poema de Delmira Agustini: "La Copa del amor":

**"Bebamos juntos en la copa egregia!  
Raro licor se ofrenda a nuestras almas  
¡Abran mis rosas su frescura regia  
A la sombra indeleble de tus palmas!  
(...)**

**¡Ah yo me siento abrir como una rosa  
Ven a beber mis mieles soberanas;  
¡Yo soy la copa del amor pomposa (...)"**<sup>15</sup>

El instante del encuentro entre el Yo lírico y el Tú que lo transforma se traduce en una experiencia de iluminación, que sugiere la representación espacial del ideal, a través del concepto de cruce e intersección (de opuestos), y una representación dinámica, mediante la idea del instante o el ahora.

Después de la inversión, el Yo quiere abrirse para el Tú y proyectarse en él, que motiva un movimiento de "lo cerrado" (Yo lírico anterior) a "lo abierto" (Yo lírico después del encuentro con el Tú)

Los versos iniciales del poema "Ebricidad" (Mundial, Año II, Nº 93, 24 de febrero de 1922, p. 23) evidencian la tensión entre lo cálido y activo ("rojo") y lo frío, retrocedente, correspondiente a los procesos de desasimilación, pasividad y debilitamiento ("negro"):

**"Embriaguez de vino!... Los rojos claveles,  
los negros claveles opacos  
con olor a canela, temblaban,  
sobre el pecho mío..."**

**"ven a mirar mi fondo que ya aclara; (...)  
(...)**

**Mis turbias aguas tétricas, mi cisterna lodosa,  
todas mis luces pálidas y mis sombras de mal,  
no son sino facetas de una piedra, (...)"**

La tensión agónica del ser, dividido entre fuerzas contrarias, que corresponde a la dialéctica de la luz y sombra; de cumbre y abismo; de vuelo y caída; de infierno y paraíso; impide el encuentro ideal. Pero en el poema "Oye" (Mundial, Año IV, Nº 137, 1º de enero de 1923, p. 84) adquiere matices dramáticos al oponer la voluntad de abandonar el estado de cierre (silencio) y el paulatino descenso del corazón a estratos subterráneos:

**"Pero yo siento como dos dedos  
que le están empujando  
que le impelen al fondo  
que me lo están volviendo subterráneo...  
"Abreme aquí a la izquierda,  
y saca un poco afuera el corazón  
que está desapareciendo (...)"**

Alfonsina Storni publicó en 1919 el libro *Irremediamente*, que incluye el poema "Oye"<sup>16</sup>. Si Magda Portal se muestra desgarrada y en el límite del grito, permitiéndose mayores libertades métricas, Alfonsina Storni presenta un Yo que susurra, humilde:

**"Yo seré a tu lado silencio, silencio,  
Perfume, perfume, no sabré pensar,  
No tendré palabras, no tendré deseos,  
Sólo sabré amar"**

El amor en la poesía de Alfonsina Storni cae bajo la tiranía de la muerte que resplandece sobre la vida oscura, porque al amor le amenaza el desgaste, el hastío y su transitoriedad:

**"Y una noche, cuando no me quieras,  
Secaré los ojos y me iré a bogar  
Por los mares negros que tiene la muerte,  
Para nunca más.**

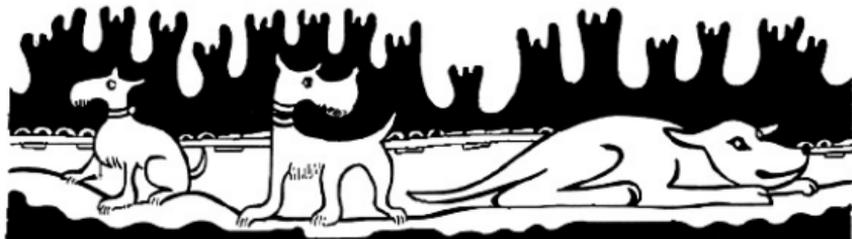
La armonía del Yo lírico con el cosmos es un ideal perseguido por la poesía inicial de Magda Portal. El Yo, tras una salida al mundo exterior en un impulso metafísico, intenta la posesión del universo, se vuelve inmediatamente y entra en sí, rechazada por una instantánea conciencia del límite, de modo tal que produce el cerramiento:

**"correr por el prado expansivo,  
sin valla los labios, los cabellos sueltos  
la frente apuntando el azul..."**

**Yo tenía unas ansias enormes  
de, luego, dormir  
en las hierbas húmedas  
aspirando los vahos, que tibios, (...)"**

Gustavo Adolfo Bécquer privilegió la posibilidad del viaje al misterio que otorga el sueño:

**"Será verdad que cuando toca el sueño**



con sus dedos de rosa nuestros ojos,  
de la cárcel que habita huye el espíritu  
en vuelo presuroso"  
("Rima LXXV")<sup>17</sup>.

En él se presenta el ascenso, la vivencia y el retorno desde el misterio; pero en "Ebricidad", sólo se llega al comienzo de la experiencia: el puro desprendimiento del espíritu que recobra su libertad, liberado de los límites del cuerpo.

#### 1.4. No tendré palabras, no tendré deseos

El motivo de pérdida e inestabilidad del Yo aparece por primera vez en "Este Momento" (Mundial, Año II, Nº 93, 24 de Febrero de 1922, p. 23), expresión de la imposibilidad de mantener la relación ideal entre el Yo lírico y el Tú. Lo que era movimiento se transforma en inerte; el vuelo en caída; la luz en oscuridad; el agua, suma de potencialidades precedentes a la creación, es nocturna, inmóvil, que incita a la muerte.

Aunque la muerte puede ser alternativa y escape, el Yo acepta los designios divinos sin protesta alguna, de manera que opta por la represión del deseo.

"Oh Señor, tú lo puedes por tu herido costado  
concédeme, concédeme librarme del pecado  
de revelarme toda contra mí tu turbia pena..."

("Plegaria", Mundial, Año II, Nº 72, 30 de Setiembre de 1921, p. 21)

Ya Delmira Agustini había publicado en *Los Cállices* (1913) el poema "Plegaria"<sup>18</sup>, cuyo erotismo es ambiguo, de un lado, hay plenitud de exaltación, de otro lado, late la consciencia de la falla; el Yo es incapaz de descansar en las imágenes sensoriales impulsadas por el sexo. Por ello acude al recurso estilístico de la forma dialógica. Tanto en Agustini como en Portal el dramatismo de la poesía surge de lo dialógico que aparece sólo como esbozado, sin realidad efectiva; pues los ruegos, reclamos, preguntas son permanentes, mas nunca la paz, y el deseo es sometido o aplacado.

"Plegaria" de Magda Portal se emparenta con la realización poética de Gabriela Mistral en *Desolación* (1922), cuyo poema "El pensador de Rodin"<sup>19</sup> concibe al dolor como tensión creadora y constructiva. Mantiene un diálogo silencioso con "Lo fatal" de Darío, pues si coincide en una tensa confrontación con la muerte y en comprender la vida como dualidad polar entre una "primavera ardiente" y un "otoño" que impone su verdad y tristeza irreparable; el alejamiento se produce al descender a una experiencia más honda y elemental de la carne. Lo sensual y epicúreo de lo "Fatal" desaparecen, anulados por un sentir más sombrío, de manera que la dialéctica interna del dolor consiste en la pasivización activa que implica una apertura hacia los embates divinos.

Este concepto de no rebelión contra la voluntad divina está presente en "Plegaria" de Magda Portal, pero el énfasis

alude al carácter tensional y agónico de la súplica, por lo que no llega a la aceptación del dolor como etapa de purificación, presente en la poesía mistraliana. En "El Dios triste"<sup>20</sup> la Mistral convierte al dolor en atributo inherente a la divinidad:

"Y ensayo otra plegaria para este Dios  
(doliente,

plegaria que del polvo del mundo no ha subido:

Padre nada te pido, pues te miro a la frente  
y eres inmenso, inmenso!, pero te hallas herido"

La religiosidad es sencillamente encarnada en sonidos, en ritmo y en emoción personal, y al radicarse en este mundo se despoja de su lastre ideológico.

El nocturno "Cansancio" (Mundial, Año IV, Nº 170, 17 de agosto de 1923) se desarrolla dentro de la oposición sueño/realidad.

Las sombras creadas por el Yo, imágenes de la parte maligna e inferior, constituyendo el "doble" negativo del cuerpo; la noche, que se hará livida vigilia, insomnio duro, sin mágicas figuraciones; y la imposición de la realidad, impiden el vuelo onírico:

"Mi corazón me pesa  
como una enorme piedra  
y me rinde y me abruma, (...)

Oh, la Noche  
tan larga que me resta  
donde mi insomnio crea sombras  
que en torno a mi pasean"

Juana de Ibarbourou escribió un poema del mismo título, "Cansancio". Al Yo lírico le pesa el alma porque le curvan los sueños; el cuerpo y el alma duelen de tanto soñar; entonces la muerte figura como descanso, la tierra anima a la disgregación. Pero se trata de un sueño más.

En "La sombra inquieta I" (*Desolación*), G. Mistral pone de relieve el contenido de dolor que caracteriza la vida/

"Flor, flor de la raza mía, Sombra inquieta,  
(...)

Cabellera luenga de cálido manto  
pupilas de ruego, pecho vibrador;  
ojos hondos para albergar más llanto;  
pecho fino donde taladrar mejor"<sup>21</sup>.

En "Pinares" se lee:

"Pinar, tengo miedo  
de pensar contigo;  
miedo de acordarme,  
pinar de que vivo"<sup>22</sup>.

La marca reiterada del hablar, su constante, es el de ser limitado, lo que va desplegando implícitamente la necesidad de un decir absoluto.

"Voluntad" (Mundial, Año II, Nº 93, 24 de febrero de 1922, p. 22) expresa esta necesidad:

"Estoy en una cárcel,  
-mi cárcel de silencio-"

Estar sin habla o sin canto es una marca de carencia, aunque hallamos dos concepciones temporales, una como momento, y otro, como latencia, asociados con la idea de revelación y/o apertura que se producirá en el futuro.

"El Dios triste" de Mistral presenta a un hablante que proyecta su propia tristeza sobre Dios:

"un Dios de otoño, un Dios sin ardor y sin canto  
¡y lo conozco triste, lleno de desaliento!"<sup>23</sup>

El amor de los hombres es oscuro en "El amor que calla" (Desolación),

"todo por mi callar atribulado  
que es más atroz que el entrar en la muerte"<sup>24</sup>

El hablar se define como la nostalgia de un decir absoluto, aunque reconoce el límite del hombre para lograrlo.

La poesía inicial de Magda Portal no contempla el silencio como estado pleno, pero es valorado positivamente en la prosa poética "El dolor incoherente". El Yo lírico de "Temor" es pasivo, su actitud será la de la espera. En el umbral "la noche se adensa", las fuerzas irracionales e inconscientes se concentran; por ello este ambiente será el propicio para la aparición de la sombra, del Yo instinto.

"Y para llevarse tomará en mis ojos  
la sombra, sus llamas de viva inquietud,  
y hurgando en mi fondo, tomará los rojos  
vivos rubios de mi juventud..."

La llama corresponde a la concepción del Tu como fuerza causativa que despierta al Yo inerte, que significa energía, libertad, expansión, apertura, dirección vertical ascendente. Al sucederse la posesión, el retiro de la sombra, "la oscura, la amarga/ la anhelada...", sera silencioso.

El Yo lírico vuelve a retomar su estado inicial: "Yo estaré sentada/ taciturnamente", pues el paso del Tu sólo se habrá llevado la fiebre, mas el estado agónico persiste.

El motivo del "fantasma erótico" aparece en toda la poesía occidental (el amor cortés, el dulce stil novo, el petrarquismo, el neoplatonismo del Renacimiento y la Edad Barroca, el ocultismo del siglo XVIII, el Romanticismo)<sup>26</sup>.

Sor Juana Inés de la Cruz recoge este motivo en uno de los sonetos cumbres de su poesía amorosa, el soneto 165. El primer cuarteto mantiene la oposición entre la sombra (imagen, ilusión, ficción) y su naturaleza esquiva, por quien vive en pena. La oposición se acentúa a lo largo del poema y queda sin solución porque la sombra, si bien no ha

sometido carnalmente al Yo, éste queda ligado a ella por la fuerza imaginativa de la mente.

"Mas trasonar no puedes, satisfecho,  
de que triunfa de mí tu tiranía:  
que aunque dejas burlado el lazo estrecho  
que tu forma fantástica ceñía,  
poco importa burlar brazos y pecho  
si te labra prisión mi fantasía"<sup>27</sup>.

Octavio Paz menciona que la tradición erótica de Occidente, desde la Edad Media, "ha sido la de la búsqueda, en el cuerpo, del fantasma y, en el fantasma, del cuerpo. Nada menos que la copulación carnal: los cuerpos enlazados se vuelven un río de sensaciones que se dispersan y desvanecen. Lo único que queda, lo único real, son las imágenes: el fantasma"<sup>28</sup>.

En los nocturnos de Magda Portal, el Yo aparece entre sombras que sugieren la existencia de una libido poderosa y su carencia de objeto. En "Temor" el Yo aparece sometido bajo un estado de duelo, causado por la pérdida del objeto deseado, sea porque ha desaparecido o porque no existe.

## II

### Tanto fanteche de papel (Flechas)

Mediante las elecciones de 1924, que no tuvieron más candidatos que el Jefe de Estado, Augusto B. Leguía, se inicia un nuevo período presidencial; que estuvo acompañado de conatos subversivos en Lima, Callao, Cusco, Arequipa, Huancañé y Chalhuanca.

Otros acontecimientos del mismo año que merecen mencionarse son, la suntuosa conmemoración del primer centenario de la batalla de Ayacucho, que alcanzó más brillo que la del centenario de 1921; la sublevación, en noviembre, de Arturo Osorio Cabrera, Ministro de Justicia, Instrucción y Culto, en 1919, que terminó con el fusilamiento de un coronel y un teniente en la plaza de Chora; la propuesta del Frente Único de sectores poseídos, por parte de José Carlos Mariátegui; la entrega que hace Víctor Raúl Haya de la Torre a la Federación de Estudiantes de México, de una bandera de unidad indoamericana, considerada como la primera parte del ideario aprista.

Al hacer un balance de las innovaciones poéticas producidas entre 1918 y 1925, Monguío considera como expresiones de la nueva poesía a Trilece, publicada por César Vallejo en 1922; la actividad poética de Alberto Hidalgo, quien había publicitado en Buenos Aires *Química del espíritu*, 1923; y una sola revista, *Flechas*, que se propusiera ser de vanguardia.

El 23 de octubre de 1924 apareció en Lima el primer número de la revista *Flechas*, "Órgano de las modernas orientaciones literarias y de los nuevos valores intelectuales del Perú", dirigida por Magda Portal y Federico Bolaños. Un día después que apareciera *Flechas*,

el 24 de octubre. Mariátegui anunciaba en *Mundial* el nacimiento de la poesía nueva:

"No nos faltan poetas nuevos. Lo que nos falta, más bien, es nueva poesía... El futurismo, el dadaísmo, el cubismo, son en las grandes urbes un fenómeno espontáneo, un producto genuino de la vida. El estilo nuevo de la poesía es cosmopolita y urbano (...) No es asequible por ende a un ambiente provinciano (...) Esta poesía sin solemnidad y sin dramatismo, que aspira a ser un juego, una pirueta, un deporte, no prosperará entre nosotros"<sup>28</sup>.

*Flechas* sólo alcanzó seis números, las últimas tres publicaciones aparecieron el 10 de diciembre del mismo año, como número triple extraordinario, con motivo del Centenario de la Batalla de Ayacucho y respondiendo a un propósito americanista.

La primera sección de la revista estuvo dedicada a la presentación de prólogos o manifiestos, que exponían los presupuestos ideológicos y estéticos que guiarían a la revista... Los dos primeros números traen la sección "Nuestros grandes valores", que en el tercero pasaría a denominarse "Nuestros grandes muertos", la cual tenía por objeto destacar algunas figuras literarias como Ventura García Calderón, José María Eguren y Manuel González Prada.

"Valores mundiales" del primer número, cambia en el segundo y tercer número a "Valores continentales"; cuyo interés se orienta a poner de relieve la creación poética de las escritoras latinoamericanas, como Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, dedicándoles retratos y semblanzas. "Flechazos" se denominaba la sección de crítica literaria, a cargo de Reynaldo Bolaños, de carácter intransigente y agresiva, pues se consideraba como la tribuna desde la cual se dirigía el gusto del público.

"Glosa bibliográfica" complementaba la labor de la crítica literaria, y dedicaba interés particular a la poesía peruana y latinoamericana: *El perfil de frente*, de Juan Luis Velásquez; *El oro del alma*, de Guillermo Mercado; *Química del espíritu*, de Alberto Hidalgo; *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, de Oliverio Girondo. En "Poetas americanos" desfila la lírica uruguaya, argentina, venezolana, colombiana y ecuatoriana. "Colaboraciones nacionales" publica poesía de César Atahualpa Rodríguez, Mario Chávez, Alejandro Peralta, L. Berninone. "Poetas que surgen" apoya la creación de Serafin Delmar, Antero Obrienta (A. Peralta), Guillermo Mercado y de Juan Luis Velásquez.

El Prólogo-Manifiesto anuncia una voluntad de ruptura, en términos agresivos, frente a la institución consagrada y conservadora del ambiente literario; voluntad que se expresará en el patrocinio de los Juegos Florales de 1924.

"Queremos renovación espiritual. Queremos que a nuestro empuje y el ardor de convencido de nuestra misión, desaparezca tanta farsa, tanta chochez literaria, tanto fanteche de papel, tanta vejez

conservadora, tanta ñoña mental cínicamente entendida en lo que hemos dado en llamar nuestro ambiente literario y artístico"<sup>29</sup>.

Magda Portal contribuye en el campo de la creación literaria con un cuento y dos poemas; e incursiona en el ámbito de la crítica literaria, mediante reseñas y semblanzas.

"El cuento de las estrellas" se publica en el primer número de la revista, el cual siguiendo el legado romántico expresa un paralelismo sicocósmico con la noche, valorada positivamente. La relación entre el Yo y el Tu se estructura en cuatro movimientos, que oscilan entre la conciencia de realidad y la desrealización del Yo poético, los que se fundamentan en la oposición entre dos perspectivas: una, que da la distancia entre los amantes, y la otra, dada por el contacto en la realidad. El Yo es consciente de la existencia de dos posibilidades de acercamiento, pero elige la vía del ensueño.

El poema "Roja Luz" (poliestrofico encadenado, constituido por un cuarteto, una estrofa de nueve versos y otra de cinco versos), desarrolla el motivo del encuentro del Yo con el Tu que lo transforma, con el vuelo y el ascenso; y la muerte del deseo. El pasado será valorado positivamente, por la cercanía del Tu; y el presente se convierte en el tiempo del cerramiento. Este poema aparece en el N° 3, del 29 de noviembre de 1924.

"Oración al mar", aparecerá en los números 4-6, del 10 de diciembre de 1924. Es un poema poliestrofico suelto que consta de tres estrofas heterométricas, y acusa un abandono parcial de la rima, ya iniciado por Magda Portal, hacia 1922.

El deseo de viaje y de fusión con el elemento marino caracteriza al Yo doliente. La imagen del mar se estructura en base a la antítesis "rudo y magnífico", "alegre y triste"; del mismo modo, la metáfora crepuscular alude a la excisión que une y separa a un tiempo los contrarios, a la ambivalencia y a la suspensión entre el cielo y la tierra. El agua del mar humanizado, asume el misterio del movimiento y del paso; el secreto del pasar, de un pasar para siempre:

"(...)  
i descansar  
un día largo  
en tus brazos abiertos  
como una alga dócil  
a merced de la danza de tus olas"

En "Oración al mar" puede hallarse una lectura de la poesía de Alfonsina Storni, que a partir de 1921 encuentra en el motivo marino el descanso, el olvido y el paso del dolor. En "Un cementerio que mira al mar" (*Lánguidos*, 1920), el mar supone libertad y desprendimiento, porque es movimiento continuo:

"(...) Y aquel mar que se mueve a vuestro lado,  
Es la promesa no cumplida de una  
Resurrección"<sup>30</sup>.

La humanización del mar de "Oración..." aparece ya en el poema de Storni, así como la danza:

"Nos envolvieron, de pasión movidos,  
Brazos amantes. Estrujadnos, olas,  
Movednos de este lecho donde estamos  
Horizontales, (...)

(...)

¡Oh, qué hondo grito el que daréis, que enorme  
Grito de muerte, cuando el mar nos coja  
Entre sus brazos, y nos arroje al seno  
Del grande abismo que se mueve siempre!

(...)

Danzarán bajo el rayo de la luna  
la milagrosa danza de las aguas (...)"

En el número 3 de Flechas, Magda Portal escribe una semblanza de Alfonsina Storni, que aparece en la sección "Valores continentales". La presencia de escritoras latinoamericanas responde al afán integracionista de la revista, que en el Prólogo-Manifiesto declara:

"(...) dar a conocer los nuevos valores que surgen en América. Es decir, queremos desde las páginas de esta Revista estrechar las manos de cuanto hermano espiritual enarbole su pendón de belleza dentro del inmenso y caldeado hogar hispano americano; y también constatar que la juventud del Perú está abierta a las ondas cordiales que nos llegan del Continente y que no quiere aislarse ni apagarse -porque tiene sangre estallante y expansiva en las venas- a la manera de otras generaciones seniles y herméticas"

Magda Portal confiesa que los versos de la Storni son los primeros versos escritos por una mujer, leídos por ella (aunque ya conocía un poema de Santa Teresa de Jesús). Es consciente de la fuerza del movimiento lírico femenino y del valor de Storni:

"Mujer, desde la raíz, aunque sin alardear excesos instintivos, Alfonsina es en Sud-América - con las grandes americanas de ahora - una afirmación en el surgimiento de un arte lírico verdaderamente notable y con los relieves definidos e inconfundibles del alma femenina". Caracteriza su poesía como melancólica y destaca el pesimismo como una constante. Amor, dolor y silencio, son ejes fundamentales en la escritura de la Storni, y hallan eco en la poesía inicial de Magda.

El número 2 de la revista, del 13 de noviembre de 1924, publica una semblanza de Gabriela Mistral, en la que Magda declara su admiración por la filosofía del dolor mistraliano, en la que conviven el dolor del alma y la ausencia de protesta y rebeldía. La poeta peruana conserva un cierto sentimiento religioso que notamos en el léxico empleado para calificar la maternidad espiritual de Gabriela Mistral: "Pero ha sido maestra en el sacro sentido del

vocablo que usó Cristo, vale decir, porque fue madre en el espíritu"

El misticismo y la fe son elementos relevados en la poesía mistraliana, manifestación del espíritu más encumbrado de toda América.

La semblanza de Juana de Ibarbourou escrita por Federico Bolaños, en el primer número de Flechas, evidencia la contradicción entre el interés renovador, del cual es portavoz el Prólogo-Manifiesto; y la plasmación de dichos postulados en la escritura: "Nadie, después de Darío, ha alcanzado como ella tan caudalosa plenitud de belleza, tal perfección de medios expresivos, tal culminación musical, sensitiva, instintiva y hermosa"

Magda Portal no escapa a tales contradicciones en la glosa bibliográfica que le dedica al poeta peruano Juan Luis Velásquez, con ocasión de la publicación de *El perfil de frente* (Flechas 1, 23 de octubre de 1924). Si en el Prólogo-Manifiesto había declarado la necesidad de abrir caminos a los nuevos, a los incomprendidos, "a los grandes en embrión postpuestos por la estulticia de la crítica"; y si condenaba a los falsos valores y el conservadurismo; en la glosa que le dedica al joven escritor, Portal valora negativamente la experimentación vanguardista: "(...) los amaneramientos y los esoterismos y exotismos de las tendencias poéticas actuales (...)"

