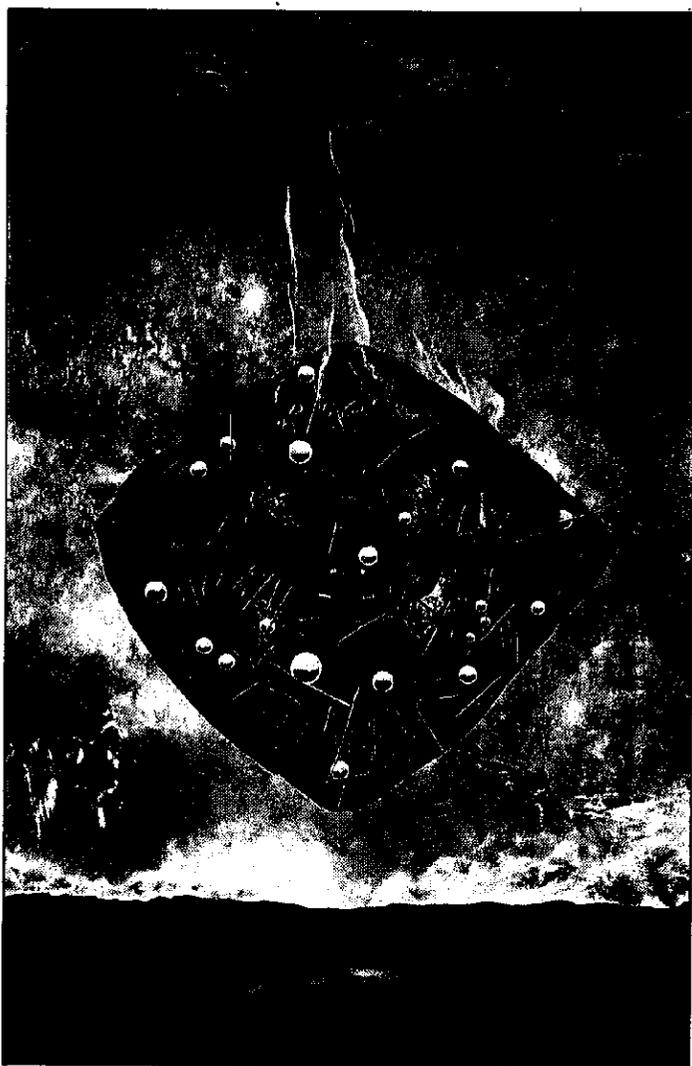


Revista de Cultura Andina

Sieteculebras

NUEVA EPOCA Nº 9 CUSCO AGOSTO/SETIEMBRE 1996



urzagasti • alonso • gonzález viaña • zapata • pantoja
gómez martínez • guevara • cox • romero • gómez Muñoz
idelfonso • rivera • rosas paravicino • moya
mendoza • pantigozo • baquerizo

SUMARIO



4	Fernando Rivera Díaz	19	Alejandro Alonso
	EL REVES DE LA TRAMA		FUEGO DEL SUR: UN ACERCAMIENTO A LA
	(OBJECIONES A LA UTILIZACION		NUEVA NARRATIVA CUSQUEÑA
	DEL TERMINO REGIONAL EN LA	24	
	LITERATURA PERUANA)		Mario Guevara Paredes
6			ENTREVISTA CON EL "CHOLO" NIETO
	Miguel Idelfonso	28	
	POESIA		Julinho Zapata Rodríguez
8			APUNTES SOBRE LA FESTIVIDAD DE LA
	Martín Romero Pacheco		MAMACHA CARMEN EN PAUCARTAMBO
	INDIGENISMO Y LEGITIMIDAD	30	
10			Jesús Urzagasti
	Enrique Rosas Paravicino		LA POESIA COMO TALISMAN
	ENTREVISTA CON HORACIO VILLANUEVA	32	
	URTEAGA		Mario Pantoja Palomino
12			PALABRA SOBRE PALABRA: UN EDIFICIO
	Pedro Gómez Muñoz		POETICO DE GUSTAVO PEREZ OCAMPO
	RULFO: SIMBIOSIS DE LENGUAJES	34	
14			Martín Moya Delgado
	Mark Cox		POESIA
	DE PISHTACOS Y BRICHEROS	35	
16			Jaime Pantigozo Montes
	Gloria Mendoza		CUENTO
	LA MUJER CUSQUEÑA EN LA POESIA DEL	37	
	SETENTA		Eduardo González Viaña
18			CUENTO
	Hector Gómez	41	
	POESIA		CRITICA
		45	
			RESEÑAS

DIRECTOR:

Mario Guevara Paredes

CONSEJO EDITORIAL:

Luis Nieto Degregori

Enrique Rosas Paravicino

Pedro Gómez Muñoz

Rubén Pilares Villa

PUBLICIDAD Y MARKETING:

Mario Obando Paredes

COLABORAN EN ESTE NUMERO:

Fernando Rivera Díaz

Miguel Idelfonso

Martín Romero Pacheco

Gloria Mendoza

Manuel J. Baquerizo

Julinho Zapata Rodríguez

Mario Pantoja Palomino

Mark Cox

Martín Moya Delgado

Jaime Pantigozo Montes

Eduardo González Viaña

CORRESPONSALES:

Héctor Gómez (Colombia)

Ricardo Torres (Ecuador)

Jesús Urzagasti (Bolivia)

Luis del Marmol (Argentina)

Edmundo Aray (Venezuela)

Jorge Estrella (Chile)

Alejandro Alonso (México)

CARATULA:

Ricardo Romero

"Talismán" (Acrílico)

ILUSTRACIONES:

Manuel Gibaja

PROMOCION:

Elver Pizarro

Lino Sánchez

IMPRESION:

Editorial Mercantil

CORRESPONDENCIA:

Av. Collasuyo P-14

CUSCO

Los artículos firmados son de responsabilidad de sus autores. La reproducción total o parcial de cualquier artículo está permitida a condición que se cite la fuente

EL REVES DE LA TRAMA ¹

(Objeciones a la utilización del término regional en la Literatura Peruana)

- Fernando Rivera Díaz -

¿Es válido hablar de Narrativa Regional? Durante el presente siglo se han utilizado comúnmente expresiones tales como: literatura provinciana, literatura en provincias, narrativa regional, narrativa de la costa, de la sierra o de la selva, literatura del interior del país (¿y qué parte del país está en el exterior del país?), etc. Todas ellas, en apariencia, señaladas con la clara voluntad de realizar una demarcación geográfica de la actividad y/o productividad literarias.

Pero lo que subrepticamente discurre bajo estas expresiones es el intento de establecer una diferencia entre el centro y la periferia, entre la capital (término por demás muy provinciano en el uso) y las provincias, entre lo no regional y lo regional. Y de esta última oposición podemos deducir que lo no regional es lo capitalino⁽²⁾, porque sería absurdo denominar a una literatura como de la región capital y porque no se utiliza la denominación: literatura de la región de Lima, y porque dentro de lo que tradicionalmente comprenden las literaturas llamadas regionales no se encuentra la literatura desarrollada o producida en Lima.

Ahora bien, ¿es válido hablar de Narrativa Regional, para referirnos a las narrativas desarrolladas en las regiones del país, sin incluir a la región de Lima? Todo esto parece tomar un cariz geográfico más que literario. Examinemos algunos aspectos antes de responder:

1. Si nos remontamos a la primera mitad del siglo, cuando las actividades literarias de las provincias no eran sostenidas, salvo la aparición esporádica de movimientos o grupos literarios o de revistas fugaces

("Aquelarre" en Arequipa, "Orkopata" en Puno, etc.); se podría justificar la denominación: literatura provinciana, en un intento de agrupar diversos y escasos movimientos que individualmente no aportarían suficientes producciones para constituirse en literaturas regionales, con la clara excepción de literaturas orales en lenguas nativas. A lo sumo podría hablarse de la actividad literaria de algún autor específico o de un grupo o movimiento determinado.

Pero hoy en día que la producción literaria de estas provincias se ha incrementado notablemente, o al menos ha transcurrido el tiempo suficiente como para que se acumule un corpus respetable, la denominación de literatura provinciana ha quedado obsoleta. En su remplazo se ha consolidado otra: Literatura regional. Esta nueva denominación, al momento de aplicarse específicamente a una región, se apoya en diversos criterios: a) un criterio geográfico tradicional, en el que se establecen varios grupos, como ha ocurrido concretamente en la narrativa: Narrativa de la Costa, Narrativa de la Sierra o Andina, y Narrativa de la Selva, o Narrativa Nortea y Narrativa Sureña; b) un criterio etnolingüístico, en el que se precisan literaturas en lenguas nativas, como Literatura Quechua, Literatura Aymara, etc.; c) un criterio geopolítico que se utiliza para definir la actividad literaria de los departamentos, como Literatura Puneña, Literatura Cusqueña, etc.

Estas clasificaciones, intentos de viviseccionar la actividad literaria inscrita en un determinado territorio, incurren en gruesas omisiones y llevan a confusiones. Por ejemplo, al hablar

de Literatura Andina, supuestamente todas las literaturas que se dan en los andes, se está agrupando a la literatura en español con las literaturas en lenguas nativas de los andes, se agrupa a la literatura producida en pueblos pequeños y valles, con la literatura de ciudades mayores como Arequipa y Cusco, que ya incurren en temas propiamente urbanos; de otro lado, cuando se habla de literatura por departamentos, se incluye en un mismo grupo literaturas bastante disímiles como una literatura que habla del mar con otra que se ambienta en los andes, o una literatura que habla del campo con otra que aborda temas urbanos, como ocurre en los departamentos de Ancash y Arequipa por ejemplo.

De una u otra manera, todos estos intentos son válidos, en la medida que se orientan a precisar y agrupar las actividades literarias de las diversas regiones para una mayor comprensión. Pero la consecuencia más importante de todo esto es la omisión de las denominaciones: literatura capitalina o de la región de Lima (porque sí se suele utilizar Narrativa de Lima), tampoco se califica a la literatura de Lima como a una literatura regional; lo que implicaría que esta forma de denominar regional, no obedece solamente a criterios geográficos o etnolingüísticos, sino a una actitud logocéntrica, ya que se estaría aplicando el término regional con una segunda intención, la cual como examinaremos a continuación, parece ser el intento de jerarquizar, más que de clasificar equitativamente, ubicando a lo regional subordinado a lo central.

2. Desde la época de la colonia, la actividad literaria en Hispanoamérica y nuestro país, ha tendido a copiar los

(1) El presente trabajo es un esbozo para un estudio más exhaustivo sobre el mismo tema.

(2) No podría considerarse como oposición lo nacional, porque en la práctica no existe un consolidado unitario en nuestro país.

modelos y arquetipos literarios de Europa. Primero de España, un gran cordón umbilical sin discusión alguna, luego de Francia, de otros países europeos y de Norteamérica, como un hábito que ha permanecido grabado hasta la inconsciencia, por supuesto, con algunas notables excepciones.

Pero no es este el problema, porque después de todo el español que es la lengua en que escribimos es occidental y europea, y quiérase o no estamos

que hicieron que este centro fuera el único capaz de albergar un ambiente necesario para el desarrollo de una actividad literaria sostenida y de nivel.

Otro factor que contribuyó a consolidar el centro y disminuir la periferia, fue el que se ignorara la noción de *distancia*. Como ocurre cuando un hombre ve a lo lejos objetos, que lógicamente parecerán más pequeños que su tamaño normal. Pero si este hombre ignora lo que es la

literaria fue simple, entre más cerca se está del centro, la literatura tendrá una mayor jerarquía⁽⁴⁾, y entre más lejos se está, estará condenada a perderse en la *distancia* y el olvido; como ocurrió con *El pez de oro* de Gamaliel Churata, que podríamos decir se atrevió a escribir un libro paradigmáticamente mestizo, el cual fue poco valorado (y de manera muy diversa) por la crítica literaria del momento, para no decir casi ignorado; simplemente porque los



inscritos dentro del ámbito de la cultura occidental. Asunto por demás conocido, zanjado y no se hable más de él.

El problema radica en que esta relación de subordinación, se ha reproducido análoga y simultáneamente dentro de las fronteras de nuestro país. Los escritores de provincias que querían proseguir con su actividad y *perfeccionamiento* literarios tenían que emigrar a Lima o a Europa, para conseguir un "espacio vital" necesario. De esta manera, y por razones de supervivencia literaria, se erigía un centro y una periferia en la literatura peruana. Demás está mencionar las causas político sociales⁽³⁾

distancia, entonces entenderá que aquellos objetos son realmente pequeños. De la misma manera el centro, basado en criterios y paradigmas occidentales, intentó ajustar los productos de la actividad literaria de la periferia, olvidando la *distancia* que los separaba de ellos.

Esta *distancia* radica en las diferencias culturales entre el centro, más cercano a un pensamiento occidental, y la periferia, debatiéndose entre una lengua occidental y un pensamiento nativo, por un lado y realizando microcentros en las principales ciudades, de otro lado. Entonces la ecuación de la evaluación

críticos occidentales eran insuficientes para leerlo.

De lo anterior, entonces, podríamos colegir que la literatura desarrollada en la periferia, por participar de una cultura nativa y de un mestizaje distanciados del centro, sería para este mismo centro y para occidente una literatura regional. ¿Es realmente esto cierto? No.

3. Si revisamos rápidamente la literatura de los escritores que más éxito⁽⁵⁾ han tenido (y no en sus regiones, sino en el espacio latinoamericano y mundial), nos llevaremos una sorpresa. Por principio enumeraremos tan sólo a narradores de

(3) El centralismo, fenómeno que se ha alimentado de las actividades de toda índole producidas en las provincias, extenuándolas y a la vez convirtiendo al centro en la mayor provincia del país.

(4) Entendida con amplitud a todos los niveles y aspectos literarios posibles.

(5) Referido a un éxito de público y crítica.

nuestro siglo: **Ciro Alegría** y sus novelas ambientadas en la región nor-oriental de los andes peruanos y narradas desde la perspectiva de un narrador que conoce el lugar; las novelas y cuentos de **José María Arguedas**, ambientados en la región andina, narrados desde una perspectiva mestiza y aun más nativa que mestiza en algunos casos; las novelas de **Mario Vargas Llosa** como **La casa verde**, **Pantaleón y las visitadoras**, **Historia de Mayta**, **El hablador**, ambientadas en regiones de la periferia, narradas objetivamente algunas, aunque siempre desde una perspectiva occidental; en la misma situación **Manuel Scorza** con su saga de **La guerra silenciosa**,

también narradores más recientes como **Miguel Gutiérrez** y **Gregorio Martínez**.

Esto contradice los dos aspectos examinados anteriormente: una literatura inscrita temáticamente en una región, producida en una región, y que no obedezca a patrones culturales del centro, es una literatura regional. Pero esto no ocurre con las obras anteriormente citadas. Más bien podríamos afirmar que la narrativa de mayor jerarquía en el país, está constituida (en su mayoría), por aquellas obras que hablaban de las regiones o intentaban recoger el sentimiento de ellas, o que sus narradores se proyectaban desde una posición regional, sin ajustarse a

lo que tradicionalmente el centro predicaba; de modo que la literatura del centro se convertía en una literatura regional de la tradicionalmente llamada regional.

Pero esto último no es totalmente cierto, porque la literatura que habla del centro y recoge el sentir del centro también ha destacado, por ejemplo con escritores como **Julio Ramón Ribeyro**, **Mario Vargas Llosa** y **Alfredo Bryce Echenique**. Entonces, ¿qué es, por fin, una literatura regional?; ¿tal vez, una literatura de menor calidad, una literatura menor?

4. Podríamos decir que sí, que una literatura menor es una literatura subordinada a una mayor, y que por esta razón y porque su difusión se circunscribe únicamente a un límite regional, pueda considerársele como una literatura regional. Pero entonces surge otra situación, ¿quién le pondría la etiqueta de regional a esta literatura?, porque ninguna actividad literaria ni la crítica que genera, tiende a tildarse a sí misma de regional, a no ser que adopte una perspectiva central, con lo cual dejaría de ser una actividad regional; en todo caso tendría que difundirse más allá de sus fronteras y desde el exterior ser calificada de regional, pero de ser así ya no se cumpliría con la condición de tener una difusión dentro de los límites de la región, y sólo quedaría la de ser una literatura menor, para la cual, es inadecuado el término de regional. Podría simplemente señalarse como literatura menor en oposición a una literatura mayor, o en algunos casos mala literatura y buena literatura.

Finalmente, lo único posible a considerar es una literatura regional, denominada así para diferenciar de manera estricta, la actividad literaria de una región con respecto a otra, asimilando al centro como a una región más, sin jerarquías ni subordinaciones. Lo que nos llevaría a considerar la inutilidad, una vez más, del término regional, por no aportar ninguna especificidad en particular; y tal vez, sería mejor que la propia actividad literaria se etiquete con el nombre de su región, si le es pertinente, o con el tema o espacio que quiera abordar.



NADIE PUEDE SABER CUANTO

dolor me causa saber que nadie puede
saber cuánto dolor me causa
saber que nadie puede saber cuánto dolor
pero estuve horas frente al cine rojo vivo
y sobre el cine el sol rojo
muriendo en los brazos azules de mi amor
los carros refulgían celestes animales
al campo lleno de orina y artefactos
yo pude correr hasta la esquina sólo por correr
y sentirme en la esquina
después de haber corrido y reflexionado así
como haber flexionado mis rodillas
por fin corrió de mi frente un hilo de sangre
que llevé a mi boca con mi lengua
la sal del mar y los cabellos de mi amor
se confundían en mi oscuridad
tantas veces recorrida por la poesía
los comerciales de radio periódico y televisión
eso no significó nada
no sentí nada toda ciencia trascendiendo
toda religión trascendiendo
riendo
pero así estuve años frente a Marilyn
hasta altísimas horas de la madrugada
nadie lloraba si no era a solas
y con una canción reflejada por los letreros
de neón
mi amor entonces decía que sí
y me hundía rojo en sus brazos

Miguel Idelfonso

INDIGENISMO Y LEGITIMIDAD

- Martín Romero Pacheco -

Los Anti-indigenistas

Se ha puesto de moda en los últimos tiempos decir que el indigenismo es un invento de élite y poner a todos sus representantes en el mismo nivel. No se dan cuenta los 'críticos' que asumen esta posición que lo que ellos dicen cae en el blanco de su cicuta puesto que esta 'crítica' no es sino una continuidad que va desde algunas crónicas escritas en el s. XVI para 'demostrar' la ignorancia e inferioridad de los nativos andinos con el fin de justificar -como lo hace Toledo- la invasión y que llega hasta nuestros días en el discurso de ONGs que niegan la originalidad de la cultura andina, sosteniendo que esa cultura es un invento desde la evangelización y cuestionando la Utopía Andina o el mismo concepto de lo andino.

La obra de Luis E. Valcárcel demuestra lo contrario: es un perenne testimonio de que lo andino es original y creación de multitudes y no un mero discurso.

La formación de la identidad nacional es una tarea de voluntad popular de defensa de su cultura, acompañada de la construcción científica del estudio de las ciencias sociales. En esta historia un hito importante lo constituye la revolución en las ciencias sociales a principios de siglo en Latinoamérica a partir del Cuzco.

La Nueva Democracia de los días actuales se interpreta en nuevos movimientos populares políticos, que traen fuerte carga de su cultura. La búsqueda de legitimidad se da hoy con mayor presencia del nacionalismo. La necesidad de construir un Nuevo Perú no hubiese sido posible sin la Escuela Cuzqueña de Historia, con Valcárcel, Uriel García y Cosío.

No es posible entender las mentalidades, la nueva realidad nacional

sin la construcción del indigenismo y el incanismo en el Cuzco, ajenos a los paradigmas que monopolizaban la historia.

En Valcárcel y todos los indigenistas podemos ver que el indigenismo no es creación urbana de élites, como hoy se dice; que el incanismo -como el actual sentimiento por Pachakuti- es en el Cuzco una construcción mental legítima, desde el pueblo; que el indigenismo une el 'campo' con la 'ciudad' en una identidad nacional.

El aporte más importante de Valcárcel es la Etnología, que concibe la realidad de una permanencia, un estudio de la historia desde el presente y desde su conciencia. En Arqueología, Sociología, Lingüística, Educación y Política, en la Primavera Democrática (1945-1948) el centro de su preocupación es la autenticidad de la identidad andina.

Más que sus obras específicas -de por sí muy importantes- lo que vale en Valcárcel, como en todos los pensadores de su época, es su espíritu, hoy presente en grandes estudiosos y en una vida actual de triunfo de la cultura andina, en momentos en que muchos aspectos del presente de cambios traumáticos se parecen a los de su época.

VALCARCEL Y LA IDENTIDAD NACIONAL

El etnólogo y antropólogo

Como lo asimilara en su tiempo Martyr de Anghiera y las ciencias sociales occidentales de principios de siglo, Valcárcel asume la Etnohistoria como método total de estudio. El valor central que lo llevaba a eso es que la historia positivista consideraba solamente el documento -escrito por élites- como la única fuente de la

historia. El indio mítico del pasado quedaba así separado del indio actual, real.

La Etnología pone en valor científico las costumbres, ritos y tradiciones vivas de los pueblos para entender sus dimensiones del tiempo y el espacio, como lo hicieron Lévi-Strauss y, más tarde, Malinowski, Taylor, etc. Se trata, en suma, de una revolución epistemológica: construir la historia a partir de cómo piensan los mismos actores y no sólo de lo que dicen los documentos elaborados bajo los patrones de otras culturas.

El arqueólogo

Luego de la Misión de Yale dirigida por Bingham en la segunda década del presente siglo, Valcárcel fundamenta, con más realismo, los estudios de Machupicchu; pone en valor Sacsayhuamán y se aproxima al estudio profundo de Coricancha. Promociona los estudios de modernas teorías y técnicas de excavación, datación y seriación de los restos de cultura material. Es el pionero de la conservación del patrimonio histórico y las restauraciones.

El historiador

Junto a la Generación del 95 y a la del 900, Riva Agüero, Basadre, Luis Alberto Sánchez, Porras, Mendiburu, Leguía, etc. Valcárcel reivindica un lugar en el espacio-tiempo histórico al indio actual y a su cultura. Propone un nuevo criterio para entender el pasado, lejos de la mistificación de las Leyendas Negra o Rosada, de moda por entonces. Introduce el concepto de mentalidades.

El sociólogo

Sus aportes se dan en las discusiones sobre el carácter contemporáneo de la sociedad peruana para entender

el presente y la proyección futura en base al pasado. Es importante, asimismo, al aún actual debate con Uriel García sobre las características del Nuevo Indio.

Estos estudios sobre el Nuevo Indio o los Nuevos Indios -como él prefería decir- son un antecedente de los modernísimos debates sobre la cholificación, la cultura del migrante y la cultura chicha en la modernidad y modernización en el Perú.

El político

La Reforma Universitaria (1910 en el Cuzco) fue el escenario de la modernidad en el Perú, de la gran era de civilización científica de la Ilustración. Este movimiento continental fue iniciado en el Cuzco con tecnología norteamericana en ascenso -representada por el rector Giesecke- y sirvió de fondo a la obra de modernidad social de Valcárcel. Se democratiza la ciencia, la enseñanza, los principios epistemológicos y teóricos que dan un gran fruto: su obra.

En su larga y fértil vida está cerca a José Carlos Mariátegui y a Haya de la Torre. El 45 integra el Frente Democrático, en la Primavera Democrática, a la que le sigue el retorno de viejas ideologías aparentemente muertas en la República Aristocrática -fenómeno parecido al actual-. Conceptúa la democracia en su dimensión humana, más allá del simple ejercicio del poder.

El educador

Democratiza y moderniza la educación desde su cartera de ministro del ramo. Crea escuelas normales rurales -contrapeso de las escuelas Normales urbanas- como la de Tinta. Decreta la enseñanza del quechua, el estudio de la realidad nacional. Le preocupa la niñez. Crea el Inti Raymi.

