

# LA SAGRADA FAMILIA



¡contra la represión!

4

UNMSM CEDOC

marzo de 1979

12ta cruzado  
Espino. los 4 miembros  
en este punto crucial  
con la conciencia de que  
se avanza  
con la seguridad y obediencia  
de transformar  
el mundo.

Engel  
Junio 79

# LA SAGRADA FAMILIA

correspondencia: bellavista 724, lima 25, Perú

"PERO EL PASO QUE FEUERBACH NO DIO, HABIA QUE DARLO; HABIA QUE SUSTITUIR EL CULTO DEL HOMBRE ABSTRACTO, MEDULA DE LA NUEVA RELIGION FEUERBACHIANA, POR LA CIENCIA DEL HOMBRE REAL Y DE SU DESENVOLVIMIENTO HISTORICO. ESTE DESARROLLO DE LAS POSICIONES FEUERBACHIANAS, SUPERANDO A FEUERBACH, FUE INICIADO POR MARX EN 1845, CON LA SAGRADA FAMILIA".

(Engels)

Castillo · Falco · Heredia  
Malca · O'hara · Rebaza  
Rui · Rosas · Sánchez · Santiviáñez

# INTRODUCCION

A lo largo de los números anteriores de nuestra revista se han venido vertiendo conceptos y aseveraciones que van delineando un corpus teórico que aquí trataremos de precisar como un conjunto de premisas que ha de orientar nuestra labor como trabajadores de la literatura en tanto identificados con los intereses de las masas populares.

Sobre le carácter del reflejo del arte, éste se da como la determinación del ser sobre la conciencia. Es decir, el arte como producto de la conciencia y parte del proceso cognoscitivo, conlleva el carácter de clase del autor y está condicionado por la circunstancia histórica en que se produce. Pero debemos señalar también que el carácter de reflejo no es necesariamente consciente; con esto queremos decir que, en una sociedad de clases, el producto artístico expresará las contradicciones existentes al margen de la intencionalidad y/o a pesar de ella. Casos concretos podemos verlos a lo largo de la historia, y más precisamente en los cantos homéricos, en las obras de Dante, en el Quijote y en el clásico ejemplo de Balzac, para sólo citar los más reconocidos. Así también debemos tomar en cuenta el papel que cumple la cultura de la clase dominante que condiciona en gran medida el grado de conciencia de clase de los sectores dominados; y en la presente etapa el rol que cumplen las manifestaciones culturales del imperialismo norteamericano sobre las culturas nacionales de los países sojuzgados, producto de su dominación económica. Es decir que el carácter de reflejo del arte es la categoría fundamental sobre la cual inciden una serie de situaciones concretas que es necesario destacar y que encuentran sentido práctico cuando hablamos del arte enajenado, reflejo de la realidad enajenada de la sociedad de clases.

La alienación —o enajenación— se da como la desrealización de las fuerzas humanas esenciales; el trabajo, el objeto del trabajo y la relación de la producción son elementos extraños en la medida que no corresponden a la satisfacción plena de las necesidades de quienes constituyen la fuerza primordial de esas relaciones de producción (los trabajadores), sino que sólo existen para mantener al trabajador como una pieza más del proceso productivo, sólo existen como medios precarios de su existencia. Esta situación viene a ser causa y efecto de la propiedad privada en tanto que el producto deja de pertenecer al trabajador para ser propiedad del dueño de los medios de producción. Igualmente la propiedad privada de los medios de producción determina la existencia del trabajador despojado del objeto de su trabajo. Para entrar en materia, y sobreentendida la relación base económica/superestructura, es ya de por sí evidente el carácter mismo del arte en una sociedad de clases. Mas a esto hay que agregar que la manifestación de este rasgo esencial de la realidad ha de ser el producto de las contradicciones de ésta en el nivel de la conciencia, y que la obra de arte ha de dar cuenta. Sí, siempre y cuando sea obra de un talento verdadero (afirmación de Lenin al referirse a Tolstoi como un escritor que supo describir las características de la época en sus obras y que nosotros aplicamos a escritores de nuestro contexto). Caso típico el de Luis Hernández, en quien vida y obra se funden como una consecuencia de la sociedad que padecemos; vida y obra conllevan la expresión auténtica

de la alienación, desajuste del deseo de realización plena frente a la realidad hostil. Producto también de la conciencia de ese desequilibrio, pero que a su vez no tuvo una orientación válida, no vislumbró la posibilidad regenerativa de la vinculación con el proletariado. Para sintetizar, afirmamos la necesidad de evidenciar la característica del arte enajenado en nuestra circunstancia histórica, valorar y extraer los aspectos positivos, encaminándolos al conocimiento y toma de conciencia como parte del papel que les toca desempeñar —como arte, literatura— en esta etapa de la lucha revolucionaria.

Así, pues, el arte tiene una función específica: generar toma de conciencia, aportar conocimientos, educar: "El arte es educativo en cuanto arte, y no en cuanto arte educador" (Gramsci). Por esto entendemos la necesidad de hacer un arte cuya validez histórica se manifieste a su vez en la validez artística. La indesligable unidad del contenido y la forma. Sostener esto nos lleva a oponernos a la unilateralidad de quienes plantean un "arte" donde el contenido tiene prescindencia de la forma. Plantearlo así es negar lo específico del arte, negar su esencia, bajo el prurito de ser accesible a las masas populares. El ser accesible no está determinado por lo burdo, lo chato y desnudo del lenguaje o medio (desvirtuación del realismo socialista), lo que denota un falso juicio acerca de la capacidad intelectual del receptor al cual se orientan ("Presupone un lector que no piensa, que no desea o no sabe pensar" —Lenin). Ser accesible consiste en conocer los modos de pensar y de sentir propios de las masas y saberlos expresar convenientemente; esto supone ligarse estrechamente a ellas, necesidad que afrontaremos en la medida de nuestra consecuencia. De otro lado, el arte desempeña una función más inmediata, la de agitar; este aspecto es parte integrante del arte como forjador de una toma de conciencia y como educador, por lo tanto tiene las mismas características: su particularidad está dado por lo circunstancial, de ahí lo efímero, lo que tampoco ha de negar su calidad intrínseca, es decir, lo bello.

En cuanto al texto como objeto artístico, optamos por oponer al conformismo, la evasión, el pesimismo, el desamor, el juego verbal, el hedonismo, la desvinculación con el mundo real (bases para el abstraccionismo, el eruditismo, el hermetismo como recursos —signos que contienen una concepción del mundo que responde a los intereses de la burguesía) una nueva actitud que se manifiesta en hacer de la realidad cotidiana la fuente de nuestros temas, nuestras motivaciones originadas por las vivencias de hombres y mujeres del pueblo, que encuentren expresadas en nuestras obras sus angustias y esperanzas, que se reconozcan individual y colectivamente.