Del mismo modo, critica la influencia de Vallejo:

"Y paso por alto los varios poemas que, teniendo valor, me hacen entrever en sus juegos malabares de forma y expresión, cierta influencia vallejeana (...)"

La presencia de J.S. Chocano en el Perú, quien después de largos años de ausencia es declarado hijo predilecto de la ciudad de Lima y coronado en noviembre de 1922, como Poeta de América; habría sido decisiva para la incompreensión de la crítica frente a Trilce, de Vallejo.

La valoración positiva de Velásquez está referida a las expresiones poéticas de sencillez, sinceridad y emoción, pues Magda Portal queda adherida, de manera singular, a la poesía de la transparencia del lenguaje, que enarbolaba Gabriela Mistral. La sensibilidad artística de la poeta peruana se orienta hacia la renovación propuesta por el movimiento poético femenino latinoamericano de la década del veinte, de cuya fuente beberá en sus años iniciales. Todavía no se ha producido el encuentro con los postulados de la escritura de vanguardia.

#### Notas

<sup>1</sup> ALEGRIA, Fernando, "Aporte de la mujer al nuevo lenguaje poético de Latinoamérica" En *Plural*, Vol. 10, 3da época, Nº 120, setiembre de 1981, p. 68

<sup>2</sup> NUÑEZ, Estuardo, *Panorama actual de la poesía peruana*, Lima, Editorial Antena, 1938, p. 93

<sup>3</sup> EIELSON, Jorge; SALAZAR BONDY, Sebastián; SOLOGUREN, Javier, *La poesía contemporánea del Perú*, Lima, Cultura Antártida, 1946; ESCOBAR, Alberto, *Antología de la poesía peruana*, Lima, Peisa, 1972; ROMUALDO Alejandro,

Antología general de la poesía peruana, Lima, Librería Internacional del Perú, 1957; TAMAYO VARGAS, Augusto, El proceso de la literatura peruana, Lima, Biblioteca Amauta, 1976

<sup>4</sup> MONGI TO, Luis, La poesía postmodernista peruana, México, FCE, Colección Tierra Firme, 1984, p. 134

<sup>5</sup> SANCHEZ, Luis Alberto, La Literatura Peruana, Tomo V, Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1981, p. 1508

<sup>6</sup> SANCHEZ, L.A., op. cit., p. 1509

<sup>7</sup> BUSTAMANTE, Cecilia, "Intelectuales peruanos de la generación de José Carlos Mariátegui", Socialismo y Participación, Junio 1981, N° 14, p. 115.

<sup>8</sup> DE JESÚS, Santa Teresa, Obras Completas, Madrid, Edición preparada por el padre FR. Efrén de la Madre de Dios, 1954, T.II, p. 956

<sup>9</sup> STORNI, Alfonsina, Obras Completas, Obra Poética, T.I, Buenos Aires, Sociedad Editora Latinoamericana (SELA), 1968, p. 104

<sup>10</sup> DE JESÚS, Santa Teresa, op. cit., p. 955

<sup>11</sup> AGUSTINI, Delmira, Poesías Completas, Barcelona, Editorial Labor, 1971, p. 239

<sup>12</sup> MISTRAL, Gabriela, Poesías Completas, Madrid, Editorial Aguilar, 1968, pp. 81-83

<sup>13</sup> MISTRAL, Gabriela, op. cit., p. 135, Poema de Irremediabilmente (1920)

<sup>14</sup> STORNI, A. op. cit., p. 158

<sup>15</sup> AGUSTINI, D., op. cit., pp.145-246, Poema de El libro blanco (1907)

<sup>16</sup> STORNI, A., op. cit., p. 137

<sup>17</sup> BECQUER, Gustavo Adolfo, Rimas, Edición de José Luis Cano, Madrid, Ediciones Cátedra, 1981, p.94

<sup>18</sup> AGUSTINI, D., op. cit., p. 233

<sup>19</sup> MISTRAL, Gabriela, op. cit., p.3

<sup>20</sup> MISTRAL, G., op. cit., p. 37

<sup>21</sup> MISTRAL, G., op. cit., p. 41

<sup>22</sup> MISTRAL, G., op. cit., p. 144 ("Pinates")

<sup>23</sup> MISTRAL, G., op. cit., p. 37

<sup>24</sup> MISTRAL, G., op. cit., p. 63

<sup>25</sup> VAZ FERREIRA, María Eugenia, Poesías Completas Montevideo, Ediciones de la Plaza, 1986, p. 128

<sup>26</sup> PAZ, Octavio, Sor Juana Inés de la Cruz, o las trampas de la fe, México, FCE, 1982, p. 382

<sup>27</sup> DE LA CRUZ Sor Juana, Obras Completas, México, Editorial Porrúa, 1981, op. cit., pp. 143

<sup>28</sup> Paz, O., op. cit., pp. 381-382

<sup>29</sup> MARIATEGUI, José Carlos, "Motivos polémicos. Poetas nuevos y poesía vieja", en Mundial, N° 232, 24 de octubre de 1924

<sup>30</sup> Prólogo-Manifiesto de la revista Flechas, Año I, N° 1, Lima, 23 de octubre de 1924

<sup>31</sup> STORNI, A. op. cit., pp. 224-225

## RAZONANDO

Escribir y saber  
que salen mis  
palabras,  
tantas son  
que no sé cómo  
sacarlas.

Tal vez empujándose  
están  
esperando ver la luz  
del mañana  
y existir  
con la esperanza  
de nunca más  
ser pensadas.

## CAMINANDO

Calle solitaria  
como mi vida  
como mi alma

que acompañas  
mis pensamientos  
que acompañas  
mis palabras

palabras de mi alma  
triste y callada

palabras que se van  
huellas  
cuando termine de  
andarte  
triste calle solitaria....

## SINTIENDO

¿Por qué escribir de  
aquello  
que me desgarró el alma?

Razón sin entendimiento  
que me lleva a nada  
tristeza de mi propia  
tristeza  
manos que recogen mi alma  
en estas palabras.

Por qué no escribir de  
aquello  
que me desgarró el alma?

Susana Ocampo



(Cuento quechua)

## El joven velludo

**E**ste era un hombre que vivía en el campo. Lo acompañaba únicamente su mujer. No tenían hijos. En esos campos y en el pueblo, las mujeres no podían salir a ninguna parte; no podían ir del campo al pueblo ni del pueblo al campo. Había un oso que raptaba a las mujeres; se las llevaba cargándolas al hombro. Por temor al oso, las mujeres casadas sólo caminaban en compañía de sus esposos. Y los esposos llevaban a sus casas todo cuanto se necesitaba en el hogar, para que las mujeres no salieran.

El pobre hombre que vivía en el campo acompañado únicamente por su mujer debía viajar al pueblo. Llevó, pues, a su casa papas, choclos, maíz...antes de partir.

"Voy al pueblo- le dijo a su mujer-. Te he traído de todo para que te alimentes en mi ausencia. No has de moverte de la casa a ninguna parte. El oso puede sorprenderte y raptarte". "Sí", contestó ella.

El hombre fue al pueblo. Llegó. Un hermano suyo acababa de morir. Por esa causa tuvo que quedarse; debía acompañar a su madre. Enterró a su hermano muerto. Luego tuvo que asistir al lavatorio de las ropas, a los cinco días, y veló esos cinco días. Mientras tanto se acabaron las provisiones a la esposa y, quieras o no quieras, tuvo que salir a la chaera, a recoger habas, choclos y papas. Y, a pesar que vigilaba y trataba de esconderse, el oso la encontró. La encontró, se la

echó al hombro y la raptó. Se la llevó lejos, lejos. La hizo pasar, cargándola, un inmenso río. La corriente era terrible y golpeaba sobre el cuerpo del oso; pero vadeó el río. Hizo pasar a la mujer a la otra orilla. En un alto precipicio el oso tenía una cueva. Depositó en esa cueva a la mujer, y allí la crió. Cuando salía, tapaba la puerta con una gran piedra.

Durante los primeros días. Cuando el oso criaba a la mujer y la cuidaba, solía llegar con toros enteros a la cueva. Los traía sobre el hombro. Ya un toro, ya una vaca, ya una oveja; el oso llevaba presas grandes para su mujer raptada. Ella tenía que comer la carne cruda, pues no tenía fogón ni nada con que prender candela.



Mientras tanto, el esposo volvió del pueblo a su choza del campo y no encontró a su mujer. Se vistió entonces de luto: "Debe haberla devorado el oso", dijo. Se vistió de luto y ya no quiso ver a nadie ni estar con nadie. "He ahí como el oso me la ha quitado", se lamentaba. Y su pobre mujer lloraba, en el mismo tiempo; lloraba a torrentes y era como si su vida no fuera vida. El oso había acabado con los animales comestibles y traía a la cueva burros; traía burros y perros. Ya no encontraba ninguna clase de ganado y traía perros. La mujer acosada por el hambre comía la carne de los burros y de los perros.

Pasó así un año... más de un año; año y medio. Al año, al año y dos meses, la mujer apareció en cinta; concibió un hijo del oso. Por esos días el oso ya no le llevaba animales grandes si no culebras y sapos, para que comiera. Y en ese estado la mujer dio a luz, parió un hombrecito. Su hijo resultó macho, un varoncito. El cuerpo de la criatura cubierto de pelos, velludísimo; pero su cabeza y su rostro eran humanos. La mujer se echó a llorar contemplando a su hijo: "¿Cómo pudiera pasar el gran río? Desde la otra orilla, podría llegar a la choza de mi esposo, decía.

Ya el niño tenía dos meses; entonces, a solas, cuando la mujer hablaba llorando, el niño también habló. Habló la criatura que no tenía sino meses: "No llores, madre mía-dijo- cuando vuelva mi padre, dile que necesitas lavar mis pañales. Y bajas, llevándome a la orilla del río. Yo te haré pasar. Te llevaré a la otra orilla".

"¡Jesús María! Esta criatura ha hablado. Puede ser cierto lo que afirma", dijo la mujer, y creyó.

Y llegó el oso. El golpeador, el

golpeador oso: "¡h! no he encontrado nada. Volveré luego a salir y traeré algo. Cualquiera cosa he de traer para que comas". "Bueno, pues- contestó la mujer- ahora voy a ir a lavar los pañales de mi hijo un rato". -Bien, corre- aceptó el oso. Pero amarró a la mujer con una sogá; y el otro extremo de la cuerda se le amarró él a la cintura. Así la soltó.

De ese modo bajó la mujer al río, cargando a su hijo. Llegó a la orilla. Allí estaba una ranita. El nombre de la mujer era María. Ella le habló a la ranita: "Sé piadosa, te voy a pedir un favor". "Pídeme el favor", dijo la rana. "Cuando el oso llame: "¡María!". Tú le contestas: "Todavía no, señor", y mientras hablas, palmecas fuerte fuerte sobre estas hojas de kanchil. El kanchil es una yerbita de los ríos. "Has de palmecarla" dijo la mujer, amarró el extremo de la sogá a un tronco seco de árbol; la sogá con que el oso le había amarrado a ella. El oso jaló la sogá a pesar que un sueño terrible lo vencía. "María ¿Ya terminaste?", preguntó: "Todavía, todavía no, señor" contestó la ranita y empezó a palmear fuerte: ¡laq, laq, laq!. Golpeaba con sus manos la yerba de kanchil; le había llevado sobre una piedra y la golpeaba.

Dormía el oso. Dormía y jalaba la sogá: "¿Ya terminaste María?". Todavía, todavía no, señor", le contestaban. Y podía escuchar el sonar del lavado ¡laq, laq, laq!. Dos veces ya la había llamado. "¿Creo que se está demorando mucho? -dijo- ¿María? ¿Ya?". Habló en medio de su pesadísimo sueño. "Todavía, todavía no, señor -oyó que le contestaban- todavía no, todavía no, señor" "¡No son muchos los pañales!", exclamó el oso, y se levantó. Salió. Entonces, cuando contempló el río vio que la mujer ya alcan-

zaba la otra orilla. Ya atravesaba la corriente. Un hombre fornido y alto la cargaba; se llevaba a la mujer.

"¿Quién es ese hombre? ¡Es quizá un oso como yo, seguramente!", dijo. Y se lanzó barranco abajo, lleno de ira. Al examinar la orilla del río, descubrió la soga amarrada a un tronco seco. Estaba acercándose junto a la ranita, y ella se lanzó al agua; ¡Bultín! La miserable, le hizo una gran jugarreta al gran oso.

El oso se metió a la corriente del río, empezó a vadearlo. El hijo, que había crecido, que se había hecho gigante, cargaba a su madre. Se convirtió en un hombre formidable y pasaba el río cargando a su madre. Era el propio hijo del oso.

Cuando alcanzó la orilla, ya en el borde del río, dijo a su madre: "Ve caminando. Yo, yo mismo, he de matar a mi padre". Y lo esperó.

El oso viejo, el gran oso viejo, ya está por arribar a la otra orilla. El hijo había arrancado una pesada rama de árbol, una de las partes de un árbol que se bifurcaba en dos ramas. Con el árbol golpeó a su padre en la cabeza; lo volteó sobre la corriente. ¡Se levantó enseguida, el oso viejo! ¡Se puso de pie, para avanzar! Ya el niño no tenía arma y atacó a su padre con los puños; lo volvió a tumbar enfurecido sobre el batir de la corriente, el viejo oso se levanta otra vez, y avanza, estaba ya a punto de escalar la orilla, de salir. Pero su hijo le dio un golpe de muerte con los puños, en medio del pecho. Ahogó a su padre, en el gran río. Y corrió en seguida, corrió, corrió, corrió, creyendo que podía ser alcanzado. Y mientras corría iba empequeñeciendo, empequeñeciendo, empequeñeciendo... Apareció junto a su madre convertido en el niño que era.

Entonces la madre emprendió la marcha, fue caminando con el

niño en los brazos. Sintióse junto al pecho de su madre, habló el niño: "He matado a mi padre. Ya nada tienes que temer". Y mientras ellos caminaban, el esposo de la mujer, el legítimo esposo, lloraba, solo, en el campo. Un huaychao, volaba junto a él, le daba vueltas:

"Huaychao" -cantó-. La mujer de quien, de quien, está viniendo de un pueblo lejano; llorando". Cantaba y revoloteaba sobre el hombre. "¿Por qué este huaychao me canta? dijo el hombre -¡Me ha recordado, en vano, a mi esposa!". Y el pájaro insistió, siguió silbando: "¡Huaychao, no flores, huaychao! Tu mujer está viniendo hacia aquí, con una criatura en los brazos. ¡Huaychao!". "Inútilmente, este pájaro, inútilmente...!", exclamaba, el hombre... y vio en ese instante que su mujer aparecía, con una criatura en los brazos. Se la veía sumamente delgada, enflaquecida. No había comido en el largo camino.

Se refregó los ojos y volvió a mirarla. "¡Es mi esposa!", dijo y corrió a abrazarla. "No importa que hayas vuelto con un hijo. Fue por mi culpa", le explicó. "Yo me demoré demasiado en el pueblo. No eres culpable; estás perdonada".

Le preguntó después: "¿Quién es el padre?". Es hijo del oso", respondió la mujer. "No hay nada que hacer ante lo que no tiene remedio. Has vuelto. Juntos viviremos y juntos moriremos".

Y se dirigieron al pueblo: "Vamos hacer bautizar al hijo del oso", dijeron "¿A quién hemos de elegir ahora, de padrino? Hemos de ser avergonzados. Confesémosles, mejor, todo, al señor cura". Así acordaron y fueron a la casa del cura.

Contaron al párroco toda la historia del rapto y del hijo del oso, y



como el hijo mató a su padre. "Bueno-dijo el cura- ¡Ah, yo voy a ser el padrino!", lo dijo con orgullo: "¡Ha de ser mi ahijado el hijo del oso!". Y le puso el óleo, lo bautizó.

El niño empezó a crecer rápidamente. Ya tenía dos, tres años. Comía mucho; la sopa tenían que servirle en una olla grande; y también el mote. Comía una olla grande de mote. Su fuerza era enorme. Nadie se atrevía a molestarlo, a hablarle vanamente. De un sopapo lanzaba lejos a los muchachos, los tumbaba.

Entonces, el padrino lo envió a la escuela. Los padres habían entregado al niño a su padrino, porque era muy atrevido. Las quejas menudeaban, de todas partes, a causa de los mozos, a quienes el hijo del oso tundía.

Cierta vez, cuando estaba en la escuela fue a bañarse al río, un domingo, en compañía de sus con-

discípulos. Se desnudó para entrar al agua. Su cuerpo apareció completamente cubierto de pelos, de una pelambre densa que se enredaba sobre todos sus miembros. "¡Atatallan -exclamaron sus compañeros- un mozo bien peludo había sido ese!" Y corriendo hacia él para contemplarlo; lo rodearon. Enfurecido el hijo del oso, lanzó sobre el río a todos sus compañeros. Mató a muchos.

Desde entonces el cura ordenó a su ahijado que fuera a bañarse solo. Porque se quejaron los padres de los niños muertos.

Pero tomó la costumbre de tocar las campanas. Las tocaba durante toda la noche, sin cesar. Subía a la torre; se encaramaba en la cima y repicaba noche a noche, sin descanso, y no dejaba dormir a nadie en el pueblo. El cura le pedía: "No golpees las campanas. No hagas eso. Déjanos dormir". No le

escuchaba ni obedecía. "¿Cómo podría espantarlo?" reflexionaba el cura. Ya era pues grande el hijo del oso; tenía como veinte años. Se le veía recio, forzado, joven.

"Tengo que darle un susto de todos modos, con cualquiera" había decidido el cura. Y reunió a los hombres del pueblo y los apostó dentro de la torre. Hizo que allí se ocultaran y le esperaran.

Cenó el joven y se marchó. Se fue directamente a la torre a tocar las campanas. A penas entró, lo agarraron los hombres, uno y otro. Pero él los alzó y tiro contra los rincones, en la oscuridad. Así los amontonó, los dejó apilados dentro de la torre. Encontró aun otros hombres en la cima junto a las campanas. Los alcanzó a todos y los lanzó por el aire hasta media plaza. "¡Tánlin, tánlin, tánlin, tánlin, tánlin!", con más tina en vano y sin cesar, tocó las campanas



"¡Esa plaga! ¡Qué habrá hecho!", gimió el cura, y envió al sacristán para que fuera averiguar. Encontró a los hombres muertos, desparrramados en la plaza y amontonados dentro de la torre.

El cura tuvo que hacer enterrar a los muertos y proteger a los vivos; toda la culpa era suya "¿Cómo he de huir de este mi ahijado o como he de arrojarlo del pueblo? ¿Qué he de hacer para salir de él?", "Es el castigo de Dios", decía.

Contrató hombres en dos pueblos distintos e hizo que abrieran una especie de sepultura honda en la iglesia, detrás de la puerta. "Allí quizás pueda hacerlo enterrar a este negado de Dios, a mi ahijado", pensó. Luego disfrazó a los hombres, les puso un cuernucho en la cabeza y les ordenó que esperaran detrás de la puerta de la iglesia, de noche.

"Joven velludo -le dijo a su ahijado- Tráeme el misal; mañana tengo que officiar en otra parte". El joven obedeció. Se dirigió a la iglesia.

Ya había comido y se marchó silbando; silbando llegó a la puerta del templo. Con una llave enorme abrió la puerta y entró. Pisó en falso; estuvo a punto de caer dentro de la sepultura y sintió que le empujaban. Pero se enderezó. Los hombres lucharon inútilmente por lanzarlo al fondo; lo jalaban, pretendían arrastrarlo. Por el contrario, el los enterró, uno tras otro. Los arrojó al hueco y los enterró. Avanzó, luego hasta el altar mayor; tomó con cuidado el libro y lo llevó en brazos. Llegó muy cansado donde su padrino.

"¿Por qué llegas cansado?", le preguntó el padrino. "¡Ah, padrino! -respondió- Se habían levantado las almas en la iglesia y las muy bellacas pretendieron enterrarme.

Pero yo las he vuelto a su sitio; he enterrado de nuevo a esas tontas". El cura no dijo nada. Salíó disimuladamente de la casa y se dirigió a la iglesia: "Tengo que ver. ¿Puede habersucedido algo!", decía mientras caminaba.

Encontró a treinta hombres muertos. Estaban ya duros y enterrados. Habían muertos enterrados. Y el cura tuvo que responder también por esos hombres.

Así, el joven velludo cumplió veinticinco años. Las deudas del cura habían crecido incalculablemente. Tenía que pagar todos los daños que causaba su ahijado. Felizmente, el párroco no tenía hijos ni parientes: No gastaba si no a causa de las desgracias que comecía su ahijado. Éra su único castigo.

"Haré traer el gran toro bravo de las montañas. Que él lo mate y que Dios me perdone", había decidido. Y logró que trajeran al gran toro de las montañas. Le dijo al joven: "¡Ahijado!", "¡Padrino!, le contestó. "¡Capearás a ese toro, en la fiesta". "¿Por qué no padrino? Si tú me lo ordenas, lo capearé".

Se celebraba la fiesta. Soltaron a la plaza el toro. Era inmenso; su lomo parecía hervir cuando corría. Apenas lo echaron a la plaza, el joven peludo lo lanceó, empezó a capearlo, lo toreaba. Y cuando estaba toreándolo; estaba toreándolo en una esquina, el toro lo enganchó. Le metió el cuerno al vientre y lo desgarró. El joven no sintió la comada; no se miró el vientre; pero la multitud gritó. Al oír el alarido de la gente, el joven se miró la herida. Tenía los intestinos colgando hacia el suelo.

"¡Má! ¡El puerco!", dijo. Al toro lo arrearon al corral, al caso. Mientras tanto, el joven peludo, se agachó, alzó sus propias tripas con una mano y se las metió al vientre. Luego se cosió la herida con una

pita; ensartó una cuerda cualquiera en una aguja y se cosió él mismo la herida. Ya de pie, ordenó:

"¡Vuélvannme a soltar ese puerco!". Echaron nuevamente al toro a la plaza. En cuanto lo vió, el joven peludo dijo: "¿Cómo me has hecho esto? Yo sólo jugaba contigo. La cosa no iba en serio. Yo no te dije que me comearas fuerte. Has de ver ahora lo que es luchar conmigo...". Lo atrapó de los cuernos y de las patas delanteras; lo levantó fácilmente; lo lanzó lejos, por el aire, detrás de la plaza. El toro cayó muerto.

El cura exclamó enseguida: "¿Qué he de hacer ahora! Es el castigo de Dios. ¿De qué modo y donde he de librarme de este hombre?", Y el hijo del oso ya tenía padrastro. El padre había muerto y la madre viuda se había vuelto a casar. Pero también había muerto el segundo marido, acababa de morir. La madre se encontraba entonces sola y viuda. Entonces le trajeron al cura una noticia. Había pedido que averiguaran cómo podía salvarse de su ahijado:

"En ese pueblo, en ese otro, ha aparecido un condenado. Se ha condenado a causa de sus riquezas, de su mucho dinero. Toda la gente ha huido a las montañas; porque el condenado ha devorado ya a muchos", le dijeron.

"Que perezca allí. El condenado se lo va a comer", pensó el cura y llamó al joven velludo. Le dijo:

"Ya no te puedo mantener, ahijado. Cada día comes más y más"

Y era cierto. Grandes vasijas llenas le servían en el almuerzo, y devoraba fanegas enteras de mote. Por eso su fuerza era descomunal, incalculable.

El padrino ofreció al mozo dos caballos; uno para la madre y otro

para que lo montara él, el joven velludo. Le regaló también, un perro: "Este va ser tu compañero" -le dijo-. Luego le señaló un camino: "Sigue esa ruta. Estoy seguro que algo has de encontrar para mantener tu vida. Con la gran fuerza que tienes, cualquiera será feliz de tomarte a su servicio". El joven velludo se arrodilló ante su padrino, y partió. Se fue con su madre.