El lingüista

Los estudios de las hablas con instrumental científico que cuestiona un simplismo toponímico permite encontrar en la oralidad otra de las canteras de nuestra historia inmediata fundada en milenios.

 **Hotel
CUSCO**



Calle Heladeros 150
Teléfonos: (084) 224821 - 221811 - 222961
Telefax: 084- 222832

CUSCO - PERU

Reservas Lima: 283320
Dirección Lima: Av. Abancay 770

Perú

**SERVICIO
EXCLUSIVO
A DOMICILIO**



252627

252700

PLAZA REGOGLIO N° 246

SANTA CATALINA N° 221

CUSCO

AREQUIPA

ENTREVISTA CON HORACIO VILLANUEVA URTEAGA

“El camino de la verdadera historia nacional”

- Enrique Rosas Paravicino -

El Dr. Horacio Villanueva Urteaga no sólo es el historiador vivo más notable del Cusco, es también el maestro de muchos de sus colegas que destacan hoy en el campo de la investigación historiográfica. Autor de *Gobierno Virreinal del Cuzco, La Revolución del Cuzco de 1814, Gamarra y la Iniciación Republicana en el Cuzco, Cuzco Monumental, La Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco, La Casa de Moneda de Cuzco*, y otras innumerables obras que constituyen el fruto de cerca de medio siglo de tesonera labor. Por su fructífera trayectoria de investigador riguroso e idóneo, ha sido objeto de muchísimas distinciones, tanto en el país como en el extranjero. Tal es así que hoy, el Dr. Villanueva Urteaga es Miembro Correspondiente de las Academias Nacionales de la Historia de Caracas y Lima, Miembro Correspondiente de la Sociedad Peruana de Historia. Condecorado con la Orden “Francisco de Miranda” por el Gobierno Nacional de Venezuela, y Catedrático Emérito de la Universidad Nacional del Cuzco”, entre otros tantos reconocimientos a su fervorosa dedicación a la Historia. La presente entrevista revela la pasión y perseverancia con que el consagrado maestro continúa impulsando el quehacer historiográfico, con particular énfasis en el pasado del Cusco y de la región andina.

En primer lugar, ¿de qué modo cree Ud. que la Historia como disciplina refleja a un país de tan diversas nacionalidades como es el Perú?

Creo que la Historia es la memoria del pueblo; es, sobre todo, registro de un cúmulo de experiencias. Es, pues, el modo como la Historia refleja a un país como el Perú que no es, según mi criterio, tan heterogéneo como

manifiesta su pregunta; pues si se observa con verdadera penetración, no se trata de diversas nacionalidades sino de diferencias regionales que no constituyen organismos separados e independientes sino características culturales aparentes, que son parte de un conjunto en pleno proceso de integración.



Dice Pablo Macera “que los historiadores suelen tener /... / una idea demasiado alta y exagerada de su importancia”, Ud. suscribe ese juicio, por ejemplo, de sus colegas peruanos?

No es posible suscribir tal opinión si apreciamos con justicia la obra de los historiadores del Perú. En esto, como en todo, uno tiene el derecho de opinar con criterio personal sobre la tarea cumplida por uno mismo y por los demás.

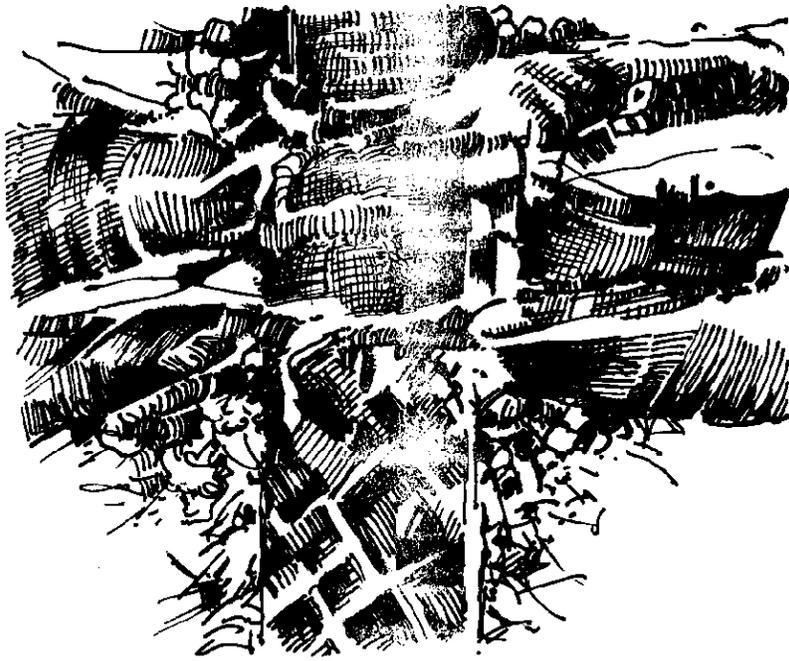
¿Qué significa en su caso hacer investigación historiográfica desde

una ciudad del interior del país, como es el Cusco, y no así establecido en Lima, como lo hicieron Basadre y Porras Barrenechea, situación ésta que, se supone, da una visión mayor de conjunto?

El Cusco no es simplemente “una ciudad del interior”, como dice su pregunta. Para los que sabemos lo que es esta nuestra ciudad, el Cusco es lo esencial, lo permanente y eterno en el total acontecimiento nacional. Si bien Lima ha sido siempre la capital política-administrativa del Perú, la genuina y esencial identidad de lo peruano está en el Cusco, no sólo en su material testimonio monumental, sino también en el poco advertido suceso humano que estimamos aglutinante de lo esencialmente peruano, no de estructuras visibles sino de energías culturales, como hemos venido proclamando en el aula universitaria y en el libro. Todo esto, claro está, requiere una sustentación doctrinaria más extensa que lamentamos no hacer aquí por obvias razones de extensión.

¿Por qué esa opción suya por la Historia de la Colonia y no así, dado el caso, por lo prehispánico o la república?

Tal opción no es cierta. Es verdad que mi cátedra en San Antonio Abad durante muchos años fue la de “Historia del Perú Colonial”, pero mis trabajos de investigación no han sido preferentemente de temas coloniales, aunque haya puesto énfasis apasionado en temas como la fundación de la misma Universidad o la vida y obra del gran obispo Mollinedo y Angulo; pero si se hace un recuento de mis estudios publicados podrá verse que son más los de sucesos y personas de la época republicana, así como también de otros asuntos puramente literarios poco



conocidos pero de mí muy especial interés. Me complace poder rectificar una creencia que sirve para atribuirme un falso hispanismo que nunca exhibí ni sentí jamás.

Ud. cree que en verdad la Historia Regional es una respuesta al sociocentrismo limeño, como asevera José Tamayo Herrera, o es una mera visión segmentada de la totalidad nacional?

Ni lo uno ni lo otro. Para mí no existe necesidad de respuesta al pretendido geocentrismo limeño, y, luego, concebir una mera visión segmentada de la totalidad nacional es criterio mezquino y sin mayores alcances. El Cusco, por el significado que tiene -señalado anteriormente- cumple un papel integrador de la nacionalidad. Fenómeno que entendemos como un sincretismo lógico hecho aquí realidad desde hace siglos, de aculturación unificadora y aglutinante, por lo que hacer su Historia no es, en modo alguno, tarea de provincia. Yo, supongo, que entendida esa Historia a la manera nuestra, no Historia externa ni de relato anecdótico, veremos que así vamos camino de la verdadera Historia nacional.

En ese sentido, ¿qué opinión le merece la reciente producción sobre historiografía regional, particu-

larmente sobre el sur peruano?

Toda esa producción es meritoria y valiosa, aunque en su mayor parte limitada a las características propias de la monografía. Es aporte útil y esclarecedor, por lo que creo que sus autores terminarán convenciéndose de que existen razones significativas para que el Parlamento nacional haya declarado, en el frontis de toda una Constitución, al Cusco como Capital Histórica del Perú. Cuando lo hagan tendrán la posibilidad de encaminarse

mejor.

La ciudad del Cusco ha sido motivo constante de sus preocupaciones como historiador. ¿Cree que logró abarcar mucho de su historia?

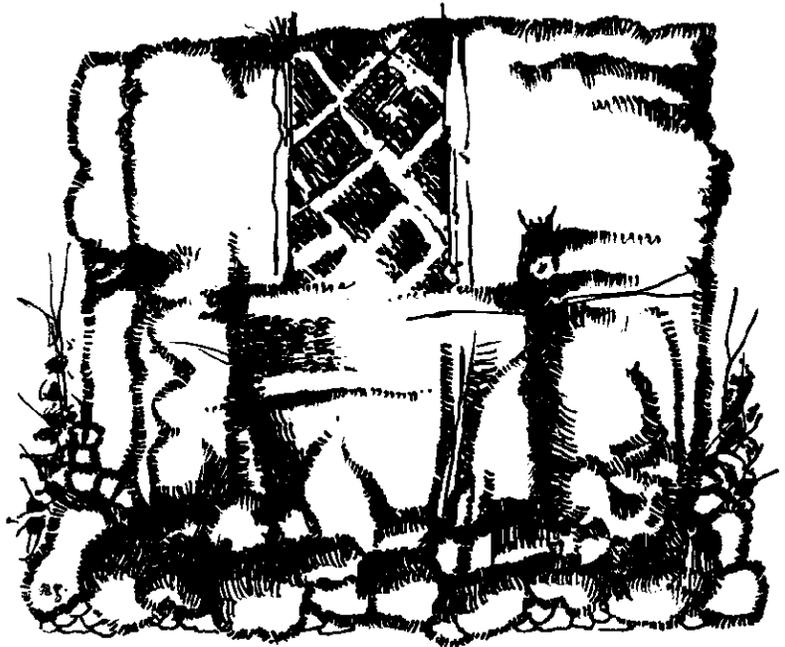
Parcialmente sí, aunque queda mucho por hacer, pues, mis preferencias siempre se han referido a temas poco estudiados o, a veces olvidados. En mi caso el problema es publicar; por dificultades editoriales insalvables creo que mucho quedará inédito.

De los estudios que hizo de las instituciones cusqueñas, ¿cuáles le depararon mayor satisfacción?

El estudio de la Historia de la Universidad Nacional de San Antonio Abad, que es mi Universidad, pues yo soy antoniano de nacimiento y de formación. Todo lo que soy y todo lo que tengo hecho se lo debo a San Antonio Abad.

Finalmente, ¿en que nuevo proyecto de libro o de investigación está usted hoy empeñado?

Realizo un nuevo estudio sobre el Inca Garcilaso. Creo que meditando sobre la obra del Inca genial, alcanzaré a explicar mi modo particular de ver al Cusco y de interpretarlo saboreándolo por dentro, pues muchas son las interioridades del Inca que nadie ha visto. Además, trataré de publicar mis estudios inéditos que espero, no sin razón, serán más ricos y significativos en mensaje y forma.



JUAN RULFO:

SIMBIOSIS DE LENGUAJES

- Pedro Gómez Muñoz -

El mundo está poblado de fantasmas; léf a Melville o escuché a Hamlet.

En todo pueblo pequeño sólo eres, forastero; pronto debes irte o te mirarán de reojo y desconfiados se preguntarán, qué buscas. También aquí el viento es forastero, entra por la puerta lateral de esta fonda donde comemos sin dirigirnos la palabra, vuelca ruidosamente el florero ennegrecido de tiempo y polvo y sale por la puerta principal. Nadie ríe, salvo las mujeres desde los afiches de las paredes. El viento vuelve a entrar volcando el florero que rato antes enderezara el mozo; debe ser un juego que se repite muchas veces al día. Nadie levanta la cabeza cuando salgo tras el viento para seguir caminando por este pueblo donde respiran a escondidas los ausentes. Buen día tenga, compadre. No tan buenas son, compadrito; anoche se me marchó la Goya. Ah, caray, habrá que hacer una rogativa por su salud. De eso pues platicarle quería. El viento se filtra por las rendijas de las casas abandonadas, se oyen susurros como si hayan vuelto sus dueños y dispusieran sus cacharros para recomenzar el día. Debo seguir caminando

sin detenerme hacia el puente sobre el río que separa este mundo del otro.

Rulfiano, se podría decir del texto que antecede de un escritor latinoamericano que recoge la experiencia de las poblaciones pequeñas que siguen vaciándose para agrandar las ciudades. Allá quedó la promesa de volver algún día y tal vez se vuelva sólo después de muerto; mientras tanto, no se estará libre de las evocaciones y nostalgias que causan las ausencias. Y si a más de esto los motivos son aquellos que atizan las pasiones humanas en cualquier parte de nuestra realidad latinoamericana, que es todas partes y ninguna a la vez, llámese, digamos, "Comala", el fogón donde se doran las tortillas, las tierras calientes jaliscenses: entonces, estamos de lleno en la temática novelística de Juan Rulfo - en enero se cumplieron 10 años de su fallecimiento -, cuyos secretos de estilo, logrados después de largo decantamiento, intensa autocensura; y habiendo construido un lenguaje artístico, incomparable para desarrollar el tema rural de la revolución mexicana, plantea cuestiones a todo nivel de creación literaria, precisamente por sus logros. Una pregunta frecuente es, ¿Por

qué dejó de escribir pese al éxito alcanzado? Su respuesta en la Universidad Central de Venezuela: porque se le murió el tío Celerino "... y bueno pues no tengo ya quien me cuente nada..." Rulfo nunca fue adicto a explicaciones académicas, menos a conferencias magistrales. Quizá la muerte del tío Celerino no es más que la metáfora que oculta el cierre del período inmediato: la revolución mexicana, cuya visión mitificante recoge "PEDRO PARAMO" (1955) y "EL LLANO EN LLAMAS" (1953). Según Carlos Fuentes, con Rulfo se cierra para siempre la temática de la Revolución Agrarista. El mismo Carlos Fuentes posteriormente escribe "LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ" (1962) evocación divisoria de la Revolución Mexicana y los tiempos modernos que se dan en las divagaciones del protagonista que al acabarse la revolución deviene en empresario industrial; traicionando así, su primera esencia revolucionaria. Sin embargo, en la actual realidad mexicana, los fermentos revolucionarios aún ecllosionan dramáticamente estremeciendo a ese país, con la muerte de Colosio y los incidentes de Chiapas. Nuevos





temas para la literatura.

Lo indudable es que cada escritor pertenece a su tiempo y Rulfo debía saberlo; igual conciencia alcanzó J.M. Arguedas en 1965, después de cierto debate que le muestra que el mundo indígena que describiera en sus novelas ya no era el mismo; ahora, el mítico "Misitu" es engordado para el mercado y no sabemos si el Danzak es un próspero comerciante.

Rulfo y Arguedas tuvieron oportunidades de hablar, intercambiar ideas en los encuentros de escritores. Así en Guadalajara hablaron largamente y Arguedas lo recuerda con simpatía y admiración, así lo dice en su diario personal incluido en "EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO": "Cuando el ánimo está cargado de todo lo que aprendimos a través de todos nuestros sentidos, la palabra también se carga de esas materias ¡Y cómo vibra! (...) ¿Quién ha cargado a la palabra como tú, Juan, de todo el peso de padeceres, de conciencias de santa lujuria, de hombría, de todo lo que en la criatura humana hay de ceniza, de piedra, de agua, de pudrición violenta por parir y cantar, como tú?" Para leer una apreciación como ésta de un escritor que también vibra con la palabra como un "demonio feliz que habla en indio y español" hay que entender la franqueza y la sincera admiración. Rulfo preguntado sobre la claridad y la comprensión en el proceso de escribir un relato, explicaba: "El que habla relata al que oye sus propios movimientos" y si fuera oscuro,

agrega: "Quería no hablar como se escribe, sino escribir como se habla". Ahí el secreto de Rulfo. "Su habla individual traspasada de muchas voces", "... la esencia de la vida en la vida de las formas simbólicas", al decir de Augusto Roa Bastos. O en la apreciación de Elena Poniatwka: "Rulfo no crece hacia arriba, sino hacia adentro".

Es posible que toda la escritura de Juan Rulfo siga generando preguntas entre escritores y críticos literarios y gran admiración y gozo entre los que se le aproximan sin conocerlo; como sucedió en Berlín de 1982, según referencias de Víctor Herrera; cuando se lee, diríamos, por primera vez, los textos de Rulfo traducidos al alemán por Mariana Frenk; al terminar las lecturas, el público se estremeció en aplausos como si la traducción no hubiera afectado el estilo de Rulfo; había hecho impacto la simbiosis del lenguaje poético y la expresión popular, el tono y el ritmo típicamente de mexicanos, la fuerza de la economía en las expresiones. Al decir de Víctor Herrera: El logro de Rulfo es su estilo "que parece haber inventado una voz para México".

Un aspecto poco explorado es la fuerza de la economía en las expresiones que tanto buscaba la tradición literaria cuando crea la conseja ideal: "Si lo bueno breve, dos veces bueno". Esta economía se puede dar como Rulfo lo hacía, evitando las innecesarias descripciones, el retoricismo remolón, los adjetivos innecesarios o como Hemingway sugería usar el verbo

como motor de la acción. Rulfo en algún momento que explicaba las repetidas correcciones y podas de sus escritos, decía que tanto recortaba su "PEDRO PARAMO" que al final iba a quedar con cien páginas. Juan Rulfo, pues, estaba hecho para el silencio expresivo; tal vez, por eso, uno de sus pasatiempos era la fotografía que igual que sus textos son impactantes, con elementos bien escogidos y con la acción que desencadena la imaginación del que lo ve; no se puede permanecer indiferente ante sus imágenes. Un hombre que así capturaba las situaciones objetivas sea con su lente de hobby o con su visión creativa y su estilo literario, no necesitaba escribir cuantiosamente para ser una montaña en la literatura latinoamericana.

NOTAS:

- CARLOS FUENTES: *LA NUEVA NOVELA LATINOAMERICANA*. Cuadernos de Joaquín Mortiz. México 1969.
- FONDO DE CULTURA ECONOMICA: *LA GACETA*. N° 301. Enero 1969. México.
- FONDO DE CULTURA ECONOMICA: *LA GACETA* N° 290. Febrero 1969. México.
- CENTRO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS. CASA DE LAS AMERICAS: Serie valorización múltiple. La Habana - Cuba 1969.
- SIETECULEBRAS N° 8: Revista de Cultura Andina. Diciembre 1995. Cusco.
- MARIO PANTOJA. RULFO: LA NOVELA DEL MUNDO DE LOS MUERTOS. SUR. Semanario Regional Surandino. N° 186 Julio 1991. Cusco.
- EMIR RODRIGUEZ MONEGAL: UN JUEGO DE ESPEJOS ENFRENTADOS. Revista LIFE. 1964.

DE PISHTACOS Y BRICHEROS

- Mark Cox -

A primera vista el *pishtaco* (o *nakaq*) y el brichero tienen poco en común, porque un degollador que saca la grasa de los indígenas no se parece a un conquistador de extranjeras. Mientras que el tema del *pishtaco* ha estado presente en el folclore y en la literatura erudita desde hace varios siglos, el brichero aparece hace poco en los cuentos "Cazador de gringas" de Mario Guevara Paredes, publicado en 1989 y "Buscando un inca" de Luis Nieto Degregori, publicado en 1994. Lo que los une es que el *pishtaco* y el brichero son símbolos de la penetración económica imperialista en el Perú y reflejan épocas distintas y, a la misma vez, coetáneas de la historia económica peruana.

Posterior a la conquista, el mito del *pishtaco* es una interpretación muy ingeniosa de las relaciones desiguales del poder entre el mundo imperialista y el mundo indígena. En un nivel simbólico y económico el extraer la grasa es similar (antecediéndolas) a la teoría marxista de la plusvalía y a la teoría de la dependencia (Ansión y Sifuentes 75). Los campesinos proveen materia prima (su grasa) para los productos y para fines de los extranjeros. Estos se benefician mientras que los indígenas pagan con un alto precio: sus vidas. La grasa simboliza las materias primas proporcionadas a los países dominantes, la dependiente posición económica del Perú, y el poco valor puesto en la vida humana de las personas de origen indígena.

Los bricheros son empresarios que les ofrecen a sus clientas extranjeras un producto (el amor) que es, a la misma vez, exótico y mestizo. Una ventaja para el brichero es que puede explotar los estereotipos del amante latino: "También llegan las que buscan exóticas aventuras, porque en sus

países andan tan mecanizadas que se olvidaron de esa palabrita llamada amor. Es por eso que gustan de nosotros los latinos y dicen que somos ardientes y cariñosos" ("Cazador de



gringas" 82). En cuanto al aspecto mestizo de la profesión, en el prólogo a *Cazador de gringas & otros cuentos* Eduardo González Viaña afirma: "El brichero es una especie de 'indio profesional' cuyo atractivo radica en todo lo próximo que puede estar al

color local que le confiere exotismo y mucha suerte" (7). En "Buscando un inca" el brichero le dice a la española que es uno de los últimos incas (141), que soñó con ella (141), y que es un brujo (143). En "Cazador de gringas" la estrategia es similar. Le dice a la gringa que es uno de los elegidos de una creencia milenaria (85) y la convence que es un encuentro mágico y predestinado (86). En fin, el brichero usa los estereotipos idealizados del amante latino y la cultura incaica como herramientas útiles en la conquista de gringas.

Al analizar las relaciones económicas, se ve que el mito del *pishtaco* pertenece principalmente a la época industrial, todavía no terminada. La grasa que saca el *pishtaco* es una materia prima y representa el papel económico que el Perú ha jugado durante la época industrial. Por ejemplo, se puede entender el uso de la grasa como lubricante para máquinas en un nivel literal y simbólico. El proveer la grasa (materias primas) para máquinas (la industrialización) representa la posición económica que ha tenido el Perú. Después de la conquista el envío de grandes cantidades de oro y plata a Europa ayudó a financiar (lubricar) la revolución industrial europea, pero el Perú no obtuvo mucho provecho económico de este tratado económico. De igual manera, sucedió con el envío de otras materias primas. La actualización del mito del *pishtaco* de incluir el uso de la grasa para la fabricación de máquinas que exploran el espacio implica que ha habido poco cambio en las relaciones económicas. Un fenómeno similar es cuando en 1988 aparecieron rumores que sacaojos estaban en el país.

Mientras que la industria sigue siendo una parte importante en las

economías del mundo, hace años que se habla de una transición a una economía post-industrial o de una economía de servicios. El brichero representa ese nuevo sector de servicios que sigue creciendo. Como cualquier profesión de servicio, hay una necesidad de educación, sea formal o informal. En "Cazador de gringas" el brichero logra dominar el inglés, y en ambos cuentos los bricheros deben tener algún conocimiento del mundo indígena. La recompensa para el brichero es un lugar para vivir, comida, y dinero. En "Cazador de gringas" el brichero es directo cuando habla del lucro de su profesión: "Tenía mujer, que más parecía maniquí de feria comercial; habitación en un hostel céntrico y comida de lo mejor. Figúrese que mis bolsillos siempre aparecían con dinero y todo por darle a la gringa un poco de amor" (83). El brichero tiene estatus, la gringa cubre sus necesidades, y tiene dinero. Al fin y al cabo, el brichero está sujeto a las exigencias de un mercado libre, donde hay competencia de otros bricheros, y a los caprichos de sus clientes. Sin embargo, en un nivel simbólico, el brichero está sujeto, al igual que la víctima del *pishtaco*, a los deseos y al poder económico de personas de países imperialistas.

En conclusión, se puede ver el mito del *pishtaco* y el brichero como representaciones literarias y populares acerca de las relaciones económicas del Perú con los países imperialistas. Ambos proveen una materia prima o un servicio a representantes de los países imperialistas, pero están sujetos a los caprichos de éstos.

OBRAS CITADAS:

- Ansión, Juan, ed. *Pishtacos: de verdugos a sacaojos*. Lima: Tarea, 1989.
- Ansión, Juan y Eudocio Sifuentes. "La imagen popular de la violencia, a través de los relatos de degolladores". *Pishtacos: de verdugos a sacaojos*. Ed. Juan Ansión. Lima: Tarea, 1989. 61-105.
- Guevara Paredes, Mario. *Cazador de gringas & otros cuentos*. Cusco: Municipalidad del Qosqo, 1994.
- Nieto Degregori, Luis. *Señores destos reynos*. Lima: PEISA, 1994.