Asimismo, el poema debe propiciar no sólo el goce estético, sino al mismo tiempo reflexión mediante los recursos formales que hagan de la lectura un acto consciente.

Hacer que nuestra práctica confirme lo anterior es nuestra responsabilidad frente a la historia. Poroué mientras tenga vigencia el hecho que "El hombre necesitado, cargado de preocupaciones, no tiene sentido para el más-bello espectáculo" (Marx) la poesía —y la belleza en general— sólo será privilegio de quienes poseen los medios de producción, es decir, mantendrá su calidad de enajenada y por lo tanto negada en sí misma.

MOVIMIENTO LA SAGRADA FAMILIA

UNMSM-CEDOC

## SOBRE EL SERENO DE AMAKELLA

Chauca del color de nuestra clase  
Camarada Mayor ahora nuestro encuentro

Vueltos de cumplir con la tarea de regar  
por las ciudades el furor de las consignas  
hemos convergido en Amakella  
en el seguro suelo de este pueblo invadido  
por el coraje que vino rodando de los Andes Aluvión  
arrasando la cándida petulancia de los ciudadanos  
ciegos más allá de la cruz del San Cristóbal su tutela  
Entendemos que el hombre Nuestro Hombre  
sueña pelea se fusiona y  
entre cantos recibe la victoria  
Estamos sí para celebrar otro avance en esta coyuntura/  
Los días que preceden esta dicha fueron  
alterados por los juguetes letales de la represión pero  
ya nosotros entre vez y vez iremos sepultando  
sus empeños por incrementar el llanto

Ahora quedamos diluidos en el baile  
extasiados por la burdalidad del bom  
Música del trópico caliente en este frío de Lima

Somos nutridos por el eco del combate extendido  
por el Hombre en toda la redondez de su habitat  
y aquí mismo caminamos  
la historia calzando nuestros pasos  
la historia filtrada en nuestras carnes  
la historia viniéndose en orgasmo  
Los huaynos brotan al son de tu talento proletario y

hacen que le reconozca personaje para Arguedas los  
huaynos Chauca los huaynos

Huayno

llévame

Y

a

tu

canto

al color

más propio

de mi patria polícroma

Y

a

la clara razón del Negro

Chauca

en esta noche en que tu compadre el zambo Villasís

ha merecido la medalla suprema de nuestra

República Popular

la que será

como que son aquí

paraíso de la explotación y la miseria

el reino de la careta y los gorilas

La velada es una cadencia arribando a la mañana y

esto no se llama tregua es

el meollo mismo de la guerra y

La lucha es un poema progresivo

hacia el clímax



UNMSM-CEDOC

# dalmacia ruiz rosas s.

## HOMENAJE A CUBA + BORGES TRASTOCADO

Aquellos que alguna vez se rieron de nosotros  
han quedado sepultados  
por el peso de la infamia  
sus mentiras sólo sirvieron  
para reafirmar nuestras verdades  
A los que vacilaron les diremos  
que perdieron el carro de  
Apolo/no alcanzaron el bussing/no hay sitio al fondo  
Y para todos ellos  
en el idioma universal  
de la ignorancia:

GOOD BYE

SOLONG

GO HOME

Para Cilette

Me he acostumbrado a verte  
de todos los tamaños  
según sean las estaciones de lluvias  
o de soles  
y podíamos encontrarnos con sólo unas papitas  
de días en el estómago  
por la cuatricentenaria juntando  
moneditas sucias para comprar cigarros  
por la Av. Griffins  
contemplar culitos embujinados  
Amemos a nuestras mujeres hasta el hartazgo  
las calles del centro nos muerden los tobillos,  
nos lleva la mañana, la gente nos agrade, nos desea  
Hey mister

Hey mister

lustrabotas

Vivir es subversivo.

UNMSM-CEDOC

## RECORDANDO UN BOLERO (RECORDADO)

a: Mario Pimentel  
Antonio Cisneros

ESTA TARDE VI LLOVER

piedras, palos, agua de rochabús

VI GENTE CORRER

bloquear pistas, apedrear tanquetas

I NO ESTABAS TU

en el campo, en una fábrica  
sino

en la calle

agitando

ESTA TARDE VI BRILLAR UN LUCERO AZUL

el faro de las ambulancias,  
el faro rojo de los patrulleros

I NO ESTABAS TU

en el amor conmigo  
sino

en la calle

perseguido

YO NO SE SI TU ME AMAS, SI ME QUIERES O ME EXTRAÑAS

en seguridad del estado

torturado

SOLO SE QUE VI LLOVER

piedras, palos, agua de rochabús

VI GENTE CORRER

bloquear pistas, apedrear tanquetas

I NO ESTABAS TU

ya no estás

Con calor de verano  
leyendo

### LAS OBRAS COMPLETAS

de un poeta menor

en uno de los parques más inmundos y desiertos

donde el cielo luce, no de luz

a través del monóxido que sueltan los autos en la boca-

calle

de Grau

Los montículos de basura que rodean la banca, la música estridente

de las discotecas ambulantes

compiten en desdicha con los gritos desesperados

de los vendedores, mendigos y suerteiros.

Como las cometas de papel de los chigolos

una pared azul—horrible se levanta

GLORIA ETERNA A LOS MARTIRES SECUNDARIOS

y abajo con tiza infantil

MORALES HIJO DE PUTA



# edgar o'hara

---

## HOMENAJE A LAS FASES

Para matar de hambre al pueblo  
sólo bastan  
los discursos estrambóticos  
por radio/televisión  
el lenguaje  
surrealista del cuartel.

## FIESTA DE ASESINOS

La marca del carro  
los delatará.



## HOMENAJE A JIM JONES

En el 'Templo del Pueblo' resplandecen  
las burbujas malignas del flavour-aide.  
Si hubiesen preparado un poco más  
de refresco, el paso al Socialismo  
no tendría huelgas, choques ni víctimas.

## HOMENAJE A LA UNIVERSIDAD CATOLICA.

\$  
\$  
\$\$\$ (0/0) \$\$\$  
\$  
\$  
\$  
\$

## PLAZA MELIBEA

Para L.A. Castillo

El sol es un extraño aventurero  
sudando en este frío.

Algunos turistas aprietan  
ojos mecánicos que desbrochan  
la realidad.