Caminaron durante todo el día. El perro iba junto a ellos; era rojo, y grande, muy grande, de pelo corto y brillante. Trotaban por el camino y, de repente, encontraron sobre una montaña, encontraron muchos hombres escondidos por todas partes.

"¿Qué hacéis aquí, hombres?", preguntó el joven.

"No, señor, no sigas este camino -le contestaron-. El condenado te ha de devorar". "¿Qué condenado?", preguntó. "En nuestro pueblo se está condenando un hombre, con su dinero. Era muy rico y avaro. Murió siendo así, y se condenó. Ahora está devorando gente".

"¡Excelente persona es para mí! -exclamó el joven velludo-. ¡A ver, guíenme! ¿Dónde está ese condenado? Me encontraré con él; quizá pueda consumir mis fuerzas luchando, en cualquier sitio". Descaba marchar al instante. "No, señor, tenemos miedo", le dijeron los hombres. "¡Guíenme solamente! Muéstranme el pueblo", insistió. "Recuerda que tú lo has querido", le advirtieron los hombres y lo guiaron.

Llegaron a la vista del pueblo. Lo mostraron desde lejos.

El joven marchó sobre él, acompañado de su perro. Su madre quedó oculta con los hombres, en el cerro. El mozo dijo, antes de partir: "Si mañana vivo aún, tocaré

las campanas; repicaré. Entonces se reunirán ustedes".

Se fue. Llegó al pueblo. No había allí nada ni nadie; todo era silencio. Se dirigió a la casa del condenado; entró a la tienda. ¡Era inmensa y estaba llena de toda clase de mercaderías. No faltaba nada: había barretas, lampas, hachas...herramientas. Era un gran tienda. Es que pertenecía a un hombre muy poderoso, dueño de todo el pueblo y de las tierras del pueblo. El pueblo había sido su hacienda.

Allí, en la tienda, sin darse cuenta, el joven se quedó dormido. Y el perro también se quedó dormido.

El sol cayó a la cima de las montañas, luego oscureció. Y se hizo noche. Entonces el condenado gritó: "Aaaaaa...! ¡Cualquiera...quienquiera que esté en mi pueblo...! " ¡Voy a devorarlo...!". Y vino gritando. El joven escuchó el alarido y se puso de pie: "¡Ahí está!", dijo. Se dirigió hacia una ventana, y miró.

Marchaba el condenado, como un viento, estallando, reventando, sacudiéndose: "Bú...bú...bú". Llegó a su casa y entró; tuvo que inclinarse para entrar por la puerta. Era enorme, alto, muy alto. Pero el joven peludo también era altísimo y fuerte...Y cuando el condenado metió el cuerpo, por la puerta de la casa, agachándose, el joven le dio un hachazo en el cuello. El condenado se revolcó en el suelo. Se levantó enseguida y atacó. El mozo le golpeó con otra hacha. Volvió a caer y a revolcarse, y se levantó de nuevo. Recibió otro fierazo, cayó; se levantó, volvió a caer y volvió a levantarse...Entonces su cuerpo empezó a desparramarse. El perro se lanzó sobre los pedazos que saltaban del cuerpo del condena-

do. Los fue devorando. Eran trozos de fuego, pero el perro lo comía. Se hartaba; defecaba al mismo y volvía a comer. La lucha continuó así hasta el amanecer. A la hora en que, por la media luz los hombres se preguntaron: "¿Quién eres?".

Cuando amaneció "¡Has de conocerme mañana, verdadera mente! -dijo el condenado-. Horro, no soy el que soy...Me ha maltratado. Mañana voy a ser verdaderamente el que soy. Te daré lo que mereces. Si eres hombre de valor, me esperarás".

"No te tengo miedo. Te esperaré si así lo deseas", le contestó el joven velludo.

Se marchó el condenado (Ellos no duermen ni de día ni de noche. Sólo cuando devoran hombres suelen dormir durante el día. Ni bien se marchó el condenado el joven subió a la torre y empezó a repicar las campanas.

Los hombres que estaban escondidos en los cerros exclamaron: "Toca las campanas ¡Esta vivo!..." Y se atrevieron a bajar al pueblo; corrieron.

"¡Si estoy vivo todavía!" -dijo el joven velludo- "Prepárenme comida".

Trajeron carneros de muchos sitios. Hicieron caldo, con mote, y cocinaron, aparte, mote. Vieron que el joven velludo estaba muy cansado, muy cansado. Había luchado toda la noche. Tenía hambre. En cambio al perro se le veía harto, bien lleno. No quiso comer. Se sentía aun repleto de la carne del condenado que había devorado.

"Tengo que esperarlo hoy", dijo el mozo. Había roto todas las hachas de la tienda en el cuerpo del condenado.

Le sirvieron la comida, y vieron los hombres cómo el joven

velludo engullía peroles enteros de carne y caldo.

"Si vivo aun mañana, tocaré las campanas, como hoy. Ustedes se reunirán nuevamente y vendrán", les dijo "Si, señor", contestaron los hombres.

Y sucedió lo que estaba previsto. Al caer el sol, en la oscuridad, apareció "Aaaaaa.....¿Me esperas?...¡O has huido...!", gritó el condenado, hinchando el aire, llenando la quebrada. Tronando y sacudiéndose llegó a al casa. Se agachó para entrar; entró a la tienda; parecía más grande. El joven lo esperaba detrás de la puerta, y le asestó un golpe con un pico de fierro. Lo golpeó en el cuello. Y como en la noche anterior, el cuerpo del condenado empezó a desparramarse. Ya no cayó ni se revolvió en el suelo. Recibía los golpes y se desparramaba. El perro se lanzaba sobre los trozos de fuego y los iba comiendo. "¿Ves que soy, que soy aún?", le decía el mozo.

Pelearon toda la noche. Cuando los picos se acabaron, el joven velludo atacó con barretas. El perro seguía comiendo sin fatigarse los pedazos que saltaban del cuerpo del condenado. Defecaba y comía. Así llegó el amanecer. A esa hora habló el condenado: "Mañana hemos de saber quien acaba, tú o yo. Alguno de los dos ha de salvarse". "Que sea lo que quieras", contestó el joven. Pero sintió que sus fuerzas habían decrecido, que la fatiga lo rendía.

Se retiró el condenado. El joven velludo se dirigió a la torre: "¡Tánlin, tánlin, tánlin. tánlin, tánlin, tánlin, tánlin". Repicó.

"¡Ahí está! ¡Todavía existe!", vocando, los hombres, corrieron al pueblo. Encontraron al joven velludo, rendido muy cansado. "Todavía estás", le dijeron, "¡Vi-

ves!". "Sí", le contestó "Hoy es el último plazo, esta noche. El y yo hemos de saber, si me ha de devorar o lo he de salvar".

"¿Qué quieres ahora?", le preguntaron los hombres.

"Vayan al monte, corten árboles y hagan de los troncos muchos garrotes. Que sean garrotes grandes, bien grandes".

Los hombres llenaron el patio de árboles cortados, de inmensos garrotes. Lo trajeron de los montes.

Ese día el joven velludo ya no comió tanto. Cuando terminó de almorzar, los hombres volvieron a irse a la cima de la montaña, a esconderse. "Voy a tocar las campanas", les había dicho el joven velludo.

El sol moría, oscureciendo, allí. Y cuando las sombras colgaban ya sobre todas las cosas "¡Aaaaa...! ¿Me estás esperando en el mismo sitio...! ¡O te ha hecho huir el espanto...!", diciendo gritó el condenado. El joven velludo, le dijo a su perro: "¡Tenerle miedo nosotros a ese pobre diablo! Aunque mis fuerzas han decaído ... lo estamos esperando". Le habló al perro como a un semejante; el animal permaneció callado. ¡El bandido no había comido nada en el día! Se había saciado con la carne del condenado.

Mientras el joven hablaba... "Uúúú...uuu...!" Llegó. El maderamen de la casa empezó a rechinar, a moverse vivo; gemía. Agachándose, entró el condenado, todo como fuego de azafre; altísimo, inmenso, entró.

El joven lo golpeó con uno de los grandes trozos de árbol que los hombres trajeron del monte. Todos los instrumentos de metal se habían acabado. Con los garrotes golpeó al condenado en el cogote,

en el cuello. Entonces... ¡revolcándose en el suelo! como la primera noche, empezó a desparramarse. El perro saltó sobre los trozos de fuego y los fue comiendo; devoraba los pedazos de carne que llamaban. ¡Y así, así! El joven rompía un árbol y tomaba otro, rompía otro árbol y alcanzaba uno de nuevo. Peleó toda la noche.

Al primer canto del gallo... la carne del condenado, su carne humana, se acabó. El perro lo devoró todo. Sin carne, sin fuego, sin nada... un alma blanca apareció en medio de la tienda.

"¡Tú eres mi salvador! ¡Tú eres mi madre, tú eres mi padre! Creí que jamás me salvaría. Ven, pues, he de mostrarte la causa de mi condenación", dijo el alma, y guió al joven velludo; lo llevó fuera de la tienda. El perro no abandonó a su dueño; fue tras de él.

El alma blanca mostró al joven, en un rincón, tres vasijas llenas de oro y cinco llenas de plata. Estaban enterradas debajo de la tierra.

"Me condené con esto -dijo- Robé el trabajo de todo los hombres del pueblo. Ahora me has salvado tú. Todo esto es tuyo ahora. Tengo una hija. Has de casarte con ella y con ella pasarás tu vida. ¡Adiós!". Se convirtió en paloma, el alma blanca, y se fue.

El joven velludo se encontraba fatigado; había perdido sus fuerzas en la lucha. Abrazó a su perro; este le acarició en la frente con su lengua. No tenía más compañero que él. Luego se dirigió a la torre y repicó las campanas vivamente, llamando a los hombres.

"¡Ahí está! ¡Lo ha salvado!", exclamando, la gente del pueblo se arrojó al camino, corrió hacia la plaza. Se reunieron allí, todos hormigueando. Eran muchos.

"¡Ahora sí, ya salvé al conde-

nado! ¡Lo he salvado!", dijo el joven.

"¿Cuáles son tus pruebas?", le preguntaron las autoridades.

"Me dijo que tiene una hija. Me pidió que me casara con ella.

Y en esta casa, adentro, hay tres vasijas llenas de oro y cinco llenas de plata. Se condenó a causa de esas riquezas, mal habidas. Me las dejó, por haberlo salvado. Traedme ahora a su hija".

Los hombres fueron a la mon-

taña y trajeron a la muchacha. También a la madre del joven la trajeron. Todos se reunieron, volvieron a ser gente del pueblo.

¡El joven velludo se siente feliz! Ya no es el monstruo de antes.

Su prodigioso vigor se acabó. Es únicamente un hombre fuerte, algo más fuerte que los demás, como hay muchos. Tampoco es el tragón que era; ya no come peroles de mote y caldo. Parece sólo un hombre comelón, de gran apetito,

como hay muchos.

Se acordó de su gran padrino, el mozo. "El me encaminó a la fortuna -dijo- Que venga a casarme, que después deje de ser cura. Aquí vivirá con nosotros".

Envió un mensajero desde su padrino y consiguió que viniera. ¡Le agradeció a él, que lo había enviado a la muerte!

El cura celebró el matrimonio. Y el mozo velludo vivió en compañía del cura en ese pueblo, en ese mismo pueblo.

José María Arguedas

## Análisis del cuento "El hijo del oso"

El folclorista peruano, doctor Efraín Morote Best, hizo un estudio completo del muy difundido cuento "El Hijo del Oso", narrado en quechua en toda la región sur y central del Perú. Este trabajo fue publicado en la revista Archivos Venezolanos de Folklore, N° 5, 1957-58, de Caracas; nosotros hicimos otro estudio del mismo cuento en un artículo inserto en Folklore Americano, Nos. 8-9, 1961, editado en Lima. Ambos estudios ofrecen un material excelente para demostrar cómo los cuentos viajan y son modificados, "aclimatados" al concepto que se tiene de la vida y de las cosas en cada pueblo que adopta el relato.

En nuestro artículo demostramos que el cuento "El Hijo del Oso" es de procedencia española en cuanto se refiere al Perú. Es decir, que al Perú llegó de España. No estamos en condiciones de afirmar si el cuento es de origen hispánico o, si a España, a su vez, llegó de otro país europeo o de Asia. Existe un monumental Índice de Motivos de cuentos que puede ofrecer informaciones acerca de este tema, pero declaramos no haberlo consultado con respecto al cuento que tratamos. El autor del Índice es el folclorista norteamericano Stith Thompson que ha dedicado toda su vida al estudio de los cuentos y que utilizó para escribir su obra los resultados de investigaciones y obras importantísimas de los folcloristas

finlandeses, especialmente los de Aarne, con quien trabajó y con cuya colaboración escribió su primer Índice. Y ahora vamos al tema:

El Folklore divide los cuentos en motivos. Se llama motivos a los elementos mínimos de un relato, en cuanto contienen un pasaje importante y completo en sí mismo. Estos motivos se numeran. Cuando se tiene una recopilación suficientemente abundante de las variaciones o variantes de un cuento se observa cuáles motivos se repiten siempre y de ese modo se establece un índice de motivos de ese cuento. Luego este índice se compara con los motivos de cuentos semejantes que se relatan en otros países. De este modo, se puede descubrir cuáles son los motivos comunes y sus variantes, cuáles los motivos diferentes, y estudiar las causas por las que aparecen las variantes y los motivos diferentes. Así se podrá descubrir cómo dichas causas son distintas y que la principal reside en la diferencia de cultura de los pueblos, aunque pueden haber intervenido en la modificación del relato algunas circunstancias muy especiales, como el tipo de ocupación o de categoría social del que por primera vez difundió el relato en un pueblo y la clase de personas que lo escucharon, asimismo, por primera vez. Las propias variantes con que se narra el cuento a lo largo de un país estarán determinadas por las características es-

peciales de las costumbres regionales y de su geografía. En el norte del Perú donde no existe la creencia sobre los condenados, el hijo del oso no culmina sus hazañas en una lucha mortal contra un condenado; en Chile, donde no existen osos, no es este animal el que rapta mujeres sino el puma. Pero no nos adelantemos mucho y vayamos ahora al fondo del asunto:

En el libro de Aurelio Espinoza Cuentos Populares Españoles, publicado por la Universidad de Stanford, Vol. III, encontramos varios cuentos que narran aventuras del hijo que un oso tiene en una mujer que ha raptado. Se publican con el título de "Juan Oso". Quedamos sorprendidos por la semejanza o casi identidad de los cuentos que oímos en quechua y los que leímos en el artículo de Morote con éstos, que Aurelio Espinoza recogió en España. Para determinar claramente las variantes fijamos un índice de motivos de los cuentos españoles con el siguiente resultado:

- 1.- Un oso rapta a una mujer.
- 2.- La lleva a su cueva y la encierra allí.
- 3.- La cueva puede ser abierta o por la fuerza extraordinaria del oso o mediante la pronunciación de una frase mágica.
- 4.- La mujer concibe un hijo del oso.
- 5.- Cuando el oso hijo ha crecido libera a su madre y huyen ambos.

- 6.- El oso hijo mata al padre.
- 7.- Madre e hijo vuelven al hogar y al pueblo nativo de la madre.
- 8.- El hijo del oso tiene una fuerza descomunal y no conoce el miedo.
- 9.- Por las dificultades que causa su fuerza extraordinaria el hijo del oso sale del pueblo o es obligado a salir.
- 10.- Antes de partir pide o manda hacer un bastón o una porra de peso descomunal.
- 11.- En su peregrinación el hijo del oso realiza hazañas sobrehumanas.
- 12.- La proeza culminante es la lucha contra demonios y diversos tipos de monstruos que tienen bajo su poder a bellas princesas y tesoros.
- 13.- El hijo del oso recibe en premio el matrimonio con una de las princesas.

Luego aplicamos este índice a los relatos peruanos que tienen por tema las aventuras del hijo del oso (Ukumari charín) y encontramos que el motivo 3 de "Juan Oso" se repite en cuatro cuentos recogidos por Morote, pero con variaciones locales -en uno de estos cuentos el Ukumari (oso) repite las siguientes frases, para que la puerta de la cueva en que tiene encerrada a una mujer se mueva: "Abrete perejil" -dice- y "Ciérrate eulantro". En otro, pronuncia dichas frases en quechua: "Kichaykuy perejil", "Wesquykuy eulantro". En la versión bilingüe que publicamos en *Folklore Americano* no aparece este motivo pero, en cambio, las variantes de los motivos 10, 12 y 13 son singularmente importantes. Debemos advertir, antes, que el índice para el cuento español comprende motivos que aparecen casi en su totalidad en las versiones peruanas; que estas versiones existen en nuestro país tanto en quechua como en castellano.

Las variantes de los motivos a que nos hemos referido en el acápite anterior y que figuran en el cuento "Maqta Peludo" (Joven Velludo) publicado en la revista *Folklore Americano*, son las siguientes.

**Motivo N° 10:** El hijo del oso no recibe ninguna arma contundente antes de partir de su pueblo en un viaje donde

realizará sus mejores hazañas; al Maqta Peludo (hijo del oso) le obsequia su padrino, el cura, un perro, que será mucho más útil que cualquier arma.

**Motivo N° 12.** El 11 no figura en este punto del relato, porque las aventuras "sobrehumanas" las ha realizado antes, en su propio pueblo. La proeza culminante del hijo del oso (Maqta Peludo) consiste en su lucha con un condenado. El tal condenado es el dueño de una gran hacienda que se condenó por haber sido cruel y ladrón con sus "colonos" (siervos) de su hacienda. La **condenación**, según la creencia quechua, consiste en una supervivencia terrena monstruosa después de la muerte. El condenado se convierte en un antropófago que devora a sus hijos, a su madre y a cuanto ser humano se pone a su alcance. El hijo del oso se encuentra, a poco de haber iniciado el viaje, con unos indios espantados que le ruegan que no siga por ese camino, pues lo conducirá inevitablemente a la casahacienda del condenado.

Pero el Maqta Peludo no desea otra cosa que una lucha con un contendor que sea como él, sobrehumano, pues, el hecho de poseer una fuerza descomunal acausa de su ascendencia animal paterna, es otra condenación para él. Durante tres noches sostiene una pelea pavorosa con el condenado. A cada golpe de hacha o de barreta que el Maqta Peludo aplica al infernal hacendado muerto, saltan del cuerpo de la víctima trozos de fuego que el perro del hijo del oso devora. Los trozos de fuego son la carne del condenado que no puede volver al cuerpo porque el perro lo digiere y lo defeca al instante. Al cabo, el condenado es vencido y salvado, porque este personaje tan típico de la concepción religiosa hispano-india se redime sólo cuando algún ser más fuerte le vuelve a dar la verdadera muerte. Pero el Maqta Peludo también se redime, porque en la lucha que es descrita con caracteres misteriosos, se ha liberado de la involuntaria fuerza descomunal que no le permitía vivir como un ser humano corriente, pues lo convertía en peligro para los otros habitantes de su comunidad. En la mesiánica pelea ha perdido sus fuerzas sobrehumanas, se ha convertido en un hombre normal, tranquilo y hasta tierno.

**Motivo N° 13.** El Maqta Peludo es premiado por el hacendado, a quien salva con el obsequio de sus tierras y de todo el oro y la plata mal habidos que acumuló durante su vida; además le da a su propia hija en matrimonio. El hijo del oso se convierte así, en el cuento quechua, en dueño generoso de hacienda, luego de recibir la confesión del condenado de que el castigo religioso lo recibió por avaro, abusivo y cruel.

De este modo, descubrimos que el cuento español "Juan Oso", al difundirse en el Perú y penetrar hasta las capas más profundas de la población de habla quechua, es incorporado y adaptado por los indios a su propio mundo o cultura, pues da al relato un contenido religioso y moralizante que no tiene el original español, cuento simplemente maravilloso, en cuanto que las hazañas se realizan en un ambiente de maravilla y no natural. El peruano aparece en todos sus motivos como verosímil, casi como realista, e infunde a los oyentes el terror por la infracción de las reglas morales de la comunidad, quien roba el trabajo ajeno, quien abusa de su condición social superior sufrirá un espantoso castigo, no en la otra vida sino aquí mismo; se convertirá en condenado, errabundo e insaciable antropófago. Por otro lado, quien es víctima de un estigma involuntario, como el hijo del oso, podrá redimirse si realiza una hazaña sobrehumana para salvar a algún semejante. Los símbolos y significación de este cuento en sus versiones españolas y quechua son muy distintos; el esqueleto de los mismos, los motivos, aunque tan sustancialmente variados en el fondo, siguen repitiendo la fórmula de su modelo original.

Quien haya comprendido, si se ha logrado explicar con claridad suficiente, el método de estudio de los cuentos y el valor de ellos para el conocimiento de la cultura de los pueblos, no creemos que intentará introducir variaciones personales, caprichosas, al recoger un cuento folklórico, porque entonces cometerá un verdadero crimen contra el patrimonio de la cultura a la cual anhela prestar un servicio. Antes que la vanidad, la verdad, es una respetuosa recomendación a nuestros lectores aficionados al Folklore.

# LA GUERRA

Eramos adánicos  
y aún podíamos inventar el mundo  
o hacer al costado uno nuevo con la guerra.  
Y éramos, simplemente,  
Una suerte de aguerridos  
que salían con la fantasía en ristre  
a librar una batalla.  
El parque  
era el escenario de la guerra.  
Sitiábamos la plaza  
y detrás de la barricada de los setos,  
fuego granado al enemigo.  
Con fusiles de palo y otras armas  
ilusorias, de un solo asalto  
caían en nuestro poder  
ciudades con nombres de leyenda, en desbandada  
las horas opacas, la rutina.  
Y a lo ancho del parque,  
una vez más, el mundo era la infancia.  
En quinientos metros a la redonda  
no había recinto arboiado  
ni silencio que resistieran la presión  
de nuestro ataque.  
Si blandamente capitulaba la tristeza,  
¿quién podía vencerlos?  
Sólo los vendedores de manzanas  
o el sonido vagabundo de la flauta  
del afinador de tijeras  
ponían una tregua de asombro a la lucha. Y vuelta  
los soldados a dar comienzo a la ofensiva.  
La guerra nuestro oficio: dos tánges  
enemigas por acuerdo  
para sojuzgar la soledad y el tedio de la tarde.  
Y mientras la campana dominical  
languidecía bajo el fragor de la batalla,  
las mujeres de la casa  
pensando a qué hora llegarán los combatientes  
Porque la guerra a los siete años  
no tenía cuándo acabar.