*** HOTEL GARCILASO

Calle Garcilaso 233 - 285
Telefax. 084-222401

Telf. 233031 - 233501
227951 - 222425

CUSCO - PERU

CALIDAD CONFORT Y ELEGANCIA

*Reviviendo 5 siglos de Historia en este
Monumento histórico*

HABITACIONES CON:

- Baño Privado
- Teléfono
- Agua caliente las 24 Hrs.
- Alfombrado
- T.V. Color

NUESTROS SERVICIOS:

- Comedor/bar
- Cafetería
- Lavandería
- Servicio Médico
- Oxigenoterapia
- Información turística

**Estamos ubicados en el corazón de la Ciudad a una cuadra
de la Plaza de Armas**

NUESTRO SERVICIO ES NUESTRA MEJOR RECOMENDACION



EMUFEC

*Oficina de Información Turística
Tourist Information*

EMUFEC

(EMPRESA MUNICIPAL DE FESTEJOS,
RECREACION Y TURISMO DEL CUSCO)
AV. EL SOL 103 - Of. 101 - Tel/Fax: 226711
GALERIAS TURISTICAS
CUSCO

LA MUJER CUSQUEÑA EN LA POESÍA DEL SETENTA

- Gloria Mendoza Borda -

La década del 70 Cusco vivió una de sus épocas más importantes. Eran años del gobierno revolucionario de Juan Velasco Alvarado, y los jóvenes universitarios, abiertamente expresaban sus ideas políticas y sus sentimientos. En el campo artístico formaban círculos literarios, talleres de teatro, música y pintura. Hubo una efervescencia cultural muy importante. Esos años la mujer dejó sentir su voz.

especie de ideólogo de los jóvenes del 70, y a la vez un músico exigente y estudioso. Algunos años antes, habían surgido las revistas "Achancaray" y "Aukatinku" dirigidas por René Ramírez; poco después, las revistas "Surco" y "Elemento", editadas por Víctor Raúl Loayza. Uno de los últimos intentos grupales fue el Bi-intelecto integrado por Ana Bertha Vizcarra y Gloria Mendoza. No todos los jóvenes

lante. Alfonsina Barrionuevo, Margarita Mendizábal, pertenecen a generaciones anteriores. Posteriormente, aparecieron las voces de Vilma Macedo, Luz Marina Samánez y Ruth Miranda. En la revista "Sieteculebras" aparece el poema "La cita" de Beatriz Salas. Con mucho entusiasmo he leído las plaquetas de poesía publicadas por la joven poeta Gisselle Meza Chávez, en co-autoría con Gonzalo Valderrama,



Evocando el 70, tenemos grupos de teatro como "Impulso", dirigido por Lucho Castro, integrado por talentosos actores como Francisco y Margarita León. Recordamos esa magnífica puesta en escena de "Flora Tristán"; el grupo "Máscara" dirigido por Guido Guevara con la conocida Zulema Arriola; el grupo del "infatigable" Hugo Bonet del que aún tenemos presente la escenificación de "Aves sin nido". En la casa de Pablo Ojeda surgió la Asociación Cultural René Ramírez, de fecunda labor. Pablo Ojeda era una

poetas y artistas pertenecían a grupos, como es de suponer. Funcionó también en esta época la Asociación de Artistas Plásticos, con muestras periódicas en su Galería Justo Béjar Navarro. Hubo también artistas plásticos que realizaban su labor aparte de esta Asociación.

En esa década surgieron los nombres de Emperatriz Escalante, Tania Gutiérrez, María Luz Crevoisier, Margarita León, Zulema Arriola, Ana Bertha Vizcarra, Olga Jara, Carmela Perea, Sonja Molina, Carmen Escalante,

ambos pertenecientes a "Roca X poetas reunidos". Se trata de voces frescas que anuncian un promisor futuro. Sin duda dí grandes saltos y omití nombres, mi propósito no es hacer un recuento puntual de cuantas mujeres escribieron poesía desde los años 70 a la fecha, sino referirme al primer período.

Del grupo de mujeres ubicadas en la generación del 70 y que hacía poesía, tenemos a Carmen Escalante, María Luz Crevoisier, Carmela Perea, Ana Bertha Vizcarra y Shelmá Guevara.

Carmen Escalante sorprendió pu-

blicando, a los 15 años, el poemario "Pavesas", poesía vital y promisoro que lamentablemente no continuó, para dedicarse a la investigación antropológica, campo en el que ha ganado prestigio.

Por esos años, acababa de salir, casi definitivamente de Cusco, María Luz

escribieron en Cusco, en la década del 70, nos quedamos con la solitaria presencia de Ana Bertha Vizcarra, considerando que Shelma Guevara nunca residió en Cusco, no hizo poesía en Cusco; de Urubamba pasó a Arequipa. Entonces desde los años 70 se alza la voz singular y original de

rríamos a la prensa radial y hacíamos conocer nuestro trabajo. Dábamos recitales en lugares abiertos, como el patio de la entonces "Casa de la Cultura" (que dirigía el poeta mayor, Luis Nieto Miranda, amigo de todos los jóvenes), en la Cárcel de Mujeres y otros lugares. Tenemos algunas anécdotas como cuando ella leía en naipes la suerte de jóvenes en la Universidad de San Antonio Abad, e íbamos vestidas de gitanas. Caminábamos por las caídas de lluvia de los tejados, aspirando el olor a tierra mojada. Toda esa experiencia para nosotras era poesía y la vida parecía más bella. Ha pasado un cuarto de siglo desde esta experiencia y los últimos años hemos tenido reencuentros con estas mujeres que son la historia viva de la literatura cusqueña y que muchas veces han sido maltratadas por la crítica de escritores machistas inmerecidamente. Ahora estamos frente a la palabra segura, con un camino recorrido siempre en busca de algo nuevo en poesía.

Ana Bertha Vizcarra es una de las mejores poetas no sólo de Cusco y debe ser rescatada para la poesía nacional. No olvidemos que estuvo muy próxima al grupo Hora Zero con el que tuvo algunas afinidades.

Su última poesía se sitúa en el Ande, se integra a Machupijchu, pero no para hablarnos en el lenguaje de Neruda, de Cardenal. Lo suyo son sueños eróticos en los grandes bloques de piedras. A veces parece instalarse en la historia para hablarnos de los grandes acontecimiento políticos del Perú. Leerla es sorprendernos y sobresaltarnos: 'Orgasmo de piedra/ estremeciendo al viento/ Lomos violadores de cumbres/ constelaron wancas de orfebrería'.

También en el cuaderno de poesía 'Catarsis' N° 2 encontramos poesía de Ana Bertha Vizcarra, poesía erótica muy bien trabajada, como lo vienen haciendo muchas mujeres en el país.

Termino esta nota con unos versos de Ana Bertha Vizcarra: 'Soy la madre/ viviendo en cada partícula e instante vital/ mis pupilas se dilatan pobladas de madre / desglosando ternura/ a la altura del cielo /a la inmensidad de la tierra/ '.



Crevoisier, que tanta labor literaria hiciera desde la página "Artes y Letras", los sábados, en el diario "El Comercio". Escribía sus poemas y realizaba una labor de promoción cultural y literaria. Ella siguió escribiendo en diarios de Lima, ya instalada en la capital. No se conoce la publicación de un libro suyo. Otro tanto puede decirse de Carmela Perea, que luego de una labor literaria en el Cusco, abandonó esta ciudad. Tampoco se sabe de su continuidad poética.

De este modo, entre las mujeres que

Ana Bertha Vizcarra. Desde su primera publicación **Del 1 al 20**, novedoso poemario (poesía breve y difícil, escasas palabras), y luego **Manual del guerrillero**, fue siempre sarcástica y, a veces, sobrepasaba la tolerancia y era difícilmente entendida. Sin embargo, quienes frecuentamos su amistad sabemos que tiene una gran sensibilidad y calidad humana.

Con Ana Bertha Vizcarra, un tanto en broma y otro tanto en serio, formamos el grupo Bi-intelecto. En reemplazo de las reuniones recu-

POESIA DE LA COSTA COLOMBIANA NARINENSE

Vecina del mar y del paisaje, de la soledad y la esperanza, del amor y de la angustia.

Palmas litorales de troncos verdes; algas y peces que graban el nombre del ser amado; gaviotas de alas grises y veleros de proas azules, que testimonian en el mar los sentimientos desbordados.

Una brisa acariciable circula entre las horas, pintando escalera de oro en el manto de las aguas. Y la exótica fauna, depositada en músculos de piel brillante y palmeras ambulantes que arrancan con su risa un destello de fronteras negras; piangua y camarones; ostras y jaibas que se impregnan en las manos; lisas y langostas que alimentan los sueños de la erótica; y canquiguas que juegan al escondite, asustadas de una huella que las llama.

Pero también el lamento del hombre y de los pueblos. La leyenda y el misterio de una zona donde mar y selva despiertan la aventura del eterno caminante. El tedio manifiesto en un grito de fauces nocturnas, que reclama la respuesta del empeño de los músculos partidos. El campanileo donde viene el currulao y la voz de un hombre viejo, anclado en su cabaña mientras viaja solitario entre golpes de marimba. La entrega decidida de una negra con dos chontaduros de caucho en el pecho y la ecuación perfecta de la curva resuelta en sus linderos por decisión de la naturaleza, la misma que en madrugada de luto se ensaña en su cintura como en las de las islas, azotadas por una furia roja que despierta del letargo, para esparcir la ataraya de la muerte.

Luego el hombre. El que aún anclado al ropaje de incendios veloces sembradores de llanto y de preguntas, se convierte en río sin declive rumbo a una mar infinita, pero que exiliado de la arena rubia se siente un océano abandonado de veleros o un corazón que sobrevive sin latidos.

Pero aún el canto ensaya notas y se enreda obstinado en el asombro de una luna agigantada, en la queja de dos cuerpos abandonados a la sombra de la playa, en las cigarras y campanas canicentas que rasgan el cristal como una garra, y en el prejuicio encajonado en las paredes para asignar un sino a las gaviotas.

Se debería estar entre el pescado que se descuartiza en las calles, junto a melones que esconden su materia de color ocaso y pálidas naranjas de tamaño inigualable; habría que saborear un jugo con sabor a polvo y frotar la piel dormida con la excretación de una concha nacarada; habría que averiguar la lucha de los pescadores sin horario, entretenidos en descifrar los secretos de un balón del fútbol; habría que poner rumbo al intento y descubrir si esta isla no es más que una porción de lucha rodeada de soledad por todas partes.

Tal vez se sepa que al satisfacer la sed de los deseos, la actual imagen pintoresca y atrayente sólo será la voz que aparezca en la memoria cuando un día pasen los recuerdos.

San Juan de Pasto

Héctor Gómez

EL FUEGO DEL SUR

UN ACERCAMIENTO A LA NUEVA NARRATIVA CUSQUEÑA

- Alejandro Alonso -

En la ciudad del Cusco, custodiada por una majestuosa serranía montañosa, cohabitan la tradición y la modernidad, el vestigio del pasado y el presente dinámico. Numerosas manifestaciones culturales tienen lugar durante el año: desde las festividades populares que ocupan todo el mes de junio hasta los conciertos de gala y exposiciones plásticas que el municipio promueve en fomento de la cultura y las artes.

Si a esto añadimos el interés natural que despierta la riqueza histórica, y que atrae a turistas, investigadores, artistas y curiosos del extranjero, el resultado es un ámbito cosmopolita que propicia la inspiración creativa en sus diferentes posibilidades.

Vigorizada por este caldo de cultivo, la literatura cusqueña comenzó a repuntar hacia finales de los ochenta. Esto no afirma que en décadas anteriores el trabajo literario fuera nulo, ya que entre los años setenta y principios de los ochenta se estaban gestando los estilos narrativos que actualmente permiten hablar de una presencia literaria en el Cusco.

Gracias a que la ciudad es el lugar idóneo para el encuentro de creadores, en ella se efectúan eventos literarios de importancia a nivel nacional, como los coloquios de escritores titulados LITERATURA Y SOCIEDAD, que desde 1993 pretende una continuidad anual. En ellos se confronta el trabajo de creadores reconocidos por su constancia dentro del campo de las letras, como Antonio Cisneros y Julio Ramón Ribeyro -fallecido recientemente- con las nuevas voces peruanas, de las que destacan la narrativa de Mario Bellatín y la poesía de Giovana Pollarolo. Dentro de los eventos no podía faltar, claro está, la presencia cusqueña.

El éxito de los coloquios literarios fue el catalizador para el brote de nuevas propuestas como el SIMPOSIO DE LITERATURA ANDINA, celebrado a mediados del 95, y cuya organización corrió a cargo, significativamente, de los tres escri-

tores con mayor peso en el Cusco: Mario Guevara Paredes, Enrique Rosas Paravicino y Luis Nieto Degregori, quienes forman parte del consejo editorial de la revista andina SIETECULEBRAS.

A su vez, la escena literaria que potencializa la propuesta de estos autores, misma que define el perfil de SIETECULEBRAS, adopta los elementos que señalamos en un principio como distintivos del ámbito cusqueño. En efecto, tradición y modernidad, marginación y violencia, son dicotomías que magnetizan su interés intelectual. La vida rural que se desenvuelve en la sierra cusqueña, agreste y paradisiaca, es el escenario óptico de su trabajo artístico. Lo mismo acontece con los motivos ciudadanos: sobre la simbiosis arquitectónica de lo prehispánico, lo colonial y el modernismo, gravita el fenómeno creciente del turismo, que ha modificado los esquemas del comportamiento colectivo local, propiciando, a su vez, un peculiar tratamiento literario. Pero veamos cada fenómeno en su dimensión respectiva:

MARGINACION Y VIOLENCIA

El desarrollo social de los Andes quedó condicionado por el largo periodo de inestabilidad política que se gestó en el país. La literatura, como testimonio fehaciente, describe perspectivas del conflicto psicológico y cultural indelebles al sentir andino.

En consecuencia, el análisis de ejemplos que a continuación se ofrece no abate la complejidad del proceso, simplemente concede un acercamiento del mismo. De igual manera, los autores citados no son los únicos en abordar el fenómeno, pero sí los que han madurado una propuesta de fondo y forma en su obra. Este es el caso de Mario Guevara Paredes (Cusco, 1956), quien, después de un autoexilio por Colombia y Venezuela decidió entregarse a la literatura. EL DESAPARECIDO (Ed. Yañez, 1988), su obra prima, en voz del autor, podría



mejorar con una segunda edición pues se trata de una creación irregular en cuanto al oficio narrativo, aunque ya denota la fuerza expresiva y manejo de la ironía plasmados en su obra posterior: CAZADOR DE GRINGAS & OTROS CUENTOS. (Municipio del Qosqo, 1995)

La poética del DESAPARECIDO encuentra en los sistemas de represión el hilo conductor que posibilita el interés hacia la obra. Pero Mario Guevara no cae en el garito de lo militar, que podría ser el pretexto inmediato por los antecedentes de subversión en el país, como la forma acabada de represión. Afortunadamente, su visión es más amplia.

Del compendio CAZADOR DE GRINGAS & OTROS CUENTOS se desprenden los relatos *Patrick* y *De la llegada del señor presidente*, que muestran el desempeño técnico de las voces narrativas: mientras la historia de Patrick se desenvuelve de modo acusativo, el segundo relato está descrito de manera omnímoda. Patrick es un personaje advenedizo de sangre urbana, sin oficio ni beneficio, que aprovecha su astucia para sacar ventaja de sus congéneres. El mejor amigo de Patrick, quien con el paso de los años se convierte en juez, al tenerlo en corte, por el intento de robo a un banco, se cobrará el agravio que éste le causó al golpearlo cuando adolescentes. En cambio, *De la llegada del señor presidente* describe la parafernalia que rodea a un personaje público; aquí, el destino y el absurdo hacen una jugarreta al señor presidente en un poblado marginal. En vez de recibir elogios y dianas por los lugareños, el mandatario, al arribar a la pista polvorienta de Camante, es acogido por una turba de perros y chanchos, recibimiento que ocasionará, como venganza gubernamental, la irremediable decadencia del lugar.

Mario Guevara Paredes no se preocupa por emitir juicios en el trasfondo de sus cuentos, la persona narrativa de esta manera está bien concebida, pues sólo expone de manera contundente una realidad donde el lector debe ser agente activo. Justicia y marginación, elementos temáticos que se enmarcan como distintivos de los ejemplos ya señalados, presentan un manejo indolente; es decir, Guevara Paredes no trata de sacar partido por ninguna postura, sólo ironiza la confrontación de situaciones y personajes: en el caso del cuento *Patrick* cuando el amigo juez debe ejercer su veredicto sobre el protagonista, lo que le impulsará a emitir su juicio será el estigma causado durante su adolescencia y no el hecho -en sí- de transgresión a la ley. El mismo entramado presume *De la llegada del señor presidente* puesto que, a pesar de la tragedia que abate al poblado de Camante, el personaje que narra la historia mantendrá hasta el final, con ese tono de burla que vitaliza la obra de Guevara, su orgullo por la visita del primer mandatario: "Observe nomás, nadie transita en sus calles cubiertas de hojarasca. Ni los gallinazos se atreven a llegar, porque la enmarañada vegetación que todo lo devora les perturba la visión. No lo cansaré con esta historia, pero aquí llegó el mismísimo Presidente". (CAZADOR DE GRINGAS & OTROS CUENTOS)

De este modo, no hay afán moralizador en la propuesta de Paredes, y eso lo hace atractivo al lector, pues su exposición de hechos respeta más las dimensiones posibles

de la realidad, a pesar de la ficción.

Mención aparte merece la obra de Luis Nieto Degregori (Cusco, 1955) quien se desarraiga tempranamente de la ciudad para estudiar en la Universidad Patricio Lumumba de Moscú. Al retornar al Perú se incorpora como docente en la Universidad de San Cristóbal de Huamanga. Su residencia temporal en Ayacucho le permite el acopio de vasto material sobre la guerra de Sendero Luminoso, que sirve de tema central a su obra narrativa primera, aunque como el mismo autor confiesa: su búsqueda temática ahora se orienta hacia otras propuestas.

La influencia de los escritores soviéticos -Saltikov Shedrin, Dostoievsky, Chejov- dotan al estilo de Nieto Degregori de la descripción descarnada y de la introspección psicológica. A diferencia de la brevedad efectista y del humor de Guevara Paredes, su técnica oscila entre el relato breve y la novela corta, con un desarrollo cabal de la atmósfera con franco tinte dramático. El cuento *Vísperas* incluido en el libro COMO CUANDO ESTABAMOS VIVOS (El Zorro de Abajo, 1989), que mereció el reconocimiento del 1er. concurso de Cuentos "Inca Garcilaso de la Vega", convocado por la Casa de España en el Perú, es una muestra fiel del trabajo que contiene el resto de su obra.

Vísperas entretreje un conflicto social de ambición y frustración en torno a la amistad de dos amigos catedráticos de clase media -Amadeo y Grinaldo-, quienes comparten el anhelo por ser escritores. Grinaldo llega a publicar un compendio de cuentos de manufactura irregular y, por caprichos del destino, termina como un estereotipo de héroe revolucionario; en consecuencia, su obra alcanza una fama que él jamás imaginó. Ante la imagen inasequible y casi fantasmal del amigo, Amadeo cuestiona, primero, el juego político mediante el cual se levanta un ídolo falso, después, la validez de una obra que se consagra por razones no precisamente literarias y, finalmente, con el paso de la turbulencia política, Amadeo termina recapacitando sobre su propia pasividad que lo sumió en la mediocridad.

Vísperas es un texto de desolación; su carácter marginal subyace en el deseo de los personajes por afianzarse a un medio que de antemano es adverso. Al timbrar la nota de la vocación creativa, Nieto hace un traslape de la marginación social a la espiritual y su salida siempre es de lucha, de búsqueda constante.

Similar a la propuesta de *Vísperas*, el cuento *Por la puertita del viento* de Enrique Rosas Paravicino (Ococongote, 1948) condensa una simbiosis angustiosa entre marginación y violencia.

Enrique Rosas vivió su infancia en el medio rural. Y si bien ingresó al campo de las letras publicando dos volúmenes de poesía: UBICACION DEL HOMBRE (1970) y LOS DIOS TESTARUDOS (1973) es en la narración donde explota su capacidad como fabulador.

Por la puertita del viento es una hermosa metáfora sobre un profesor jubilado de cincuenta y nueve años de edad, quien transporta un féretro por lo inhóspito de la sierra andina para darle cristiana sepultura a su hijo, supuestamente fallecido por móviles subversivos.

El protagonista, Nivardo Portugal, se enfrenta a la

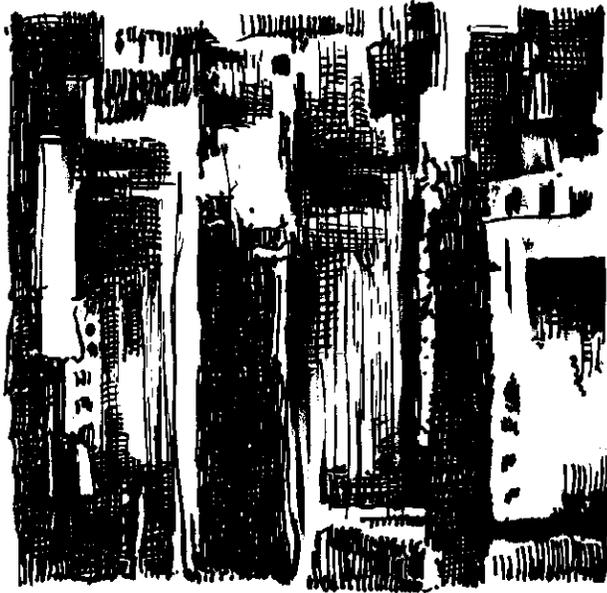
burocracia militar para reclamar el cuerpo de su hijo insurrecto. A partir del pretexto necrofilico, el discurso del argumento realiza flashback sobre los retos que dispone el total derrumbamiento de Nivardo Portugal: primero fue la muerte de su esposa y después la voluntad caprichosa de Edmundo Aranibar, su hijo político, por entregarse a la turbulencia del momento, lo que amenaza al profesor Portugal con un paso al abismo.

Enrique Rosas desglosa la desintegración familiar por oposición de intereses y no por incompreensión interpersonal. El conflicto, planteado de esta manera, permite salvar situaciones fáciles. Entre Nivardo Portugal y Edmundo Aranibar existe una amistad que los sitúa como personajes altivos ante la descomposición social que afrontan.

El carácter del cuento parece no tener salida, el último encuentro entre ambos personajes no propicia otra reflexión: "Por un instante aún se obstinó en replicarme. Pero más pudo mi razonamiento... Y no sin antes reiterarle mi preocupación por su integridad, le deseé la mejor de las suertes... Hice bien con ello porque fue la última vez que nos vimos... Entonces yo era un hombre venturoso. Y no este pasajero triste que viaja encorvado en un camión de carga." (FUEGO DEL SUR)

Pero la propuesta de Enrique Rosas no se deja vencer por sí sola, ante lo irremediable, "Por la puerta del viento" cobra un giro inusitado, como suele cobrarlo la reciedumbre del viento andino: "Quiero decirle, señor Portugal ... que por gusto se ha dado la molestia de venir de lejos cargando ese cajón. El tal Edmundo Aranibar no está enterrado en este pueblo ni en ningún otro sitio. Mejor dicho, no está muerto ..." (FUEGO DEL SUR). La revelación que ocurre en el desenlace del cuento, justo cuando Nivardo Portugal está a punto de recibir el tiro de gracia por el esfuerzo sobrehumano realizado, transforma radicalmente el horizonte de la narración.