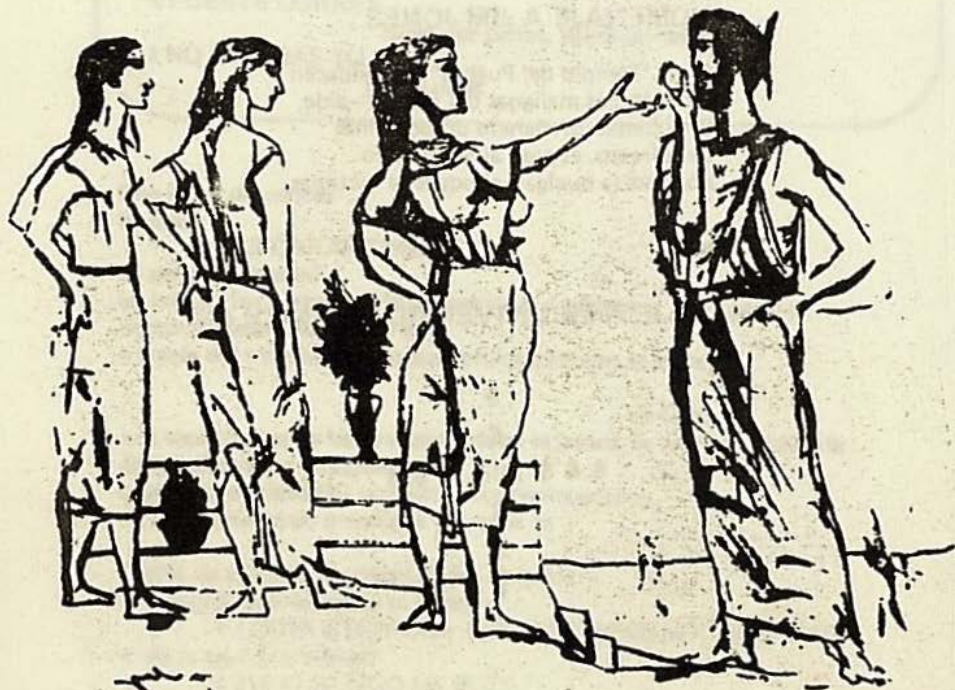
Esta cronología impregna  
escalones, campanas

y atención:

ciertos viejos contemplan las palomas  
sin mayor subjetividad

alguien sale de Cordano dando tumbos,  
alguien revisa la turbia congestión  
del Rímac, alguien aguarda en el paradero  
de la Uno.

En este paisaje sin embargo  
la historia de un hombre coincide  
con su palabra.



# enrique sánchez hernani

## CANTO DE CARACOLAS ENTONADO POR LA GLORIA DE LOS LUCHADORES SANDINISTAS Y EL PUEBLO DE NICARAGUA.

(Imitación de Ernesto Cardenal)

A Ernesto Cardenal

I.

De las primeras noticias que llegaron pudimos sacar en claro que la estatua de Somoza en la Plaza Somoza que develó el mismo Somoza (y sólo él aplaudió) no se mantendría por mucho tiempo erguida como símbolo a la inmundicia. El lago de Nicaragua crecía en oleadas sólo vistas durante el temporal que de vez en vez azota el Caribe sacudiendo las palmeras hinchadas de cocos dulces y las líneas del teléfono sonó entonces —dijimos— la última campanada que anuncia al boxeador el final de la pelea.

Y pudimos entrever el porte de Sandino con el sombrero alón calado sobre la frente haciendo V con los dedos y una flor crecida en el cañón de su revólver.

Recordamos por su limpia sonrisa lo igual que debería haberse visto en el momento que caminaba hacia la iglesia a casarse con Blanca. "El con pistola, botas altas, pañuelo rojo Blanca vestida de blanco, con velo y corona de flor de café" como lo cuenta Cardenal en su poema. Y después volvió al monte.

Eso también lo sabemos. Sabemos además que su pañuelo rojo zurcido a una franja negra se ha convertido en la bandera del Frente Sandinista cien veces izada y que la Guardia Nacional no puede arriarla. Ni puede Wall Street ni su agente de la bolsa. Ni las Sherman o las Garand

empuñadas por los marines al borde de la zanja.

"Los guerrilleros se deslizan en callejones de luces borrosas por la lluvia, / asaltando el cuartel" nos informa el poeta Horacio Bermúdez que los ha visto. Como los ve todo el pueblo de Nicaragua resplandeciendo bajo sus boinas oscuras.

Los guerrilleros sandinistas armados de fusiles automáticos saben que la revolución es un pupitre

un estante en una escuelita / toda llena de lápices y papeles como quería que fuese el poeta Mario Cajina.

Ahora sus disparos aterran a los diputados en su parlamento a la familia Somoza dueña del 30 por ciento de las tierras de cultivo del país

a los otros bandoleros que se esconden en los avisos luminosos

de la General Motors y la United Fruit. Pero todos están condenados a que sus retratos sean borrados para siempre

por la lluvia.

II.

Las demás noticias vendrán luego haladas por el Cassidix Nicaragüense que es un pájaro nicaragüense que vuela en octubre o noviembre

traerán el verdor del pajonal recién amontonado el sonido de la patria nueva conseguida PATRIA LIBRE O MORIR en este instante

patria únicamente libre

después.

Se hará el recuento de nuestros muertos para colocar sus nombres a la entrada de los parques cubiertos por la grama de aquellos que nunca dijeron que morían por la patria sino que murieron

entre ellos Leonel Rugama poeta de 20 años asesinado por los chacales de la Guardia Nacional.

El lago de Nicaragua se habrá calmado para entonces dejando pasar las barcas que conducen a las muchachas con flores prendidas en el pelo en busca de mozos con los que habrán de unirse

libres al fin para poder amar.

Qué dorados se verán los frutales administrados por campesinos sin Standard Fruit

que frescas sonarán las sirenas de las fábricas una vez arrancado el cartel que anunciaba Goodyear

y la sonrisa de César Augusto Sandino será el único neón que permitiremos grabar en lo más alto de los edificios.

Entonces podremos decir con Coronel Urtecho

"Ya brilla el sol en los bancos de arena"

y será cierto.

octubre de 1978



UNMSM-CEDOC

## ENCUENTRO CON EL POETA ERNESTO CARDENAL

8.30 pm.

6000 personas rodean el escenario vacío de la Concha Acústica del Campo de Marte

el grass apretado bajo las suelas de goma indica que las dunas de colillas de cigarros y envolturas de chocolate están ahí desde hace 4 horas con el propósito de convertir el campo en una inmensa escultura en movimiento mucho más grande que las construidas por Fidias o Calder

y más sucia

pero a la vez más hermosa.

Muchachas con granadas en la boca se desatan la blusa mientras enredan su cabello en las ramas inquietas de los robles y nunca el drill azul contuvo más frutos curvos reclinados sobre el prado.

8.30 pm.

Los obturadores de las Pentax o las Canon pueden modificar el curso de la vida

todo depende de la intensidad

y velocidad con que se percibe la luz

1/10 de segundo bastará para convertir la oruga en helicóptero el balbuceo de un parlante en algo semejante a un clavo raspando aluminio

pero los amantes continuarán rozándose el sexo con los dedos en la noche iluminada por reflectores.