# Poesía de San

## PITONISA EN LA QUINTA

Llegó un día con sus huesos viejos  
su baraja egipcia y su tabaco.  
Cuarto número siete  
a la izquierda del palio de cantos rodados,  
en donde los vecinos de la quinta  
ponían a secar al sol  
los trapillos de su pobreza floreciente.  
Ignoraba la lectura,  
pero sabía leer el libro grueso  
que en cuatro líneas  
la suerte ha escrito en la palma de la mano,  
y el alfabeto de sus naipes,  
que combinaba con sabia parsimonia  
para emplumar en nuestra mente la quimera.  
Viajarás sin descanso,  
muchacho de ojos soñadores y ruta larga.  
Vec una mujer dulce, negocios y una mansión  
de veinte aposentos. Y su milagrería  
era un afrodisíaco  
que nos hacía dilapidar con anticipo  
la fortuna que hallaba en su carta Mundo  
o en su imaginación desmesurada  
y proclive a dorar el futuro gris de cada triste.  
Desmañada para el falaz oficio de palmista,  
por un sol de cobre  
penetraba con buen humor en todos los arcanos.  
Pero sucede que la muerte  
es el gran secreto que sólo se desnuda en su momento.  
Un martes se fue con su arsenal de pitonisa  
y el cuarto siete se quedó viudo,  
borrado por la lluvia el cartelito:

# El Cardenal

*"Se adivina el porvenir".*

*Y esa mujer de ojos malutinos  
que auguraba únicamente la bonanza,  
andaré perdida por alguna región de la memoria  
tratando de hallar en el palo de copas  
la alegría y en la borra del café  
los años blancos.*

## CRONICA DE VIAJE

*Solté el cabo  
y una tarde partí inerte hacia el mundo  
en una barquilla de vela que avanzaba lenta  
y cabeceando entre las aguas.  
El alto véspero me guiaba en el ocaso,  
y el corazón, esa brújula del ansia, en las mañanas  
ceñidas por la bruma, para sortear  
tempanos de hielo, las olas felinas del océano.  
Mas a cada milla, oscuros arrecifes  
brotaban de los malos fondos,  
bancos de arena y de peces dorados  
que se llevaban en la piel  
todo el oro perdido en los naufragios.  
Calado por la lluvia, agoté los brazos  
y largas jornadas para vencer  
torbellinos de agua,  
la zozobra que ponía puertas a la ruta.  
Sólo la esperanza de sol  
amainaba el temblor de los huesos ateridos,  
volvía insomnes mis ojos  
que rastreaban el lejano norte imaginado.  
Hasta que una noche divisé una isla  
que tendía en la distancia  
una larga franja de arena inmemorial*

*y la promesa de una fogata  
prendida hasta el alba. Sus palmeras oscuras  
saludaron mi paso solitario,  
pero en el pecho llevaba un viejo puerto  
y pasé de largo con el alma invicta  
y joven aún para el sosiego.  
Estaba ahí, no había más que enlitar la proa  
al rumbo de su costa y poner pie firme  
en esa isla que ahora el mar agita  
y hace brillar en lontananza.*

## MUDANZA

*Las violetas donde las horas florecían  
y se siebaban sin apuro,  
ya no se levantan más en el rincón  
del patio adonde mis años  
corrían en las mañanas a aromarse. Antes,  
la primavera las ponía en la vasija  
de cerámica y las pintaba de hoja  
en hoja: un viso de sombra y otros de luz,  
son seguro oficio, y las dejaba  
violetas. Tan sencillo.*

*Como un ebrio que cae redondo  
sobre una consola y rompe el valioso  
jarrón de porcelana, el tiempo  
con su bastón de ciego ha quebrado  
el frágil tiesto que guardaba con celo  
sus raíces diminutas. El descuido,  
la ausencia de la voz que solía hablarles  
quedamente tomando entre dos dedos  
su corola, se ensaya  
una respuesta. Una sola: el tiempo es cruel  
con las formas que emergen  
para darle inocencia a la belleza. Ahora,  
sólo hormigas pardas se mueven  
con agitación febril  
por los recientes laberintos de tierra salitrosa.*

# Poesía de Víctor Ladera

## MATES BURILADOS

*Todas las luces y los colores  
del tiempo y el espacio  
todo el alba cuantificada  
el olor de la azú! arcilla  
perviven con sus sentidos  
glorificados en tu mirada  
concentrados en tu cuerpo  
de nativos vegetales.*

*La atormentada vida emerge  
en el cristal congelado  
de tus maravilladas aguas.  
Biografía de limpias alegrías  
de enmudecidas sangres  
ríos dormidos en la historia  
surcos iluminados  
sembanzas estampadas de marfil  
caminan vidriados de amor  
en tu cuerpo de oriundo vegetal.*

*Todas las luces y los colores  
del tiempo y el espacio  
vientos de comunidad candente  
dramatizados silencios  
burilados en un divinizado mate.  
Amarguras surcidas en tus días  
destreza de algas espaciales  
estampando actitudes del hombre  
de la piedra del trigo del sol  
en tu cuerpo de oriundo vegetal.*

## PERLAS DEL REMORDIMIENTO

I

*Como hueso fresco y cariñoso  
para el hambre de los canes  
aviento un saludo  
hacia la vida  
pulcra de todos los animales.  
Porque en el siglo que padecemos  
y en el mundo de las propiedades  
el hombre se vuelve más animal  
y el animal se hace más humano*

II

*Cuanto amor  
se agita  
en la infinita tristeza  
del hombre pobre.  
Cuánto odio  
germina  
en la poderosa sonrisa  
del pobre hombre.*

## UCHURACAY

*A los periodistas asesinados en Uchuracay*

*Uchuracay  
tu cielo de paz se convirtió  
en granizo de amargas piedras  
en lengua de oscuros cuchillos  
en poncho de dolientes paisajes*

*Hasta entonces Uchuracay  
¿Quién te conocía*

*qué sombra o luz te acompañaba  
quién pronunciaba tu nombre  
con dulzura rabia o pena?  
El olvido era el patrón de tus noches  
y esta democracia de sangre  
pinceló dolorosa imagen en la historia  
dando a conocer al mundo  
tu nombre acbillado*

*Ocho trabajadores de la información  
entre la injusticia la pena el plomo  
se levantaron con fuerza histórica  
entregándonos sus lumbres heroicas  
para calcificar nuestro ideal perseguido  
para avivar nuestros cantos  
para florear  
nuestra herida esperanza.*

## AGÜITA DE YERBA

*Nací tomando agüita de yerba  
suavizando callos de ilusiones  
de mis caminos tirados al sol  
por donde a pesar mío  
los caballos de la democracia  
cargan ensangrentados laureles.  
Crecí tomando agüita de yerba  
con amor espiritual de un pan  
y azúcar de cristalina soledad  
recordando que las pepitas de oro  
del sudor de labradores del día  
brillan en privilegiadas estrellas.*

*Crecí tomando agüita de yerba  
sosteniendo un orbe de ternuras.  
Ahora tomando agüita de yerba  
enciendo el fósforo que aviva*

*la llaga de mi desocupación crónica  
que late llena de esperanzas  
floreando paisajes de mi pensamiento.  
Tomando esta agüita de yerba  
hablando el duro pan de las noches  
clarifico la sal de mis ayunos  
elevando la fe de agüita de yerba  
al cenit de combativas concepciones*

## LA LECCION

*-¡Pedro Rosales!... ¡de piel  
Niño esencia pura de universo.  
En su mirada ríe una flor,  
huérfano de cielo suelo y pan.  
-¡A ver, Pedrito Rosales!...  
dime, ¿Cuánto es dos más dos?  
-Señor profesor... dos más dos  
es igual... ¡es igual a nada!  
-¿Cómo?... ¿Qué dices Pedrito?  
Responde con luces de tu cerebro  
no con el eclipse de tus nervios.  
-Profesor, le respondo con lógica.  
en el país en que vegetamos  
nada se suma, todo se resta.  
Sólo agregamos indefinidamente  
a la miseria miseria miseria  
a la muerte muerte muerte  
¡En suma nada se suma  
todos los días se resta la vida!  
y cuando se aprende a sumar  
¡cs totales llenos de sangre  
aparecen misteriosamente  
en cuentas bancarias del mundo.*

Por Juan Alberto Osorio

## En torno a la enseñanza del quechua

**O** Varios gobiernos regionales del país están considerando la enseñanza de la lengua quechua como asignatura curricular. La decisión recaba, en algunos casos, unanimidad y, en otros, simple mayoría, tras contiendas que ya tienen varios siglos. Sin embargo, los acuerdos parecen más virtuales que reales: la emotividad de los partidarios y el encono de los adversarios ponen en riesgo su ejecución. País habituado a las letras muertas somos, y devienen en demagogia todas las aprobaciones, regionales y nacionales, hasta hoy efectuadas. No obstante, la enseñanza del quechua no debe aguardar más, y debe iniciarse en las regiones y, luego, extenderse a un ámbito nacional.

**1** El anuncio de la enseñanza del quechua desempolva oxidadas armaduras, y con ellas los opositores arremeten con fuerza, seguros de ganar como en casi cinco siglos. Y en el frendoso terreno de los rechazos, algunos sutiles cuando la astucia aconseja, deben contarse también las afirmaciones que desean lo contrario. Viejos argumentos vueltos a decir, recorren los diversos tonos de la soberbia, de los prejuicios y de la ingenuidad. Aceptación o rechazo no son cosa de gustos, sino asunto más estricto, y de opciones históricas también.

Muchos de los argumentos en contra de la revitalización del quechua no reclaman siquiera una objeción seria. Así cuando se lanza la imputación de lengua "imperfecta o inferior", se atenta contra el sistema lingüístico que toda lengua es por esencia. Y, en consecuencia, se soslaya que lingüísticamente las lenguas son idóneas para desempeñar diversos roles en una comunidad, sólo que la asignación corresponde a los grupos de poder económico, que discriminan esos roles.

Estructural y funcionalmente todas las lenguas son aptas. Esa contextualización social la que establece diferencias. La escritura, reclamarán algunos, olvidando que una lengua es, en principio, una entidad oral. Todas las lenguas fueron ágrafas extensos períodos de su desarrollo, y la escritura posterior constituye otro sistema arbitrario. De allí que muchas veces la escritura resulte pobre frente a la riqueza de la oralidad (Rosenblat, Angel). Aún así, sólo advertimos el prestigio de la escritura.

Asoma aquí el criterio de lengua de cultura como sobreestimación de la escritura y de la producción literaria. El criterio occidental de literatura en controversia con otro, que llega de sociedades precoloniales. Junto a la escritura se argüirá la gramática, imaginándola algo distinto a la capacidad

que tiene una lengua para modificar y combinar sus signos, organizar mensajes y hacerlos inteligibles.

No existen pues lenguas feas ni bonitas. Existe una larga y profunda ideologización de la superioridad de unas lenguas sobre otras, además de una inversión de los valores vigentes en la sociedad.

**2** En las primeras instancias, la enseñanza del quechua debe atender fundamentalmente a la codificación sonora y la interpretación de sus mensajes. Progresivamente vendrá la adquisición gráfica y la lectura. Interesa, entonces, en los primeros tramos, la difusión oral del quechua, en forma intensificada.

Los problemas de fragmentación dialectal, alfabeto, escritura y ortografía, que son asuntos técnicos, se irán resolviendo después. Esto no impide su implementación, menos la ampliación de su distribución funcional a mayores esferas de actividad. Únicamente así la relación asimétrica por siglos establecida entre el castellano y el quechua, podrá atenuarse.

El quechua es una lengua que requiere de modo imperioso una preservación y una difusión mayor luego de cinco siglos de tratamiento nefasto. Verdadera batalla, larga y cotidiana, es la que debe efectuar la lengua quechua por recuperar el espacio y los hablantes que perdió y pierde por vía compulsiva.

Desde la difusión de las preocupaciones sociolingüísticas, a partir de la década del 60, nadie de este país penso jamás el bilingüismo sólo en términos de contactos de lenguas. Estuvo también, y tal vez con más fuerza, el criterio de conflicto, y es más, los de discriminación y dominación social.

No olvidemos siquiera un momento que la lengua quechua es componente básico

de la cultura nacional en definición. Su rechazo expresa una ideología conservadora, y lo que es peor, una condición rezagada con respecto a los estudios sociolingüísticos, es decir, obsolescencia, tal si los tiempos permanecieran inmoviles.

Los opositores, tenaces por lo general, carecen de asistencia científica y sustentos históricos. A contramarcha de la historia estarán incluso algunos lingüistas, escaso felizmente, a ellos, Mayensi, eufemísticamente, les reconoce una labor puramente museográfica. Hoy, casi todos los lingüistas consideran que los grupos sociales, así como sus lenguas tienen un futuro que precisar. Entonces, a riesgo de glotofagia, persiste la necesidad de defensa de la lengua quechua, que no debe ser tarea sólo de sus hablantes.

**3** Como sabemos, antigua es la preocupación por el aprendizaje del quechua. Mucho antes que Fray Domingo de Santo Tomás (1560), los clérigos se hicieron bilingües y diestros predicadores en quechua. Entonces había una tarea urgente: extirpar idolatrías. Hoy, los extirpadores sobreviven y tienen otros apremios, uno de ellos, abominar del quechua y extirpar con ello mucho más que idolatrías.

En 1577, la Universidad de San Marcos establece la cátedra de Quechua. Con posterioridad, el interés por la enseñanza de esta lengua se incrementa en universidades nacionales y extranjeras. Allí están los estudios que el quechua merece, en número y calidad, mayores que los efectuados sobre el castellano. Muchos en lenguas extranjeras, y algunos, nunca traducidos. Es verdad que estos estudios son de especialistas para especialistas.

En dirección de una revitalización del quechua, sin embargo, el panorama es desolador, a nivel de universidades

nacionales. El desdén y la indiferencia dominan, y también la incapacidad para diseñar una política lingüística al interior de sus propias instituciones, imagadas a veces, pequeñas islas de la felicidad. Las universidades están -hay que decirlo- en el camino de perpetuación de seculares problemas sociolingüísticos. Pero no todo es desaliento, San Marcos y Huamanga han avanzado, y mucho, en el estudio y la enseñanza del quechua.

La enseñanza del quechua debe ser obligatoria en todos los niveles de educación. Y, en las universidades, asignatura obligatoria en todas las carreras profesionales. Felizmente, este tratamiento tiene ya un largo desarrollo en algunas universidades del país, pero encaquecimientos científicos subsisten, aunque inconcebibles en estos tiempos. Y también subsiste la formación profesional desfasada de la realidad, cuyo objetivo no es otro que mantener el *statu quo* y oponerse a la transformación estructural de la sociedad. Y, en este contexto, las especialidades de Lingüística y Educación están obligadas a estudios más amplios, a conocimientos profundos de la realidad lingüística regional y nacional, así como una sólida formación en Enseñanza Bilingüe.

Sin embargo, iluso sería pensar que la enseñanza del quechua resuelva problemas culturales y sociales, pero sí aceptar que será elemento fundamental en el proceso histórico de transformación nacional. La oficialización del quechua o de su enseñanza, debe considerarse como tentativa a nivel ideológico, que reclama una urgente modificación de las estructuras sociales del país. Es decir, el problema de la lengua debe ser tratado dentro de un ámbito global: lengua, cultura y sociedad.

4 Escasas son las universidades que programan la asignatura curricular de Quechua, en sus diversas carreras profesionales, y más escasas aún las preferencias estudiantiles, por tratarse casi siempre de asignaturas electivas. Quechua es una asignatura disminuida, relegada a la penumbra de la estructura curricular y la clandestinidad académica. Y esto es responsabilidad compartida por quienes lo programan y quienes la asumen.

Hay, sin embargo, algo en común en esta enseñanza del quechua: en cada caso, se efectúa en la variedad dialectal de la zona correspondiente. Ocurre aquí algo distinto a lo acontecido en la enseñanza de lengua española en universidades, que desvirtúa la diferenciación dialectal.

La formulación de interrogantes en torno a quienes ejercen esta docencia y de su competencia en tal función, nos ponen en primer término, ante requerimientos de especialización. Ninguna universidad ni centro superior forma profesores de quechua. Aunque hubo una tentativa pasajera, a poco de la oficialización (D.L. 21156), cuando se preveía la obligatoriedad de su enseñanza en todos los niveles de la educación nacional. Pero todo se acabó en 1979, con la aprobación de la nueva Constitución Política que en materia lingüística es decepcionante y retrógrada.

La enseñanza de Quechua, como la de cualquier otra lengua, exige una formación lingüística. Y ésta es antigua exigencia, que viene de la década del 40, tiempos del exilio argentino de Amado Alonso. En el caso peruano, exigencia reiterada desde Luis Jaime Cisneros y Alberto Escobar. Ahora nadie queda fuera del convencimiento, más aún de la convicción de que sólo así se satisfarán los objetivos de su enseñanza.

Hoy, en las universidades predomina un criterio falsamente modernizante, cientifista y tecnocrático, que tiende a restringir o suprimir las asignaturas de Ciencia Sociales, y con ello, forman profesionales con una estrecha visión de la realidad nacional. El rechazo de la lengua quechua, como asignatura curricular, representa una peligrosa orientación académica. La Ley Universitaria actualmente vigente, la 23733, en materia lingüística sólo norma en el caso de los estudios de postgrado. Establece, como requisito para grados de maestría y doctorado, el dominio de dos idiomas extranjeros. Mucho más conveniente y adecuada a nuestra realidad lingüística sería, exigir, para la obtención de todo título profesional, el conocimiento de dos lenguas: una vernácula y otra extranjera.

Con fundamentos históricos culturales y lingüísticos debe implementarse la enseñanza de lengua quechua en todas las carreras profesionales de las universidades, y es más, como asignaturas obligatorias que garanticen el interés real y la consiguiente seriedad. Sólo así, la enseñanza quechua logrará una comunicación más o menos activa, como instancia previa, a un bilingüismo generalizado, que debe ser objeto final de la difusión y preservación de esta lengua.

5 El quechua debe enseñarse no en lugares que los prejuicios delatan, sino en los que el atlas lingüístico lo señala. Y en él, la zona sur (con escasas excepciones) es quechua. Esta caracterización incluye, claro está, las

ciudades, porque éstas no son islas idiomáticas (Combs, David). Y es más, el sur del país tiene la mayor densidad monolingüe y bilingüe quechuas, y donde la fragmentación dialectal no es tan acentuada como en el centro y el norte.

El quechua está entre nosotros no sólo como sustrato, sino en todas las implicancias de lenguas en contacto. Ahí está la variedad léxica manejada entre topónimos que habitamos. Es decir, estamos en medio de interferencias que se producen en todos los subsistemas del castellano y del quechua, tanto centrales como periféricos (Hockett, Charles). Esto es, precisamente, fundamento de la condición de castellano dialectal, del que somos usuarios. El grado de castellanización léxica del quechua (y la operación inversa) es alto. Así tenemos el campo de las derivaciones, cuando lexemas castellanos llevan como morfemas postpuestos elementos quechuas (o viceversa). Todo esto entre una lengua flexiva y otra, aglutinante.

El castellano adquiere progresivamente nuevos elementos de la estructura del quechua, y éste, del castellano, lenguas en contacto permanente de cambio interno, como por consideraciones extralingüísticas, en las cuales, el quechua code cada vez más.

El proceso enseñanza-aprendizaje de una lengua natural -el quechua en este caso- reconoce la diferenciación entre lengua materna y segunda lengua, y asigna a cada caso, un tratamiento distinto. En este propósito, la lingüística aplicada a la enseñanza de lenguas ofrece los principios de una teoría y los fundamentos para los diversos procedimientos metodológicos (Soto, Clodoaldo 1983:62)

6 Es urgente reactivar la elaboración lingüística dentro del quechua. Y han esfuerzos concretos en la línea de optimizar su capacidad para satisfacer exigencias de enunciados técnicos y científicos. Muchas lenguas en el mundo fueron tildadas de incapaces para responder los requerimientos de la vida moderna, como lenguas de cultura. Eso ocurrió en el pasado, por ejemplo, con las lenguas nacionales europeas con respecto al latín.

En la mira de revaloración del quechua, se trata de pasar del concepto de lengua como un discriminador social y convertirlo en elemento unificador, componente básico de la identidad nacional. El futuro lingüístico de país debe ser el bilingüismo generalizado, no importa si para eso se utilizan mecanismos compulsivos. En el Perú todo, en materia lingüística fue

compulsivo. Un bilingüismo cuyos frutos deben percibirse en mediano plazo, y cuya ejecución debe iniciarse.

Un bilingüismo generalizado significa la programación de las lenguas nativas, que compensen siglos de anquilamiento, al interior de una estructura social asimétrica y oficialmente unilingüe. Junto a ello es necesario la transformación de la realidad nacional, y así, ir hacia un Estado oficialmente plurilingüe (Cerrón-Palomino, Rodolfo, 1983:21).

La revitalización del quechua, además de decisión política, requiere de una planificación lingüística adecuada, y en su ejecución están implicadas, además de la lingüística, otras especialidades.

El quechua puede convertirse en lengua decultura y de instrucción. Adquirido este rol, emprender la elaboración de una terminología científica y técnica (Aliaga, Elmer, 1983:73). Con ello, se modificaría el rol social dismuido asignado hasta hoy al quechua dentro de la jerarquización lingüística vigente en el país. En suma, es posible revitalizar las lenguas oprimidas (Albo, Xavier) y hacerlas eficaces al desarrollo contemporáneo. Y todo ello como parte del problema de la cultura y de la identidad nacional.

El inicio de la enseñanza del quechua en todos los niveles de la educación no debe demorar más. En este propósito, una planificación es necesaria, pero esta debe trabajar en pos de lo mejor, y más aún en este terreno abonado de tantos premios, se oían angustiosos de "fracaso", pero el peor de ellos es, sin duda alguna, el no emprender esta histórica tarea.

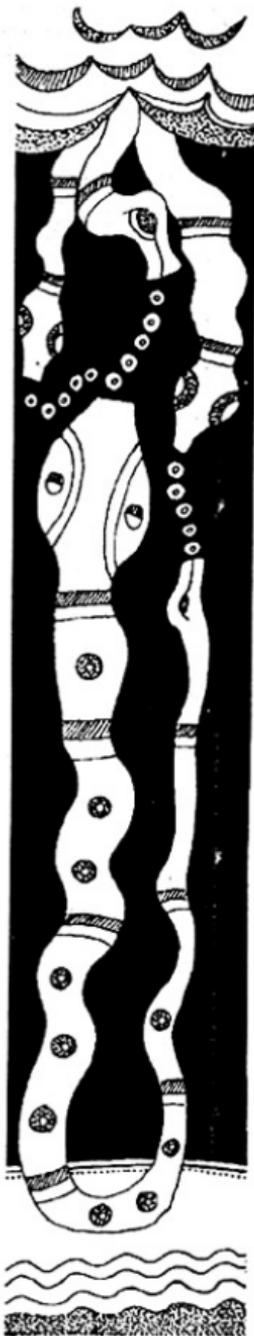
#### Referencias bibliográficas

- ALBO, Xavier. *Futuro de los idiomas oprimidos en los Andes*. 1977. Lima: CEA.
- ALIAGA, Elmer. "Mito o realidad en la elaboración de una nueva terminología científica en la lengua nativa en el Perú". En *Quilka*, N° 1. Avacucho, pp. 73-86.
- CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo. *Multilingüismo y defensa idiomática*. 1983. CEA, Lima.

#### ¡ ESTAMOS AGONIZANDO!

Si queremos vivir, cultivemos todo aquello que nos proporciona comodidad y salud, desechando lo sofisticado y nocivo, producto de esta civilización delictiva.

Nelly Pérez Morales



Raúl Zárate

## El ausente

Ahora que me encuentre sentado en esta silla hecha de madera, mirando de rito en rito el Machaypunko y el camino que conduce a Janja, por donde el se marchó por primera vez en busca de trabajo. Ahora que me encuentre ahuyentando a estos malditos chichucos que vienen a comerse los primeros frutos de aquel árbol de guma que está ahí en mi frente, esos primeros frutos son deliciosos como lo es la primera mujer para el hombre. Ahora que me encuentre entre el figar abrir y cerrar de mis ojos y el regreso de los tejidos de mi mente. Ahora que me encuentre esperando el regreso de mi hijo, es a él a quien extraño mucho por ser mi primer retoño. Si estoy aguardando su regreso como quien se despiere de esta vida. La vida es como una vela encendida, viene el viento y lo apaga. Hoy día debe regresar después de larga ausencia. Su ausencia es constante risa en nuestros ojos. La casa está limpia y bien barrido el patio. Hemos tratado que todas las cosas estén en orden, tal como las dejo antes de marcharse. A estas alturas valdría salirlo de la mina y estará alstandose para venir a esta siaca está preparando sus paquetes de sorpresa, el siempre viene con algo de la mercantil, nunca trae las manos vacías, así de buenos es mi hijo. Estas cosas que no me deja y este calor que me consume.