Nivardo Portugal desmaya ante la sorpresa y sólo basta una línea al final del cuento, para que Enrique Rosas exponga la sangre orgullosa e indomable de los Andes, la vitalidad con que la gente enfrenta la marginación y la injusticia: "Cuando desperté al cabo de dos horas el desapacho estaba lleno de gente. Todos, hombres y mujeres, admiraban el fino tallado del cajón y los enchapes niquelados. Cerca mío estaba también el equipaje de mano. Alguien se aprestaba ya a tomarme las medidas para la mortaja. Pero yo de una mirada lo dejé paralizado en seco." (FUEGO DEL SUR)



El deseo por conservar la identidad cultural de los Andes ha sorteado la transformación irreversible del estatus social que marca la modernidad. La tradición oral de la lengua quechua, por ejemplo, se mantiene viva en la ciudad del Cusco gracias a la difusión concertada por la ciudad local, como contrapartida al bombardeo cultural de programas alienados a intereses comerciales.

Afín al movimiento intelectual que desea la permanencia del carácter andino, la propuesta literaria de Enrique Rosas mantiene el núcleo articulador de sus argumentos con el choque irremediable entre tradición y modernidad. Mientras que el compendio de cuentos AL FILO DEL RAYO (Lluvia ed. 1988) gira territorialmente en el Cusco,

la novela de EL GRAN SEÑOR (Municipio del Qosqo, 1994) realiza el vuelo de cóndor sobre la cordillera del Ausangate.

Si el realismo es la fuente que nutre la temática contenida en AL FILO DEL RAYO, EL GRAN SEÑOR marca la continuidad narrativa de Enrique Rosas y su interés por mostrar al lector aquellas tradiciones que sobreviven al tiempo. Aunque a diferencia de su anterior propuesta, ahora aborda un simbolismo donde la fe define un sincretismo religioso entre lo pagano y la cristiandad.

La peregrinación del Señor de Qoyllurit'i mantiene vivas las costumbres del sur andino peruano, y a ella concurren la mayor parte de los poblados aledaños. Peregrinos, aventureros, curiosos y una infinidad de grupos de música y danza se dan cita cada año, a mediados de junio, para participar de una auténtica bacanal andina.

Las acciones de la novela transcurren alrededor de un santuario, que sólo cobra vida durante el período citado. Rosas Paravicino recrea el paisaje social y cultural de las estribaciones de la Cordillera Oriental, con un estilo introspectivo sobre las características psicológicas de los personajes que construye. El resultado motiva la reflexión necesaria sobre el viajero arquetípico, y su condición metafísica "entre lo transitorio y lo inmutable, entre la destrucción y la salvación." (EL GRAN SEÑOR)

Enrique Rosas emplea diversos recursos para enriquecer el entramado de la novela. Mediante el desarrollo de historias paralelas, el autor no describe ni analiza la fiesta sino que encarna a sus personajes, al respecto comenta el escritor Cronwel Jara: "... sus personajes son naturales... a tal punto que el lector -siente verlos y oírlos-... como ante una pantalla de cine ..." (EL GRAN SEÑOR).

El universo festivo de los andes de EL GRAN SEÑOR

tiene como antecedente literario el libro de José María Arguedas *YAWAR FIESTA* y participa del brote neo-regionalista que ya consienten las plumas de Oscar Colchado y Cronwell Jara.

La fiesta de Qoyllurit'i convoca los sentimientos y el fervor tanto del campesino de las comunidades más alejadas como del poblador de las principales ciudades del sur andino. De esta forma cobra vida la procesión de indígenas que, durante cuatro días de caminata desde Wayraqunka, demuestra el deseo insobornable por mantener la tradición ante un destino accidentado por las tierras de Kanas, Acomayo y Kanchis; o la historia del minero Lizandro Jordán, joven advenedizo que va derrochando el oro que la suerte le prodigó de los lavaderos de Madre de Dios; o la pareja de novios Alberto e Isolda, que ruega al SEÑOR para que absuelva a los padres de Alberto de una falsa acusación de asesinato; así como el desafortunado trance que sufre la fiesta por la intromisión de grupos subversivos.

Pero la novela del GRAN SEÑOR no es un recuento del folklore andino, el autor, conocedor exhaustivo de la festividad, se compromete a rastrear el simbolismo religioso de la celebración de manera incondicional. La fábula que antecede a modo de introducción a su cuento *Sombra por castigo real*, es una confesión de la entrega que el mismo Enrique Rosas dotará a su literatura: "... La revelación de su destino...la encontró al oír un relato oral... narrado por su compadre Ramos Condori... El relato aludía al duelo sostenido por dos montañas poderosas, disputando los favores de una doncella. En ese momento el adolescente... entendió, para siempre, que su destino era buccar en el imaginario cultural de los Andes. Desde entonces hasta hoy no se cura aún de esa obsesión."

(LITERATURA Y SOCIEDAD)

El acto de fe de la festividad del GRAN SEÑOR permite el sentido elevado de la tradición; la fe es la sustancia que acompaña a los devotos vestidos de oso, Pabluchas, quienes roban hielo al Gran Señor, eco del misticismo que envuelve al robo de fuego de Prometeo, para depositarlo en la catedral del Cusco y así ordenarse sacerdotes andinos. De esta manera la tradición se mantiene viva, derritiéndose en ese gran caldero cristiano que enciende la fe pagana de los Andes.

Si la riqueza de tradiciones atrae la mirada mundial hacia el Cusco como es el caso de la festividad del Señor de Qoyllurit'i por irónico que parezca el resultado no es unívoco, es decir, el fortalecimiento de las mismas. Desde

que el Perú retomó la calma, y desde que se propició el clima para el arribo del turismo internacional, resucitó un fenómeno de sobrevivencia social al que los mismo cusqueños califican como "brichero".

El brichero resulta del choque entre el arraigo y la modernidad. Ser brichero significa poseer todo el -encanto- natural de la tierra nativa con un interés inmediato: la venta sustanciosa de esos encantos al mejor postor, que para el brichero se encarna en el estereotipo del "Gringo", siempre y cuando su carnet de identidad sea el dólar.

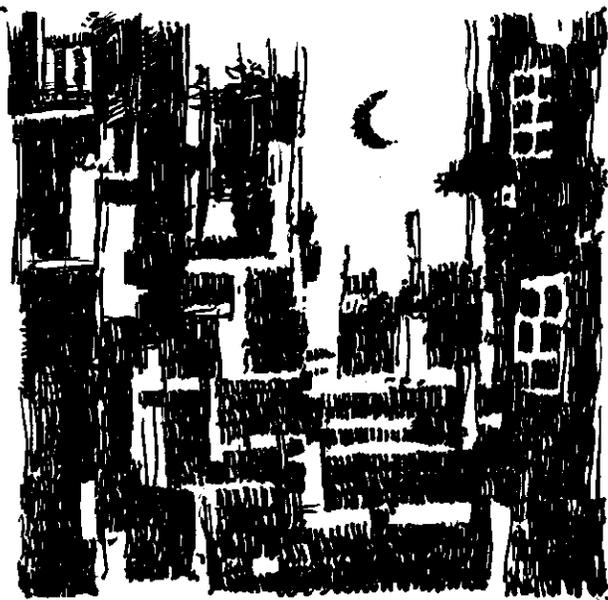
El relato central de la obra reciente de Mario Guevara, que adopta el nombre del libro, *Cazador de gringas*, incluye en el panel de la literatura al brichero. En el texto, ídem a la realidad, el término gringa es genérico para toda suerte de extranjeras, rubias de ojo azul, así provenga de

Norteamérica o Europa en busca del exotismo de América Latina. El estilo es mordaz, con un empleo efectivo de la ironía para explotar los vicios de personalidad entre extranjeros y nativos.

Cazador de gringas confronta tradición y modernidad con un estilo tragicómico, pues a diferencia de la entrega solemne de Enrique Rosas, asoma lo quijotesco en la obra de Guevara. Paredes: El brichero presume pelo en pecho la festividad andina, el conocimiento de los enigmas esotéricos que harían rabiar de envidia a Carlos Castaneda, el manejo preciso de la lengua quechua y

de cualquier baile popular; pero también arrastra bajo su sombra el deseo por abandonar una vida de promiscuidad, el anhelo por pasar al mundo occidental que de primera mano obtiene mediante el sexo.

A modo de confesión transcurre *Cazador de gringas*: "Como le contaba, la gente nos ve como a bicho raro. Cuando camino por la calle bien aparrado de una gringa, al instante percibo sus miradas que dicen: "feo y enano y con una gringa mamacita." (CAZADOR DE GRINGAS & OTROS CUENTOS) La vida del protagonista, cuya identidad se mantiene en el anonimato, es una cacería constante, el aprendizaje de un oficio. Similar al relato *Patrick*, *Cazador de gringas* define su argumento en un proceso jurídico. El protagonista asume con cinismo el hilo de aventuras que lo condujeron a la corte porque, como al mejor cazador se le escapa la mejor liebre, el cazador resulta cazado. Entre lo nativo y lo internacional, entre el rock y el huayno, entre los misterios del Paititi y las tesis de Jung y Adler, entre los centros ceremoniales y las discotecas, se teje la trampa: "Todo marcha a pedir de boca. Cuando me



disponía a realizar el contacto final, usted me entiende, ocurrió lo inesperado. La gringa... prorrumpió a gritar y lloriquear de una forma tan escandalosa que despertó al hostel... la muy histérica, olvidándose de lo amorosa que estuvo, se me abalanzó como una gata enloquecida..." (CAZADOR DE GRINGAS & OTROS CUENTOS). El desconcierto del conquistador, ya en la corte, tendrá como colofón la humillación de quien ofrece su identidad como títere del destino.

El cuento *La obsesión de Nico Bilbao* también explota a esta suerte de personajes que trastocan su existencia en una búsqueda disparatada de leyendas. El interés del occidente por sacar jugo científico de lo prehispanico, fábula renovada de la búsqueda del Dorado, es la mecha que enciende la febril imaginación del cusqueño advenedizo Nico Bilbao quien, de disparate en disparate, arrastra a toda suerte de biólogos, antropólogos, militares y hasta religiosos en pos de la tierra prometida.

El poder de convencimiento de Nico Bilbao ensarta a un grupo de alemanes financiados por la revista *National Geographic*. La expedición, al arribar a la tribu Wachipaeri, festejará de antemano el glorioso descubrimiento con fuertes dosis de masato y, en consecuencia, el único descubrimiento que los aventureros alemanes realizarán será el grado de deshabete del guía: "Aún en estado de éxtasis, se desnudó (Nico Bilbao) ante la mirada azorada de los alemanes, y corriendo en dirección de la montaña para realizar el vuelo de águila, se perdió en la inmensidad de la noche". (CAZADOR DE GRINGAS & OTROS CUENTOS)

El relato reproduce una circunstancia que se vive constantemente en el Cusco: la ingenuidad del turista que es pan de mesa para el lugareño astuto; o bien, la voracidad inmediata y el afán de conquista cultural que ostenta un gran número de turistas, a expensas de la gente que está dispuesta a venderlo todo por unos cuantos dólares. El fenómeno significa cuestiones de fondo, no es un cuadro meramente pintoresco. Tampoco se trata de una negación hacia la modernidad, la vida del brichero o del explorador de mundos inexistentes soporta sobre las espaldas la miseria e inestabilidad social, síntomas inequívocos que el proceso trae consigo en una sociedad que debe su existencia al arraigo cultural.

Luis Nieto Degregori también toca el tema del brichero

con el cuento *Buscando un inca*. En esta ocasión se trata de una joven española quien emprende la hazaña: "Laura Cristóbal, cinco centurias de remordimiento en las valijas, desempacó en el Cusco dispuesta a encontrar la redención de la utopía..." (LITERATURA Y SOCIEDAD)

Después de una serie de experiencias, Laura va de desencanto en desencanto, pero tal y como sucede en la realidad, la simbiosis se consume: el vínculo brichero-explorador con gringo-dólares termina por triunfar a las adversidades: "La historia, un poco confusa pero excitante, perturbadora, continuó... Laura, olvidadas las suspicacias... Laura gimiendo de placer... y él incrédulo de tener a mujer tan provocativa y bella en sus brazos, Laura emocionada hasta las lágrimas por haber encontrado un inca y él pensando: ¡maldición mi imperio por ella!..." (LITERATURA Y SOCIEDAD)

El impacto entre tradición y modernidad parece conjugarse con esa maldición que cierra al texto de Nieto Degregori, pues la entrega desmedida de lo que se posee a cambio del oropel no es motivo de orgullo ni mucho menos, antes subyace la vergüenza por caricaturizar la propia personalidad, estigma que identifica la figura tragicómica del brichero y del explorador advenedizo. La circunstancia remite a esa facultad de entrega que vemos desafortunadamente en América Latina. Recluidos dentro de su propio ámbito familiar y cultural, tanto el brichero como el explorador son escoria. El brichero mal visto por sus congéneres, ejerciendo una especie de prostitución sin seguro social, el explorador tirado a la locura, alucinado por el oro que los españoles tuvieron a bien no tocar, ninguno genera bienestar para sí mismos, por lo que su existencia despierta una condena de marginación de la que no escapan, una condena que llega hasta nosotros con la lupa desenfadada de la literatura.

La nueva narrativa cusqueña, el fuego del sur, no se circunscribe al agotamiento exclusivo de la temática presentada. Soló significan posibilidades de expresión que han madurado en breve y que pugnan por dignificar la voz de los Andes. Aparte de las dicotomías marginación-violencia y tradición-modernidad, los escritores cusqueños -Guevara, Rosas, Nieto- siguen en la línea de renovación de su propia literatura, una renovación que puede abrir perspectivas sobre el quehacer estético del Perú.



Lluvia Editores

LLUVIA EDITORES

Desarrolla una gran labor cultural, publicando creaciones de jóvenes escritores nacionales.

Av. Garcilaso de la Vega 1976, 5to. piso, Of. 501

Telefax 4320732

Lima

ENTREVISTA CON EL "CHOLO" NIETO

"Mi poesía es el reflejo de mi existencia"

- Mario Guevara Paredes -

Un atardecer del verano último, visitamos en su residencia de Barranco al "Cholo" Nieto, uno de los poetas vivos más importantes del Perú. Pese a tener 86 años de edad y haber salido de una delicada operación, nos recibió locuaz y querendón. En esta entrevista, Nieto, hace un recuento de su agitada vida de político, poeta y promotor cultural.

Usted en La Paz, Bolivia, en 1932, publica "Los Poemas Perversos", un conjunto de trece poemas con clara adhesión a "Las Flores del MaP" de Charles Baudelaire. ¿Cómo nació ese primer poemario?

Yo nací en el Cusco, pero mis padres, ambos de origen moqueguano, avocados en la capital imperial, decidieron que debía estudiar en la universidad de Arequipa; o sea me trasplantaron, me arrancaron de mis nuevas raíces incaicas, mestizas, y me enviaron a la ciudad del Misti, a un mundo extraño, difícil, que había que conquistarlo poco a poco. Ingresé a la Universidad San Agustín de Arequipa, fui alumno de Bustamante y Rivero en la Facultad de Derecho y de las más grandes eminencias que había en el mundo jurídico mistiano.

Después de la revolución de Sánchez Cerro y de la caída de Leguía comenzó mi nueva vida. Me metí al periodismo. Sacó Quiroz Perea, un viejo enamorado de las imprentas, un periódico, *Libertad*, y allí colaboré. Fui un colaborador acérrimo al extremo de escribirlo casi de extremo a extremo. Empezó mi vida de inquietud política y social. Allí conocí a los que más tarde serían las grandes figuras de la cultura arequipeña: Mario Polar Ugarteche, César Guardia Mayorga, Teodoro Núñez Ureta y tantos más. De esta manera se inició mi actividad política y mi actividad intelectual. Escribí mis primeros versos

en *Libertad*, escribí mis primeras emociones políticas y sociales en revistas que salían de allá en cuando, pero que tenían el visto bueno, la pasión y el cariño del pueblo mistiano.

De esa manera se inicia mi vida y comienza también esa bohemia, explicable cuando uno está en los diecinueve o veinte años. Y es allí donde justamente se iniciaron mis primeros versos románticos, los que publicaría más tarde, ya en el destierro, cuando me expulsan del Perú. Durante el gobierno de Sánchez Cerro fui el primer desterrado, salí, después de ocho días de huelga de hambre en Puno, rumbo a La Paz el 30 de enero de 1932. En Bolivia, en La Paz, los alumnos de la Universidad de San Andrés, la primera universidad paceña, me rindieron un homenaje y se encargaron, porque les gustó y un poco por solidaridad con el compañero desterrado, de editar ese poemario, del que no queda ni un ejemplar. Ya eso es historia.

Usted, cuando vivió en Chile, donde realiza una fecunda actividad cultural, trabó amistad con Neruda y Guillén. ¿Cómo se producen esos encuentros?

Mis años de Chile han sido los años más fogosos, tempestuosos y enormemente sinceros. Mi destierro fue a Bolivia. En Bolivia, durante el homenaje que me rindieron los universitarios, tuve que referirme obligatoriamente a la dictadura de Sánchez Cerro. Al día siguiente, el cónsul del Perú contestó violentamente con una requisitoria en el diario *La Razón*. El mismo diario me ofreció sus páginas para responderle. Ese fue motivo para que el gobierno boliviano me hiciera llamar y me dijera que yo era un desterrado político y que no podía hacer polémica política en su país y que escogiera el sitio adonde

quisiera ir, Argentina, Chile, donde quisiera. Puesto en esas circunstancias escogí la Argentina, pero la Argentina no recibía desterrados políticos. No me quedó más camino que Chile.

No me agradaba mucho la vecindad chilena, el recuerdo de los chilenos, la guerra del 79, pero no había otra ruta. De ahí que los primeros días de mayo llego a Arica y me reciben justamente profesores chilenos que más tarde son mis fraternos colaboradores y los amigos más sinceros que se me presentaron en esa época.

Eran los años de las inquietudes socialistas en Chile y los socialistas estaban en realidad en las puertas de la Casa de la Moneda. Conocí a intelectuales, escritores, poetas, vagabundos y a algunos amigos peruanos que ya empezaban a llegar desterrados. Yo fui el primero que salí de la patria, pero a los siete días exactamente Sánchez Cerro expulsó a toda la representación parlamentaria del APRA y de esa manera muchos llegaron a Chile.

Ya en Chile, en plena beligerancia, en plena emoción social, me metí a fondo en la vida pública con la colaboración de mis amigos maestros socialistas y otros miembros de un nuevo partido que surgía, también de la misma tendencia, la NAP, Nueva Acción Pública. Pasaron los años y tuve la oportunidad de trabajar en el diario *La Opinión* de Santiago de Chile, dirigido por Juan Bautista Rosetti. Fui colaborador y trabajé también en *Los Tiempos*, una edición de la tarde del diario *La Nación*, diario del estado, y por último me vinculé en esa etapa de mi vida con lo más granado de la juventud chilena. Mis inquietudes me llevaron a formar un frente de actividades mosqueteriles, fundé el Frente de Artistas y Escritores Jóvenes, FAYEC -fui su primer secretario ge-

neral-, y en él estuvo el primer grupo activo de poetas, escritores, pintores, bohemios, gente inquieta metida en los afanes sociales de Chile. De esa manera tuve vinculación con fraternísimos camaradas y amigos que más tarde se encargaron de darme la mano en los momentos difíciles de mi vida. Un año antes, el 36, un peruano que llegó desterrado a Chile fundó un diario, famoso diario, **Frente Popular**. Era la época de los Frentes Populares de Francia y de España. Ese peruano había sido colaborador de Mariátegui y había estado en las mismas barricadas que José Carlos. Se llamaba Eudocio Ravines. Colaboré con Ravines, quien me entregó la dirección literaria del diario. Con él, trabajando día y noche, me metí a fondo al extremo que mucha gente creía que yo era chileno. Me había identificado con el modo de hablar de los chilenos, cortando las palabras pues me comía todas las terminaciones: era el hambre de aquellos años seguramente.

Y el año de 1936, en plena guerra civil española, llegó de Buenos Aires Pablo Neruda. Antes había estado de cónsul de Chile en Extremo Oriente. Neruda llega después de varios años de permanecer en el extranjero y participa en la primera intención de fundar una nueva Asociación de Escritores de Chile. Existía una antigua, que tenía orientación y actividades nada adecuadas para el momento y para la época. De esa manera conocí a Neruda. Antes había conocido ya a los dos grandes poetas chilenos de ese momento, Pablo de Roca y Vicente Huidobro. De ambos fui cordial y fraterno amigo. Así conocí a Pablo, más tarde gran amigo. Tuve la suerte de vivir en su casa, comí su pan, bebí su vino. El, generoso como siempre, entregaba su corazón y su fraternidad a manos llenas y tenía especial devoción por los escritores y artistas peruanos. Quería a nuestro Perú, quería cosas antiguas de nuestra tierra. Parece que presentía que más tarde iba a hacer el gran y monumental homenaje que rinde a Machu Picchu con aquel canto que no ha sido superado por ningún poeta, ni por Alberto Hidalgo que también ha escrito otro libro, ni por Martín Adán, nuestro gran poeta limeño.

¿Y cómo conoce a Nicolás Guillén?

A Guillén lo conocí en Chile, en casa de Neruda, mucho más tarde, sería alrededor del año 38, 39. Guillén llega a dar conferencias, recitales sobre todo. Lo recibimos todas las gentes que pensábamos lo mismo, soñábamos lo mismo, amábamos lo mismo, de manera que fue muy fácil resultar amigo del famoso Nicolás Guillén.



Usted regresa al Perú en 1940. ¿En qué condiciones encuentra la poesía en el Perú y en el Cusco?

Llegué al Cusco y encontré todo como si los años no hubieran transcurrido. El poeta de ese momento era don Alberto Delgado, poeta de muchísimos años atrás, había ganado un concurso famoso, no había publicado libros, pero su renombre, su obra, su propia poesía, le cosecharon un sitio de honor. Y había pocos poetas jóvenes. Los pocos que existían escribían, yo creo, por casualidad. En realidad, yo tuve la suerte de meterme con toda la osadía que se tiene a los veintitantos años a tratar de hacer algo en poesía, en literatura en general, en periodismo. Edité un periódico,

Jornada, "Al servicio del pueblo y de la democracia" era su subtítulo. Saqué varios folletos. Me metí a fondo a las organizaciones obreras. Reingresé a la universidad a continuar mis estudios de Derecho truncados en Arequipa. Terminé Derecho, terminé Letras y luego me dediqué a fondo al periodismo. Dentro de esa actividad llegué a ser secretario general del primer sindicato de periodistas

cusqueños. El primer sindicato lo había fundado en realidad Roberto La Torre y él fue el secretario general, pero duró tres días, al poco tiempo cayeron presos y desapareció el sindicato. El que fundamos nosotros más tarde fue un sindicato amplio que congregaba a todos los que trabajaban en **El Comercio**, **El Sol**, en algunas revistas, y a todos los que tenían inquietud periodística.

En 1942, usted publica "Mariátegui", que según la crítica cambia radicalmente los acentos poéticos del Cusco de la época. ¿Bajo qué influencias políticas, sociales y literarias lo escribió?

Mariátegui marca la etapa fundamental de mi vida. En realidad, como

dijo César Miró en un comentario generoso, consagratorio, que me dedicó en una revista limeña, "es el gran poema que necesitaba Mariátegui y tenía que venir del único sitio donde era posible que tal cosa se escribiera, el Cusco". **Mariátegui**, en realidad, es producto de mis afanes, de mis sueños, de mis anhelos, de mis inquietudes, de mis batallas, realizadas tanto en el extranjero, en Chile fundamentalmente, como en el Perú. De ahí que **Mariátegui** es el producto de una avalancha de emociones y de muchas lecturas. Yo venía de un Chile encrespado en la ola de las protestas y venía de vivir y de batallar y de escribir en las calles, en las prisiones, en pleno jolgorio de la vida y en pleno quehacer literario, político, social, de tal manera que mi canto a Mariátegui ha tenido que ser una exaltación del héroe, de la presencia de él en los rumbos de la patria y, sobre todo, de lo que significaba para el trabajador, para los obreros, Mariátegui bandera, Mariátegui guía, Mariátegui sueño, Mariátegui esperanza. De esa manera, el libro que originalmente constó de cinco cantos fui ampliándolo hasta los doce cantos definitivos de la primera edición que se publicó en La Paz, Bolivia. Y tiene la suerte de llevar como carátula un dibujo especialmente hecho por José Sabogal con la cabeza de José Carlos.