8.31 pm.

Sucede entonces. La tramoya desprende un hombre delgado con boina oscura y chaqueta olivo haciendo ondular barba y cabellos blancos

asombrado ante los puños apretados agujereando el cielo

SE SIENTE SE SIENTE SANDINO ESTA PRESENTE

como si hubiese confundido el lugar de la cita ataviado con banderas rojas—negras con las siglas FSLN

que saludan al poeta de Nicaragua.

Sonríes apenas mientras levantas los brazos

y pienso que recuerdas al poeta sandinista muerto a los 20 años

en la casa celeste frente al Cementerio Oriental por la Guardia

(la casa humeaba y un guerrillero que escribía versos

yace tirado en el suelo trechando su ametralladora M-3).

8.31 pm.

No dijiste nada mientras tu bolígrafo recorría la hoja en blanco  
de mi ejemplar de "Oráculo sobre Managua".

No hablaste

y me parece que nunca podrás estar solo  
frente a la noche espacial.

(EPILOGO)

38 horas y 3 minutos después leo un poema en homenaje  
a Nicaragua en tu presencia.

Ya no son 6000 personas las que escuchan

quizá apenas unas 400

pero cuando hablas

se encienden todos los botones ON de las grabadoras  
la cinta de los cassette cascabelean y siento la piel aflorando  
por encima de mi camisa a cuadros.

Sé entonces que no sólo Sandino sino Ernesto Cardenal  
estará también siempre presente.



EL NORTE

# luis rebaza

---

## ULTIMOS MOMENTOS DEL INCA

Cajamarca  
el ajedrez  
es clara la muerte  
la matanza en la pelea  
la jugada azul del rescate

Flores de piedra en la ruta  
laderas de sol abismos  
viento en el rostro  
como hojas de maíz

Esta vez en la torre  
habrá un arcabuz que dispara  
y todo será  
sonido de cañas  
ante los pasos  
que derrumban  
el Cuzco



# roger santiviáñez

---

## LAS ARMAS PERDIDAS

Amo lo entrañable de las flores de plástico  
y las cortinas que en la noche ocultaban a los grillos  
y a mi soledad  
Desde estos versos recuerdo la luz solar del patio  
el aire largo que de él sentía en las noches del verano  
y cabía el entusiasmo en la máquina encendida  
mi hermano preparaba raspadilla, hermoso o moreno  
después de la siesta  
como un detenimiento

A esa belleza de silencio  
de luz que duerme bajo el vestido de las chicas acostadas  
de ventana abierta a las 5 y 30 de la tarde,  
al lejano motor del automóvil que pasará por la avenida, me remito  
y que no habrá nada más por un buen rato  
sobre el tiempo que mis padres me han legado

Ya no he vuelto por allí, sin embargo he comprobado  
que las piedras de la pista ya no brillan (que hay cemento)  
y que el piano está tan desafinado que da risa (o que lloramos)  
pero lo hacemos ocultos (yo por ejemplo en estas líneas)  
pretendiendo no herirnos, no dolerse  
sino tomarnos una foto bajo un cielo de algarrobos  
al frente de la incertidumbre, que sonreímos  
y que estos muchachitos van frescos o melancólicos

¡Salud! alcanzámos a decir  
como que normalmente hemos permanecido solitarios  
pero hemos sabido qué soñaban los taxistas,  
los mecánicos, el portero del Hospital Obrero  
y los he visto trabajando para llegar con algo por la tarde  
Era mi calle, no lo olvido  
y yo quería cantar con lo más íntimo de su esfuerzo  
volver a caminar por el barrio antes que las casas mueran  
cuando son las 4 de la tarde y hay una resolana inmóvil  
hay una muchacha que yo no volveré a tocar  
y tendremos canícula, viento viento



## EL NORTE

Si he de volver, adónde voy a mirar  
si hay una sombra de plástico en el suelo  
hacia allá, hacia el sol cetrino de sus faldas  
de sus blancas blusas sucias por la tierra

Qué terral de chicha, qué clarito más dulce  
se nos viene y yo recuerdo a la Gertrudis  
tan vieja y tan borracha como sus ojos rojos

Tqdo arde desde el fondo mientras cuelga  
la carne sesinada y las aves son mis moscas  
que sin pánico y sin asco brillan como suaves zarandajas  
Y cuál de las Farfán tenía un diente de oro?

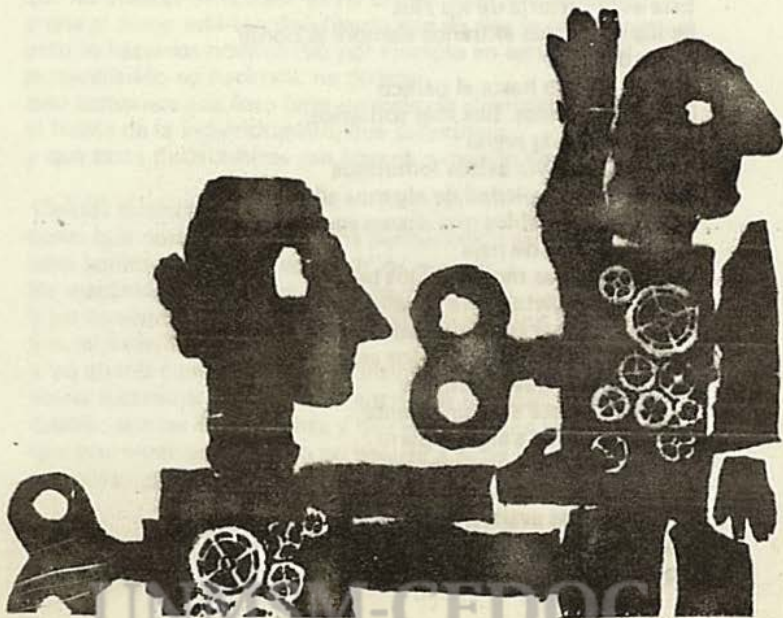
Qué haré cuando no quede sino un sueño  
cuando el humo y las chispas no me alcancen hasta el Rímac  
Y no hable más que del carbón, más que  
del burro que ahora llora  
y en El Carro Hundido se alce, triste y feliz  
una débil banderita blanca.