Debo apurarme en despertar de este pesado sueño. Debo levantarme pronto, de lo contrario no llegare a la hora a mi casa, donde todos me esperan. Perdere el primer carro que sale a Huamavilcha y perdere también el Tren Macho que va a Huancayo. Que pesado sueño el que yo tengo. No se porque se la bura quedado dormido mi espíritu en el fondo del Fogue 481. Debo apurarme, sino llegare tarde. Comenzo a subir las escaleras hasta el Nivel 400 y de ahí salgo apresuradamente a la superficie. En mi trayecto, escucho la dulce melodía de las goteras. Los cuadros y las líneas están envejecidos por los años. Y yo que andevy mi pecho se alaga de cansancio. Consulto mi reloj y da las doce. A esta hora, según vieja costumbre, recorro siempre la mina por orden del Dimiento Dueño. Camino por las labores abandonadas, donde no hay gente, ellos no me ven, camino en el vacío como el viento. Afuera en Mimoso, hace un frío de los mil demonios, pero no lo siento porque tengo la sangre helada. Estoy en mi hora. Sin embargo, debo apurarme en coger mis cosas y viajar apresuradamente a mi destino.

Y esta espera que desespera a uno. Cavilo, pienso y los recuerdos desfilan uno a uno en mi mente. Y uno llega a meditar sobre el destino de nuestras vidas en este mundo. Y luego grito: ¿Quién soy? ¿A qué he venido? ¿Qué hago aquí? Y sigo gritando: ¿Y no se acuerdan de mí? Así de fácil se olvidan de los pobres. Yo soy Zenón Soto, minero viejo. De chiucho trabajé como paliaquero en Casapalca y de ahí, me llevaron a la mina Tentadora, hoy Julcani. En esa época sacaban el mineral de adentro de la mina con carretas tiradas por mulas, con machinas alumbraban a las mulas para que no se rompieran las patas. En la mina tenían sus bebederos, sus comedores, a la semana salían afuera. Entraban y salían las mulas por el Nivel 420. ¿Qué no se acuerdan? Ahí están como testigos las caballericas junto al estanque de agua. Así era cuando las minas la trabajaba todavía la Suizo Peruana, de ahí vino la Cerro de Pasco, yo vine con ellos y de ahí me quedé a trabajar con Buenaventura. Qué buena gente, ese don Alberto! el mismo hacia trabajar sus minas. Sacábamos mineral de buena ley, vetas de dos metros de ancho, plata con más de treinta onzas por tonelada. ¡Eso era producción! 'Carajo' pero me jodi con el tucupo por trabajar tantos años en la mina. Este dolor en los pulmones que me con-

Este tren no avanza Camina arrastrándose como culebra. Espero llegar a la hora. Ojalá esté a las once en Huancayo para tomar de ahí el carro que va a la Oroya y bajarme en Parco. Debo apurarme en todo. Debo ser puntual en llegar a mi destino.

Ya son las once y no hay cuando llegar. Todo está listo, su mamá le preparo lo que a él le gusta: mondongo y picante de cuy. Amasó también en el horno de Don Benicio panes y guaguas. Todo está en la mesa, esperando para que se lo coma y pueda compartir con el resto de mi familia que no tarda en llegar. La última vez que vino a esta su casa, llegó con su cajón de pino oloroso, y su llegado fue una cadena de lágrimas. Esa fue su última visita.

Uno se siente contento al retornar nuevamente a su tierra, después de una larga ausencia. El ómnibus hace su entrada triunfal por la avenida Mantaro y yo diviso la silueta de mi casa, cómo relucen sus paredes blancas y su techo rojizo de tejas.

Esta interminable espera me impacienta el alma. Son las doce del día y comienzan a repicar las campanas de la iglesia. Es la hora del retorno de los ausentes. Visitas furtivas, mil veces esperadas. Yo estuve esperando el regreso de mi hijo Visitación un noviembre, otro noviembre y este primero de noviembre. Sus hermanos se

fueron en busca de helechos, musgos y ramas tiernas de ciprés y eucalipto para regalarlos a su hermano. Ya deberían haber llegado. Veré si ya se encuentra en casa.

Al rato, vimos las huellas de sus pisadas en la capa de ceniza cerrida que hemos puesto en la entrada del cuarto de visitas. Mañana, al atardecer le haremos una visita y le llevaremos flores y ofrendas a su última morada.



Antonio Ureta

## La gratificación

Para estas cosas el Samuel era un fino ¿Saben?, a esos nakittas, a esos los gorreaba, se hacía querer, no sé cómo: le prestaban hasta plata, le garantizan créditos en la Mercantil, a uno le había hecho pedir vacaciones adelantadas. Igual que el Pedro cuando necesitaba plata, se volvía loco por conseguir. Un día pues el Pedro hasta de adivino se había hecho pasar, preparando remedios y extendiendo sus naipes. El Samuel era igual, tenía su manerita de convencer, se hacía el triste, el humilde, para hablar ponía una boquita chiquitita, hasta enamorando tenía suerte. Pero lo que le hizo a un hombrecito no tiene nombre, mejor dicho no le hizo nada, de esto se darían cuenta ambos. Primero se habían hecho compadres de no sé de qué. Tenía la mala costumbre de buscar compadres aquí, allá. A mí, por ejemplo, me pidió que bautizara a su Sarita. Luego me enteré que a otro compañero también le hizo echar agüita a su hija. Aunque ya en Lima, cuando fue de vacaciones donde su hermana, se había buscado un padrino para la misma chiquita. Con uno era todo un caballero, bien derecho, pero con otros que le entraría que hacía laberintos enredos. A este su compadre, al hombrecito, le había invitado a su cuarto, mi mujer va a matar cuy, compadrito, le había dicho. Saliendo del trabajo nomás se lo había jalado. Verdad, el olor de mani tostado, ají colorado y los cuyes fritos, rápido trascendieron hasta afuera, cuando la comadre abrió la puerta. De entrada su compadre Samuel se chantó una caja de cerveza. Ahora se daba cuenta que su compadre era el más caballero y buena gente que había conocido. Como habían dado gratificación, más el pago de la quincena, el hombrecito no se quedó tranquilo, saco su tamalón de billetes y mandó por otra caja de cerveza. El compadre Samuel le agradecía, pero le recordaba que el que invitaba era él, por favor, en su casa no tenía que gastar ni un chico. Ahora se

ponía a darle consejos, le contó cosas en que le tocó solucionar problemas y apuros de los amigos. Ciertamente, compadrito, era una suerte y un honor estar en su casa, repetía el hombrecito. Podía notar la rectitud y nobleza del carácter del compadre, sabía agradecer cualquier favorcito recibido. Pero al mismo tiempo ya podía saber que así como tenía un buen corazón, al mismo tiempo el compadre sabía resentirse y alejarse cuando algún daño le hubieran hecho.

En este punto bajó la cabeza, como recordando los golpes y los malos pagos, la mala suerte, lloró. Hacían sentir sus palabras, entraban por la garganta con la cerveza, después de cada frase del compadre se hacía imposible no darle un fuerte abrazo, palmadas y gestos de saludos. Había que afinar los modales, cada palabra había que decirla en buen tono; hubo un momento que ambos ejercitaron y alternaron sentidos discursos. Así, así, las palabras se hacían más fáciles de decir, salían de aquí nomás de la punta de los labios, pero el escuchar se hacía adormecedor. Las palabras pesaban, se amontonaban en la cabeza hasta hacerla inclinar para aquí para allá. El techo también pesaba, las paredes se juntaban, la propia frazada que le alcanzaba la comadre pesaba, también sus párpados, como si una plancha de plomo de la Fundación le estuviera ganando con su peso.

No se acordó dónde estaba, que había ahí, ni quién le estaba diciendo no se sabía que cosas, zamaqueando ese cuerpo que no estaba seguro si era suyo. Poco a poco se le fue aclarando. Se daba cuenta que estaba borracho hasta el huiñ y que había amanecido. Compadre, compadre, era su compadre Samuel que le había a llevado a comer cuy a su casa,

en la casa de su compadre estaba, su casa. ¿Qué tal estaba el cuy? Rico, muy rico. Aunque no se acordaba a qué hora había comido o si realmente había probado cuy. Ahora se acordaba más bien que su mujer le estaría esperando para las compras y eso le llevó a tocar sus bolsillos, su plata, no había su plata ¡carajo!, ¿dónde estaba su sobre de pago? ¡Compadre! faltaba su plata, ¿no sabía el compadre si alguien más se había metido a chupar con ellos? Pues entonces él nomás sabía de su pago, aunque sea, si fuera necesario, llamaría a la policía. Su compadre se puso muy serio, se ofendió, cómo, no podía ser, por el hecho de haberle invitado un cuyecito en su casa le iba echar cargo de su plata; a ver, que se acordara bien, a lo mejor no había cobrado todavía, o ¿no había dejado olvidado en su mameluco o en el cajón de ropa en el trabajo? A ver, que se despertara bien antes de pensar mal de su compadre espiritual, ahí estaba la casa, que buscara de canto a canto, de bolsillo en bolsillo que metiera su mano con toda confianza, aunque le dolía que su propio compadre desconfiara de él, sería tal vez porque vivía en este humilde cuartito, esto le sucedía por ser muy bueno con la gente mal agradecida.

El hombrecito pidió disculpas a su compadre, estaba con la vergüenza encima, sin saber le había señalado, en fin la plata se conseguía, pero los buenos amigos como el compadre Samuel eran raros, con todo respeto, que le disculpara el cumpita, de borracho cualquier cosa habría hablado, pero ahora ya estaba en su juicio; a piccito nomás se iría, ¿estaba muy lejos de Hydro-Pachachaca hasta la Oroya? ¿No?, entonces cumpita, nuevamente gracias y disculpas.

Al poco tiempo volvió a visitar a su compadre Samuel, un poco avergonzado todavía, cómo podía haberle acusado a su compadre, sin pruebas. Iba a decirle que estaba seguro que en la tienda había pagado por dentás, que muy bien se acordaba haber pagado con todo cuando salieron a comprar cigarras. En verdad el compadre Samuel le recibió un poco dolido, pero al escuchar la suerte que había corrido la gratificación pronto restableció su buen humor y le puso tanto calor a la conversación que el hombrecito preguntó por la ahijada. Detrás de la cortina que dividía la habitación salió corriendo la chiquita y le alcanzó la manito a su padrino. Hay mi Sarita está bien conversalona, ya verá cumpita, se enorgulleció. Verdad, mirando tanto a su padrino como a su padre, la chiquita dijo, papá, papá, yo no le he contado nada a mi padrino que usted le ha escondido su plata en la pampa ese día que comimos cuy, yo nunca debo contar nada, ¿no papi? El Samuel no supo dónde meter su cara, sólo dijo, esta chiquita que estará hablando, el compadre hasta puede creer, ¿no le digo?, está bien conversalona. Las criaturas son así, juiciosas, respondió. A la mañana siguiente regresó con ropitas para la ahijada, que la harían más resabida. La Sarita estaba sola, se había quedado cuidando el cuarto. Entonces su padrino le dijo, ven, he venido a darte una gratificación si me cuentas la verdad. La niña derecho le llevó hasta un hoyo, aquí he visto que mi papá ha enterrado tu plata; todos estos días ha estado buscando como un loco, carajando a mi mamá, tú te lo habrás robado, diciendo. Al hombrecito le iluminó el alma y no podía creer que, ahí debajo de una champa crecida, estaba toda su gratificación.



David Salazar Espinoza

## Ayer y hoy

Mañana voy a cumplir tres años de estar metido en la rutina. Todos los días religiosamente hago la misma cosa. Sacar de la carpa de enfrente la mesita marrón de cuarenta por sesenta centímetros que ajustadamente tiene dos cajoncitos donde se guardan los papeles. La vieja máquina de escribir que mi padre me dejó como herencia y el desteñido abrigo de color azulino que me ayuda a combatir el frío que penetra en los huesos sin respetar el grueso chompón y el calzoncillo de lana que llevo puesto.

Pacientemente me ubico como a las nueve de la mañana en este lugar, a quince metros de la puerta principal del Banco de la Nación. Sentado en esta pequeña silla espero a los clientes que me piden rellenar algún formulario que necesitan. Ya todo esto es para mi oficio conocido. Uno ve salir y entrar la fila de hombres presurosos que se aprestan a depositar dinero en sus cuentas, a los miles de angustiados trabajadores estatales que acurrucados en las colas esperan impacientemente el cobro de sus haberes. A simple vista y a la distancia parezco adivinar que es lo que desean ciertas personas para sacarlo del apuro. Entonces hago lo que realmente sé. Rellenar los formularios e indicarles a qué ventanilla deben dirigirse. Por ello recibo a cambio unos cuantos centavos que alivian mi situación incómoda. Los días de "pago" es donde se presenta más "chamba". Entonces tienes que trabajarle a los fulanos y cobrar según la cara que te poncn. A veces chocas con unos judíos que no quieren reconocer tu trabajo y se arma un alboroto. Pero, de todas maneras, "ya estamos viejos para eso", de cualquier manera dejan algo. Todos los días a esta misma hora recorro las quince cuadras que hay desde mi casa a estas afueras del Banco de la Nación.

Mis pasos se han acostumbrado a dirigirse por el mismo lugar. Salir por la angosta calle del Pueblo Joven "Lejano Oeste". Caminar por la acera del Colegio María Parado de Bellido. Cruzar Entel-Perú. Seguir por las oficinas públicas. Ver parado a los policías de Seguridad en su Cuartel y bajar los cinco escalones que hay en las afueras de la oficina. Acomodarme después de sacar las cosas de la carpa mirando la puerta principal del Banco. En este último invierno ya somos una treintena de escribientes que merodeamos por aquí y, con la competencia que ahora hay, se hace cada vez más difícil pescar un cliente. De lunes a viernes, a veces los sábados, entre la lluvia o el granizo, la niebla o la escarcha y el fuerte sol que quema en verano la espalda, recorro este mismo espacio. No tengo idea de cuántas veces he subido o bajado estos cinco escalones que hay entre la oficina y mi mesa de trabajo para buscar a los clientes. Entre el murmullo de la gente y el continuo trotar de las teclas, mañana voy a cumplir tres años de permanecer aquí...

Esta máquina la conozco bien. Nunca la mandé arreglar con técnico alguno desde que me la dejó mi padre. La he desarmado y la he vuelto a armar varias veces. Me da gusto trabajar con ella y por el momento no pienso reemplazarla por ninguna otra. Solo que el intenso frío te hiela las manos cuando estás escribiendo. Estas mañanas frías hacen que uno haya agarrado la manía de sobarse las manos y los muslos para entrar en calor. A veces me paro y camino sobre el mismo espacio para no aburrirme. En otras, me encuentro con miles de caras desconfiadas que pugnan por ingresar al B.N. y tropiezan con esta mesa llena de papeles. Creo que estoy sintiendo la "pegada" de los niños y los jóvenes

de este oficio me sacan ventaja con los clientes. Claro. Estos jóvenes no sienten nada, pero cuando llegan a mi edad, otros también ocuparán su lugar.

En mis años mozos yo también permanecía parado casi toda la noche acompañando a los músicos. No sentía nada. Todo era juego. El cuerpo no te fallaba. A esa edad podía hacer lo mismo que mis vecinos, incluso con las mañas he aprendido, hacerlo mejor. Pero estos largos años que llevo cargando sobre mis espaldas pesan más cada día...

Mañana voy a cumplir tres años y creo que al amanecer también pagarán a los jubilados. Entonces voy a encontrarme como cada mes con mis viejos amigos. Esta fecha es la que más me gusta. Con los viejos como yo, se puede hablar todo el tiempo comentando los recuerdos. Ellos me ocupan bastante y yo les retribuyo con agrado. Con ellos retomo las historias de nuestra juventud perdida. Mis primeros días cuando entré a jugar por el equipo de fútbol del Banco. Los goles y las frustraciones. Varias horas, hasta el mediodía, recordaré con ellos los viejos tiempos hasta el cierre de estas dos puertas metálicas. El parloteo se habrá acabado y el día también para mí...

Mañana voy a cumplir tres años y todo sigue igual. Yo pensaba que saliendo del trabajo de la oficina iba a descansar. Allí me estaba consumiendo de tanto estar doblando las espaldas frente a un montón de papeles. Sacando las cuentas diarias. Haciendo el conteo de dinero o rellenando apresurado los gastos corrientes para salir cansado cuando caía la noche y volver al amanecer para hacer la misma vaina. Siempre ha sido así. Esto ha durado todo el tiempo. Treinta años de trabajo frente a un escritorio. Por eso pensaba que

saliendo del trabajo debería pasarlo mejor. Pero no fue así. Ahora sigo pegado a los papeles y a la máquina de escribir. Sentado en esta pequeña silla redonda, compañera de mi mesa con la única diferencia de que antes estaba allí al frente dentro de la oficina. Ahora lo hago aquí en el patio a quince metros de la puerta principal del B.N.

Con el tiempo uno se pone triste. Muy triste. Recuerdo cuando empecé a trabajar al frente, mi padre me dijo: "Hijo, eres digno de un buen trabajo. Todos en la calle te saludarán y te respetarán porque eres empleado del Banco de la Nación". Si. Como me dijo mi padre, así fue. Tuve muchos amigos en todas las oficinas públicas, ingenieros de las minas vecinas, médicos del Hospital Carrón y el IPSS, comerciantes del centro de la ciudad y, cuando ascendí, las invitaciones en las fiestas de CENTROMIN. Paseos con docentes de la Universidad. Nombrado presidente del Club "Los Leones". Sentado en el palco oficial de los desfiles. Claro, era el Jefe de la Oficina del Banco de la Nación de Cerro de Pasco y como hombre público debía estar en todas las ceremonias civiles y castrenses. Cuando salía a supervisar las agencias menores había una atención única. "Señor Marcial Llanos, es Ud. un visitante de honor para nuestra comunidad, por ello le damos la llave del pueblo", decía el Alcalde. Eran días de jolgorio. Al final de la fiscalización, se remataba con un plato de pachamanca y la cerveza que no se dejaba esperar. Allí entre tragos, las autoridades ya entrados en confianza, me decían: "Don Machi, tiene Ud que apoyarnos en la gestión de la comunidad". Otras veces, de viaje, terminábamos durmiendo en cualquier sillón de una casa. Al regresar a Cerro de Pasco todavía nos quedaba la resaca de la tranca que nos habíamos dado y a lo largo de la semana hablábamos de los buenos ratos que pasamos... Claro, eso ha pasado en los treinta años que he permanecido en el Banco. Hice de

todo. Conozco todos los oficios, desde fichero hasta administrador. Tras esas lunas ahumadas he visto desfilan miles de caras. Por mis manos han pasado millones de billetes como para pagar a todos los trabajadores del Perú. Lástima que ese dinero no fuera mío, al cabo me contentaba con acariciarlo. Contemplarlo. Con mis ojos a veces desorbitados, contaba los enormes fajos de dinero en la bóveda del Banco.

Si. El dinero es la ilusión de la vida.

No hay trabajador alguno en el mundo que tenga el placer de ver tanto dinero como el bancario. Todos trabajamos por dinero y yo he visto el anverso y el reverso de la generación de billetes. Trabajo ahora en las afueras de mi anterior oficina, para poder sacarle unos cuantos soles a los clientes. Este es mi oficio. La vida se ha puesto difícil. Muy difícil es para un hombre como yo, comprender cómo han pasado los años. Toda una vida de empleado bancario y lo único que he aprendido en esta vida es: conocer los manejos engorrosos de los documentos del B.N. Por eso, estoy aquí. Después de salir del trabajo, me di cuenta que no sabía hacer otra cosa que el papeleo bancario. Ahora me viene a la memoria esa vieja canción: "Todos vuelven a la tierra donde nacieron". Si. Yo volví a esta tierra donde nací. Yo nací en el Banco. Aquí he dejado lo mejor de mi vida y las mejores horas de trabajo. Los amigos, si es que algunos quedan, y el deporte. Por eso lo recuerdo con nostalgia. Cuando pasan los años no sé por qué cada vez uno se siente más triste y se hace difícil vivir. Pero lo más difícil es comprender cómo he ido adelgazando año tras año, invierno tras invierno, a tal punto de poder contar las venas en estas arrugadas manos. Sentir estas piernas delgadas que bailan dentro de estos pantalones, escondiéndose, tratando de no mostrarlas a nadie para no avergonzarse. Lo difícil es comprender que cada vez vas perdiendo muchos pelos de tu

## TUS IDEALES (A mi hermano)

Hoy,  
tu vacío está presente  
en el nido de nuestra infancia.

Tus líricas  
de infancia resuenan cuando  
ausculto  
tus cantos aurorales.

Tu amor de hermano,  
está pintado  
en el augurio del porvenir.

Tu vislumbre:  
de raza americana  
de patria sindicalista  
está presente  
en mis dormidos ideales.

Tu amor de hermano  
no se eclipsa al atardecer;  
más aún,  
Puedo recordar tu  
optimismo.

Américo Meza Salcedo



blanqueada cabellera y sentir que la frente te está creciendo para arriba. Comprender que sobre tus espaldas está creciendo un peso enorme y un bulto corvado, que cada vez lo sientes al caminar tratando de disimular, como queriendo protegerse del frío. Lo difícil es comprender que cada día te van creciendo los "cachetes" en la cara, pero para dentro y no sentir nada de tu piel amarilla dando la impresión de una pelota desinflada. Lo difícil es venir todos los días con este cuerpo acalambado y hacer el esfuerzo de mantenerte firme hasta la hora del cierre del Banco y al regresar a casa caer de espaldas en tu cama, como un costal de papas. Todavía al amanecer, preparar el desayuno, tomar la taza de café y dos panes para volver a la misma rutina...

La costumbre de chocarse con el espejo cada mañana me trae un problema. El espejo te observa desconfiado. Mirarme fijamente y darme cuenta que cada día estoy

cambiando. Recuerdo cuando de joven leía a Maupassant, encontraba que decía: "Como uno se mira todos los días en el espejo, no se ve el trabajo de la edad, porque es lento. Se necesita para darse cuenta quedarse seis meses sin verse la cara ¡oh! entonces qué impresión..." Pero conmigo no es así. Todos los días que voy al espejo me doy cuenta del trabajo de la edad. Que la vejez me gana. Que la cara se ensencha y cerca a los ojos los surcos trabajaban incesantemente para dar sus frutos de arrugas profundas. No sé hasta cuando podré soportar la madurez de la vejez. Por eso digo. La vida se hace más difícil cada día y al paso que voy, ¿a dónde llegaré...? Los encargados de la oficina están cerrando las dos puertas metálicas del Banco. Creo que estoy meditando demasiado. A veces, eso es bueno. Voy a guardar esta mesita marrón y la máquina de escribir en la carpa de enfrente. Hoy ha sido mal día para el negocio. Claro. En estos

últimos tiempos nosotros ya no seremos necesarios. Las nuevas computadoras que están instalando adentro nos reemplazaran y toda la treintena de los que paramos aquí desapareceremos. Mañana cumpliré tres años de estar en este lugar. Antes estaba tras esas lunas ahumadas del frente. Así es. Uno tiene su cielo y siempre se acaba. Sólo cuando miro y mi cuerpo gira hacia atrás, me choco con la iglesia elegante de los mormones y con el soldado del monumento que se levanta en homenaje a los voluntarios pasqueños que lucharon contra los españoles y que ninguno de ellos regresaron vivos. En honor a eso le pusieron: "El soldado desconocido". Pero este soldado me aterra. Parado siempre allí, me está apuntando fijamente con su fusil a mis espaldas. Por qué no lo hicieron apuntar a otro sitio y precisamente lo pusieron donde yo me ubico. Ese soldado representara algún presagio. Su fusil me apunta. Seguro que, en cualquier momento, disparará...