Parte de su obra se considera adscrita al realismo socialista tan en boga en ese tiempo. ¿Usted está de acuerdo con esa apreciación?

En realidad, yo escribo lo que vivo, no me ciño a escuelas, aunque, como es lógico y natural, uno se impresiona por lecturas, por las corrientes literarias en boga y por lo que escucha y lee todos los días, pero yo tengo otra definición de mi vida, de mi poesía y de mi conducta misma. Prouro que lo que sale de mi pluma, lo que me brota del corazón, lo que nace de las entretelas mismas de mi existencia, sea mi experiencia vital, sueños frustrados, anhelos truncos, batallas perdidas; todo eso mezclado con ese anhelo poderoso que alimenta día tras día mi existencia: hacer algo a favor de las grandes mayorías nacionales. Tuve la suerte de identificarme con la causa del pueblo, de estar a su lado, de luchar a su lado, de caer preso, de ser perseguido. De tal manera que trato que mi poesía refleje directamente lo que es mi vida. Allí están mis pasiones, mis sueños, mis ideales. También están mis caídas, mis frustraciones, las miserias de la vida, mis angustias, mis penas, mis remordimientos quién sabe. Está todo. Es el reflejo total de mi existencia. No tiene por qué buscársele un origen, un patrón, un maestro que la guíe o que me dé orientaciones. No, la orientación está hecha por mí mismo, por mi

sangre y por mi conducta.

¿Qué satisfacciones le dio su trabajo de promoción cultural en esos años y en lo posterior en el Cusco?

Es la primera vez que me hablan sobre este tema y te diré que yo llegué al Cusco y me entregué con pasión, con absoluta pasión y todas mis experiencias, a la actividad cultural, en la universidad, en el campo social, en el campo literario, con los grupos de jóvenes escritores y poetas, con los grupos de trabajadores y obreros. Tuve el orgullo de fundar la primera universidad obrera -no popular, como eran las de González Prada- en el Sindicato de Choferes del Cusco, esa universidad obrera que desgraciadamente no pudo tener ninguna actividad debido a la persecución policial, que fue implacable y cruel. Sin embargo, me entregué a fondo. Realicé festivales de libro, cuatro, por primera vez en la historia del Cusco. Reedité libros de los que no se había oído hablar o que solamente se conocían en ediciones mínimas. Reedité el **Ollantay**, por ejemplo, que no se conocía, con copia fidedigna del código que está en el convento de Santo Domingo.

Me entregué a fondo en esto y me entregué a fondo en la universidad. Fui el primero en sugerir que se funde la oficina de extensión cultural de la universidad, que no existía. En veinte años de actividad la universidad había tenido, lo llegué a publicar, doce actuaciones públicas. Cuando se funda el Instituto de Extensión Cultural, bajo mi dirección, llegó a tener ciento sesenta actividades en tres meses. El salón universitario permanentemente estaba lleno de estudiantes, de escritores, de pueblo, pueblo nuestro que nunca había ingresado a la universidad. Allí está la labor que he hecho: fui director de la **Revista Universitaria** y de la revista **Letras** de mi facultad, que llevaba como apéndice la reedición de un libro completo, olvidado, ignorado, y que era necesario que se divulgara. Fui el primero en hacer conocer **El Padre Horán** de Narciso Aréstegui, el primero en divulgar la obra de Uriel García, de Clorinda Matto de Turner. Lo mejor de los cusqueños desfilaron



por las páginas de la **Revista Universitaria**. Me entregué a fondo y nunca se me dijo gracias. Quizás eso también me llenó el corazón de satisfacciones. No trabajaba por las gracias, trabajaba por mi tierra, por mi Cusco, por su juventud y por su pueblo.

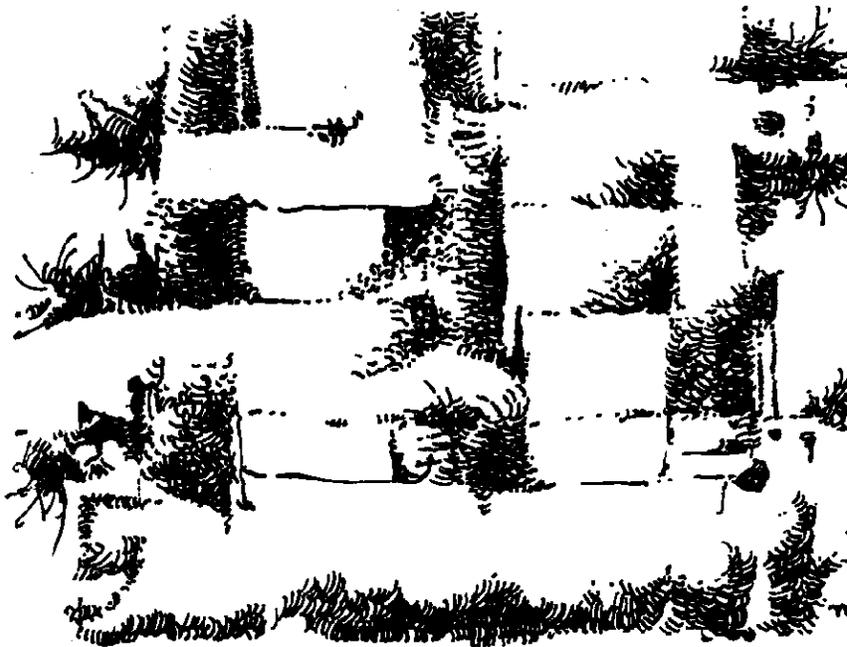
En la actualidad, después de bregar décadas en el difícil oficio de la poesía, ¿cómo valora usted su propia obra dentro del panorama general de la poesía peruana de este siglo?

Gracias por esa pregunta tendenciosa y peligrosa. Mira, yo no valoro mi obra. Alguna vez, en una entrevista que me hicieron por televisión aquí, en Lima, me dijeron: "De los veinticuatro libros que usted tiene publicados, ¿cuál es el que prefiere?". Respondí: "Me estás insultando, querido hermano. Es como si me dijeras a cuál de mis hijos quiero más. A todos y a cada uno. No tengo preferencias para ninguno de ellos porque eso sería mezquino. El cariño a los hijos no se mide ni se puede dar racionado. Igual sucede con mis obras. Mis libros están escritos en las jaranas, en las picanterías, en las fanfarrias, en las prisiones. De cada prisión ha salido un libro. He escrito en el Sexto, he escrito en El Frontón y en el Sepa."

Así pues, como dije, mi obra refleja mi vida y mis sentimientos. Y en cuanto a mis libros, no es mi juicio el que me llena de satisfacciones. Es el concepto que de esa obra tienen escritores, críticos y amigos que han escrito bastante sobre esa obra y a los cuales he agradecido oportunamente.

Angel Avendaño, en su "Historia de la Literatura del Qosqo", le dedica un capítulo a usted y su obra. ¿Qué piensa sobre ese libro en general y sobre su obra en particular?

No conozco el libro, no conozco absolutamente nada de lo que haya escrito sobre mí. Conozco a Avendaño porque creció bajo mis alas. Fue mi alumno en la universidad, pero después no sé nada de él, absolutamente. No me preocupa tampoco conocer sus opiniones, sus sentimientos. He leído por ahí en algún diario algunos comentarios que hacen sobre lo que ha publicado. Las únicas referencias que tengo son esos comentarios, en los que dicen que pone más sus pasiones que



el juicio crítico, sereno. Debe ser así.

¿Qué nos puede decir sobre su experiencia parlamentaria porque sobre ella hay muchas voces críticas?

El parlamento, ahora y cuando sea, sólo es beneficioso cuando uno está con la mayoría. Tuve la desgracia de llegar a un parlamento dominado por el APRA. El APRA lo manejó a su gusto y a su sabor, desde los ministerios, desde todas partes. Todos los proyectos que se presentaban ni siquiera los tramitaban. Yo presenté varios proyectos sobre el Cusco, pero ni siquiera los tramitaron. Reclamamos, protestamos. Olímpicamente se reñan de los proyectos presentados por la oposición. Lo mismo que ocurre ahora: si uno no está con el gobierno, pues sencillamente a tragarse sus desengaños y sus amarguras.

¿Cómo le gustaría que lo recuerden los peruanos y en particular los cusqueños?

A mí con una sola cosa: "Vivió, amó, sufrió, luchó y se debautizó por el Cusco". Lo llevo en el alma, lo siento en el corazón. Por allí hay unos versos, donde escribo: "Sueño que alguna vez, cuando me llegue el instante, la vida me lleve a descansar bajo la cálida tierra de mis mayores". Quiero morir en el Cusco, quiero que me entierren en el Cusco y quiero sentir la dicha de tener bajo tierra el cálido latido del

corazón cusqueño. Eso es todo lo que quiero y todas mis ansiedades se justificarán para siempre si así sucediera.

Para terminar, ¿de dónde viene el sobrenombre de "Cholo" Nieto?

En realidad no nace en el Perú, nace en Chile. Llego allá, los chilenos nos tratan de cholos a los peruanos con desdén porque es un vocablo que sirve para insultar. Nosotros nos vengamos y para insultarlos a ellos les decimos "rotos de mierda". Y fue un peruano, Eudocio Ravines, el que un día, en la plaza de armas de Santiago, estando yo con un grupo de amigos y viniendo él con otro grupo, desde media cuadra me dijo: "Cholo Nieto, ¿qué haces aquí?" Volteo, lo reconozco y le digo: "Hola, hijo del señor -no le dije las palabras exactas porque se podía ofender-, ¿y tú qué diablos haces aquí?". Fue la primera vez que escucharon la palabra "cholo" dicha con cariño, con emoción y con un abrazo fraterno. En adelante soy el "Cholo" Nieto y con orgullo, como el "Cholo" Vallejo. Nadie le dice César, nadie le dice señor, le dicen el "Cholo" Vallejo y él escribe: "Moriré en París con aguacero un día del cual tengo ya el recuerdo". Yo moriré en el Cusco con tempestades, un día del cual también tengo ya el recuerdo.

APUNTES SOBRE LA FESTIVIDAD DE LA MAMACHA CARMEN EN PAUCARTAMBO

- Julinho Zapata Rodríguez -

La festividad de la Virgen del Carmen es un rito que tiene como escenario el pueblo de Paucartambo, poblado cotidianamente apacible que se encuentra ubicado en el valle de río Mapacho, que desciende de los nevados orientales de los Andes hacia el llano amazónico. Es el último poblado asentado en la zona de vida quechua, antes de que el río descienda hacia la región de ceja de selva, donde se produce la coca dulce (cucamisquicha).

Durante los siglos XVII y XVIII, cuando la explotación de las minas del altiplano (Potosí, Oruro, etc.), articuló la economía colonial, Paucartambo se convierte en un pueblo emergente, dinámico, donde la sociedad colonial provincial adquiere prestigio en base a la riqueza que generaba el comercio de la coca.

Este apacible poblado serrano se fue convirtiendo en una próspera villa donde abundaba la riqueza y donde poco a poco la élite provincial fue introduciendo instituciones coloniales que normaran la vida del pueblo y el comercio de la coca, así como las tradiciones españolas, entre ellas el culto religioso, las fiestas de salón y las corridas de toros. Por otro lado, los grupos de comerciantes mestizos e indígenas ricos que dinamizaban la exportación de la coca, festejaban en borracheras y fiestas sus transacciones y compromisos comerciales.

Ante esta situación, con la finalidad de llamar al orden y mantener el respeto a la moral y formas católicas, la iglesia recibe de parte del rey Carlos III una de las dos vírgenes que había enviado de regalo a estas tierras del sur andino. Según los paucartambinos, la más grande y la más bella se quedó en Paucartambo y la otra, menos bonita y pequeña, fue llevada a Copacabana.

Por este hecho, los qollas, habitantes del altiplano, venían siempre con la finalidad de llevarse a la Virgen más bella y más grande. De esta manera enaltecieron y engrandecieron la figura de la Virgen del Carmen, convirtiéndola desde entonces en la patrona de los paucartambinos.

El colapso de la explotación minera en el altiplano andino y la correspondiente baja demográfica en la población indígena trajeron consigo la quiebra del comercio de la coca y la decadencia de la sociedad que se había beneficiado con esta actividad. Gran parte de esta población migró y quedaron muy pocas familias dedicadas a la explotación de sus haciendas agropecuarias.

Durante la República, esta situación no varió mucho, hasta el año de 1968, cuando el gobierno del General Velasco implementa la reforma agraria. Este cambio en la tenencia de tierras originó el desarraigo de familias enteras de sus haciendas y las obligó a migrar fuera de la región. Estas familias incluso dejaron abandonadas sus viviendas dentro del poblado.

LOS PARTICIPANTES

Los protagonistas de este ritual son dos grupos sociales bien diferenciados: Por un lado, todos los que emigraron de Paucartambo a lo largo de varias generaciones. Por lo general son individuos que habitan en diversas ciudades del país y que realizan actividades diversas. Algunos de ellos son empresarios, comerciantes y profesionales exitosos, con redes de influencia en sus ámbitos de acción. Otros, menos afortunados, tienen trabajos asalariados a los cuales han accedido por las influencias de sus coterráneos exitosos. Es decir, los paucartambinos reactualizan sus

relaciones en la ciudad vía relaciones de parentesco y compadrazgo. En estas redes de coterraneidad incluyen a personajes que no tienen un origen paucartambino.

Todos estos individuos llegan a Paucartambo a participar en el ritual de adoración a la Virgen del Carmen, para lo cual se organizan en comparsas de danzantes a cargo de un integrante de su conglomerado, quien acepta ser el responsable de la organización y de los gastos económicos que demanden los días de la festividad.

El otro grupo que participa en esta festividad son los habitantes del pueblo de Paucartambo, por lo general los parientes empobrecidos que no se decidieron a migrar y que durante los días que dura el ritual se convierten en los anfitriones de una parentela extensa y en muchos casos ajena. Por lo general, los residentes de Paucartambo se encargan de acondicionar sus casas para recibir a los parientes e invitados de éstos.

Los campesinos que habitan en el hinterland de Paucartambo no participan en la festividad. Van al pueblo sólo para hacer compras y observan curiosos lo que va a suceder en el poblado. Este grupo social tiene su propio culto, que es la Virgen del Rosario, y lo realizan en otra fecha y en otra iglesia.

LAS COMPARSAS

Los paucartambinos emigrantes que llegan a la fiesta de la Virgen del Carmen lo hacen con la finalidad de reafirmar su identidad de paucartambinos y reforzar sus lazos de parentesco cosanguíneo y espiritual entre ellos.

Para ello participan en la fiesta de la Virgen del Carmen, rito que recrea el momento de mayor bienestar y

opulencia que le tocó vivir a este poblado a lo largo de su historia. Como dijimos líneas arriba, fue la época cuando floreció el comercio de la coca con el altiplano del Titicaca.

Por este hecho, las comparsas se disfrazan y representan a los grupos sociales que en época colonial activaron el comercio de la coca. Estas son:

Contradanza.- Representa a las élites coloniales en bailes de salón.

Siella o Doctorcito.- Representa a la justicia colonial y es una sátira a los tintillos de entonces.

Capac Chunchu.- Representa a los chunchos ricos que se enriquecieron controlando la producción de la coca.

Capac Qolla.- Representa a los indígenas ricos del altiplano que con sus caravanas de camélidos transportaban la coca.

Negritos.- Representa a los negros que vinieron a trabajar en la minería.

Huaca Huaca.- Representa la afición a las corridas de toros que tenía la élite colonial.

Chucchu.- Representa las enfermedades y epidemias que diezmaron a los indígenas durante la época colonial.

Panadero.- Representa la actividad de la elaboración del pan.

Majeño.- Representa a los comerciantes mestizos que venían de la zona arequipeña negociando con alcohol y azúcar.

Sagra.- Representa al diablo, el cual desde los balcones y techos marca la oposición a la Virgen y a Dios.

Auca Chileno.- Representa a las tropas chilenas que invadieron el Perú en la guerra del Pacífico.

Chunchachas.- Danza que representa a las mujeres del valle de Llaverio que cosechan coca (esta danza fue introducida hace sólo dos años).

Danzaq.- Bailarines muy parecidos a los danzantes de tijeras (este grupo de bailarines hicieron su aparición este año).

LAS BORRACHERAS

La fiesta se inicia con la llegada de danzarines, las comparsas y el saludo de éstos a la virgen, que bailando van desde la casa del mayordomo a la iglesia. Luego de rezar frente a ella, regresan a la casa del

mayordomo, donde celebraran con comida y licor el reencuentro de la comparsa y la integración de nuevos amigos e invitados (**primera borrachera**).

Al día siguiente, en la mañana, la comparsa en pleno irá a misa y a la procesión de la Virgen. En este momento la fiesta llega a su máxima expresión, la muchedumbre sigue con gran emoción la imagen de la Virgen custodiada por los chunchos y acompañada por el canto de los negros. Con el sonido de las campanas, los cohetes, rezos y llantos avanzará la procesión hasta volver a la iglesia. Luego las comparsas volverán a su



casa donde, comentando lo fantástica que estuvo la procesión y lo hermosa que es la Virgen, comenzarán una gran borrachera (**segunda borrachera**).

A la mañana siguiente, cada comparsa se dirigirá al cementerio a saludar a sus muertos y parientes y se recordará y enaltecerá sus acciones. En el mismo escenario del cementerio se bautizará a los nuevos integrantes y se sancionará a los miembros de la comparsa que faltaron a las normas del grupo. Terminando dichos gestos, se procederá a beber de nuevo (**tercera borrachera**).

En la tarde todas las comparsas irán al Cachani, donde se conjuncionarán y tomarán juntos (**cuarta borrachera**).

Al día siguiente, luego de la procesión y la guerrilla, los danzarines y allegados tomaran nuevamente y

presentarán a su grupo un ahijado del pueblo en un acto llamado *orcaricuy*. Terminado dicho gesto, todos los actuantes tomarán en señal de despedida (**quinta borrachera**).

En la fiesta de la Virgen del Carmen, el gesto de emborracharse expresa una voluntad de beber y compartir alcohol como una actitud social de los actores de este ritual, pero es muy importante beber siguiendo las normas ceremoniales prescritas.

Las borracheras colectivas entre los participantes en las comparsas, además de facilitar el acercamiento entre los individuos, significan la unidad social.

Además, como los mayordomos

son los donantes de la comida y bebida, van a convertir a estos actos de comer y beber en una fórmula de aumentar su prestigio y ganar la gratitud de los invitados.

Mediante estas borracheras, asimismo los miembros de las comparsas se comunican entre ellos y con los parientes que quedaron en el pueblo. En el cementerio se comunican con sus muertos y en el *Once* y en el *Cacharpari* se comunican entre comparsas, así como en el *Ocaricuy* se comunican con la nueva generación de paucartambinos.

Finalmente, creo que la comunicación entre la Virgen del Carmen y los paucartambinos emigrados es una comunicación de éstos con su tierra, con sus parientes, con su historia y fundamentalmente con su futuro.

LA POESIA COMO TALISMAN

- Jesús Urzagasti -

La imagen de unos caballos galopando al alba, con la fugacidad propia del sueño, es un buen comienzo, porque al fin y al cabo todos hemos visto caballos, no necesariamente al amanecer. Mejor si esos caballos irrumpen en una cristalería: el asombro sería para los caballos y la gratificación para el que sabe darles vida en un escenario inusual pero no imposible.

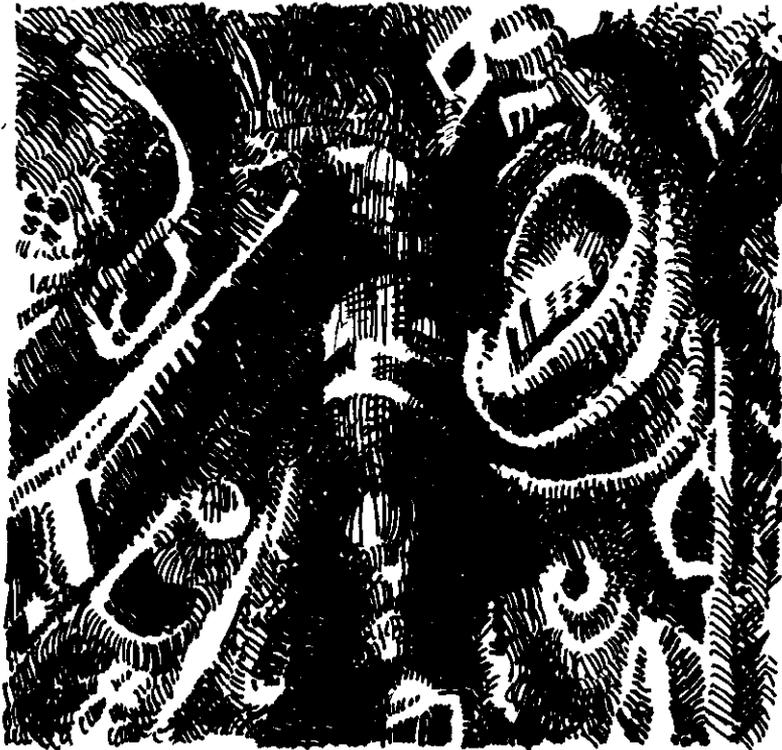
La poesía enseña a vivir, lo que plenamente entendido significa aprender a morir. Es quizás, sin quizás aquello que nos declara invulnerables: no ilumina el camino sino los peligros que lo adornan. Puede ser un viento inocente, con el aroma de tiempos idos, y puede ser también una piedra inconfundible en el promontorio. Fórmula ritual para aproximarse a los orígenes, escritura cifrada del porvenir, marca evasiva de un presente efusivo. En todo caso y casi siempre, único

señuelo para las criaturas imaginarias que deambulan insomnes en la geografía de cada quien.

Además de los caballos, los árboles o el árbol que los representa y tolera el mundo de la ebanistería y otras artes menores sin perder su carácter emblemático.

Quiero recordar aquí lo que sé del árbol, o lo que llegué a saber por boca de un brujo de la llanura chaqueña. Le pregunté el cómo y el por dónde de tanta sabiduría. Me respondió por la

vía indirecta que usaron en todos los tiempos los poetas. No sabía lo que era una metáfora, pero la practicaba con discreción, sin levantar sospechas con su silencio propio de iniciados. Sí, había estado muchas veces en el monte, buscando lo que no se sabe, y en una de esas se le había venido encima un enorme árbol que lo tuvo apretado durante un día con su noche. Le



expresé mi congoja, pero me aventó el aire superfluo con esta frase: "El árbol era un árbol, pero no era un árbol, porque era una mujer de larga cabellera, o sea era un árbol que se fue caminado para que yo sea el mismo de siempre pero a la vez absolutamente distinto".

Llegué a la ciudad con la piedra encontrada en el promontorio, con la imagen del árbol y con la respiración propia de un caballo, sin saber que mucho tiempo antes Felisberto Her-

nández había explorado ese territorio, que es muy distinto cuando tiene árboles, lo alumbraba la luna y lo identifica un ser provisto de palabras y que por lo mismo puede conjugar los peligros y enmudecer ante el mundo transfigurado.

Años después llegó Aurelio Arturo, con su "Morada al sur", y con él

infinidad de voces, formas de ver y de habitar el mundo, de reventar el pellejo y de acceder a la luz, al fin y al cabo territorio de la libertad donde los resultados no admiten confusión: o se nombra o se periclitaba nombrando.