## LOS PUEBLOS

Camino de los pueblos del norte, va el sol  
y es así de simple  
como la pobreza de aquellas poblaciones  
en que la tarde duerme envuelta en tierra triste  
Allí están los burros, o la caña  
para matar de silencio o de belleza el paisaje  
allá la luna cuando nadie se acuerda de mirarla  
Esta es la historia de los ríos  
de los valles más extraños siempre al borde  
de un desierto  
amplio y largo hasta el pánico  
Son esos pueblos. Los más solitarios  
se hunden en la arena  
y no hay todavía avisos luminosos  
sino la misma soledad de algunos años antes  
esos son los pueblos que siguen aguardando  
con sus techos de paja  
con un aire que muere sin los barcos  
Hay una bicicleta sobre la calle asfaltada  
suponemos que están doblados hacia el sembrío  
y que el sudor no mancha los arroces  
sin embargo siguen perdidos  
el país no existe sino un puente  
que ha de llevar a alguna parte  
Nada nos indica que conocen  
sino sólo que viven deslomándose  
que las noches avanzan como un vaho  
y que es bien poco  
lo que en realidad les pertenece.

## POEMA SIN NOMBRE

Bueno, y qué puedo hacer sino largarme  
Es decir que subo al sexto piso y me contemplo  
con los cuatro cerebros de los hombres  
ocultos tras mazmorras, tras cárceles que nunca comprendí  
Y cómo voy a limpiarme la camisa  
con este cielo débil, con esta oscura pieza de cartel  
cuando estoy llorando sentado frente a un plato  
difícil de cortarme la cabeza una de estas noches  
y cansado de acechar con tanto amor  
al bestia que es el hombre, que es su premio  
y que no necesito decirle que lo tiemblo  
y que no sé cómo llamarlo  
y que lo llamo sin embargo con un sueño  
que perdí en los arrozales  
hermosamente abrazando en silencio  
a los que matan desesperadamente  
porque ya no aguantan,  
y disparo un beso al que come barro  
al que le duele soñar, tener imaginación  
y no tiene ni dolor  
y estoy escribiendo bajo la presión de la TV  
bajo el duro resplandor de mis muelas  
que me silban sin decirme que te quiero  
Y aquí esta chica limpia el piso y la mesa y barre  
y no sabe quién es, no sabe dónde labra  
su destierro, ni siquiera que por ella se puede sufrir horriblemente  
y canturrea  
y le he robado seguro que le robo  
ahora los vidrios están rotos y los bodegones son absurdos.



## PRELUDIO DE UN PAIS INCENDIADO

Estar parado en forma densa y ligera  
entre la multitud que abandona  
las fábricas, las oficinas, los delgados  
atardeceres como oleajes de humo y aceite  
que esparcen silencio y desperdicios  
por calles desiertas en la noche  
Estar recordando el pelo sobre  
los hombros de una muchacha, observando  
en cada gesto de la muchedumbre  
un además que se levanta como un pájaro  
al que no se le permite volar  
Ciudad que a veces se nos sale por la sangre  
poblando de un odio maravilloso las plazuelas  
en que el pueblo se reúne y canta y delibera  
por encima de los días y las horas condenadas  
al trabajo, lentamente, el tiempo  
es un tren o es un río o las columnas  
que frecuentan imágenes de un mundo diferente  
donde el ruido se transforme en la armonía  
y podamos sentir el movimiento de los árboles  
el movimiento de los micros que aceleran  
y rompen las cercas  
y destruyen el jardín de los barrios de la burguesía  
Período de la destrucción de las máquinas  
dijo Mao Tse Tung

Amanecer. La tierra es azul y el agua verde  
el viento sosiega y se enfurece, corre  
como un grito preñado de ternura  
Los 4 confines del mundo  
hoy día los comuneros han recuperado la tierra  
porque todos recuerdan haber sido despojados  
y ella no ha pedido ahora  
agua para sus largos cabellos de yerba

En el silencio

Pukutay hemos dicho  
como en el corazón de quien abraza un canto próximo  
el alba no es un día más que se abre  
sino esta exacta forma de apoderarse del tiempo  
Los comuneros avanzan por la ladera  
nadie podrá detenerlos  
la guardia civil prepara sus armas  
nadie podrá detenerlos  
los mineros copan íntegramente la Plaza San Martín  
Hay un sudor amargo que nos habla  
de una lluvia eternamente bella  
creada entre los hombres por el sueño y el dolor  
los transeúntes se han quedado detenidos  
un instante, los relojes de la catedral han estallado

UNA LECTURA DE 'ALTURAS DE MACCHU PICCHU' POEMA DEL CANTO GENERAL DE PABLO NERUDA, ESCRITO EN 1950.

En el poema *La lámpara en la Tierra del Canto General*, se manifiesta que antes de la conquista española, el hombre, la raza; sojuzgada, los vencidos, eran uno con la tierra; vasija depositaria de los secretos de ésta. Pero luego con la avalancha cultural de Europa que se produce con la conquista, todos los secretos de la tierra, el idioma, la religión, quedaron sepultados bajo el silencio, la sangre y el olvido.

Pero no se perdió la vida, a pesar del nombre nuevo, falso, de América que se le impuso a la tierra conquistada. En la cima más alta, como el huevo de un cóndor: Macchu Picchu, esperanza

de la palabra  
no nacida  
de España.

El amor de toda América, los vencidos como raza y cultura, venerarán a Macchu Picchu por lo secreto, es decir, lo no profanado de sus piedras; la vista lejana del río sagrado, la esperanza del resurgimiento no de la cultura incaica sino de toda América sacudiéndose de la actual dominación que evidentemente no es española. Esto se manifiesta en los versos de la primera estrofa *hace volar el polen de su copa amarilla*, que salga la esperanza, la vida, la rebelión de los vencidos, que salga de la copa de oro es decir del Inti, el Sol primero.

La vida se encuentra en ese paisaje aparentemente hostil, donde el sol derrite la nieve que es agua cristalina y la aurora de rodillas rojas tan cercana a las auroras rojas de los pueblos contempla al hijo cie-

go de la nieve. Wilkamayu apenas murmura un idioma que trata de ser acallado por los seguidores de los que encadenaron la violencia y los elementos de liberación condenados a resistir en lo alto de las punas, como los rayos.

Pero la lucha entre dos visiones del mundo, dos esperanzas, es cotidiana, y la visión de la mayoría oprimida va erosionando la realidad como gotas de agua sobre piedra. América, el Amor, no deberá lamentarse cuando alcance a Macchu Picchu subiendo por sobre la serpiente despeñada de la supuesta civilización.

Hay la necesidad de fundirse con el verdadero ser el reino muerto vive todavía y el tiempo es marcado en el Inti Wataña por el vuelo del cóndor sanguíneo.

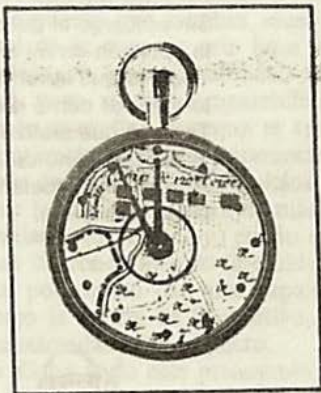
En la segunda parte del poema hay una constante adjetivación que opone y unifica el aire, fuego y agua, los tres elementos de la tierra.