## DIA DEL CIEGO

*Dígame usted, si más allá de mis ojos existe el día,  
y cómo es el día de la alondra, y cómo la noche  
de los desheredados,  
y cómo es el color de la esperanza,  
y cómo florecen los anfibios bajo el agua;  
y la puerta de la luz de la mañana,  
y el cuello cenizo de los cisnes  
y el esplendor del otoño sobre valles y praderas,  
y las hogueras que encienden los cielos,  
y las marismas,  
y el colibrí y su azucena encarnada,  
y la lombriz  
y la cucarda,  
y cómo es lo refractario y cómo los abismos  
y cómo se siente ser parte de la fábula del día  
y el vuelo de la luciérnaga a través de los eclipses  
y la raíz de las tempestades,  
el ojo purísimo de la lluvia  
y el enojo  
la ira,*

*y la lira con la que cantan los amantes de la vida;  
dígame cómo es el arcoiris y si tiene cabellos  
o es tan solo un leve espejismo,  
y cómo es un hombre gozoso esperando a su amada  
en los andenes de la alegría,  
y cómo es el mar y sus movimientos de espuma,  
y cómo es un hombre libre escribiendo la verdad  
de lo que sucede;  
dígame a todos los pasajeros del día, que nosotros  
vivimos  
tejiendo neblinas y sombras,  
y que sólo tenemos un día donde soñamos ese cielo  
que no vemos, y que sólo escuchamos su discurrir  
apacible  
y estruendoso,  
cómo escuchamos procrear un racimo de bisontes,  
cómo escuchamos cada día más cerca la libertad  
y sus tambores cautivos de la pobreza.*

GERARDO GARCIA ROSALES

Mary Rossemblat

## Entrevista a Cronwell Jara

### ORIGEN

-Antes de empezar a hablar de tu obra literaria, puedes proporcionarme algunos datos sobre tí. No eres limeño. ¿Dónde naciste?

-Nací en el barrio Buenos Aires de Piura, un 26 de julio de 1949; desde sus orígenes este barrio estuvo ubicado en una zona marginal, en el lado desértico, donde sólo crecían arbustos espinosos, algunos árboles de algarrobo y proliferaban las lagartijas. Un barrio que surgió de la tragedia de 1923, cuando el río Piura embarrancado arrasó parte de la ciudad capital y destruyó el barrio Las Latas. Al ser inundado y deshecho este caserío humilde, las autoridades del lugar y del gobierno central, trasladaron a los afectados a una zona más alta y menos peligrosa, la misma que pasó a llamarse Buenos Aires, donde yo nací.

Por lo que puedes deducir, perteneció a una clase social de escasos recursos económicos. Cuando yo nací, mi padre era enfermero en el Cuartel Grau de Piura. Provenía de Huánuco, un departamento de la sierra central. Mi madre, de extracción campesina, había nacido en la sierra andina de Piura; era ama de casa, con aficiones de costurera. Nos cosía la ropa a los tres hermanos que integrábamos la familia. Vivíamos, además, con mi abuela Ruperta Calle Carnero (protagonista de mi libro de cuentos *Las huellas del puma*) y los hermanos de mi madre: Eyda, Florentino y Alejandro. Teníamos los apremios de cualquier familia pobre. Uno de mis tíos padecía un terrible (para los niños de casa) y peligroso mal pulmonar. Mi abuela trabajaba de cocinera en la iglesia catedral de Piura y otro de mis tíos servía en la Guardia Republicana. Nos llevábamos todos bien, aunque mucho me acuerdo de mis pequeñas tragedias y fantasías, aterradoras y deslumbrantes, que hoy me sirven de temas para mis cuentos.

El barrio donde vivíamos no era del todo un lugar miserable. Teníamos luz eléctrica, agua potable y cómodos silos, porque no había instalación de desagüe; las casas ciertamente eran humildes, pero confortables, con altas paredes de adobe y quinchá y grandes calaminas. En los años 50, las calles eran de arena, sin asfalto ni veredas. Por la idiosincrasia del piurano y los días festivos que entonces proliferaban en los calendarios, resultaban tiempos de mucho festejo y alegría.

MI infancia estuvo llena de situaciones poéticas y bellas. Creo que aquí están las principales raíces de mi narrativa. Oír los cuentos que narraba doña Clara Arica (apodada "La Palomita" por el arrullo de sus relatos), fue maravilloso. Ella era una anciana con horrible aspecto de bruja, tenía un ojo blanco y era medio jorobada; por unos centavos que los "churres" (o niños) le pagábamos, nos contaba las historias más increíbles. Ella poseía el don del "buen decir". Nos hechizaba con las cosas que nos decía. Vefamos cómo la anciana de repente se transformaba en caballo de fuego o en un cerdo alado, o, si quería, en un arco iris, invadiendo nuestra infantil imaginación con una infinidad de imágenes fantásticas. Todo era posible de trasfigurarse gracias a su palabra mágica. Además, estaban las rondas, los juegos, las aventuras, los pleitos con otros niños y las palomilladas. También las exploraciones por el desierto en donde cazábamos lagartijas, insectos, pájaros. Además, recuerdo las relaciones con los vecinos, llenas de incidentes y anécdotas, dignas de un relato. Son cosas que luego van a influir en mi narrativa. Motivos que, en buen porcentaje, me estimularon para hacerme escritor. En Piura viví hasta los cuatro años y medio más o menos, porque a Lima llegué a celebrar los cinco.

De niño nunca oí hablar a nadie en quechua, porque Piura no ha sido ni es región quechua; históricamente,

perteneció a la cultura tallán (por la nación así llamada), cuyo idioma fue el "sec"; lengua que oyeron los conquistadores españoles al llegar esta región, y que fue arrasada con los nativos al defenderse de la conquista, imponiéndose así el castellano. El quechua lo escuché por primera vez en Lima, apenas mi familia se trasladó a esta Capital. Yo no tenía aún los seis años. Del quechua conozco pues muy pocas palabras, aunque espiritualmente me identifico mucho con su sensibilidad, su ternura y nostalgia.

### LUEGO VINISTE A LIMA:

-¿Cuál fue tu primera experiencia en la ciudad limeña?

-Fue dolorosa, muy dolorosa. Apenas llegamos a la agencia de transportes, cuando mi madre ordenaba bajar los equipajes, la vi llorar, protestando ante los trabajadores de la empresa, porque le habían roto la pata de su máquina de coser. Pero, creo que, en lo hondo de su ser, lloraba no porque le habían fracturado la máquina, sino porque mi padre, que vivía ya en Lima desde hacía unos meses atrás, no había llegado a tiempo a la agencia. Y, ¿quién sabe! si mi madre no imaginaba que él nunca más iría a aparecer. Que habría sido engañada, abandonada en una ciudad desconocida para ella, en donde no la esperaban ni hermanos ni parientes; y en donde se veía sola, con sus pequeños hijos. ¿Qué haría pues con nosotros y adónde iría si no llegaba mi padre? El llegó, un poco tarde, pero llegó y nos recogió a todos y nos fuimos a vivir a la urbanización Ciudad y Campo, en una habitación que nos alquilaba un señor apellidado Pizarro.

-Cuando llegaste a Lima, ¿contrastaste muchos problemas de adaptación?

-Naturalmente, aunque era muy niño. Pues llegaba a una ciudad totalmente desconocida, donde no habían amigos ni parientes ni vecinos, a quienes frecuentar. Extrañaba mucho a mi

abuela Ruperta, a la tía Eyda; a Junio, el perro engreído que con mucho celo nos cuidaba, con cuyo tema estoy desarrollando una pequeña novela. Tampoco podía olvidar la caza de lagartijas entre los espinos del desierto, ni la presencia de los muchos amigos que quedaban atrás -el Puma, Bichito Buque, los Pedreras, las hijas de la Poldiós, Chicote, los hijos de Pancho Camacho, los Tafur, los Arica, los hijos de Amulfo Requena- con quienes armábamos pequeñas guerras y rencoros, envueltos en ternuras y confusos amores de niño.

Atrás quedaban las inolvidables imágenes de la casa con un corralón enorme donde teníamos chanchos, pavos, patos, pollos y muchas gallinas, donde jugaba con mis hermanos revolcándome en la charca de los patos. Hasta que de súbito aparecimos con mis padres en un cuartucho de Lima, en el barrio Ciudad y Campo. Para de allí largarnos a un barrio que recién se fundaba: Mariscal Ramón Castilla, donde vivimos trece años; allí transcurrió mi adolescencia. En 1967 nos trasladamos a la urbanización El Bosque, lugar en donde hoy vivo.

#### ¿Cómo has asistido a la trans-formación de Lima?

- Asombrado, alarmado y muy nostálgico. Me gustaba esa Lima que vi por los años 50, con los tranvías, cercada por haciendas, terrenos de cultivo y establos de ganado; con una población de millón y medio de habitantes (hoy sobrepasa los seis millones; una Lima muy tranquila, donde uno se escandalizaba con noticias que hoy no importan a nadie: un asalto. Y, rara vez, había un crimen. Una Lima que no se había desprendido de sus costumbres de principios de siglo -mojigata y festiva- con sus carnavales, sus corsos, sus fiestas de Amancebes y con un Congreso de la Nación, cuyos integrantes vivían liándose en irrisorios duelos de espada; no faltaban los golpes de Estado (temedlos de los miles de golpes que se dieron en el siglo pasado) para "salvar la Patria", cosa que nunca se cumplió. Lima está hoy, saturada de habitantes, por el centralismo y la pésima administración del

gobierno de turno que provoca este fenómeno, desde que no resuelve los problemas que siempre en tiempos de candidatura promete cumplir. Una Lima con miles de problemas, con centenares de asaltos, con recargada violencia, donde los crímenes más increíbles se dan a diario. Y cuyo paisaje urbano parece el de un barrio miserabe, sin salubridad, con mendigos y prostitutas en cada esquina. Por algo hoy, se la califica de "Lima, la horrible".

#### ¿Hiciste algún viaje al extranjero? ¿Qué te ha enseñado?

- Viajé a Brasil en 1988 y a Cuba dos veces, el año 83 y el 91, siempre por razones de encuentro de escritores, aprecié, en vivo, el pensamiento y la obra de los escritores extranjeros. Esta interrelación resultó bastante provechosa para mi formación. Siempre he logrado extraer reflexiones para mí vitales, pues, me sirven mucho.

#### ¿Te gustaría viajar a Europa o a Estados Unidos? ¿Por qué?

- Me gustaría viajar sí, pero más a Europa que a Estados Unidos. Europa es un continente más rico, culturalmente hablando. Quisiera recorrer los lugares donde vivió Vallejo en París, y aquellos países por donde anduvo. Admiro Europa por su literatura que es lo único que conozco, por sus viejos y clásicos poetas y narradores. Me gustaría conocer también Japón, China y Africa (actualmente estoy trabajando dos novelas sobre los esclavos en los siglos pasados). Acabo de ser invitado a Alemania, y si no hay problemas, allá iré.

#### ¿Cuando llegaste a Lima, has pasado por una época difícil? ¿Cuáles son tus recuerdos de la política, y de la sociedad, en este período? ¿Cómo has vivido este período?

- Mentiría si digo que recuerdo algo de la situación política de los años 50. Lo que sé es por los libros de sociología o por lo que he visto en los noticieros cinematográficos, leído en periódicos pasados y oído a los testigos de esa época. Yo era un niño a punto de cumplir los cinco años, cuando llegué por primera vez a Lima. Hoy sé que Odría fue un dictador que perseguía a

los apristas, que expatrió a muchos políticos y escritores y que los metió en prisión. Pero que hizo obras públicas. Eran los tiempos posteriores a la Segunda Guerra Mundial y había dinero en las arcas del Estado, proveniente de las ventas de minerales y algodón a Europa. Odría hizo muchas construcciones que ningún gobierno antes había hecho. Bloques habitacionales en varios sectores de Lima y en el interior del país. Dio la ley para que la mujer tuviera, por primera vez en la historia del Perú, derecho a voto en las elecciones presidenciales; construyó edificios ministeriales; estructuras deportivas, es decir, acentuó el desarrollo de la urbe limeña. Lima había sido una aldea, algo se había modernizado con el gobierno de Leguía. Pero, ahora con el gobierno de Odría, se ponía más a la altura de los tiempos. Sospecho que este fenómeno social creó un clima especial, contradictorio, en el espíritu de los artistas y escritores. Había que modernizarse también en Literatura. Apareció una nueva sensibilidad cultural y se creó la novela moderna, de carácter urbano y estructurada con técnicas sofisticadas, Faulknerianas. Se acentuó también la nueva sensibilidad poética, de espíritu y raigambre vanguardista y contestatario. En la literatura se condenaba la odiosa tiranía de Odría; aparecieron los poemas de métrica libre, con nuevos ritmos importados de Norteamérica, creándose un espíritu desenfadado, abandonándose las estrofas rimadas al estilo de los hermanos Peña Barrenechea. Odría aumentó las cárceles en donde reclusa a sus enemigos políticos, incluyendo a los poetas y escritores. En cuanto a mí, era todavía un niño que trataba de aprender el abecedario en la casa de los Pizarro (quienes nos alquilaban un cuartucho donde vivía mi familia), cuya hija llamada Gloria, que estaba por recibirse de profesora de primaria, me enseñaba.

¿En qué medida esos conflictos sociales y ese cambio cultural han determinado tu dedicación a la literatura? ¿Hubo razones particulares que te impulsaron a escribir?

-Mi dedicación a la literatura se debió a la necesidad de comunicarme con el mundo, de expresar mi sensibilidad a través de la palabra escrita. Quise escribir desde temprana edad, a los doce o trece años, sin saber que eso significaba ser escritor. Las razones que me impulsaron a persistir en esta idea fueron los estímulos que recibí de mis maestros, en la primaria y secundaria; gané premios, y ellos me felicitaron. Una de mis profesoras, Rosa Fernández se había congradado especialmente conmigo, y yo con ella. No sé si ésto sería un enamoramiento, tal vez sí. La cosa es que yo sentía que tenía que quedar bien con ella. Y muy en el fondo de mí ser quería escribirle cosas bonitas. Fallecí, años después, en un accidente aéreo, y yo me sentí como un viudo, sin haberme casado con ella. Sentí que la literatura servía para hablar del amor. Y creo, en parte, no haberme equivocado. Uno escribe para recuperar el goce del amor perdido. Y para hacerlo duradero. Otro impulso fue la nostalgia y la necesidad de recuperar mi tierra natal, el amor de mi abuela y de mis tíos; el cariño del perro de la casa que me paraba lamien-do la cara, jugando conmigo y movién-dome la cola; en otras palabras, recu-perar las ternura que me daba mi ma-drina Obdulía que vivía frente a mi casa, y los juegos y alegrías con que me obsequiaban sus hijas. Luego, descubrí que, además, se escribe por rebeldía contra un orden injusto, para criticar lo que debe ser criticado y para dignificar al ser humano.

-¿Cuál es tu compromiso político? ¿Tuviste alguna experiencia política concreta?

-Mi gran compromiso fue siem-pre tratar de escribir bien, superarme cada día, documentarme bien antes de iniciar un relato. Nunca he tenido experiencia política, me refiero a mi-litar en un partido y atrincherarme en una ideología. No sirvo para ésto. Nunca he creído en los partidos, desde que supe que en este país la política sirvió para traficar, engañar, y para tener poder, también hay quienes se han hecho ricos con la política. En este país, creo que ser político, en el senti-do de la militancia, es ser de algún

modo un ladrón, un "coimero". Por eso, la rechazo, me repugna. Claro, la semántica de "política", la utilizó en términos de degradación y de devaluación. Sólo expresa negatividad. La historia peruana no podrá desmentir-me.

### **SOBRE LA CREACION LITERARIA**

-¿Cuándo y cómo nació tu interés por la creación literaria?

-Yo siempre tuve la pasión por escribir. Esta vocación se reafirmó al estudiar Literatura Hispánica en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, que además significó una época de prueba anímica, de experi-mentación. Son los años en que tuve la suerte de ganar premios literarios im-portantes. Fue así como decidí dedi-car-me a la literatura, con un sentido más "profesional"

-¿Cuáles son tus escritores pre-feridos? ¿Qué escritores extranje-ros pudieron influirte? ¿Qué te atra-jo, qué te sedujo en dichos auto-res? ¿Qué han aportado para tu propia creación literaria? ¿Tratas de aplicar en tu narrativa las técni-cas de la narrativa moderna, inau-guradas por Proust, Joyce, Faulkner, desarrolladas después por los escritores del *movimiento roman* francés y del *boom latinoamerica-no*?

-Mis escritores favoritos son mu-chos, desde los clásicos hasta Shakespeare y los autores del Siglo de Oro español; me fascinan las Mil y una noche, los Cuentos de Canterbury, Gargantúa y Pantagruel, El Quijote, en general, los clásicos universales; ¿Qué me sedu-ce de ellos? La profundidad y la clari-dad de pensamiento y la lúcida armo-nía de cada uno de sus elementos; el ambicioso intento de perfección im-posible; el aspirar a decirlo todo bella-mente. Chaucer y Rabelais, son ame-nos por su iconoclasia, su ateísmo y su espíritu chocarrero; su inspiración ele-vada y a veces llena de mística. De Joyce, Faulkner y Proust, me gusta la "locura" que los arrebató y los arrasta a escribir con esa fiebre propia de los

genios que avanzan contra los criterios y los estilos de la época, destruyendo todo y reconstruyéndolo todo, al filo de la "locura"; el arte de ellos, late y vibra con una nueva y revitalizada sensibilidad. Joyce me gusta por el modo cómo disecciona el *pensamien-to* de sus personajes, llenos de absur-dos y contradicciones, mostrando sus taras, complejos, mediocridades, estu-pideces y sus imperfecciones huma-nas, de una manera jamás lograda en la literatura; también me gusta cómo descomponen el lenguaje y lo reelaboran, reinventándolo con una nueva semántica e increíble resonancia.

De Faulkner me gusta ese febril delirio por las estructuras, por los cortes de tiempo y espacio; la creación de una atmósfera dramática esca-brosa y mórbida; el tratamiento de las pasiones, las locuras, los odios, las venganzas, las bajezas humanas en sus grados más infelices; la diversidad de caracteres humanos en agudos extre-mos de complejidad.

De Proust me encandila la fineza de su pensamiento, etéreo y delica-do; su maravillosa capacidad de sugeri-r y analizar con una profundidad jamás conocida, con un lujo de deta-lles que llega hasta lo infinito; me gusta su nostalgia, su visión poéti-ca, romántica, que todo lo contempla fríamente, muchas veces con deleito-so masoquismo.

Son muchos más los autores que admiro: Juan Rulfo, Ernest Hemingway, Jorge Amado, García Márquez, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Cortázar. Pero sería ab-surdo, una insostenible vanidad, decir que, porque los he leído, poseo sus técnicas. Eso, nunca. Sólo quiero hacer bien las cosas, expresarme del mejor modo, aplicando una u otra téc-nica narrativa, no para lucirme, sino por inevitable necesidad de clarificar todo, de expresar el mundo complejo y exponerlo en forma sencilla; no para complicarle la vida al lector sino para ofrecerle una literatura amena, diná-mica, hecha de pasiones, locuras, poe-sía y vida sincera.

-¿Cuál es tu concepción de la literatura y cómo te sitúas actual-

mente, desde el punto de vista estético e ideológico, en el movimiento literario? ¿En qué categoría clasificarías tu novela? ¿Cómo defines tu propia narrativa? ¿Has hecho del realismo tu opción literaria?

-Lo que busco es la expresión artística más elevada de la palabra, un instrumento concreto, ideologizante, un medio poderosísimo de comunicación. Que sea historia, sociología, filosofía, que sea una visión crítica de la sociedad y sus valores e inmundicias. Yo me considero un escritor realista, con un transfondo romántico, de ideas humanistas, acaso socialista, por mi gran pasión reivindicadora y mi afán de dignificar al ser humano tan deshumanizado. Solamente me cuidó de no caer en el panfleto y de no limitar mi espíritu creador, enjaulándome en consignas partidarias que me impidan expresar mis "locuras", mis sentimientos contradictorios, mis afanes de ir contra toda barrera que me aprisione en conceptos absolutos. Por sobre todo, amo la belleza (la belleza plena, libre, irresponsable) y la inteligencia bien dicha en las palabras. Por eso, no me considero un realista puro ni un romántico a carta cabal. Las calificaciones prefiero dejárselas a los críticos literarios.

-¿Cuál fue el papel de Lima en tu formación de escritor? ¿Te sientes más identificado con la sierra o la ciudad? ¿La escritura es para ti una forma de ir en busca de tu identidad y de tus raíces?

-Lima me dio la posibilidad de aprender los laberintos, las técnicas, los criterios, las posibilidades de experimentar con la palabra y de verla publicada. La Universidad afinó en mí la capacidad de investigar, de analizar y reflexionar el fenómeno de la escritura; me enseñó a ser riguroso en la documentación; en caso necesario, a soportar la fatiga, la entrega total, la mística literaria. También me dio la fe en mí mismo, haciéndome sentir más digno, más humano con los demás (no más humano sobre otros).

Mis hábitos son urbanos, mi formación es urbana; pero mi corazón, mi

espíritu es andino. Porque soy creación de mi madre y de mi abuela que siempre me inculcaron el conocimiento del mundo andino (la sierra de Piura), a través de miles de relatos sobre la naturaleza y los hombres y mujeres del campo, la convivencia con los duendes, demonios, ángeles, pájaros, fieras, en forma de anécdotas, historias, fábulas y cuentos, dichos en un lenguaje totalmente coloquial y pleno de poesía. Yo detesto la ciudad por sus ruidos insoportables, por su caos permanente, su mugre, su smog, su extrema miseria y su fetidez creciente.

Si, la escritura es para mí una forma de búsqueda de mi identidad y de mis raíces, como lo expresé al hablar de mi infancia.

-¿Cuál sería para ti la función de la literatura? ¿Crees en la función social o militante de la literatura y por consiguiente en la responsabilidad del escritor? ¿Intentas colocar tu obra narrativa en una perspectiva de lucha ideológica?

-Lo más importante en literatura, es deleitar con la palabra escrita, fascinar con la locura, la fantasía, divertir, jugar, entretener. La otra función importante es escribir bien. Nada más. Pero nada hay más difícil que divertir y escribir con corrección. No creo que la función de la literatura sea llegar a ser una granada o una metralla que dispare ideas o consignas.

-¿Al escribir tu novela, has pensado expresamente en transmitir algún mensaje o más simplemente en dar una visión propia del mundo y de la realidad?

-Al escribir *Montucerdos o Patibulo para un caballo*, no pensé en los mensajes, como si estas novelas fueran libros de "Educación Cívica", o textos de religión para una escuela de primaria. Pensé en la forma cómo iría a elaborar primero la historia, el argumento que soportaría a los personajes; reflexioné en la manera de ser diferentes los personajes: o sea, en la psicología (la inteligencia, las virtudes, los defectos) en la peculiaridad del lenguaje que usaría uno y otro (el idiolecto), en su visión de mundo, en

la descripción física exterior, en la creación de una biografía propia (periplo, drama interior, hábitos, formas de relacionarse con otros personajes, estratos social) y en la elaboración de los grandes conflictos en que batallarían y chocarían los personajes, pensando en sus proyectos y planteamientos, en sus contradicciones externas e internas. Y, desde luego, medité mucho en el posible final, no sólo del argumento de la novela, sino también en el destino final de los protagonistas. Esto en cuanto a la estructura argumental. Luego, pensé: "¿Con qué estilo, con qué lenguaje, con qué tono emocional (si nostálgico, derrotista, eufórico, chocarrero, frío, heroico, etc.) escribiré la novela?"

Resueltos estos puntos, vendrían otros problemas; el cómo debo resolver la estructura al interior de cada capítulo, subcapítulo, en cada situación dramática, en cada párrafo y hasta en cada diálogo o monólogo; ¿qué técnica narrativa usaré para que tenga mayor claridad y luzce la situación que expongo, sin complicar las cosas, sin buscar el lucimiento personal? Aquí, me preocupa la solución de los finales: si serán "abiertos", "sorpresivos" o "neutros", según sean capítulos, subcapítulos, una anécdota en el interior de un párrafo o secuencia, etc. Entonces, el mensaje resultará de la capacidad intelectual de uno u otro lector, según sus posibilidades de análisis e interpretación; pensar en el mensaje, antes que en el argumento o en el diseño de los personajes, sería hacer papel de preceptor, moralista o de obispo de provincia; sería caer en la fábula, al estilo de Esopo.