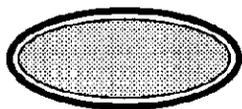
¿Y qué de la poesía? ¿Para qué sirve? Unos dicen que es inútil, como todo lo precioso. Considerando que el hombre viene a la tierra con un determinado número de palabras, y que no podrá morir mientras no las pronuncie todas, otros atribuyen a la poesía la calidad de alambique para destilar los

términos desgastados, vale decir, remozarlo en un proceso de comunicación que no tolera al que vacila de noche y festeja de día.

Conocí a un sujeto que no sabía nada de estas cosas pero procedía como si las supiera de memoria. A su modo era un mago, administraba el silencio para que todas las palabras respiraran a sus anchas; en el curso de los años aprendió a eludir el apremio de las definiciones que no comprometen y finalmente, cuando se halló a la ve-

ra de lo fundamental, prefirió la alusión.

Le tocó un país como le podía haber tocado otro. Pero él decidió hacerlo incanjeable, intransferible. Una vez mató a un pájaro y cuando fue a recogerlo el viento de una tarde muy nublada ya le estaba moviendo las plumas. Otra vez se topó con un león y el león se lo comió. Salió por la claraboya invisible de los leones y vio que la selva y la ciudad eran distintas pero igualmente bellas. Había olvidado muchas palabras, pero las que le quedaban eran suficientes para recordar a sus antepasados y esperar el futuro junto a otros hombres tan bárbaros como él, algunos encorbados, otros ligeramente nerviosos, todos con una historia conmovedora. Una vez me quiso poner el bozal; como no me dejé, me abrió campo en una larga fila de individuos que aguardaban el fuego sin ánimo de rectificar un destino buscado desde siempre. Toqué la piedra que llevaba en el bolsillo y quise imaginar lugares donde no hay piedras. Empresa imposible. Por todas partes abundan piedras, residuos de mundos fosforescentes, reliquias de poblaciones oníricas, sobadas sin duda por muchas manos pero no por las de los poderosos. El hombre, antes de entrar a las llamas, sonrió como un viejo amigo y me dijo: "Después le toca a usted". El quizás no sabía que estaba soñando, pero yo sí, de modo que me desperté con el reloj parado a medianoche y la sensación de estar hablando con ustedes. Era un domingo frío en La Paz, 5 de junio, nueve de la noche. Al otro día el avión. No quería encontrar "Lima la horrible" de Sebastián Salazar Bondy. Hoy miércoles 8 de junio, hablo con ustedes apremiado por el recuerdo de un sueño. En ese sueño el hombre sonríe como yo les sonríe a ustedes recordando a un poeta norteamericano que para aventar el espanto de la muerte dijo de lo más pancho: "De esta sí que nadie sale vivo".



Kamikaze



DESDE 1985 REUNE A LOCOS RESPONSABLES

HAPPY HOUR 8.30 - 9.30 P.M.

SHOW EN VIVO TODOS LOS DIAS 10.30 P.M.

Plaza del Regocijo Nº 274

FONO: 233865

CUSCO-PERU

J & H

GRAF IMPRESIONES

SRLtda.

Importación - Distribución

Comercialización de Insumos y partes para

Offset, y Laboratorio fotográfico.

Trabajos en Offset, Tipografía, Mimeógrafo,

Empastados, Sellos.

Mesón de la Estrella 133 - 2do. Piso

Of. 8 - Telf. 235320

CUSCO

PALABRA SOBRE PALABRA:

UN EDIFICIO POETICO DE GUSTAVO PEREZ OCAMPO

- Mario Pantoja -

Nuestro primer poeta realmente "purista" es Gustavo Pérez Ocampo. Cuando sus compañeros de generación (con excepción de Washington Delgado) aún se demoraban en la poética de los Vallejo, los Neruda o los Nieto, Pérez Ocampo echa a volar su imaginación con la destreza de un halcón. Y todo con un aire diferente en el Cusco del 52.

Ignoro si al escribir los poemas de *Cuaderno de la Soledad Inmortal* (1952), *Calendario para el Alba* (1953), *Plural Desvelo* (1958), *Litoral entre la Fe y el Olvido* (1961), *Fuego y Otros Poemas* (1964), *El Corazón Iluminado* (1968) y *Estancias para Túpac Amaru* (1971), Pérez Ocampo conocía la poesía del gran poeta chileno Vicente Huidobro (que en los años del 20 llegó a arder "en maravillosos fuegos y juegos de artificios", que iluminaron con nueva luz la poesía latinoamericana. Su afición por la imagen poética dotada de alas (como se observa en *Palabra sobre Palabra*, su antología inconclusa, personal, marcada como segunda parte) lo aproxima al autor de *Altazor o el Viaje en paracaídas*. Además su naturaleza contradictoria y ambivalente del "YO" en la poesía de Pérez Ocampo, engloba tanto una verosimilitud romántica, que propugna el concepto del poeta-Dios, del poeta "elegido", como una verosimilitud de siglo XX que ya percibe y sitúa al poeta-Hombre dentro de su angustioso existencialismo. El autor de *Litoral entre la Fe i el Olvido*, en uno de sus poemas dice: "...tengo un confidente leal, amoroso: Dios.// YO i El somos UNO". En la poesía de Pérez Ocampo, Huidobro deja innegablemente huellas de su pirotécnica verbal y de su afán de originalidad.

En esta mejor etapa se su creación poética (de 1952 a 1971), Pérez

Ocampo acaso también no se acerca a los Quevedo, a los Jorge Guillén, a los Pedro Salinas (entre los poetas españoles), a los Jorge Luis Borges y a los Alberto Hidalgo (entre los poetas latinoamericanos). En esos acercamientos: de Quevedo aprende para siempre, aquella preocupación por la hondura filosófica, el apegarse en ese torrente de conceptos antes que en metáforas. De Guillén, aprende el escribir una poesía esencial, de rigor creativo. De Salinas las formas de la poesía íntima y coloquial. De Borges aprende, esa preocupación por la densidad del verso. De Hidalgo, ese interés por la búsqueda de una distinta imagen de la poesía y el poema, ese afán por la audacia metafórica y esa devoción al yo personal. Las sombras de *Descripción del Cielo*, *Edad del Corazón* y *Biografía de Yomismo*, del poeta arequipeño (adoptado por Buenos Aires tras su largo exilio), se proyectan visiblemente sobre toda la

poesía de Pérez Ocampo. Sin embargo, éstos no le restan importancia y personalidad a su poesía; por el contrario consolidan la escritura poética de Pérez Ocampo.

En el autor de *Palabra sobre Palabra*, se funden el acento esencial de lo humano con la voz de futuro. Su poesía tiene la solidez de las piedras incaicas con la mayor pureza y el más acusado relieve del trabajo literario. "El canto de Pérez Ocampo es una romanza limpia y tersa de impecable perfección y fluidez que le restituye a la poesía su categoría de diálogo con la intemporalidad".

La aparición de *El Tiempo y sus Laberintos* (1975) cubrió la necesidad, en ese entonces, de una publicación escogida: era la antología inconclusa, personal -se entiendo como primera parte de *Palabra sobre Palabra*-, de un autor que ya había recorrido un largo camino de más de dos décadas con la poesía. Mientras que en *Cantar de Cantares* (1978), recoge sus canciones que vienen a ser la sexualización del lenguaje. En esos cantares, Pérez Ocampo, lleva a manos llenas su corazón de poeta y nos ofrece otra poesía, con arriba a lo sensual y erótico, teniendo a la mujer (esposa o amante) enredada en sus manos. En este volumen de cantares, el poeta de *El Corazón Iluminado*, se nos presenta con mayor atrevimiento a diferencia en sus libros anteriores. Pues al cauce de estos cantares va brotando espumosa y vital, una música sensual e insinuante; en tanto el agua que discurre por entre tomados predios va reflejando (amable, torrencial) la real presencia del cuerpo de la mujer amada. Esta elevada corriente musical suave y atrayente de sus versos, en cada uno de sus cantares, enfilados con maestría y de una disposición gráfica, consustancial e insi-



nuante, repito, con su propio contenido: "Por eso, en la alta noche,/ cuando mis garras descansan sobre tu sexo,/ sueño/ que las lejanías, / i los cielos,/ i los atardeceres,/ i tú misma, que yaces a mi vera,/ son parte/ de una sola geografía:/ mi corazón". Entiendo que con este libro, Pérez Ocampo, se proponía recién a relucir plenamente la escondida y la íntima relación con la mujer amada, tomando su vida marital, su invisible erotismo, su oculto encanto sexual precisamente: "El aire mismo fue propicio/ para tu fatalidad vegetal: transparente,/ líquida. Todo adquirió el encanto de tu/ geometría. Tu aroma sexual. El color de / tus muslos. La ígnea flora de tu sexo./ El temblor de tu boca. El orgulloso/ desplante de tus senos. El delirio de tu/ orgasmo tan profundo, tan tuyo..."

Mientras en *Escuela de Labriegos i Angeles* (1982) su poesía es de 'agonía y reclamo', en donde a veces la emoción rebalsa, se destiempla y, por eso, 'melodramatiza' el discurso poético ("Esta terrible verdad"). Poesía de hondos temblores o vibraciones internas acentuadas por la distribución gráfica, entre nerviosa o compulsiva, de los versos, con sus cortes, sus variaciones rítmicas y sus caligramas. Poesía de fuerte sabor telúrico en donde la geografía del Cusco actúa como entraña, neurona o calcomanía, imantándole al poeta sus contrastes, entre humor y sabor, 'de sal y de campanas'. "Poesía de vehemencias y hasta de caldeadas furias, pero también, por eso mismo, de penetraciones alucinadas en donde la palabra, con sus códigos y sus signos, horada las entrañas de ella misma en una suerte de metalenguaje que descubre la historia, el amor y el tiempo con sus peculiares reglas de misterio, para luego, a través de un cierto recuerdo remoto envuelto en sombras, constituirlos para darles inteligibilidad y permanencia en la memoria, venciendo así ausencias y olvidos. Esta dicotomía entre lo transitorio de la nube y lo permanente de la piedra, con su dosis implícita de suavidad y de violencia, se constituye no sólo en la impronta temperamental del poeta sino en el eje o axis que sostiene una poética en donde se mezclan 'lenguas de viento' y 'raíces de luna' (Manuel Pantigoso, 1982).

Gracias a la Vida (1989), que resulta siendo la publicación poética dialogada de Pérez Ocampo con Violeta Parra, es una asignatura diferente de las ya conocidas. Aquí no nos extrañamos de que Pérez Ocampo haga incursión en el diálogo poético.

Mientras tanto, el recorrido literario de Pérez Ocampo se cierra,

la naturaleza, en claro sometimiento a su grandeza pétreo, como los Neruda, los Martín Adán o los Alberto Hidalgo, que alcanzaron las mejores respuestas.

Palabra sobre Palabra (1995) refleja pues a una de las voces más importantes dentro de la poesía cusqueña contemporánea, "cuya producción no es atendida, hasta el momento, con



provisionalmente, con *Distancia i Soledad de Machupijchu* (1991). Libro en el que nuestro autor se acerca a la "Vida perpetuada en piedra: Machupijchu", para preguntarle sobre la memoria del tiempo, del hombre y de

la seriedad y el conocimiento que merece". Ojalá a partir de esta publicación, gracias a la Municipalidad del Qosqo, se le preste la atención debida a la poesía del autor de *Plural Desvelo*.

ESTACION

*¿Qué es lo que buscan nuestras almas, viajando así
de puerto en puerto
sobre cascos podridos?*

Yorgos Seferis

I

Las estaciones crecían como helechos

lentamente se acercaban
a un tiempo/ unos pasos/ una imagen

mi imagen

un tiempo donde había escrito
"He abandonado mi sombra
como un juego en los trazos de tu frente"
(Pero la pureza es aprendizaje sigiloso)
y las ciudades transcurren
como un secreto aliento
del otro lado del sueño

II

Las estaciones crecían
al ritmo de mis pasos

en ese alejarse implacable
donde nada sucede

Martín Moya Delgado

LECCION DE GRAMATICA

- Jaime Pantigozo Montes -

-;Pretérito pluscuamperfecto de caber!

- Yo hubiera cupido... tú hubieras cupido... él hubiera...

No terminé la conjugación; el cocacho me hundió diez centímetros en el duro piso de cemento del salón y el dolor me trepidaba hasta en los tímpanos.

-;Sshí, chaval idiyotaa, , puesh shyo te haré cupir...! -rezongó en su español asturiano mirándome furioso, mientras la clase reventaba en una carcajada.

Las manos del Padre Yasujara son desproporcionadamente grandes y no corresponde a su porte porque él es chato, cuadrado y pernecorto. Tiene cara de simio y unos brazos velludos que son tan largos que seguro podría rascarse los tobillos sin agacharse. Le gusta alaraquear de su fuerza porque puede doblar una moneda con los dedos y cada coscorrón de este cura bruto nos dejaba turulatos y entre lección y lección "...sshí quieren sheer gente en eshte paíss de indigenash, deben hablar correctamente la lengua del gran Cervantess". Pero lo único que consiguió fue hacernos aborrecer la gramática y las mañanas de los lunes. Todos le tenían miedo al "Gorila Yasujara"; yo lo odiaba a muerte.

Porque sorportaba con resignación que me llamasen Naranjín; total, era una chapa como cualquiera y todos en el Colegio me conocían por ese apodo, hasta los curas y algunas gilitas de María Auxiliadora. Tampoco me importaba que el profesor de Educación Física nos obligase a cortarnos el pelo a rape. ¡Corte alemán! ordenaba con sonrisita de marica; "... para poder ver mejor vuestras ridículas cabezas dolicocéfalas", añadía con cachita el profe de Biología... ¿qué querría decir, no? ...Y hasta la misa de todos los días, domingos incluidos, eran pasables

porque entre el introito y el ite misa est había tiempo para copiar las tareas de matemáticas del Barril Arróspide que nunca dejaba de hacerlas; aunque sobón, redondo y pedorrero, cuando quería el gordo era buen pata.

Lo que no aguantaba eran esos cocachos ¡... que por idiota te losh ganash religiosamente todos los lunesh...! Y para peor, los malditos chichones se notaban cada vez más en



mi cabeza pelada, ¿Cómo está la mochita de mi Naranjín?, ja, ja, ja, se burlaba de mí la Maricucha cuando en un descuido me pasaba la mano por la cabeza ¡Ya ...ya no jodas, saca la mano! y tenía que salir corriendo; ¡con lo buena que estaba! Pero debía haber alguna forma de fregar a ese cura condenado.

Eso pensaba una mañana mientras salíamos de la capilla para formar en el patio y subir a la clase, cuando vi que las tuercas de la baranda del rellano de las escaleras estaban flojas y casi sueltas. El Gorila tenía la costumbre de esperarnos allí, inclinado,

apoyándose sobre la baranda con sus largos brazos y balanceando rítmicamente su corpachón, mientras nos miraba sin vernos, con cierto aire malicioso, como si estuviese ocupado en inventar nuevas torturas o quizá buscando la manera de coger en falta al chancón Arróspide que siempre se sabía la lección; pero el Chanco estaba muy crecido para sus quince años y por su tamaño tal vez nunca lograría achuntarle un cocacho.

Conseguir alicates fue fácil y también inventar una excusa para mi madre. "Después de la misa me quedaré todos los domingos en el colegio porque ingresé a la Legión de María" fue suficiente explicación pues le gustaba verme vestido de monaguillo y con esa ridícula sotanilla celeste, de pompones blancos y llevando tremendo cirión en todos los triduos, novenas o procesiones que hubiesen en el colegio; quizás quería que me metiese a estudiar para cura...

Pero ese lunes que había saboreado anticipadamente, algo pasó para que el Gorila llamase al Barril antes de que subamos a la clase o quizá éste querría contarle algún chisme, pero lo cierto es que mientras hablaban, Arróspide se apoyó en la baranda suelta de rellano y de no ser por el Gorila que lo cogió del cuello, el gordo hubiese caído y todo él hubiera reventado.

Dicen que hasta se orinó por el susto... Pero, bueno, después de todo se lo tenía merecido porque fue el Gorila quien le puso la chapa y en lugar de odiarlo, el Chanco le era fiel como un perro; además era su soplón...Padre, Bolaños está plagiando, Padre, Nuñez tiene una revista porno, Padre, ayer vi al Naranjín fumando en la calle, Padre, Martínez...

Así de maldito era ese gordo y en la clase nadie lo pasaba pero tampoco

nadie podía siquiera tocarle porque era más grande que nosotros y porque el Gorila le defendía.

Sólo una vez el Loco Somocurcio, el grandulón del quinto, le hizo llorar y hasta le sacó sangre de la nariz porque le acusó ante el Padre Director de haber cambiado con tinta china el agua bendita de la pila.

Claro que al Loco Somocurcio no lo botaron como a mí, ni le hicieron nada como todo el Colegio esperaba... *por abusivo y por burlarse de la Casa de Dios...*; solamente lo suspendieron por tres días... *en consideración a que su familia ha estado desde siempre ligado a nuestro Colegio...* porque su papá era muy rico... *y si me expulsan no les daría plata y por eso no pueden hacerme nada...*, como alaracucaba el Loco. Pero fue el despelote ver a todos los chibolos de primaria con la frente negra y la camisa manchada; ¡cómo nos reímos ese día...!

Y ahora que recuerdo, fue después de la fiesta del Colegio y seguro porque comulgué, cuando Dios escuchó mis ruegos, pues al Polaco Brolowsky lo cambiaron a no sé donde y el cura Yasujara lo reemplazó para dirigir las

oraciones de la misa. Se subía a una desvencijada silla de madera que hacía ruido con sus calvos. Nos hacía rezar desde allí y cuando algún alumno de atrás imitaba sus chirridos para nuestro regocijo y rabia del celebrante, el Gorila se desfogaba en nuestra cabezas, de preferencia en la mía, sólo porque yo estaba al alcance de sus manos.

Entonces aproveché todos los recreos para entrar a la capilla y, salvo el Chanco Arróspide, nadie reparó en mi repentina devoción y rezar... *por pecados que tú nunca vas a cometer, porque eres gordo y seboso.* Pero tuve que aguantarme unos días para que no sospechase porque vió los alicates cuando se me cayeron del bolsillo mientras me perseguía para recuperar una barra de chocolate, pero no me llevó mucho esfuerzo sacar los clavos de las patas de la silla.

El porrazo fue espectacular y los resultados no podían ser mejores pues nos pidieron... *recemos por la salud del Padre Yasujara que está hospitalizado con tres costillas fracturadas; que Dios le dé paciencia para soportar esta prueba...* Pero el desgraciado volvió antes de los tres

meses que dijeron tardaría en recuperarse y lo primero que hizo fue revisar la silla de la caída, tirada en un rincón de la sacristía y reemplazada por una metálica.

No tuve más remedio que chancar y aprenderme de memoria todas las conjugaciones; pero tampoco sirvió de mucho porque el Gorila no se convenció de mi repentino aprovechamiento y estuvo pregunta que pregunta hasta que estúpidamente caí en el presente indicativo de temer; sonrió sádicamente... *¡toma tu rashiión sshemanal!*, me encajó un soberano coscorrón y se ríó sádicamente.

Pero la cosa no quedó allí pues en el recreo el Gorila le ordenó al Gordo para que se quedase; estuvieron hablando por mucho tiempo y luego bajaron a la capilla. Al día siguiente el Director me mandó llamar a mi papá.

Ahora estoy en un colegio nacional. No es un colegio muy decente que digamos ni bacán como el otro, pero al menos ya nadie me da cocachos sólo porque no sé la lección de gramática... pero el profesor de matemáticas siempre lleva consigo un grueso puntero de palo... ¿para qué será...?

INKAWASI

Distribuciones

Colecciones de:

OCEANO - ENCAS - LEXUS
MC GRAW HILL - NORMA - MOSBY
DOYMA - OTROS

A PRECIOS DE PROMOCION

Calle Tecte N° 278 - A Of. 6
Telef. 263406

CUSCO

GEOTERAPIA

Mezclas Medicinales
Andinas
"Pacha"

Medicina Alternativa
Tradicional

Palacio 110 Of. 7
Telf. 253017

CUSCO - PERU

HELLO, THIS IS SUSAN IN HOT LINE

- Eduardo González Viaña -

Puedes creer que mi nombre es un nombre lánguido y pálido, y puede ser el nombre de un sueño, y como dices parece el nombre de una mujer que nunca hubiera salido a la calle. Y es exactamente como te lo imaginas. Soy rubia y delgada, y mis piernas son largas y lánguidas, y el color de mi cuerpo se parece al color de mi vida. Y el color de mi vida se parece al color de esta habitación de donde nunca he salido, y por eso mi carne tan sólo ha sido calentada por la luz de la Luna, y cuando la Luna entra en mi cuarto, me desnudo y le muestro todos mis rincones, y me acuesto y me miro y me toco y me huelo y me enroscó y me abro hasta el infinito, hasta que la humedad forma caminos en mis piernas, hasta que todo mi cuerpo es un desierto silencioso y hambriento, hasta que mi silencio se convierte en un gemido, y mis piernas largas, mis muslos dolorosos, mi cadera redonda, mi cintura estrecha, mis senos duros, mis labios abiertos y mis ojos iluminados: toda yo soy un cuerpo solitario, una playa olorosa, una cueva profunda, una herida que palpita, un pensamiento enfermizo y una voz como un aullido que repite tu nombre hasta que le sobra el amor y le falta la vida.

Si quieres, dame tu nombre. Dame un nombre cualquiera, y te comenzaré a llamar y a reclamar en esta celda donde tan solo hay una cama caliente y una mujer solitaria. Dime como te llamas o como quieres que te llame, y te traeré a mis sábanas y a mis sueños. Y mencionaré tu nombre muchas veces cuando rezo desnuda, de rodillas sobre la almohada. Y te rezaré y te traeré a mi vida. Y podrás olerme, y podré tocarte. Y primero nos miraremos con una mirada fría como el frío que, en este instante, eriza mis vellos y mi carne. Y primero estaremos a un metro

de distancia. Y primero nos miraremos como dos animales bellos. Y primero nos descaremos como dos canibales. Y primero se mojarán nuestras lenguas y nuestros labios. Y primero estaremos llorando de hambre. Y primero nuestros ojos brillarán como brilla el infierno. Y nunca habrá después porque cuando nuestros cuerpos se encuentren será siempre primero y antes de después.



Ese nombre que me das ya lo conozco. Lo he gritado con hambre contra la pared de piedra del cuarto donde, si esto es vivir, vivo encerrada. Lo he sobado contra mi cuerpo para no sentir más frío. Lo he usado para revolcarme con tu recuerdo en el suelo. Lo he dicho cien veces con el deseo de que se gastara tu nombre y apareciera tu cuerpo. Lo he repetido con pedidos de que no invadas mi vida. Lo he vuelto a usar para rogarte que entres y para solicitarte que no entres, o para rogarte que salgas para que vuelvas a entrar.

Y lo repito vencida cuando tú te declaras vencido, y tres veces repites mi nombre.

Es cierto, ése es mi nombre, y ya sé cuál es el tuyo, y no sé por qué dices que no te recuerdo. Por favor, claro que me acuerdo de que me llamaste el sábado. Y antes de que hables, te puedo decir algo más: era la segunda vez que me llamabas. La primera ocurrió cuando te separaste de tu esposa, y fue

cuando me preguntaste cómo me parece a mí que es la soledad. Y fue entonces cuando yo no supe qué contestarte, y tú escuchaste mi duda. Y fue también entonces cuando la Central nos interrumpió para decir que habías dado con equivocación el número de tu tarjeta de crédito. Y fue ese el momento en que dijiste que lo que pasaba era que el banco te había pasado de una tarjeta de plata a una de oro. Y allí fue cuando los de Administración te pidieron disculpas. Y también fue cuando una voz grabada

te dijo que tenías derecho a 15 minutos de hot line con un 15 por ciento de descuento. Y allí ocurrió también que me impresionó tu manera de decir que eso no te importaba, y que ordenabas que otra vez te pasaran con mi nombre, con mi soledad, con mi presencia, con mi voz, con mi vida.