Polen de piedra, lámpara de granito, pan de piedra, nave enterrada, manantial de piedra, geometría final, libro de piedra; todas figuras de la esperanza, de la civilización detenida, de la vida y la violencia petrificada, pero dialécticamente cambiante, no muerta; como en los mitos andinos, donde los cerros hablan, se mueven, tienen la facultad de dirigir destinos, con la fuerza de las manos de puma de la roca sanguínea de un vendaval sostenido en la vertiente. En las cumbres se encuentra nuestra patria pura que cumplirá el rol de campana patriarcal de los dormidos para verdaderamente ser una piedra amenazante un volcán de manos una ola de plata que con la violencia del trueno frío y la acción del aire precipite la catarata oscura porque así lo señala la dirección del tiempo.

VAYA ESTA INTERPRETACION PERSONAL ESCRITA EN PLENA EPOCA DE VIOLENCIA Y REPRESION COMO UN HOMENAJE A LOS CAMPESINOS QUE LUCHAN POR LA TIERRA A LOS OBREROS QUE LUCHAN POR EL PODER Y A TODOS LOS QUE ADSCRIBEN EL PROGRAMA DEL GOBIERNO POPULAR/

### PREGUNTAS

Les he preguntado  
un millón de veces  
por qué no me han devuelto  
mi huerto robado,  
les he preguntado  
un millón de veces  
por qué han rebuscado  
mis bolsillos  
despojándome  
de mi humanidad.  
Cúdense,  
porque hoy día  
no volveré a preguntar.

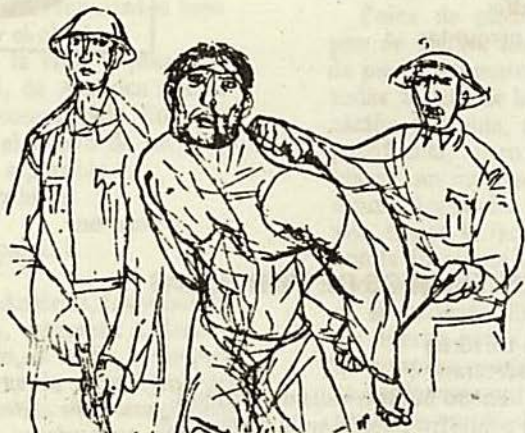


### EN TIEMPOS DE TORTURAS

¿Por qué me torturan  
por qué me torturan  
por qué han llenado nuestro valle de lágrimas  
y desnudado a nuestro pueblo en la tormenta?  
¿Por qué escupen sobre el recuerdo de nuestros soñadores  
y ríen ante los débiles latidos de nuestros niños?  
¿Por qué despojan a nuestros campesinos de su trabajo,  
y llenan los calabozos con los que amamos?  
Y por qué finalmente  
me preguntan  
por qué debería rebelarme?

## ALEGATO DE INOCENCIA

Todos los hombres y todas las mujeres  
todos los dioses  
y todos los ángeles  
atestiguarán en mi defensa.  
Jamás he pecado,  
nadie ha sufrido  
bajo mis manos.  
Sin embargo el dolor se ha convertido en mi maestro  
la opresión en mi ama.  
Todo lo que aprendí en la vida  
lo aprendí como discípulo.  
Todo lo que realizo en la vida  
lo realizo como esclavo.  
Ahora debo rebelarme.  
Debo rebelarme.



Al publicar estos poemas del poeta palestino Fawaz Turki (Haifa, 1940), *La Sagrada Familia* rinde homenaje al heroico pueblo palestino que mantiene una intensa y denodada lucha por la recuperación de su territorio de manos del sionismo, comparsa del imperialismo yanqui. Los poemas que damos a conocer pertenecen al libro *POEMAS DESDE EL EXILIO* y son una excelente muestra de la calidad de la poesía combatiente de los pueblos oprimidos del Tercer Mundo que luchan por su liberación nacional i por el socialismo. La traducción del inglés ha sido hecha por Eleonora Falco.

LUIS HERNANDEZ: RAZON DE UN HOMENAJE

Cuando Marx expresó su admiración por la obra de Balzac, lo hizo a sabiendas de la posición idealista y monárquica que tenía el autor de "La Comedia Humana". Lenin llamó igualmente "espejo de la revolución rusa" a Tolstoi cuando éste no comprendió ni apoyó la causa de los bolcheviques rusos. ¿Qué es lo que impulsa entonces a los clásicos del pensamiento socialista científico a formarse juicios de tal naturaleza? La respuesta nos la da Engels: "Es cierto que Balzac fue, políticamente, legitimista; su gran obra es una continua elegía a la inevitable ruina de la buena sociedad, todas sus simpatías están con la clase condenada al ocaso. Pero, a pesar de ello, su sátira no es nunca tan punzante ni su ironía tan amarga, como cuando hace entrar en acción precisamente a los hombres y mujeres con los que más profundamente simpatiza, es decir, los nobles. Y los únicos hombres de los que él habla con franca admiración son sus más resueltos adversarios políticos, los héroes republicanos del Cloître-Saint-Merry, los hombres que, en aquella época (de 1830 a 1836), eran los verdaderos representantes de las masas populares" (Engels a Margaret Harkness, Abril de 1888). La extensa cita que hemos insertado aquí es doblemente importante; en primer lugar nos aclara los presupuestos con que cuentan los clásicos al juzgar una obra de arte y en segundo lugar, dan un ejemplo real de la forma como funciona la teoría del reflejo en el arte. Tenemos entonces que a pesar de la ideología política de Balzac y Tolstoi, los clásicos aprueban su

obra; esto porque el verdadero artista tiende a tener una visión materialista espontánea de los fenómenos sociales (sin perjuicio de su concepción del mundo, a menudo semiidealista o idealista) que hace que reflejen en sus obras, si no todos, algunos de los aspectos esenciales del desarrollo histórico en un sentido progresista. Y aquí tomamos la categoría de progreso como oposición a la de reacción que en términos políticos es igual a la unidad contradictoria revolución / contrarrevolución. Por supuesto que muchas veces la peculiaridad de la obra de arte hace ver aparentemente su incomparabilidad con la realidad, pero esta incomparabilidad es solamente aparente, "aunque se trate de una apariencia necesaria perteneciente a la obra de arte" nos dice Lukács. Y esto porque la realidad es siempre más rica, más variada que toda ley, por lo que toda forma de conocimiento (incluido el que se da por medio del arte) aparece siempre bajo la forma de lo relativo, de lo sólo aproximadamente correcto.

Hemos dicho todo este preámbulo no por nada. Creemos que nos va a dar los elementos centrales de razonamiento para enfocar la obra poética de Luis Hernández con el objeto de aproximarnos unos pocos pasos más que los que hasta ahora se han dado en la interpretación de sus textos.