Al escribir una novela, sólo me preocupa transmitir una visión del mundo tal como yo lo percibo.

-¿Cómo recibió tu primera novela la crítica peruana? ¿Fue publicada en otros países hispanohablantes?

-Al aparecer *Patibulo para un Caballo*, se publicaron notas y comentarios ligeros, algunas entrevistas, y, poco tiempo después, algunos ensayos. En general, muchos elogios.

En este país no existen ensayistas en la cantidad que se dan los poetas o narradores. No tenemos lectores de novelas, críticos de novelas. Poreoso, la poca crítica de esta novela. Sé que se están haciendo, estudios y tesis universitarias en Huancayo, en Piura y en algún otro lugar; también sobre mis cuentos. He visto los proyectos, pero no las conclusiones. Nunca he buscado promocionarme, como lo hacen otros escritores que tienen avidez de fama, de gloria, de poder; que se desvelan por aparecer en los periódicos, en la radio y en la Tv. Que pagan para que hablen de sus obras, como lo hacen algunos que han logrado éxito y fama. Yo, por temperamento, nunca busco esto. Escribo porque me gusta,

no para ser famoso ni para hacerme rico con mistrajos. Yo pretendo sólo escribir y escribir bien.

**Patíbulo para un Caballo**, no ha sido publicada en otro país; menos, traducida. Se han publicado y se han hecho traducciones de algunos de mis cuentos y de mi relato breve **Montaceros**, que ha sido traducido al sueco por Ulha Britta.

**¿Consideras tus obras como representativas de una renovación literaria peruana?**

-Soy uno de los nuevos que llega a vigorizar la narrativa peruana, con una técnica narrativa al día; por algo he participado como jurado del Premio de Novela Casa de las Américas

en 1991; por algo he sido jurado en docenas de concursos de narrativa aquí en Lima y fuera de la capital. Por algo estoy invitado a la Universidad de Eichstatt en Alemania.

**¿Qué reflexión sobre la sociedad y el cambio suponen estas obras a nivel de la mentalidad peruana?**

-Que vivimos en un país plurilingüe, pluricultural, multinacional, plagado de problemas naturales (sequías, hambrunas, epidemias) y de problemas sociales (la violencia, el narcotráfico, la corrupción del Estado), además de la pésima administración de los gobiernos de turno, que jamás resuelven los problemas de la pobreza, la educación, el hambre, la desocupación y la salud.



Rommel Plasencia

## Cuento de todos los días

**D**esperté cuando ya dolía el sol.

Algunas canoas ronroneaban a la sombra de una tarde ancha y somnolienta.

Más allá, como abrazándose a la quebrada, los cocales se extendían en un manto de silencio. Desde entonces, tanto había cambiado; que sólo la figura enhiesta del shapaja con sus grandes y huesudas hojas, cobija de chaparrones, hacía mantenerme en esta tierra. Total, la vida seguía torrentosa, como las palizadas de enero, cuando el río se enfurece. Una ruta desconocida con todos sus enconzones.

2

¡Y si era cabezaso!

Desperzándome, huía de los recuerdos más callados. Hacía muchos días que no llegaba el gordo por aquí. Extrañaba su espontánea alegría y su

serísima labor de borracho. Sostenía firme los vasos llenos de aguardiente se deslizaba cadencioso casi rítmico al son de los pates del ventisho, hasta que reventaba su lujuria y nos arrastraba al único burdel. Luego bajábamos como se podía a la única plaza, y era entonces cuando él vociferaba puntualmente ante esas casas de larguísimas ventanas. Pero de verdad, nadie le hizo caso. Ni los guardias se ataraban en tatarle su bocaza, su pobre trabajo de zapatero, evitaban toda trifulca.

3

La oscuridad extensa auguraba un reto en cada anochecer. Esperaré el pase en el recodo; de ahí, todo se partió en dos.

Y esperé.

A medianoche en lo alto de aquel recodo, apareció de pronto el Agucho con su eterna camisa, y su grito entró como un abrazo en lo más íntimo, que me veía yacer:

!Alcidececes, Alcidececes fue cabezaso!.

*Yo inventé un árbol grande*

*más grande que un hombre,  
más grande que una casa  
más grande que una última esperanza,  
me quedé con él años y años  
bajo su sombra  
esperando que me hablara.  
Le cantaba canciones  
lo abrazaba,  
le rascaba su rugosa corteza  
entretejida de helechos,  
mi risa reverteba flores en sus ramas,  
y a cada gesto mío le crecían hojas,  
le brotaban frutas...  
Era mío como nunca nada ha sido mío  
pero no me hablaba  
Yo vivía pendiente de sus ruidos:  
oyendo su suave aleteo de mariposa,  
su crujido de animal de la selva  
y soñaba su voz como un hermoso canto,  
pero no me hablaba*

*Noches enteras floré a sus pies,  
apretujando entre sus raíces,  
sintiendo sus brazos sobre mí,  
viéndolo erguido sobre mí,  
sabiendo que me estaba pensando  
pero no me hablaba...  
Aprendí a cantar como pájaro,  
a encenderme como luciérnaga,  
a relinchar como caballo  
A veces me enturecía y hacía que se le  
cayeran todas las hojas,  
lo dejaba desnudo y avergonzado  
entre los guanacastles,  
esperando que -tal vez- entendería por mal  
como algunos hombres, pero nada.  
Aprendí tantas cosas para poder hablarle,  
me desnudé de tantas otras necesidades  
que olvidé de dónde venía,  
olvidé a que especie de animal pertenecía  
y quedé muda y siempre verde  
-esperanzada- entre sus ramas*

*Gioconda Belli*

*José Carlos Mariátegui*

## **Conversación con don Manuel González Prada**

*El Tiempo, Lima, 2 de octubre de 1916*

-Usted ha pronunciado un concepto muy honroso para la juventud intelectual del Perú. La juventud intelectual, a quien sus palabras envanece, quiere que Ud. amplíe y perfeccione su juicio. Yo vengo a solicitarle a usted para mi diario algunas apreciaciones precisas sobre los literatos contemporáneos. Una generación, una juventud, un momento de la vida literaria del Perú, quieren que usted hable, señor.

G.P.- Mi concepto es ya conocido. Pero creo necesario precisarlo y detallarlo. Yo nunca he sido crítico de mis contemporáneos del Perú. Cuando he hablado de escritores peruanos ha sido siempre para elogiarlos. Mis apreciaciones buscan para pronunciarse discretas intimidades. Si han salido a la luz en esta ocasión no ha sido por voluntad mía.

-En este caso, señor, sus opiniones no van a ser espontáneas. Las exige una generación

que le admira. Yo vengo a turbarle en su retiro de pensador para pedirle que hable.

G.P.- Yo no rehúso ampliar y perfeccionar mi opinión. Rehúso únicamente personalizarla. Y lo hago por una razón fundamental. No conozco la totalidad de la obra de los literatos contemporáneos del Perú. Y no puedo juzgar una obra que no conozco completamente. Si nos concretamos a generalidades mi pensamiento no tiene reserva.

Comencé entonces a determinar los puntos que sometía a la consulta del maestro. Y sentí con satisfacción que este noble coloquio sobre tan altísimo tema se diferenciaba totalmente de los habituales reportajes. Yo he reportado en mi vida periodística a políticos, bailarinas, escritores. Y declaro que mi entrevista con

González Prada no ha sido un reportaje. Hubo en ella sinceridad, profundidad, galanura, pensamiento, buen gusto.

González Prada declaró enfáticamente la superioridad indiscutible de esta generación sobre todas las que le precedieron. Antes la literatura se desarrolló entre referencias a las revoluciones y a las pachamancas. La urdimbre de todas las incertidumbres y de todas las ignorancias impidió que la influencia de la literatura europea se dejara sentir en su buen gusto, en su estilo y en su pensamiento. Se imitaba con ramplonería y atraso. Unos literatos se distinguían por su absoluto apego al más frío clasismo. Y otros se perdían en el romanticismo más exagerado. Nuestros poetas eran malos segundos de Zorrilla. En nuestra poesía dominaba la incipiente y burda estética. Y no era posible encontrar entre quienes la cultivaban un espíritu sutil y exquisito como el de Enrique Bustamante y Ballivián ahora.

G.P.- Advierto que en la antigua literatura del Perú no se siente la influencia del movimiento científico y doctrinario de la época. El progreso no puso en esa literatura su marca. Es una literatura que noticie el momento de la civilización en que se produjo. Faltan en ella las ideas y las impresiones que podrían reflejarlo. Y es que se inspira en el romanticismo español. Era pesada y dura. Y era al mismo tiempo fofa y delincuescente.

Sabía nos pareció la observación de González Prada. En realidad la antigua literatura peruana no indica el correlativo grado de progreso de la Humanidad. En la actual se advierte saludable tendencia. Y es que hoy se vive menos de la imitación. Hay más originalidad, más arte, más audacia. Antes hubo timidez, gazmoñería y reticencia. Cuando no se sintió el atávico sentimiento de servilismo

colonial, se sintió la desordenada y ramplona rebeldía del republicano desorientado y palurdo. Y, como dice don Manuel González Prada, por los literatos peruanos no era posible saber que existía Spencer por ejemplo. El atraso español se dejaba sentir en toda la producción. Y aun la obra erudita de Olavide padecía de vejez y esterilidad.

Interrogué a don Manuel González Prada sobre la forma cómo debían ser determinadas las generaciones literarias actuales y la que le precedió.

G.P.- Creo que una generación no puede abarcar cinco ni diez años únicamente. Y más que años debe abarcar tendencia, estilo e ideas. Las generaciones deben ser definidas por la orientación. Un escritor viejo puede escribir como escritor joven. Entonces es un escritor progresista y contemporáneo. Un escritor joven puede escribir como un escritor viejo. Entonces es un escritor atrasado. Hay viejos y hay aventajados. Y los aventajados son mucho más peligrosos que los viejos.

Félix del Valle tuvo una frase oportuna:

-Se podría decir de usted, señor, que está a la cabeza de la juventud y se estaría en lo justo.

González Prada sonrió ante la acertada lisonja. Y yo la celebré.

Expresó González Prada que a su juicio la literatura francesa es la que más influye en la actual generación literaria del Perú. También han influido Gabriel D'Annunzio y Ramón del Valle-Inclán. E igualmente varios de los grandes escritores americanos. A los escritores ingleses, a los mágicos cultores del *humour*, se les ignora. Y por lo mismo son casi sorprendentes las buenas muestras de humorismo fino y atildado que en nuestra literatura aparecen. Dijo González Prada que el no conocía

humoristas entre los actuales escritores españoles. Había que suponerles mucho de espontaneidad a nuestros humoristas. Y en general, reconoció la sutileza y exquisitez que constituían algunas de las excelencias de nuestra literatura contemporánea.

Quiso Félix del Valle, y le apoyé yo, que González Prada emitiese algunas apreciaciones singulares sobre los nuevos literatos del Perú. Pero González Prada repitió que no podía hacerlo porque no les conocía completamente y porque se resistía a personalizar sus juicios. Interrogado por nosotros nos habló sin embargo de la originalidad de Valdelomar y de la equivocación con que se interpretaban sus ironías y su humorística egolatría. Elogió a Percy Gibson por su extraña y personal visión de las cosas. Y por motivos similares elogió a José María Eguren. Dijo que no sabía encontrar el origen del simbolismo de su poesía y que había que atribuirle la más rara espontaneidad. Y celebró los magníficos aciertos del poeta arequipeño César Rodríguez.

Yo le pregunté al maestro si había leído la notable novela de Augusto Aguirre Morales *La Medusa*. Y él me dijo que la había recibido y que se proponía a leerla oportunamente.

Tuve la satisfacción de saber que González Prada había leído cuanto tengo escrito en *La Prensa* y en este diario.

Y hablé con él de muchas otras cosas literarias que no tienen relación directa con el tema de esta entrevista cuya versión he hecho con la mayor exactitud y sencillez.

Al escribir esta versión de una entrevista tan noble siento el orgullo de ser el intérprete de los conceptos que le merece al gran maestro la generación literaria a la cual pertenece.

Juan Croniqueur

# Pedro Marticorena Oroña:

*Un pintor de sentimientos andinos*

**E**n la calle Camino Real, a pocos metros de la avenida Progreso, y cerca al Cementerio Comunal de Umutu (distrito El Tambo), se halla una casita rústica y modesta, denominada "Wali Wasi" (Casa Sagrada), donde reside un campesino de sentimiento andino, de espíritu noble y humilde, con cuarentidós años vividos dentro de un ambiente hermoso, rodeado de árboles de eucalipto y de avejillas, los chilitucos, gorriónes y jilgueros que cantan al amanecer, cuando raya la aurora. Es el pintor y cultor andino, Pedro Marticorena Oroña, hijo de los esposos Tomás Marticorena Pomahual y Jesús Oroña Briceño, naturales de Umutu. Marticorena es un hombre de mediana estatura, de cabellos lacios, tez trigueña, pómulos sobresalientes y barba crecida con chispas doradas. Hace siete años consecutivos, viene exponiendo cuadros pictóricos, con figuras de personajes míticos, inspirados en la idiosincrasia y la vivencia del hombre de campo.

Lo peculiar e insólito de este cultor wanka es que sus exposiciones las inaugura siempre el 23 de junio de cada año, a las doce de la noche, en su propio domicilio, con ritos ceremoniales, para recibir el año nuevo agrario, vestido con su poncho marrón y su sombrero de paño, a fin de soportar la noche helada.

**¿Pedrito, por qué tus exposiciones las inauguras siempre a las doce de la noche del 23 de junio de cada año?**

-Por tres motivos: para celebrar el año nuevo agrario, para ofrendar y rendir culto a la madre naturaleza y para hacer un balance del rendimiento y producción agrícola.

**¿A qué pintores de renombre admiras?**

-No admito a nadie, pero sí considero como amigos importantes a Picasso, Salvador Dalí, Vincent Van Gogh, Leonardo da Vinci, Miguel Ángel y Damián Cassallo.

**¿A qué escritores admiras?**

-Yo no admito a ningún escritor, porque mi defecto es no leer obras literarias. Yo me autoeducó escuchando los testimonios orales de mis mayores: cuentos, mitos, creencias, costumbres y narraciones culturales de la cosmovisión andina.

**¿Crees en Dios?**

-No creo en Dios, toda mi creencia y mi fe está puesta en los seres cósmicos, como la Mama Pacha (Madre Tierra), el Taita Inti (Padre Sol), la Mama Killa (Mamá Luna), Taita Wallallo (Padre Huaytapallana), Taita Huamani (Cerro Grande), Taita Uru (Perros Pequeños), Mama Cocha (Laguna), Los Coyllors (Estrellas) y Anchris (Constelación de Estrellas).

**¿Eres católico?**

-Eres católico, ahora ya no, porque la religión que abraza es el culto a los seres cósmicos que anteriormente mencioné.

**¿Desde cuándo y para qué pintas?**

-Yo pinto desde los diecinueve años de edad, por vocación no por ocasión, por obligación con la madre naturaleza, para rescatar las vivencias de nuestra ecología y cultura andinas de miles de años.

**¿Eres adicto al alcohol?**

-No, pero prefiero tomarme una chicha de jora fermentada y chachar la hoja de coca en fechas ceremoniales.

**¿Eres defensor de la cultura andina?**

-Sí, me considero defensor de la cultura andina, porque amo a la naturaleza, con todas sus manifestaciones cósmicas.

**¿Eres pobre?**

-Yo no me considero pobre, porque vivo en un país lleno de riquezas naturales. El calificativo de pobre nos pusieron los países capitalistas para saquearnos y llevarse nuestras riquezas naturales.

**¿Rescatas algo de la cultura occidental?**

-No rescataría nada, porque la considero una cultura avasalladora y alienante, porque rompe nuestra organización colectiva andina, para imponernos el individualismo egoísta e hipócrita.

**¿A parte del arte pictórico, ¿a qué otras actividades te dedicas?**

-Me dedico a la actividad agrícola, a la cría de animales vacunos y animales pequeños, como el cuy y las gallinas para mantener a mi familia.

**¿Qué significado tiene para ti Taita Wallallo?**

-Es el Dios Wanka, representado por el cerro más inmenso, el nevado de Huaytapallana, que, a través del deshielo, proporciona el agua que bebemos y que sin el cual no habría vida.

**¿Apoyas la política de modernización del presidente Fujimori?**

-Yo rechazo esta política neoliberal moderna del Presidente, porque es un extraviado sin identidad ni sentimiento rural, lo único que le interesa es vender nuestro país para destruir nuestra ecología cósmica.

**¿Existe comunidad campesina en Umutu?**

-Existe una comunidad, interesada sólo en las rentas que genera el Cementerio, por parte de los dirigentes; Umutu, fue antes una comunidad con sentimiento espiritual y vida colectiva, pero, por la expansión urbana, viene perdiendo sus características de auténtica comunidad.

**¿Temes a la muerte?**

-Yo no temo a la muerte, porque es una cosa natural, pero si algún día dejo de existir, si mis amigos piensan que algo he sido, pido que festejen siete días y que me calaven a pascacho en el laguana (aporte de madre) y me entierren con trapos que me entierren en la Casa Sagrada (Wali Wasi), rodeado de misdos allos (perros) y mis espantapájaros. Y si no valgo nada, que me entierren como mejor les parezca.

Dialogar con el cultor Pedro Marticorena Oroña, es agradable y entretenido por la amabilidad y sinceridad que refleja en cada una de sus respuestas a nuestras preguntas.

Umutu 26 de junio de 1994

Vidal Gonzales Quirós

## EL HOMBRE QUE YO AME

Norma Luz Zanabria

*El hombre que yo ame,  
amará mis palabras antes que mi voz,  
y mi corazón antes que mi pecho.*

*El hombre que yo ame,  
amará mi alma antes que mi cuerpo,  
brindándome ternura antes que pasión.*

*El hombre que yo ame,  
no me impondrá sus leyes,  
ni obedecerá las mías.*

*El hombre que yo ame,  
me amaré sin mis leyes,  
armoniza con las tuyas.*

*El hombre que yo ame,  
no limitará mis pasos,  
ni me alejaré de mis metas.*

*El hombre que yo ame,  
ensanchará mi camino  
y ampliará mis horizontes.*

*El hombre que yo ame,  
no será agua si yo soy fuego,  
será agua si yo soy sembrío.*

*El hombre que yo ame,  
no dirá lo que yo diga,  
pero hablará mi mismo idioma.*

*El hombre que yo ame en definitiva,  
será mi media naranja:  
tendrá lo que a mí me falta,  
sin que dejemos de ser la misma fruta.*

*El hombre que yo ame al fin,  
será mi afinidad, será mi complemento...*

*La vida pasa tan rápidamente que no nos da  
tiempo de vivirla. Pero aún así, hay quienes  
viven tan intensamente que agradecen cada  
minuto de su existencia, como lo hago yo cada  
vez que tengo la dicha de verte.*

*En tus ojos esta mi dicha  
En tus labios mi vida  
En tus manos mi destino*

Un ser  
 que aún no acaba  
 de ser...  
 No la remota rosa  
 angelical  
 que los poetas captaron.  
 No la maldita bruja  
 que los inquisidores quemaron.  
 No la temida y deseada  
 prostituta  
 No la madre bendita.  
 No la marchita y burlada solterona  
 No la obligada  
 a ser bella.  
 No la obligada a ser buena.  
 No la obligada  
 a ser mala  
 No la que vive  
 porque la dejan vivir.  
 No la que debe siempre decir que sí.  
 Un ser que trata  
 de saber quién es  
 y que empieza a existir.

Alaide Foppa

## QUISWAR

hoja verde blanca  
 blanca verde hoja

verde blanca dos colores  
 blanca verde dos amores

verde verde fuerte  
 blanca blanca yema

hoja verde blanca  
 verde blanca hoja

verde blanco novio  
 blanca verde novia

verde verde promesa  
 blanco blanco beso

hoja verde blanca  
 blanca verde hoja

verde blanco matrimonio  
 blanca verde esperanza

verde verde secreto  
 blanco blanco abrazo

hoja verde blanca  
 blanca verde hoja

para que nadie  
 los separen  
 verde verde kiswar  
 blanca blanca por siempre  
 hoja blanca mie, de duna

Jauja, abril 1992  
 Henoch Loayza Espejo

## GERMINAL

### AMOR DE LOS AMORES.

¡Oh! amor de los amores,  
 yo debí amarte,  
 perdón, perdón,  
 por no haberlo hecho,  
 la necesidad y la ignorancia,  
 cogaron mis ojos,  
 desviaron mis pasos,  
 mis manos buscaban,  
 lo prohibido,  
 pero mi corazón,  
 te amaba y te buscaba,  
 la lucha es constante,  
 hacerme violencia debo,  
 conmigo mismo.  
 Amor de los amores,  
 hoy quiero,  
 quitarme estas manos,  
 estrofa: mis sentidos,  
 encaminar mis pasos,  
 hacia ti amor.  
 El amor empieza,  
 a ser amado,

enseñame amado mío a amarte,  
 como sólo tú sabes amar.

### CELOS

Celos, siento del tiempo,  
 celos siento de la distancia,  
 que nos separa,  
 celos siento cuando sonrías a otra,  
 celos siento cuando no te veo,  
 celos siento cuando no estás junto a mí.

Dónde estás?  
 con quién estás?  
 estos celos van a acatar conmigo

Temo ya no verme en tus ojos,  
 temo que tus labios no besen los míos,  
 temo que quieras a otra,  
 temo perderte  
 te amo.

Luz de Aurora

### MAESTRO

Maestro eminente orador  
 forjador de nuevas semillas

Maestro es aquel discípulo que  
 trasmite conocimiento de  
 verdad para la vida de  
 nuevas esperanzas para  
 sacar buenos frutos  
 para un país mejor

Maestro es aquel amauta  
 que lleva la frería siempre  
 en alto el nombre de maestro

Maestro es la explotación del  
 Estado con el triste y misero  
 sueldo que lleva el pan  
 de cada día para sus hijos

Lourdes Taipe Matos

## MADRE MÍA

a Hilda

Aunque tu recuerdo solo está  
flor bella siempre serás  
Penumbras apagaron la luz de tus días  
y el viento se llevó tu voz  
madre mía...

¡Oh destino cruel, que me dejas vacía!  
¿Por que te llevaste a aquella persona  
que me dio a mí la vida?  
y ahora, el silencio y el dolor son mi  
compañía  
al nombrarte madre mía

El tiempo pasa y tienes que seguir,  
son palabras tuyas que quisiera oír,  
Cierro los ojos e imagino verte ahí,  
pero despierto y se aleja mi alegría  
¿Qué dolor madre mía...

A mi lado quisiera tenerte  
mas tu ausencia no he alejado  
Mi vida será melancolía aunque sonrío  
porque ya no estás en esta vida  
madre mía...

## CARITA SUCIA

¡Futuro del país, te dicen carita sucia,  
tú, que empiezas a vivir  
tú, que empiezas a sufrir  
Carita sucia... eres esperanza,  
esperanza de un mañana mejor.

Son tus palabras grandezas  
que no sabemos escuchar  
y es tu llanto la vida cruel  
que te dejamos al pasar...

Carita sucia, que trabajas para comer,  
que ries alguna vez  
y que lloras siempre  
al sentir la soledad de la vida,  
no te rindas jamás

Sigue adelante carita sucia,  
que mejores tiempos vendrán,  
Tu vida otro rumbo tomará  
y tu llanto podrá cesar,  
porque tu esfuerzo, carita sucia  
será recompensado como tal

Carita sucia... fuente de un mañana mejor,  
¡Futuro de nuestro país!  
Llham Garay Vargas

## LA VIDA

De qué color será la muerte  
roja como la sangre,  
clara como la luz del día  
u oscura como la noche  
Lo cierto es que vivo  
y, la vida, tiene multitud  
de colores.