¡Qué cosas dices, querido Xavier! ¡Te advierto que no te creo! ¡Te advierto que no voy a creerte! Pero admito que es cierto. Es cierto que me has llamado durante dos horas la segunda vez, y que hoy vamos ya por las tres horas. Y es verdad también que ayer llamaste a la Central para que me llamaran, y no pudieron hallarme. Te ruego que me comprendas: es que me hallaba en la graduación de mi hija menor. No tienes por qué ponerte celoso. Ya te he contado que soy divorciada, solita, treintona y con dos hijas. ¡Qué cosas tienes, Xavier querido!

¿Cómo! ¿Qué dices?... ¿Enamorado de mí? Pero si no me conoces. ¿Mi voz? Pero ¡qué tiene que ver mi voz con mi existencia! ¡Ay, por favor, no puede ser verdad lo que me dices, Xavier de mi vida! Y, sin embargo, lo dices, y estás hablando más que yo, y se supone que debería ser al contrario. Por favor, no tienes derecho a engatusarme. Sí, es verdad que tengo una voz pastosa, pero no te creo que ella te permita adivinar el resto de mí, mi cuerpo desnudo en el espacio transparente. No, por favor, no hables más de esa forma porque voy a terminar por creerte. Mira que voy a terminar creyendo que para ti soy mucho más que una voz y una línea telefónica y una tarjeta de crédito y una historia inventada porque soy un secreto que tú has descubierto, porque soy una muerta que tú has resucitado, porque soy de verdad y porque soy la verdad de tu vida.

Y además de eso, se te ocurre jurarme que no te importa mi cuerpo si mi voz es pastosa, y que mi ayer no te importa porque te basta mi vida. Y no me dejas hablar porque quieres mi silencio para poder escucharme y porque necesitas mi silencio para poder tocarme. Y ahora, nada más al levantar el teléfono, has comenzado diciendo que te casarías conmigo si yo también creyera en tu voz, si yo creyera en el



milagro, si yo creyera a nuestras propias voces cuando proclaman que el amor existe, si yo te aceptara de inmediato como se acepta el aire y como se acepta la luz del Sol, como se acepta la tarde y como se acepta el misterio, como se acepta la dicha y como se acepta la muerte.

Y yo acepto, Xavier. Y ya no aguanto las ganas de decirte que te acepto como tú me aceptas cuando me dices que me quieres sin que me hayas visto y que me aceptas como soy desde antes que yo fuera, desde antes de esta vida, desde lo increado, desde la otra margen, desde siempre.

Y te he creído cuando por el mismo teléfono me pediste que brindara por nuestro inicial encuentro telefónico y por nuestro futuro encuentro en cuerpo y en alma y en vida perdurable y en carne y en resurrección de la carne. Y te he dicho: salud, mi amor, cuando me hiciste escuchar el tintineo de la copa de cristal chocando con el fono y cuando brindaste por nuestro amor en amor, en locura, en gravedad y en matrimonio inminente. Salud, salud mi amor.

Y te creo cuando me apremias a que te revele mi nombre real y otra vez me juras que no te importa si yo soy diferente de lo que te he contado porque no te importa mi cuerpo en el espacio sino el espacio de mi vida, y otra vez juras que no te interesa mi edad porque la edad solamente es un estado del

espíritu, y que tu espíritu me presente desde una vida anterior en la que no terminamos de hacernos el amor porque el amor no termina, y por esa razón insistes en que me case contigo porque mi voz y mi vida son lo que te interesa de mí para toda la vida como la sed, como el ensueño, como el sudor, como el llanto, como el silencio, como la sombra, como el olvido, como mi carne blanquísima, como mis ojos cuando los cierro para renunciar a resistir para no resistirme a saber cuanto te quiero.

...¿Me escuchaste? El nombre que te acabo de dar es mi nombre de verdad, y si te lo digo en castellano es porque ésa es mi lengua de verdad, y no voy a decir que el nombre gringo me lo pusieron los de la administración porque no quiero mentirte, porque me lo puse yo misma y porque aspiro a triunfar en este país tan diferente del mío. Y el color original de mi pelo no es un rubio luminoso, pero es un castaño que yo aclaro todos los días para que también brille bajo el Sol de este cielo extranjero. ¿De veras? ¿De veras, quieres saber algo más? ¿De veras, mi vida que no te importa?.

Gracias, Xavier, por lo que acabas de decir y por tu pedido de que deje a un lado los vestido falsos. Gracias por insistir en tu declaración de amor y en tu petición de matrimonio. Gracias por hacerme ver que si nos vamos a ver esta misma noche, es absurdo que disfrace mi verdadero aspecto. Te lo voy a decir y te lo digo ahora mismo pero antes te digo que no son solamente los administradores de esta "línea caliente" los que me han obligado a cambiarme de cuerpo, a mudar de espacio, a trastornar la verdad, y a disimular el peso, la amplitud y la rotunda verdad de mi pecho, de mi vientre y de la redonda sombra que me sigue.

Es mi miedo, Xavier, y son los hombres. Uno se llama Bill y el último se llama Antonio. Con Bill me casé en mi país cuando él servía en los cuerpos de paz y tuvimos dos hijas. Cuando los cuerpos de paz tuvieron que dejar mi tierra, nos vinimos a los Estados Unidos, y aquí me sentí mejor que allá porque adoro el progreso, porque tiro para blanca aunque mi sangre sea mestiza, porque no me gustan los

indios ni los países atrasados y porque me había casado con Bill para mejorar la raza aunque debido al amor nunca llegué a decirse. Y por eso, desde que nacieron, tan sólo en inglés hablé con las chicas, y protegí sus sueños para que la nostalgia de la otra patria no se les metiera, y cubrí los ojos de Bill con mis manos amorosas para decirle: ¿Quién soy? ¿Sabes quién soy? ¿Lo adivinas?... No, mi amor, te equivocaste, ya no me llamo así. Ahora ya tengo un nombre en tu idioma.

Y Bill abrió los ojos cuando retiré las manos, y no pudo creerme porque allí estaba yo, pero ya no era yo, y porque además mis lentes de contacto eran verdes y porque mi peinado rubio hacía centellas en la soledad de nuestra casa y porque desde ese momento mi documento de identidad proclamaba, para mí, un nuevo nombre, el apellido anglosajón de Bill y la edad que yo había tenido diez años antes cuando todavía era diferente de como de veras soy. Y en ese momento, cuando retiré mis manos de sus ojos no entendí del todo cuando el me decía que ahora, sí, de veras, estaba abriendo los ojos.

Y hasta ahora no entiendo el motivo por el cual, a partir de entonces, mi marido se fue tomando frío y ajeno, rápido y expeditivo, silencioso y ausente, como si continuara jugando todo el tiempo una partida de ajedrez perdida hace un siglo, y un día cualquiera, a 3 años de vivir en California, levantó los ojos del tablero para declarar que nuestro matrimonio no funcionaba, que nosotros ya no éramos los mismos y que ya había hecho los arreglos para mudarse de casa, y cuando yo le pregunté en inglés desde cuándo había dejado de funcionar nuestra unión, el me respondió en perfecto español: Adivina, querida, adivina.

Antonio es el último hombre que ha entrado en mi vida. Nos encontramos en el aeropuerto de Lima hace un año, y hacía veinte que no lo veía, y me alegró el encuentro porque me dijo que el tiempo no pasa por mí, a pesar de que soy mayor que el cuatro años, y me alegró también porque hace diez años de mi divorcio y no hay muchos hombres atractivos con quien pasar el rato, pero el rato era breve porque yo estaba partiendo de regreso a Califor-

nia y el reside en Lima, aunque ya estaba por venir a trabajar aquí, y justo a California. Entonces, me dio una tarjeta y un beso de despedida y repitió que los años no pasan, y yo me vine pensando que la vida tampoco pasa, que mi destino acaso ya tenía un nombre, y quizás también un número de teléfono.

Y una vez aquí, me dije que la diferencia de edad era mínima y que la proximidad de origen era lo que importaba, y pensé que sólo a un gringo tonto puede haberle molestado que yo me quitara esa facha de latina, y llegué

delirante y un año entero lo llamé todas las noches, adivina conejito, quién te llama pajarito, hasta que llegó el día en que fui a esperarlo en el aeropuerto de San Francisco.

No te preocupes porque todo esta arreglado, le dije al recibirlo, y no tienes porque ir al hotel porque serás mi huésped, y no te impacientes por la privacidad porque he mandado a mis hijas de viaje a Europa, y en casa tan sólo estaremos los dos solos, al fin solos, toda la vida solos, y sube tus maletas a mi carro porque ahora mismo te llevo hacia la soledad, pero no era



a estar segura de que Antonio se sentiría seguro con una mujer segura, maduro con una mujer madura y capaz de incorporarse al mundo de acá con una mujer que habla bien el inglés, que ha traducido a Ezra Pound y que tiene el pelo corto pero repartido en lonjas doradas para hacer juego con un cuerpo generoso, con unos brazos abundantes y con una sombra rosada que se reparte en lonjas para llenar la calzada.

Y lo llamé por teléfono al Perú y le dije que, cuando viniera, él y yo podríamos hacer una buena pareja, y el me respondió que ya hablaríamos cuando llegara, y yo entendí que su timidez le impedía hacer una declaración delirante, y continué telefoneándole para hacerlo entrar en confianza, y nunca llegó la declaración

del todo la soledad la que yo le iba a ofrecer, por los menos, no al comienzo porque yo había conversado con mi círculo de amigos durante todo el año, y porque les había contado que Antonio traía consigo la declaración en regla, las buenas intenciones, el beso impecable, el aro de oro blanco, la rodilla en tierra y la petición de matrimonio, y ellos ya sabían la hora de la llegada, las dos horas que tardan para llegar hasta el pueblo donde vivo, y la hora que tardaríamos en arreglarnos y en desarreglarnos, en hablamos y en callar. Y yo les había dicho antes que no estuvieran mucho rato porque el llegaba cansado, pero que era conveniente que le hicieran la fiesta para incorporarlo a nuestro círculo y que brindaran con él por

nuestra felicidad para que él se comprometiera ante los ojos de la sociedad, y son esos ojos los que ahora pueden decir que así fue como fue.

Y si así fue como fue, no entiendo hasta ahora sus ojos asombrados ni su silencio empujado ni su mirada que nos recorría, a mis amigos y a mí, como quien esta viendo en el cine una historia de Kafka con personajes de Fellini cuando vio el letrero de bienvenido el novio y que vivan los futuros cónyuges. Y si así fue como fue, no entendí su pedido de que habláramos después de que se hubiera ido la gente ni su afán de hacerme entender que la historia de nuestro amor era tan solo mi invento. Y si así fue como fue, no he de comprender jamás por que Antonio no aceptó mi sugerencia de que descansara un poco porque estaba un poco confundido, y tampoco hizo gran caso de mi propuesta de vivir juntos hasta que poco a poco nuestra unión se hiciera sólida, y un día fuéramos uno en la tierra y en el cielo, en esta vida y en la vida venidera, por los siglos de los siglos.

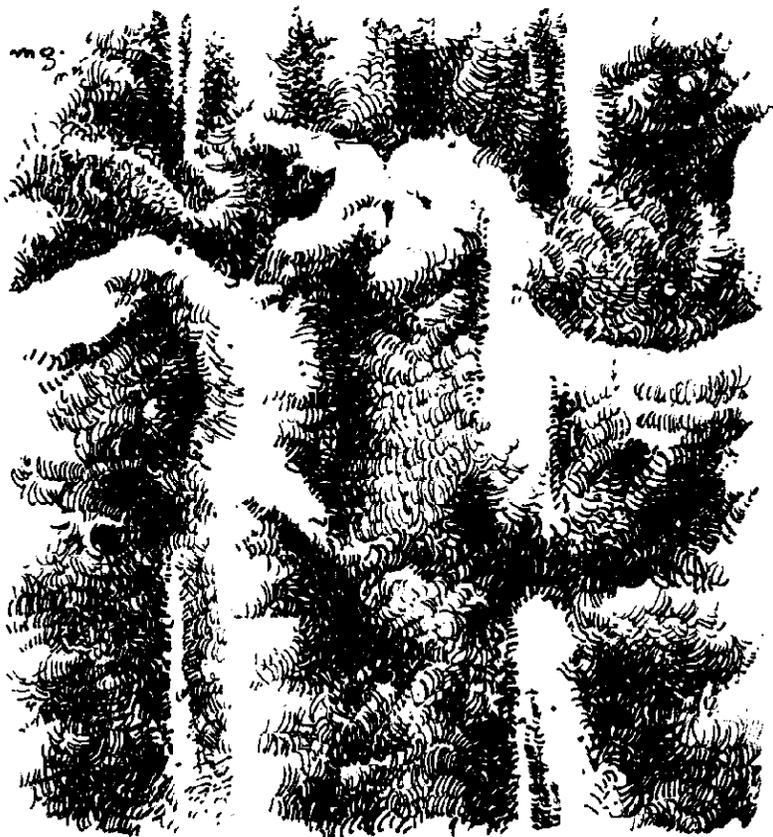
No entiendo por qué me falló Antonio después de un año de llamarlo a larga distancia y de una vida de haberlo estado esperando. Nomás, al día siguiente de haber llegado, me dijo que debía irse de nuevo a San Francisco porque su trabajo lo estaba esperando, y que me agradecía por el recibimiento pero que no creía merecer la fiesta de novios ni la amistad de mis amigos, que me estaba reconocido por mi lecho pero que prefería dormir en la sala, y que me agradecía por mi vida pero él no había venido a llevarse la, y que me estaba reconocido por mi cuerpo pero que prefería no tocarlo, y que me agradecía por las piernas de jamón pero que no tomaría desayuno y que me estaba reconocido por el jamón, por mi vientre, por mis frutas, por los melones gigantes, pero que estaba de dieta y no aceptaba el amor su corazón perezoso.

Es Antonio y es Bill, son los hombres, Xavierecito querido, los que me han obligado a disfrazar mi vientre que es hermoso como un mundo para aparentar una cintura breve, y negar los kilos, los centímetros y todo el peso de mi amor para declarar por teléfono la levedad injusta de esos cuerpos de

muñeca que se pueden ir flotando por el aire. Y te agradezco a ti que me hayas llamado a tu vida porque eso me permite liberarme de este corset y aflojarme las mallas y desceñirme los cinturones de la rigidez y del miedo, y saber que soy bella por las cosas que digo y porque los hombres sensatos como tú prefieren una mujer como yo, hermosa por abundante, rubia aunque sea de mentiras y a la vez racional y

sábamos, y ya casi no tengo tiempo de prepararme para la cita de esta noche que te propongo que sea a las ocho en punto en un restaurante de la calle Broadway ¿Tienes papel y lapiz para que apuntes la dirección?... Está bien, supongo que has ido a buscarlos.

Y ya verás como verás a esta mujer que sólo ha sentido el calor de la Luna, y que te ha esperado sola en una playa dolorosa y en una cama caliente, y si



perfecta para vivir en este mundo en vez de esas sirenas locas de voces con olor de almeja, de besos con gusto a resurrección y de ojos oscuros como la perdición eterna.

Y no te vas a arrepentir, Xavier de mi vida. Nunca tendrás tiempo de hacerlo porque mi cuerpo y mi vida te rodearán todo el tiempo, y será nuestro un sitio en la sociedad norteamericana, y tuya sera siempre una manzana golosa que devorarás todo el tiempo aunque el tiempo se haya estado pasando de frente mientras conver-

quieres, podremos bromear juntos con eso de que soy rubia y delgada, y mis piernas son largas y lánguidas y el color de mi cuerpo se parece al color de mi vida y mi voz es un gemido que pronuncia tu nombre todo el tiempo, pero ya no nos queda tiempo. Te he preguntado si tienes papel y lapiz para que sepas el lugar donde vamos a encontrarnos. Y te pregunto de nuevo: ¿Te has ido a otro planeta a buscarlos? ¿Tienes lapiz y papel? ¿Por qué no me respondes?

CRITICA

UNA NOVELA ANTIHEROICA

Una buena parte de la novelística peruana actual está centrada en el problema de la crisis juvenil. Los personajes más característicos de Carlos E. Zavaleta, Miguel Gutiérrez, Laura Riesco, Edgardo Rivera Martínez, por ejemplo, son niños y adolescentes que buscan su destino o su identidad personal. La novela de Zein Zorrilla no escapa a esta corriente narrativa tan extendida en el país. *Dos más por Charly* es, tal vez, la obra que mejor retrata el espíritu y el estado de ánimo de un sector de la juventud en el mundo desencantado de hoy. Zein Zorrilla -contemporáneo de Cronwel Jara, Guillermo Niño de Guzmán, Alonso Cueto, Samuel Cárlich y Mariella Sala- ha probado ya su destreza de narrador, en su primer libro de cuentos, *¡Oh generación!* (1988).

La novela que ahora publica representa ante todo la historia de un drama personal. El drama de Charly consiste en pertenecer a una clase social que está en decadencia. Sus padres son pequeños propietarios de la sierra que aspiran a que sus hijos sean profesionales, como una tabla de salvación. Y Charly debe ser uno de ellos. El intenta ingresar varias veces a la Universidad, pero sin éxito. La tercera vez, por equívoco, le cortan el cabello, según el ritual del bautizo. A la postre, esta confusión será fatal para él. A partir de ese momento, Charly comienza a vivir un "mal sueño", una doble vida, una falsa realidad, una sorprendente impostura: y, a aceptar, sin ningún entusiasmo, que lo llamen "Héroe" y "Campeón". Su actitud -aparentemente incomprensible- obedece, más que a un afán de aprovechamiento indigno, al deseo de satisfacer la ilusión de sus padres. Para ellos, en efecto es un motivo de inmenso orgullo que Charly sea el primero de la familia que pisa la Universidad. El título y la profesión se han convertido en el deslumbrante mito, en la avasalladora obsesión de la época. Charly es una pobre víctima gogoliana que ha sido lanzada a la ciudad -es decir, al mercado capitalista- para conquistar esa codiciada meta. (En uno de sus monólogos, musita desgarradamente: "Padre, ¿a hacer qué, tú me has enviado?", p.33).

Charly pudo haber encontrado su camino, quedándose a trabajar en la destilería de Delmiro en el mismo pueblo; o, dedicándose al negocio de transportes, al lado de Celia Illanes; menesteres en los que, seguramente, habría prosperado, como tantos otros. Sin embargo, no lo hace, porque quiere dar gusto a sus progenitores y a su hermana que ha sacrificado su carrera por ayudarlo. En el fondo, desearía realizar su propia vida, pero no es dueño de su voluntad. No tiene carácter, es demasiado indeciso y temeroso, incapaz de dar grandes pasos. Tiene la intención de confesarle todo a su padre, mas carece de fuerza para obrar ("su ánimo se desplomó como un fino hilo de cera", p. 34). Por eso, la madre siente que con él ha dado al mundo "un producto contrahecho, imperfecto, un fruto perdido" (p. 68). Se juega su destino apostando solamente a la Universidad, como se lo jugarían también en su momento Fabián, Delmiro, Edwin y La Negra, con el anhelo de "ser alguien".

Resulta tremendamente conmovedor -y, a la vez,

PUBLICACIONES DEL INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA DEPARTAMENTAL CUSCO

Arminda Gibaja
Alfredo Valencia
MARCAVALLE
EL ROSTRO OCULTO DEL CUSCO

Ana Gálvez
TERMINOS RELACIONADOS A PINTURA Y
RESTAURACION

Oswaldo Rodríguez
CATALOGACION DEL PATRIMONIO RELIGIOSO
DE LA REGION INKA

Horacio Villanueva
CUSCO MONUMENTAL

Danilo Pallardel
INTI RAYMI

Pablo Ojeda
GUITARRA ANDINA

Lino Aragón Claros
TAKI WAYAQA

Alfredo Valencia
POEMARIOS

David Samanez
GRAMATICA DE LA LENGUA QUECHUA

Teófilo Benavente Velarde
LOS CENTAUROS GLORIOSOS Y VENCIDOS

Juan Ramírez
APU COYLLORIT'I

ETNO FOLKLORE
(Compilación)

CARTAS INTERNACIONALES DE
CONSERVACION
DEL PATRIMONIO ARTISTICO RELIGIOSO
(Compilación)

ANTOLOGIA DE LA MUSICA CUSQUEÑA
(Compilación)

TAITACHA DE LOS TEMBLORES (SIGLOS DE
RELIGIOSIDAD ANDINA)
(Compilación)

SOLICITELOS:
INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA
DEPARTAMENTAL CUSCO.
Calle San Bernardo s/n.
CUSCO

extravagante e irrisorio: todo lo que Charly hace, a fin de mantener esta ambigüedad, esta farsa inverosímil: asiste a las clases de una misma asignatura dictada por distintos profesores, "para entender mejor la materia", se presta los textos usados en años anteriores, los exámenes pasados, ronda los laboratorios y porta siempre su cuaderno de espiral. "La medianoche -dice el narrador- lo sorprendía en la mesa de estudio, bajo el cono de la lámpara, encorvado sobre las penosas fórmulas de la Química y el Cálculo Infinitesimal" (p.45). Y resulta más cómico y estrafalario todavía, cuando lo vemos regresar a su terruño, vestido de falso héroe, con una raída polaca y una boina *che Guevara*.

Aunque ha tomado muy a pecho su papel, Charly es consciente de su situación sin salida. No puede olvidar fácilmente su vida apócrifa, su engañosa posición. Solamente en contados momentos, al lado de la Negra o de Celia, logra espantar sus penas y tener algún arranque de alegría. Su tragicomedia no tiene pues remisión. La "situación sin salida", como se sabe, es un motivo dostoiésvskano, lo mismo que "la dualidad atormentada". En la novela de Zein Zorrilla puede hallarse algunos rasgos de *El doble* y, también, de *Un Joven: una sombra* de Carlos E. Zavaleta. Goliadkin, el personaje de Dostoiésvski, es un ser incapaz y limitado, que lucha por conquistarse un espacio en la sociedad, utilizando los medios vedados que emplean los demás, con el propósito de lograr su objetivo. El protagonista de Zavaleta es, a su vez, un estudiante de medicina, de origen provinciano, desquiciado y resentido, que está contra todo el mundo, en una especie de nihilismo exasperado, que termina suicidándose. Charly no es, ciertamente, un ser tan desadaptado y violento como este; tampoco un personaje dual y neurótico como Goliadkin, desvelado por encontrar una posición ventajosa en el medio social. Charly es solamente un hombre sin carácter, apocado y medroso, con mala suerte. No se rebela contra nadie, ni le interesa tener un lugar importante. Parece un peregrino sin destino, un nómada sin itinerario. Es un individuo que pertenece a la estirpe de los vencidos y no a la de los triunfadores. A diferencia de Fabián que podría ser el prototipo del provinciano pragmático y avenido.

La novela nos presenta, paso a paso las peripecias de esta vida gris y desdichada, que no se sabe bien si acaba atropellada por un camión o autoeliminándose. El autor se detiene en el análisis de sus estados de ánimo, de sus vacilaciones, de sus dilemas internos y de sus evocaciones y reminiscencias del pasado familiar. Intenta mostrar, con una mirada generalmente benigna y comprensiva, el alma de un personaje, agobiado, no solamente por los remordimientos de su impostura, sino también por su condición de aldeano, perdido en la "gran urbe" y, sobre todo, por provenir de un mundo en declinación y por su incapacidad para adaptarse al nuevo orden que surge. Al final, el Gitano dice, sibilánicamente: "Charly estaba en otra nota" (p.150).

II

Lo que más resalta en esta novela de Zein Zorrilla - y lo que le distingue de las obras similares de Zavaleta, Rivera Martínez y Laura Riesco -, es que aquí el mundo está visto desde la perspectiva amplia de un narrador omnisciente que todo lo observa y lo juzga, al estilo de la novela del siglo XIX. Para esto, el autor utiliza de preferencia la tercera persona gramatical, el diálogo extenso y el relato lineal, interrumpido sólo de vez

Alliance Française

¿PORQUE ESTUDIAR FRANCES?