Se ha hablado con frecuencia que Luis es el poeta de la impecable soledad, confundiendo con los que hacen de la soledad la coraza que les permite aislarse del mundo porque ansían regresar —en forma no consciente— a épocas feudales donde el artista recibía cierta estabilidad (pago) por su obra, haciendo de ella una mercancía que remataba al postor mejor, y que como en el momento actual esto no será más posible huyen en vez de enfrentarse a la nueva situación. O en el mejor de los casos se le agrupa con los indiferentes o agnósticos dentro de un sistema social donde la indiferencia es sinónimo de complicidad.

En contra de estos juicios, creemos que Luis —a pesar de su soledad o quizá por su soledad— intuyó en su espíritu de artista auténtico cual era la dirección por

la que marchaba la historia. Su poesía irónica, sarcástica no está construida para el recreo interiorista, se enfila por el contrario contra los que se constituyen como pilares de la sociedad burguesa: el clero, los militares, la alta sociedad, la burguesía al fin y al cabo:

CRONICA SOCIAL DEL ALTO MUNDO  
A, B y C agasajaron / Con motivos X a  
D. / Pudimos ver a / E, F, G, H, I, J, K, /  
L, M, N, Ñ, O, P, Q, R, / S, T, U, V, W, Y  
y Z / Además de otros rapaces y psitaci-  
formes / De menor vuelo.

O el poema aquel donde la reiteración del uso del grado de General provoca una situación de absurdo que trasluce una burla por la investidura que a menudo toma el que lo posee.

Pero no solamente los personajes del sainete diario que vive la burguesía son tema de poetización para Luis. Lo son también los especiales acontecimientos en torno a los cuales la burguesía forja y refuerza su sistema valorativo:

#### POEMA AL SESQUICENTENARIO

Inquietas se agitan / En sus pasarelas las  
misses / Hoy se elige / Señorita Perú /  
En el Hospital del Niño / Penan infantes /  
Y Pseudomonas / Son las doce de la noche /  
En Radio Nacional / Que la Patria /  
Al Eterno elevó.

En coherencia con lo anterior y como muestra del camino que Luis vislumbró como válido a seguir están los poemas que dedicó al Che Guevara, Salvador Allende



y aquel donde menciona a Lenin haciéndole parte de un ambiente de descansada serenidad (ver La Gran Pascua Rusa).

Vemos entonces que por impulso de su época fue sensible a la corriente histórica que transformará a la humanidad y reacio a todo lo que iba contra ello. Pero no queremos hacer de Luis el pontífice de la poesía revolucionaria que no fue, por el contrario señalamos su inmadurez política que no logró dar el paso siguiente que sí avizoraba cuando escribía, su personalidad angustiada de pequeño burgués que no llega a confiar totalmente en las fuerzas sociales que acaudillarán la revolución. Están, así, su no oculta preferencia por la droga y su terrible suicidio.

Contraponiendo a esta exposición se podrían agitar las constantes referencias cultas que emplea en su poesía tornándola hermética, no popular. Pero veamos; cuando Luis acude a nombrar a Mendelssohn, Kiekegaard o Keats no adopta la pedante actitud del que se siente por encima del común, sino que continua siendo "Luisito Hernández campeón de peso welter", el muchacho de barrio que trasgrede los ambientes cultos para profanarlos y quitarles la falsa careta de adustidad con que se esconden para hacerse impenetrables por el pueblo. Así, los mezcla con los Beatles, Joe Cocker, músicos de rock muy conocidos por los jóvenes e inaceptados al lado de los músicos clásicos por la crítica de arte burguesa en ese afán de bajarlos de su pedestal. O los expone en situaciones como la del poema Portrait: "Ortega y / Gasset / y cassette."

Luis se sintió siempre el muchacho "que recorre los parques / Con el sueño y el humo / De los cigarrillos en los / Cinesmas Cinema Fantasía / Cinema Astral, Cinelandia / Beverly...", cines populares, de barrio que simbolizan el mundo con el que se identificó.

Sin riesgo a magnificar y salvando distancias con Balzac o Tolstoi, creemos que Luis tuvo el suficiente talento para penetrar en la realidad y dejarla reflejada en sus poemas, con lo que gana un sitio en el legado cultural que los artistas y escritores del presente debemos de entregar a nuestro pueblo.



POSDATA 1979 PARA DALMACIA RUIZ - R

Casi era zambo y medía  
un metro sesenta y cinco.

Nadie sabe  
cómo sufrían las letras  
bajo el peso de su mano.

Nadie sabe  
quién era excepto los búhos  
lectores de poesía.

La Revolución reparte  
en proporciones el sol  
y la luna.

Luis Hernández  
será de todos por cierto  
con la sonrisa el placer  
las obsesiones del mar.

(12-1-79)



Enrique Sánchez Hernani

Perro Negro, 31 Poemas:  
EL NO TAN DISCRETO ENCANTO  
DE LA BURGUESIA PERUANA

*Sin amor en nuestras almas  
ni dinero en nuestros abrigos,  
no puedes decir que estamos sa-  
(tisfechos.*

*Mick Jagger*

(Epígrafe del libro PERRO NE-  
GRO, 31 POEMAS de Mario  
Montalbetti. Traducción literal  
del original en inglés).

En 1844, en sus célebres *Manuscritos Económico-Filosóficos*, Marx señalaba que "La perversión y la confusión de todas las cualidades humanas y naturales, la

conciliación de las imposibilidades, el poder divino del dinero, están implícitos en su esencia en tanto esencia genérica alienada, alienante y auto-alienante de los hombres". Traemos esta cita a colación por que deseamos evidenciar el proceso unitario que va a seguir la poesía de Montalbetti —desde el epígrafe al último poema— para convertirse en eficaz representante de los intereses, visión del mundo, concepción estética de una clase social: la burguesía.

A riesgo de parecer detallistas consideramos que el epígrafe de PERRO NEGRO, al margen de los niveles de inconciencia en que se haya decidido su inclusión, es la simple demostración de la opción histórica que ha tomado Montalbetti en favor de la burguesía. La posible admiración al famoso cantante de rock y el presunto homenaje que se le haya querido ofrecer es tan sólo la apariencia de esta manifestación ideológica; la esencia se devela al comprobar la implícita apología del dinero

presente en el texto, ya que sin poseerlo nuestro poeta no podría decir "que estamos satisfechos". Su poesía será entonces el medio para adoptar al sistema capitalista (simbolizado por el dinero) como norma valorativa de todas las cosas, incluida su particular concepción de la belleza.

Partiremos afirmando que la literatura pertenece a la superestructura, en tanto representa un reflejo artístico de la realidad objetiva, tomando partido a favor o en contra de la base material donde se origina, ubicándose en uno de los polos de la contradicción entre las clases sociales, velada o abiertamente. Una vez señalado esto, iniciemos nuestra lectura ideológica de los textos.