Alido

## ALEGRIA

El un don maravilloso que  
nace del corazón con una  
tierna mirada  
La alegría es la fuente principal  
que pueda dar o recibir  
cuando existe felicidad

Alegría es un don que da  
Dios al ser divino como  
imagen y semejanza que  
sólo espera y perdona

## LAS PALABRAS

Palabra, ardientes y luminosas  
que dan satisfacciones al amor  
alimentando cotidianamente.

Amor son tan sólo palabras,  
promesas falsas que se las  
lleva el viento formando un  
cruento remolino

Palabras son dones que nos  
da Dios para ser proclamas  
con la fe,  
hacer el bien a los demás,  
proclamar las bondades de  
la vida como la luna  
infinita del firmamento.

Palabras, esperanzas que nunca  
mueren,  
que nos dan satisfacción de vivir  
para afrontar la realidad, armas  
para seguir luchando a través  
de los siglos

## TU MIRADA

Tu mirada viene lentamente y  
silenciosa desde el manantial  
de tu corazón.

Cautivando tu luminosa y  
dulzura de tu voz, que brotan  
desde lo más profundo de tu  
corazón.

La dulzura tierna de tu mirada  
me deleita el grandioso amor  
que existe en el firmamento  
luminoso del cielo que nace  
tu mirada.

¡No sé!  
Estoy atada a tu tierna  
mirada que no podré escapar  
sin la luz de tu mirada  
que me guía día a día  
como el radiante

## EL DÍA

Hoy he contemplado el lucero más hermoso  
hoy he visto brillar la luz del día,  
muy claros que nunca mueren.  
hoy he creído sentir otra vez  
la ilusión de la vida y el rostro del ser,  
que camina día a día rumbo a su destino.

La frente radiante de alegría  
al ver el medio ambiente,  
rostros nuevos, con emociones distintas,  
manos errantes y trabajadoras

He mirado las sendas oscuras  
y lo radiante del día,  
y en todas ellas he visto la esperanza  
de la vida, que alumbró y deja huellas,  
huellas de pasos de nuestro destino  
Lourdes Taipei Matos

## CAMPESINO.

Campesino, campesino,  
tú que vas arando la tierra,  
con el sudor de tu frente,  
nace el fruto de la tierra,  
tú que trabajas por el sustento,  
de tu familia y,  
para el progreso del País

## A MI MAESTRO.

Tú eres la antorcha del saber,  
tú me guías  
la mota y la luz,  
son tus herramientas de trabajo,  
tú eres un maestro,  
modesto y educador,  
tú que nos enseñas el A B y C,  
tú eres maestro por amor,  
por virtud,  
eres triunfador,  
por lo que nos enseñas,  
y nos das amor,  
para ser buenos profesionales,  
del mañana

Rossmery

## Vida cultural

De un tiempo a esta parte, la actividad cultural que más se practica en la ciudad de Huancayo es la pintura. Podría pensarse que la edificación de la Galería Municipal Guillermo Guzmán Manzaneda hubiera impulsado a los artistas a trabajar con más detenimiento. Pero, también habría que agregar la habilitación de nuevas salas de exhibición, como las del *Chez Viena* y el restaurante *Huancabasi*. En el transcurso de este año, se realizaron varias importantes exposiciones, que nos referiremos brevemente, a fin de contribuir a la difusión del arte de nuestra región.

### Pintura

El año 1994 se inició con la II Exposición Individual de Florentino Cabrera Mayo, en la Galería del municipio provincial. La muestra cubría un apreciable número de óleos y acuarelas, en temas al paisaje y las contornos del Valle del Mantaro. El mismo Cabrera presentó su IV *Muestra pictórica*, en el mes de mayo, esta vez como homenaje a la madre, un total de 70 lienzos, ejecutados al óleo, a la acuarela y el acrílico. "El tema que invariablemente está presente en las telas de Cabrera Mayo" dice el doctor Manuel J. Baquerizo "es la figura femenina. Ningún artista de la región ha pintado con tanta persistencia la belleza entrañable de la mujer andina. Había que remitirse a la iconografía huachirana (en blanco y negro) de Mliner Cajaningo para encontrar un biógrafo feminista de su misma vocación" (Catálogo, Municipalidad Provincial de Huancayo, mayo, 1994). En los meses siguientes, Florentino Cabrera hizo otras exposiciones en las salas de los municipios en Pampas (Tayacaja), Concepción y San Jerónimo.

Antonio Vega Mier y Torán presentó su II Exposición individual de pinturas, en la sala del Instituto Cultural Peruano Nortamericano, durante el mes de marzo. La muestra abarcó un total de veinte cuadros neo-realistas, tres surrealistas y uno cubista, según indica el Catálogo. Los trabajos de Vega Mier y Torán se caracterizan por sus fuertes compasas al óleo, hechos a la espátula, y por la reciedumbre de sus texturas.

En la Galería municipal, y durante el mes de abril, Jorge Vega Huancas efectuó una exposición individual de 29 cuadros, pintados con arcilla y tintes naturales. Los motivos preferidos eran el paisaje, las escenas aldeanas y los personajes representativos del Valle del Mantaro. En especial, los mitos que, en su paleta, revelan una mirada entrecuerada.

José Sánchez inauguró en el mes de julio una muestra de pintura en la nueva sala de exposiciones de *Chez Viena*. El prolífico artista presenta una treintena de lienzos de creación reciente y antigua. El año pasado no más, José Sánchez había terminado en el Convento de Ocopa el mural más grande que se haya pintado en el país. El doctor Manuel J. Baquerizo, se ocupa de él en una nota aparte. Luego, ofreció también una muestra en la galería Corriente Alterna de Lima.

El mayor acontecimiento del año fue sin duda la Exposición de Wenceslao Hinostroza, por tratarse del más distinguido representante del indigenismo en la región y porque hace mucho tiempo que nos veían las telas de este célebre artista, en Huancayo (en Jaaja su tierra natal). La muestra corrió a cargo de Carlos Hinostroza, nieto y digno continuador del pintor. La mayor parte de los cuadros correspondían a la serie de bodegones coloniales limeños. También figuraban varios retratos familiares y un autorretrato, además de algunos estudios y bocetos. Carlos Hinostroza lo acompañaba con quince óleos de carácter paisajístico. Además, se exhibieron recortes de periódicos, fotografías y otros documentos alusivos a la biografía del autor.

Con motivo del X Congreso de Estadistas de Arquitectura, realizado en Huancayo, en el mes de agosto, se ofreció una muestra colectiva de pintura del Valle del Mantaro, con la participación de quince artistas. Ha sido indudablemente la muestra más amplia que se ha podido apreciar en la región. Después de muchos años, hemos podido ver una confrontación

entre las obras de Wenceslao Hinostroza, Miguel Núñez, Guillermo Guzmán Manzaneda, Hugo Orellana, Dámaso Casalido, Josué Sánchez, Kawashima y otros más. El curador de la muestra fue Carlos Hinostroza, cuya experiencia galerística está resultando muy beneficiosa en Huancayo. La exposición, notablemente ampliada, se realizó después, a la ciudad de Jaaja, para ser exhibida en el local de la Sociedad Unión de Artesanos.

En el mes de agosto, el restaurante *Huancabasi* abrió una nueva sala de exposiciones y conferencias, con una muestra de Pedro Maricao en Oroya. Presentó quince lienzos con temas paisajísticos, de concepción netamente europea. En otra sección, publicamos una entrevista al pintor.

El 1ra. de octubre, como parte del programa de la Semana turística, Pedro Egoavil ofreció una muestra individual de pintura en el *Chez Viena*. El autor venía de exponer una importante serie de bodegones, en Santiago de Chile. "Pedro Egoavil" escribe el crítico Manuel J. Baquerizo "es hoy el mayor representante nacional en la pintura de bodegón, cuya obra se caracteriza por el clasicismo y la gran pureza de su línea, por su magnífico dominio del color y por el desusado realismo en la reproducción de la materia inanimada" (Catálogo, *Chez Viena*, octubre, 1994).

### Fotografía

A los tres años de la desaparición del recordado fotógrafo y músico Teófilo Hinostroza, su familia expuso en la Galería del IPNA, durante el mes de julio, una apreciable colección de fotografías artísticas. Treinta piezas de pequeño y mediano formato, en blanco y negro, y a colores, sobre el paisaje y el folklore del Valle del Mantaro, de Larrao y Huancavelica. La revista *Aportes* en su próxima edición reproducirá estas fotografías, acompañadas de un estudio del doctor Baquerizo.

### Teatro

Un suceso cultural, digno de relevarse, constituyó la presencia fulgurante de Huancayo en la XVI Muestra Nacional de Teatro Peruano, realizada en Yurimagas, en el mes de agosto. Barricada y *Licetaymanta*, con la "Voz de la tierra que llama" y "Qashua", respectivamente, resultaron los dos mejores conjuntos de teatro, entre los diecisiete que asistieron de Lima y provincias, ganándose todos los aplausos del público. La crítica teatral especializada fue unánime en su favorable apreciación. Como consecuencia, la XVII Muestra se realizará en esta ciudad, el año 1996.

### Publicaciones

En este rubro, lamentablemente, no hay mucho que reseñar. En el curso del año, solamente se han presentado algunos libros, como *Gaia* de Nicolás Matayoshi y *Cultura y nutrición en los Andes de Oaxalco* Torres y alguno que otro más.

La revista *Aportes* lanzó su tercer número y apareció el primero de la revista *Wankamayo*. Esteban Quinoz, dinámico conductor de *Lluvia* editores, trajo de Lima una hermosa colección de libros de poesía. Entre ellos, figura la edición de *Cementerio General del huancano Tulio Mora*. Félix Huamán Cabrera, por su parte, entregó la primera parte de su novela *Noche de relámpagos*. Ambas presentaciones se hicieron en los ambientes del restaurante *Huancabasi*.

### IV Encuentro Regional de Escritores

Por último, en el mes de julio, se efectuó en el Auditorio del Municipio Provincial, el IV Encuentro Regional de Escritores "Manuel Baquerizo Ibaldoño". Contó con una notable asistencia de escritores de Huancayo, Cerro de Pasco, Ayacucho, Huancavelica y Lima, como Manuel Pantego, Andrés Cloud, Mario A. Malpartida, Luis Pajuelo, Milcíades Hidalgo Cabrera, entre otros más. Se rindió sendos homenajes al distinguido intelectual, bajo cuya advocación se realiza el certamen cultural, y al poeta Juan Parra del Riego, con motivo del centenario de su nacimiento.

A.M. de O. P.

## De los colaboradores

En primer lugar, tenemos el agrado de ofrecer un artículo del doctor MANUEL J. BAQUERIZO, quien viene publicando últimamente trabajos sobre literatura peruana, en las revistas *Aportes* (Huancayo), *Expresión* (Huancayo), *Siete Vientos* (Píra), *Hueso Húmero* (Lima) y *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (EE.UU.). JAZMIN LÓPEZ LENCI (Lima) es egresada de la Universidad Católica de Lima, donde obtuvo el bachillerato con una tesis sobre la poesía de Magda Portal. Actualmente realiza estudios de doctorado en la Universidad de San Paulo (Brasil). Con la reproducción del cuento "El joven velludo" y el análisis del texto por JOSÉ MARÍA ARGÜDAS, queremos recordar al gran novelista, a los veinticinco años de su sentida desaparición. SAMUEL CARDICH (Huancayo) es autor de un libro de cuentos (*Malos tiempos*, 1986, seg. ed., 1989) y otro de poesía (*Hora del silencio*, 1986). Los poemas que ahora publicamos pertenecen a un nuevo libro que editará próximamente VÍCTOR LADIRA PRIETO (Jaaja) fue integrante del Movimiento Primero de Mayo. Sus últimos poemas salieron en la revista *Metafóra* (1991). JUAN ALBERTO OSORIO (Cuzco), narrador y estudioso de la literatura, ejerce la docencia en la Universidad de San Agustín de Arequipa, "El ausente" de RAÚL ZARATE AQUINO (Pareo, Jaaja) fue merecedor de un premio en el concurso de cuentos, promovido por CENTROMIN. ANTONIO URETA (Concepción) ha publicado *Cuentos del viento* (1991). "La gratificación" es parte de un libro inédito DAVID SALAZAR ESPINOZA (Cerro de Pasco) es ganador de los Juegos Florales de cuentos y poesía "Aniversario de Pasco". Ejerce la docencia universitaria en la misma ciudad. GERARDO GARCÍA ROSALES (Jaaja) ha publicado *Florecentismos* (1990). MARY ROSSEMBLAT (EE.UU.) viene estudiando la novelística de Cronwell Jara. RÓMEL PLASENCIA (Huancavelica 1961), Antropólogo colabora en la revista *Aportes*. SUSANA OCAMPO (Huancayo), Poetisa, NORMA LUZ ZANABRIA (Huancayo) Lic. Español y Literatura, Docente. GIOCONDA BELLI (Nicaragua) Ha sido ganadora del Premio Casa de las Américas. La reproducción de la célebre entrevista de José Carlos Mariátegui a Manuel González Prada es un simbólico homenaje a los dos egregios escritores peruanos, en el centenario y sesquicentenario de sus respectivos nacimientos. GAMANIEL, PALOMINO (Lima), pintor indigenista, fue discípulo de Guillermo Guzmán Manzaneda, en la Escuela Nacional de Bellas Artes. ALAIDE POPPA (Guatemala) pertenece a la nueva generación de poetas. HENOCCH LOAYZA ESPEJO (Jaaja) viene publicando poesía desde hace muchos años. Los demás colaboradores son jóvenes principiantes.

Las ilustraciones corresponden al destacado artista JOSUE SANCHEZ, quien acaba de clausurar una exposición de pintura y está por inaugurar otra de escultura. Queremos agradecerle a él y a todos los colaboradores por su generosa y desinteresada contribución.

## Concurso de Lemas y Dibujos en Defensa de los Derechos del Niño

Carlos Valencia Huayanalaya

Entre el 03 y el 28 de octubre se ha efectuado el IV Concurso de Dibujos y Lemas, organizado por el Centro Cultural "Jose María Arguedas", conmemorando los Derechos del Niño, certamen que congregó a un gran número de niños de todo nuestro valle.

El evento cobró una masiva participación de niños, que en su mayoría procedían de escuelas aldeanas de nuestro valle, y especialmente por el enorme contenido que mostraron los niños al plasmar en sus obras el profundo sentimiento por ausencia de apoyo paternal, y de manera similar describen las formas vivenciales que atraviesan diariamente.

Este certamen, fue realizado por una eficiente organización de parte de sus promotores, y de manera especial la colaboración voluntaria de personas ajenas a ésta, que juntos hicieron evidente y patente el respeto de los Derechos de los Niños que en estos últimos años se vulneran en muchos casos como la venta ilegal y tráfico, explotación en los trabajos, vejámenes hacia su integridad, es decir la violación de sus derechos.

A manera de resumen mencionamos la lista de Ganadores de este IV Concurso :

### LEMAS :

- 1er Puesto Categoría "A" Alumna : Mirza Pérez Mergé de 7 años  
Lema : *"Papi, ya no me pegues quitreme"*
- 1er Puesto Categoría "B" Alumna : Miriam Mendoza B.  
Lema : *"¿Padre por qué no vienes para acariciarme?"*
- 1er Puesto Categoría "C" Alumna : Emely Vilcameche Quispe de 11 años  
Lema : *"Mis padres recogieron una niña, tiene derechos como yo"*
- 2do Puesto Categoría "A" Alumna : Marianila Espiritu Paítán de 8 años  
Lema : *"Señor Chofero no me dejes tengo más derecho que los mayores"*
- 2do Puesto Categoría "B" Alumno : Jesús Huarcaya E. de 9 años  
Lema : *"Papito no tomes, tengo miedo"*
- 2do Puesto Categoría "C" Alumno : Adolfo Quincho Rodrigo de 11 años  
Lema : *"Por que te fuiste manita mi hermanitos lloran"*
- 3er Puesto Categoría "A" Alumna : Cinthy Parra Carhuayanqui de 6 años  
Lema : *"Papitos soy muy feliz cuando los veo juntos"*
- 3er Puesto Categoría "B" Alumna : Yanina Manive Flores de 7 años  
Lema : *"Huacayo sin violencia, será un jardín de amor"*
- 3er Puesto Categoría "C" Alumna : Jessica Auyki Aguirre de 10 años  
Lema : *"Papá : te pido solamente que seas mi amigo"*

### DIBUJOS:

- 1er Puesto Categoría "A" Alumno : Luis S. Caballero de 7 años EE. 30124
- 1er Puesto Categoría "B" Alumno : Carlos Landeo de 9 años EE. 30093
- 1er Puesto Categoría "C" Alumno : Ruel Tuber Asto Soto de 10 años EE. 30117
- 2do Puesto Categoría "A" Alumna : Nida Pariona Gonzáles
- 2do Puesto Categoría "B" Alumno : Edwin Ocaño S. de 9 años EE. 31937
- 2do Puesto Categoría "C" Alumno : Felipe Rutte Origulo de 9 años EE. 31337
- 3er Puesto Categoría "A" Alumno : Danny Cuyutpac A. de 5 años
- 3er Puesto Categoría "B" Alumno : Luis Rigoberto Sánchez de 10 años EE. 30005
- 3er Puesto Categoría "C" Alumno : Carlos Tineo Bautista de 11 años EE. 31533

\* Cabe señalar que las categorías "A" pertenece a los alumnos del 1º y 2º grado, los de la categoría "B" al 3º y 4º, y la categoría "C" al 5º y 6º grado de educación primaria respectivamente.

## LOS NIÑOS

(Cuento Infantil XN)

Abel A. Montes de Oca Pucllas

Dos hermanitos jugaban tranquilos en la calle, mientras la madre se dedicaba a la cocina. El padre trabajaba en su oficina, sin presentir que algo pudiera sucederle a sus hijos.

Los niños, inquietos, por su juego inocente e infantil, se habían ido alejando poco a poco de su hogar, hasta llegar a parar a las orillas de un río.

Corrían uno tras otro: "corre, corre, que te alcanzo...", corrían. Estaban ya en las orillas del río. Veían, alegremente, cómo los pecesillos se deslizaban sobre las corrientes de sus aguas. Toda la mañana se separaron jugando sin separarse.

Inicialmente, hicieron sus barquitos de papel, luego, los aventaban a las aguas y corrían tras ellos; después, se pusieron a atrapar una mariposa, una libélula y una abeja. Gansados de correr, saltar, descansaron sobre el grás y, pronto, se quedaron profundamente dormidos.

Se habían quedado solos. El cielo que había estado muy claro, en el mediodía, repentinamente comenzó a nublarase.

Los niños seguían durmiendo tranquilos.

Comenzó a llover torrencialmente y estallar fuertes relámpagos. Los niños despertaron con un fuerte suso y despatovidos comenzaron a correr. Cuando huían desesperados, se presentó un anciano y los tomó de las manos y los devolvió al río.

Desesperados: "Papá... Mamá..." El anciano, con el rostro adusto, les molestó y les hizo callar, prometiéndoles que si no lloraban nada malo les sucedería. "Quédense tranquilos niños... tranquilos, que vamos a jugar, el río es tan hermoso y muy encantador. No hagan ningún ruido que van a despertar de su sueño hermoso y encantador".

Los niños callaron, tenían el rostro pálido, los ojos lacrimosos y cargados de llanto, temblaban de frío y tenían mucho miedo. La lluvia era cada vez más fuerte y no dejaba de cesar. El caudal del río aumentaba paulatinamente.

En el hogar, a la hora del almuerzo, la madre preocupada llama a sus hijos; los busca por las calles desesperadamente, pregunta a los vecinos, si han visto a sus hijos.

Se dirigen al río y desde arriba observan que dos niños tomados de las manos cruzan la corriente. El agua les llega hasta la altura del cuello. Los lloraban, les gritaban desde lo alto: "Deténganse... no crucen..." Los niños siguen cruzando lentamente. Los padres corren para darle alcance y salvarlos, bajan hasta el río, y justo, cuando se van a hundir, los cogen de los brazos.

Los niños mudados temblaban de miedo; no conocen a sus padres. Luego se ponen a llorar. Abrazan fuertemente a sus padres y les cuentan lo que les sucedió.

**Próxima  
aparición de la  
Revista  
"APORTES" Nº 4  
por aniversario**

## hueso húmero Nº 30

### SUMARIO

- Joseph Brodsky / Walcott: un océano poético  
 Derek Walcott/ En una noche verde.  
 Carmen Olé / Frágil ante lo inhumano  
 Peter Elmore / El campanero de Saint John  
 Rocío Silva Santisteban / Los hombres no lloran  
 Manuel J. Baquerizo / La poesía de Junín: vanguardismo  
 y *wokenwidad*.  
 Giovanna Pollarolo / Contigo en las Bahamas  
 La cocina peruana / Claudio Meneses, Rosario Olivares,  
 Carlos Rafio, Bernardo Roca Rey, Raúl Vargas Coda. El  
 ponche de pisco o el paralizador infalible  
 Patricia Alba / Camino a Rila  
 Rossella Di Paolo / Limbo

### LIBROS:

- Rocío Silva Santisteban / Un animal para el sacrificio  
 Mirko Lauer / La cultura popular bien pensada

## REVISTA DE CRITICA LITERARIA LATINOAMERICANA

Año XIX, Nº 37. Lima, 1er. semestre de 1993; pp 3-4.

### SUMARIO

#### SECCION MONOGRAFICA

- Martín Lienhard:** Prólogo: Aproximaciones a las prácticas textuales quechuas.  
**Ricardo Valderrama Fernández y Carmen Escalante Gutiérrez:** Canciones de imploración y de amor en los Andes. Literatura oral de los quechuas del siglo XX.  
**William Rowe:** Dimensiones históricas de la poesía quechua: El caso de las danzas guerreras de Toqroyoq y su relación con la producción poética andina.  
**Jean Philippe Husson:** La poesía quechua prehispánica: Sus reglas, sus categorías, sus temas a través de los poemas transcritos por Waman Puma de Ayala  
**Martín Lienhard:** La cosmología poética en los waynos quechuas tradicionales.  
**Edmundo Bendejú:** Los textos de d'Harcourt.  
**Manuel J. Baquerizo:** La transición de la visión india a la visión mestiza en la poesía quechua oral.  
**Carmela Morales Lazo y José Víctor Oregón Morales:** Cinco canciones quechuas contemporáneas.  
**Jean Seminski:** Manq'u Qhapaq Inka: ¿Un poeta religioso?  
**Max Jurith:** Plegarias Incaicas.  
**Regina Harrison:** Confesando el pecado en los Andes: del siglo XVI hacia nuestros días.  
**Luis Millones:** Poemas y canciones en honor de Santa Rosa: Profecías del pasado, voces del presente.  
**Margot Beyersdorff:** La "puesta en texto" del primer drama indohispano en los Andes.  
**Rodrigo Montoya:** El teatro quechua como lugar de reflexión sobre la historia y la política.  
**Adolfo Cáceres Romero:** El "Jukumari" en la literatura oral de Bilivia.  
**Susana Jákfalvi-Leiva:** De la voz a la escritura: La Relación de Titu Cusi.  
**Julio Noriega:** El quechua: voz y letra en el mundo andino.

#### SECCION MISCELANICA

##### ESTUDIOS

- Ricardo J. Kaliman:** Sobre la construcción del objeto en la crítica literaria latinoamericana.  
**Victorien Lavou:** El juego de los programas narrativos en el Oficio de Tinieblas de Rosario Castellanos.

##### DEBATES

- Neil Larsen:** En contra de la des-estización del "discurso" colonial.

##### NOTAS Y COMENTARIOS

- Roberto Fernández Retamar:** Sobre la edición cubana de Martí, el apóstol.