Y ADEMAS:

- Te gusta viajar y conocer otros pueblos: El francés se habla también en Canadá, Bélgica, Suiza, Africa, algunas islas del Caribe, Indochina, etc.
- No te conformes con una versión oficial del mundo, quieres informarte de una manera más completa.
- Te interesa el turismo y acoger a los visitantes de una manera profesional, te interesa aprender sobre hotelería, comida internacional y mucho más.

CURSOS DE FRANCES:

- 1er nivel: Diploma Elemental
- 2do nivel: Diploma Práctico
- 3er nivel: Diploma de París

TAMBIEN:

La Alianza Francesa ha implementado su centro de cómputo con las computadoras multimedia más avanzadas.

CURSOS DE COMPUTACION:

- Microsoft Windows (Versión 3.11 para grupos de Trabajo). Aprenderás a utilizar a fondo los dispositivos multimedia y la capacidad de interconexión de la versión 3.11
- Microsoft Office Professional: Es el conjunto de aplicaciones más útil para la oficina, la universidad y el hogar.
- Conexión a Internet: Pasa por la autopista virtual de la Información (y de la diversión también).

ALIANZA FRANCESA

Avenida de la Cultura 804

Tel: 223755 - 222331

LOS ANDES

Librería - Papelería

Libros de Turismo y Diccionarios en español, inglés, francés y otros idiomas. Guías de Cusco y Machu Picchu en inglés, francés, alemán e italiano.

Libros de Historia del Cusco y del Perú en inglés. Mapas. Postales. Cartas.

Portal Comercio 125 - Plaza de Armas
CUSCO

en cuando por los monólogos y las evocaciones del protagonista. Además del tiempo presente y pasado, recurre al futuro imperfecto, a fin de subrayar estilísticamente las expectativas, la hesitación y la ansiedad de Charly. En el Cap. X abandona la certeza narrativa, para echar mano del modo potencial, según el cual los detalles sobre la muerte de Charly son presentados en términos de meras probabilidades. El epílogo se propone enjuiciar la personalidad de Charly, a través del punto de vista del Gitano y del escritor novel, que aparece al final, como testigo y exégeta. Esta diversidad de técnicas y estilos, le permite al autor abarcar tanto el mundo íntimo y personal del protagonista como la trama histórica y social en la cual está atrapado. En este caso, la dimensión externa es una fuente más de conflictos y de experiencias existenciales.

A la manera de William Faulkner, el autor pinta el deterioro de una familia y de una sociedad. Hace sentir al lector el clima de acabamiento y de ruina que circunda al mundo rural. Hay un aura de fracaso y decadencia en torno a las personas, a las cosas y a la misma tierra ("La tierra languidecía. Estaba enferma desde hace dos generaciones", p. 69). Todo lo cual es, irónicamente, revestido de una escritura hedonista, exquisita y, a veces, lírica, complaciéndose en la construcción de frases rotundas, imágenes fulgurantes, diálogos analíticos, y descripciones poéticas y voluptuosas. A Zein Zoprilla le seduce la prosa tersa, esmerada y culta. Y tiene un regusto por la palabra sonora. Rehuye, en cambio, el lenguaje coloquial y popular, hasta en los mismos parlamentos.

III

La novela se desarrolla en el contexto de una época de crisis y de cambios violentos, caracterizada por la movilización campesina, la ocupación de tierras y la reforma agraria, se menciona como escenario una región del Cusco, pero puede ser también la quebrada de Mantaro en la sierra central. El Cap. II se inicia con esta significativa anotación: "Fue un mal año para los mestizos de la sierra. El fundo de los Guzmán fue invadido por la comunidad vecina" (p. 91). Antes, había escrito: "Sólo la tierra y los chacareros estaban enfermos, suspiraban por abandonarse a un milenio de sueño sin ambiciones ni esperanzas que turbaran su paz" (p. 69). En cambio, los negociantes prosperan cada vez más y más ("ampliaban sus tiendas en el pueblo, compraban las antiguas casonas para demolerlas y edificar precarios almacenes" (p. 69).

Muchos propietarios optan por la migración a las grandes ciudades. Los personajes novelados -el mesero de El Latino Restaurante Bar, Edwin Zamalloa, La Negra- son en su mayoría hijos de hacendados o de simples agricultores venidos a menos que han sido desplazados del campo. Lo cual da lugar a un problema de adaptación al ritmo de la "gran urbe". El narrador escruta, observa y comenta la conducta de estos trasplantados, con ojos críticos y mordaces. Por ejemplo, registra sus formas de hablar, de vestir, de peinarse, sus gestos y actitudes que delatan inevitablemente una inadecuación a la realidad urbana, a pesar del tiempo que permanecen en ella. Si en el campo rigen todavía los valores antiguos, como la costumbre, la posesión, el apellido, la fama y los ancestros; en la ciudad solamente cuenta la ley de la ganancia y la competencia. Unos logran acomodarse, mientras otros vivirán siempre insatisfechos y frustrados. Charly es uno de estos. Para él, la Capital es "un infierno". En un momento llega a confesar: "No me hallo en la ciudad. Extraño algo, los árboles, los grandes ríos" (p. 60),

ACUPARI

Asociación Cultural Peruano Alemana
Región Inka

Con el apoyo del Gobierno Alemán y el Goethe Institut de Lima, **ACUPARI** se dedica a fortalecer el intercambio cultural entre los países hermanos Perú y Alemania.

- * Cursos de alemán en ciclos trimestrales con profesores alemanes.
- * Cursos de español para extranjeros.
- * Prácticas de conversación entre nuestros estudiantes peruanos y visitantes alemanes mediante el método TANDEM.

Inscripciones a los cursos de alemán:

1ra. semana de Febrero, Mayo, Agosto, Noviembre

ACUPARI San Agustín 307 - Cusco/Perú
Tel./Fax: (0051-84) 23 54 59 - 24 29 70



Inauguración de la Exposición Peru. 10,000 años del Dr. Manuel Chávez Ballón, a cargo del Alcalde de la Municipalidad Distrital de Wanchaq, Dr. Oscar Valiente.

EXPOSICION PERU: 10,000 AÑOS
100 Reproducciones de Arte de los Períodos
Inca y Pre-Inca, Colonial y actual,
cusqueño y peruano, del Tawantinsuyo.

Como Homenaje al Perú en el 175
Aniversario Patrio

DEL: 25 de Julio al 9 de Agosto
LOCAL: Salón de la Biblioteca Regional

**MUNICIPALIDAD DISTRITAL
DE WANCHAQ**

revelando así su raíz y su sangre arguendianas. Al terminar la lectura de la obra, es imposible dejar de sentir conmiseración y tristeza, a la vez que desazón, por la suerte inexorable del protagonista.

Con esta novela Zein Zorrilla, como Arguedas, Ribeyro y Bryce Echenique, nos entrega el más penetrante canto fúnebre de una época, la elegía burlesca de un mundo que se extingue y el epitafio amargo de una vida insulsa y sin futuro.

Manuel J. Baquerizo

GARROTILLO: LA CELEBRACIÓN DEL HUMOR

Al tener entre manos este segundo libro de Luis Negrón Alonso: **Garrotillo**, cargado no de pólvora sino de humor picante, al más puro estilo de Jack London, se me hace difícil comentar en serio, por cuanto la escritura que contiene arranca risas explosivas al más serio descendiente del Homo Sapiens. Libro con un título que en lo semántico posibilita varios significados.

Releyendo a **Sátira y Picazón**, su primer libro, puedo afirmar que **Garrotillo** reabre de mejor forma la trocha del humor punzante, pero con un lenguaje superado, el de un descendiente del Homo Hábilis, en ascenso, evidenciando su madurez intelectual a través de su traviesa pluma, reflejada en particular en los títulos interiores como "La Mano", "Retruécano", "Los Filtros del Amor", "La Mirada", "Dixir de la Vida", del conjunto de quince relatos que forman el volumen.

Sátira y Picazón, al que comenté, hace cuatro años, quizás con atrevida imaginación desordenada, atrapado por la escritura graciosa, chispeante, del humorista "Sikuta", que al parecer anda en la misma línea de humor de Leonidas Yorovi (de Monos y Monadas, en su primera etapa), o de Juan de Arona, o de Clemente Althaus (de Garrotazo y Tente Tiente), y en otra línea, con la sátira punzante de los Quevedo y Villegas que escribiera en ajuste de cuentas con el autor de **Soledades**: "Untaré mis versos con tocino, para que no los roas, gongorilla" (Góngora era al parecer de origen judío, y a éstos les era prohibida la carne de cerdo).

Mi comentario a **Sátira y Picazón**, en sus conceptos puede extenderse a **Garrotillo** que hoy nos entrega el autor. En ese comentario decía: Hay una relación indiscutible, aunque no enteramente esclarecida, entre sátira, picardía y picar (dentro del manejo de un lenguaje). Al principio según Corominas, se llamaba pícaro a los que se ocupaban en los menesteres y oficios que designan el verbo picar (con la lengua viperina): pinche de cocina, picador de flores (es decir de féminas), picador de toros, etc. Más adelante la palabra pasó al lenguaje popular, como denominación de otras actividades menos honestas; pero, con las que también se picaba o se mordía. ¿Hará falta recordarle lo anterior al mordedor Sikuta? Si es

pícaro el que pica con la lengua (o mejor satiriza las costumbres de un mundillo imaginario "arrancado de la realidad"), picotea, corta, muerde, espolea, enardece, irrita a quienes se sienten aludidos. ¿Qué es picardía? Por un lado, es una acción de picar; por el otro, un chiste que hace sonreír, una sátira punzante, un dibujo humorístico. El acto real y el acto inventado: en un caso, se pica la piel o el hígado ajeno; en el otro, el pinchazo es imaginario.

Sátira y Picazón como **Garrotillo**, son libros de imaginación de Negrón Alonso; mejor dicho, son colecciones de sus escritos satíricos, nacidos de sus picardías imaginarias. Todas las flechas, todos los picos y aguijones del verbo picar, disparados contra varios blancos que figuran en nuestra sociedad.

Todas esas puntas de lenguaje, se dirigen invariablemente a cambiar realidades: la sátira a las manías y a las costumbres, a los modos de vida de algunos "topos" antropoides; sus temas son sus secretos conocidos, pero que no pueden mencionarse al descubierto.

Garrotillo ratifica en Negrón Alonso al humorista de imaginación ágil, de lenguaje agudo. Ni el falo rebelde, al que hace alusión en parte el título, ni la vulva más ardiente tienen sentido del humor. Menos las mentes pobres. Sombrios, son agresivos. Su agresividad es el resultado de la represión risueña de la cara. Victor Hugo lo descubrió mucho antes que Baudelaire: la sonrisa y, en general, lo humorístico y lo satírico, son los estigmas del pecado original o, para decirlo en otros términos, los atributos de nuestra humanidad, el resultado y el testimonio de nuestra violenta separación del mundo natural. La sonrisa es el signo de nuestra dualidad; si a veces nos burlamos de nosotros mismos con la acrimonia con que nos burlamos diariamente de los otros es porque, efectivamente, somos siempre dos: el yo y el otro. La carcajada que provoca **Garrotillo**, es semejante al espasmo físico y fisiológico: reventamos de risa, con lo que el autor se solaza diseccionando amenamente, a punta de su lengua, los vicios y debilidades humanas.

El autor de la novela **El Gran Señor**, Enrique Rosas Paravicino, en el Prólogo al libro de Negrón Alonso dice: "El oficio escritural, que es tan antiguo como el papiro, tiene claves secretas de motivación. Uno escribe siempre obsesionado por una idea central germinada en la conciencia. Es el caso del autor de estas páginas, cuya pasión por el humor es el resultado de una suma de experiencias que se derivan inclusive del ámbito familiar y cultural. En efecto, se puede aseverar que la vena satírica de Sikuta le viene de los caudales de la sangre. Su progenitor, el Dr. Alberto Negrón, vocal de la Corte Superior de Justicia, era además socarrón, bohemio y compositor. Algo de esos rasgos perdura en la personalidad de nuestro humorista".

De Negrón Alonso esperamos con gran interés, desde ya sonrientes, muchos libros más en la línea de **Garrotillo**.

Mario Pantoja

CAFE - EXTRAMUROS - BAR

Un ambiente inolvidable para sus buenos momentos

San Juan de Dios 260 - Int. A.

CHISCO - PERU

EL HIJO MAYOR. Juan Alberto Osorio. (Municipalidad del Qosqo, 1995. 66 pp.)

Los once cuentos que conforman este libro del escritor cusqueño Juan Alberto Osorio son relatos, en su mayoría, que privilegian la atmósfera y el estado de ánimo en lugar de la anécdota, un argumento, una historia. En efecto, la mayoría de los cuentos están centrados en temas como el desarraigo, la nostalgia, la soledad, el abandono, la frustración, la decadencia. Es el caso de los relatos "Qué música es esta música", "El hijo mayor", "Siquiera por última vez", "Puerta de calle", "Un camino que niega todo olvido".

Un segundo grupo de relatos abordan el tema de la violencia: "El júbilo de las sombras", "Una mirada deplorable", "La primera noche del retorno". Otros, finalmente, están centrados en alguna anécdota o en asuntos literarios, constituyendo en cierto modo metáforas sobre el que hacer creativo: "Dos pumas sosegados" es un ejemplo de lo primero y "Viejos escritos" y "Casa del poeta", de lo segundo.

El tema del desarraigo y la nostalgia es, sin embargo, el que marca, desde las primeras líneas del primer cuento, el tono del conjunto: "En eso me encontraba, reconociendo en cada objeto de esta casa en ruinas las señales de mi pasado...", son las palabras con las que empieza el cuento "Qué música es esta música".

El sentimiento de desarraigo que impregna estos relatos no es el de esos personajes de Arguedas que se quejan de haber sido arrancados de su mundo y arrojados en uno que no entienden y en el que se sienten extraños. Es un desarraigo menos explicitado, cuyas causas se desconocen y, por lo mismo, un desarraigo que parece constituir parte de la substancia misma de los personajes, su esencia. Es un desarraigo, al mismo tiempo, que tiene como correlato la nostalgia. Ambos sentimientos, juntos, dan a la voz del narrador una cadencia lenta, matices sombríos y un tono casi desgarrador.

Otros sentimientos y condiciones con igual carga emocional de signo negativo, como los de soledad, olvido, decadencia, frustración, decrepitud, abandono, están presentes en muchos de los relatos y son los elementos con los que el autor construye esa atmósfera opresiva y deprimente que se respira casi todo el tiempo en las páginas del libro.

Por eso, los personajes paradigmáticos de estos relatos pueden ser ese padre y ese hijo del cuento "Siquiera por última vez" que renuncian a la vida sin que sepa por qué y lo único que hacen es dejar que el tiempo realice su lenta labor de demolición. O ese hijo mayor (del relato que da título al libro) que ni siquiera retornando a la casa paterna puede vencer el desarraigo y encontrarse a sí mismo. O esa anciana de mente extraviada que en el cuento "Puerta de calle" visita a personas que llevan una década muertas y repasa los sinsabores de los últimos tramos de su vida.

La pregunta que una y otra vez viene a la mente del lector de estos cuentos es por qué el desarraigo, por qué la atmósfera tan opresiva, por qué la nostalgia, la soledad, el olvido, la decrepitud, la decadencia.

Una respuesta puede ser, claro, que estos temas y este tono están dictados por la realidad de un país que, por las transformaciones que ha experimentado en las últimas décadas y las calamidades que ha soportado en años recientes, ofrece todo lo enumerado en abundancia.

Me inclino más, sin embargo, por otra explicación: la literatura de Juan Alberto Osorio parece ser, por un lado, el resultado de un despiadado autoanálisis, de un examen de conciencia ajeno a la auto-complacencia, y, por otra parte, un exigente ejercicio de plasmación de la experiencia personal, un esfuerzo para encontrar la expresión de la experiencia personal, un esfuerzo para encontrar la expresión exacta para vivencias que han marcado su vida.

Esa honradez para juzgar el camino recorrido y ese afán casi imposible de dejar la impronta exacta de lo vivido son los más destacados del libro, destacado no sólo por el valor y el sacrificio que demanda el enfrentar a los demonios interiores, sino porque ésta es de hecho una actitud inédita en la narrativa última.

Mención aparte merecen los tres cuentos del libro que abordan la temática de la violencia.

Juan Alberto Osorio fue testigo privilegiado de los sucesos que sacudieron el país en la década de los ochenta y que se incubaron en la segunda mitad de los setenta precisamente en la Universidad de San Cristóbal de Huamanga, donde él trabajaba. Era visible, por eso, que el tema de la violencia ocupara un lugar en su trabajo de creación.

En los cuentos "El júbilo de las som-

bras" y "Una mirada deplorable", siguiendo la tónica del conjunto, el autor no describe los sucesos de violencia, no testimonia los hechos que sacudieron Ayacucho. Los caminos que escoge son otros: el de recrear la atmósfera de temor y de opresión que vivía esta ciudad, como en "El júbilo de las sombras", uno de los mejores cuentos del libro, o el de adentrarse en las penas, el dolor y el desaliento que agobian a las personas que han perdido seres queridos, como en "Una mirada deplorable".

Hay, sin embargo, una excepción: "La primera noche del retorno", que es un texto que está casi en los límites de cuento y de la crónica periodística. De hecho, es una crónica fidedigna de lo vivido y sentido por una persona que, habiendo abandonado Ayacucho y prometido no volver, lo hace y es recibido por una ciudad militarizada y en guerra.

Estos tres cuentos, sin duda alguna, enriquecen la literatura sobre la violencia que se está escribiendo en el país y aportan una mirada subjetiva sobre el tema que es rara en la literatura que aborda esta compleja temática.

(LND)

CONTRA LOS MALOS PRESAGIOS, Luzgardo Medina Egoavil (Eclósion editores, Arequipa 1996, 68 pp.)

"Tengo en mis manos el durazno recogido de la rama más alta de este siglo"... así comienza el primer poema de este libro. Parodiando ese verso, el lector diría: tengo en mis manos el fruto poético más vívido de Luzgardo Medina. Poesía, sí, de un registro lírico más personal, pléfrica de soledad planetaria, escrita a golpe de latido, mientras maldice al "río que se va directo al mar sin mojar, siquiera, el corazón deshabitado del poeta".

Leer esta última entrega de Luzgardo Medina equivale a recontrarse con la poesía en su expresión más legítima. La palabra es aquí el instrumento de búsqueda más eficaz, que trata de aprehender un mundo inasible, llena de palpitations acompasadas, pero -palabra al fin- manejada con sabiduría por el poeta para proseguir sus oblaciones, mientras el tiempo de los dioses es rozado apenas por el sueño de los hombres. También autor de otros poemarios, (entre ellos de "Ad Libitum", Lluvia Editores

1995). Luzgardo Medina es Mención Honrosa de Premio Copé de Poesía 1994, y ganador del Premio Nacional César Vallejo de poesía (del diario El Comercio de Lima.) "Contra los malos presagios" obtuvo además el primer premio del concurso de poesía Municipalidad de Paucarpata, 1993.

(ERP)

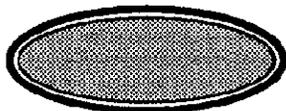
CRONICAS URBANAS Y EL CUSQUEÑISMO (1900-1955). Rossano Calvo compilador. (Municipalidad Distrital de Santiago. Cusco, 1996. 130 pp.)

Como homenaje al centenario del diario "El Comercio" del Cusco, el antropólogo Rossano Calvo ha seleccionado un gran número de artículos aparecidos en este periódico a lo largo de sus cien años de existencia y que dan cuenta de ese sentimiento de profunda identificación con el Cusco y su pasado incaico que ha sido bautizado como "cusqueñismo".

En la introducción, titulada "El cusqueñismo y su formación", el compilador, que ya antes se había ocupado del tema en algunos artículos de su libro *Qosqo, sociedad e idiólogía. Siglo XX* (Municipalidad del Qosqo. Cusco, 1995), tiene el doble acierto, por un lado, de emplar el concepto de sociocentrismo, introducido por Imelda Vega-Centeno al debate sobre el cusqueñismo, y, por otro, de ocuparse de la polémica entre Luis E. Valcárcel y Uriel García, que, como señala Calvo y como había intentado mostrar quien suscribe estas líneas en su artículo "Tres momentos en la evolución del cusqueñismo" (*Márgenes*, VII, 13/14: 113-161. Noviembre de 1995), establece las coordenadas en las que se mueve el cusqueñismo.

Los artículos seleccionados, en adelante de acceso más fácil para el investigador, están agrupados en cuatro secciones: "Sobre la creación del Día del Cusco", "De la comida y bebida tradicional", "De la costumbre tradicional cusqueña", "De las calles y barrios cusqueños".

(LND)



SOBRE LOS AUTORES

Fernando Rivera Díaz

Escritor. Egresado de la Facultad de Letras de la UNSA. Obra: *Barcos de arena* (1994).

Juliano Zapata Rodríguez

Docente del Departamento Académico de Arqueología de la UNSAAC.

Jesús Urzagasti

Poeta. Editor del Suplemento Dominical del Diario de Circulación Nacional "Presencia". Obra: *Tirinea* (1969), *Cuadernos de lilino* (1972), *Yerubia* (1978), *En el país del silencio* (1987), *De la ventana al parque* (1992)

Martín Moya Delgado

Poeta. Estudia Antropología en la UNSAAC.

Pedro Gómez Muñoz

Escritor. Egresado de la Facultad de Letras de la UNE-Cantuta. Próximamente editará su primer libro de cuentos.

Mark Cox

Profesor de Literatura Latinoamericana de la Universidad de Jacksonville (USA).

Eduardo Gonzáles Viaña

Escritor. Profesor de Literatura Latinoamericana de la Universidad de Oregón (USA). Obra: *Los peces muertos* (1964), *Identificación de David* (1974), *Batalla de Felipe en la casa de las palomas* (1979), *Habla San Pedro* (1979), *El tiempo del amor* (1984), *Sarita Colonia viene volando* (1990).

Héctor Gómez

Poeta. Ingeniero Civil y Periodista. Director de la Revista de Literatura "Ceniza". Obra: *Del dicho al trecho* (1995)

Alejandro Alonso

Poeta. Egresado del Claustro de Sor Juana A.C. de la Ciudad de México. Periodista y Promotor Científico de Prensa y Televisión.

Mario Guevara Paredes

Escritor. Director de la Revista de Cultura Andina "Sieteculebras". Obra: *El desaparecido* (1988), *Cazador de gringas & otros cuentos* (1995).

Miguel Idelfonso

Poeta. Estudia Literatura en la PUCP.

Martín Romero Pacheco

Magister en Historia de la PUCP. Director del Centro de Estudios Históricos "Luis E. Valcárcel".

Mario Pantoja Palomino

Poeta y Crítico Literario. Docente del Departamento Académico de Lingüística de la UNSAAC. Obra: *Papel de viento* (1988).

Enrique Rosas Paravicino.

Escritor. Ex docente de la Facultad de Comunicación e Idiomas de la UNSAAC. Obra: *Al filo del rayo* (1988), *El gran señor* (1994).

Jaime Pantigozo Montes

Escritor. Docente del Departamento Académico de Lingüística de la UNSAAC. Próximamente publicará su primer libro de cuentos.

Gloria Mendoza Borda

Poeta. Profesora de la Escuela de Bellas Artes de Arequipa. Obra: *Los grillos tomaron tu cumbre* (1971), *Lugares que tus ojos ignoran* (1985).

Manuel J. Baquerizo

Crítico Literario. Ex docente de la Universidad Nacional del Centro. Director de las Revistas "Proceso" y "Kamaq Maki".

Ricardo Romero

Pintor. Nace en el altiplano boliviano. Sus obras se encuentran dispersas en diferentes colecciones privadas de Bolivia, Perú, Ecuador y Suiza.

Manuel Gibaja

Pintor. Nacido en Calca (Cusco). Sus obras se encuentran en colecciones privadas de Europa y América.