La identificación con los valores burgueses comienza en Montalbetti con la defensa de la propiedad privada, en tanto ordenamiento social y el fin a perseguir para encontrar la realización humana. Para ello recurre a identificarse con Cayo Mario (1): "*Mario, Mario, Mario / tú no utilizabas bifocales / y hasta donde recuerdo no eras miope / y la ciudad se desmoronaba frente a tí*". La identificación aquí es evidente: son los rasgos personales del poeta los que se describen. Continúa entonces: "*Corriste acaso a salvar la despena, / a confortar a las mujeres, / a suspender el circo? / Moriste de viejo, Mario / sin saber hablarle a una manzana*". Mario muere inútilmente —según Montalbetti— sin haber ensayado la defensa de los valores que le hubieran ennoblecido: la propiedad privada (la despena) y el machismo (confortar a las mujeres). No hay duda, estamos ante dos rasgos característicos del sistema capitalista que ya no Cayo Mario sino Mario Montalbetti se encarga de defender.

La misma actitud se observa en el poema **PARA SENECA**: "*Viste Séneca, / nadie ama a su mujer porque es hermosa / sino porque es la suya*". La relación de propiedad frente al objeto (mujer) es lo que determina el afecto; éste no parte de la relación armónica entre el elemento objetivo y el subjetivo, entre el ser y el objeto, sino de la comprobación de pertenencia.

Pero donde se halla más desarrollada

esta inclinación es en **LLEVA AL MARRANO MAS ALLA DE LOS CERROS**. Aquí se introduce al lector dentro de una atmósfera afectiva para causar la sensación de pesadumbre producida por la partida de la amada, y uno de los elementos a los que se acude para lograrlo es el siguiente: "*... y tú no jugarás con el perro / pastor que mantiene unidas las ovejas del rebaño*", donde como algo natural se desliza la idea de que un objeto (el perro) pueda causar asociaciones placenteras porque reserva del peligro la propiedad privada (el rebaño).

De la misma forma se continúa desembarcando contrabando ideológico en el resto del poema: "*saldremos juntos a contemplar la Luna (las lluvias / habrán cesado) y entonces me dirás / (los pinos apenas se mecen con el viento / la cerca de las vacas necesita repararse) / que mañana partes para las montañas*". Dentro de los sugestivos elementos que reúne Montalbetti para causar la atmósfera del amante doliente incluye "la cerca de las vacas necesita repararse". Une la Luna, la lluvia, los pinos mecidos por el viento con una cerca que protege... la propiedad privada, representada esta vez por las vacas. El poeta nos trata de inducir a que nos formemos la idea de que esta reunión puede ser apacible, lo cual es cierto pero sólo para la clase social que basa su existencia como tal en semejante forma de propiedad: la burguesía.

El autor de **PERRO NEGRO**... además es consciente de pertenecer a la clase social que aludimos. En el poema **UNA REALIDAD QUE SUBYACE A TODO LO QUE SE HA VENIDO SEÑALANDO**, nos dice "*No hay más bosque que el opaco / bosque de mi historia*", que no es la historia de las relaciones humanas en general, sino la correspondiente a un específico sector de ella: "*Mi tío compró una finca vive de sus rentas... / ... / ... el síndico promueve / almuerzos y lonches con los notables / haraganes...*". Estamos ante la burguesía descrita hasta en sus más imperfectas costumbres: "*... mi tía / jugando canasta haciéndole trampas a mi madre*". Deja asimismo evidenciado su temor-repulsión por las clases oprimidas a quie-

nes describe como "...jorobados enanos / que mendigan una limosna bajo el campanario".

Se podría argüir que estamos siendo subjetivos, que tales "jorobados enanos" no simbolizan a las clases desposeídas. Pero si nos atenemos al hecho de que Montalbetti tuvo que tomar de la realidad concreta los elementos para construir esta imagen observaremos que no pudo hacerlo más que de aquellos que al estar desposeídos de hasta las más mínimas condiciones materiales no tienen otra alternativa que mendigar o trabajar por salarios miserables que bajo las condiciones de alienación impuestas por el capitalismo viene a ser lo mismo.

En el POEMA SOBRE LOS CARROS PEQUEÑOS es la burguesía la que se angustia, interroga, complace; ninguna otra que no tuviera su poder adquisitivo estaría sujeta a estas infimas desventuras: "jueves; la gente se pregunta / qué tan seguros son los carros pequeños? / son tan peligrosos como dicen // los pasajeros? / ... / (pero) tienen mejor vejez que los pesados / carros americanos". Solucionada la angustia a favor de no sólo los autos pe-

queños sino del molde de vida que representan, la sociedad consumista del capitalismo.

Pero la entrega del poeta a la burguesía no se da sin lucha, en todo caso no antagonica. Es la lucha del intelectual aislado resistiéndose a ser absorbido por el frío y cruel oficio de amasar dinero: "mi mujer quiere por supuesto a un industrial / antes que a su padre y / aún antes que a su madre y / por supuesto antes que a mí". Pero como alternativa opone solamente su queja y una recriminación moralista: "El partido no tiene lema / pero todavía te recuerdan los muchachos / con cariño: / "Ni en tiempos de Odría se robó tanto". La moral del demócrata burgués oponiéndose a lo que constituye una feroz opresión de clase, sin voltear la tortilla desde luego.

¿Y por qué siendo Montalbetti un poeta de la burguesía es a la vez el poeta del desamor, la pesadumbre, la angustia, puesto que se halla bajo el gobierno de su clase? "No hay más amor que el perdido / amor ni más tristeza que el amor que habrá", nos dice en UNA REALIDAD QUE SUBYACE...

Encontramos en Marx la respuesta: "...la producción capitalista es enemiga de ciertas ramas de producción intelectual, por ejemplo, del arte y la poesía". La alienación como característica de la producción capitalista y la deshumanización del hombre que ella implica es el basamento de esta afirmación. La alienación que rebaja la espontaneidad humana, la libre actividad (el arte y la poesía que Marx reconocía conformando lo que denominaba vida genérica, aquella donde el hombre se realiza como hombre) en detrimento también de los hombres que se dedican a ella, entre estos el poeta.

Al llegar aquí nos detenemos a pensar en el epígrafe que escogió Montalbetti para su libro. El poeta que rinde homenaje al elemento que encarna por excelencia a la alienación, el dinero. Penosa situación para los artistas de la burguesía, envueltos en las contradicciones generadas por el mundo que ellos se encargan de elogiar.



**ANÁLISIS DE DOS 'ARTE  
POÉTICA' DE JAVIER HERAUD**

Tomando como fuente la edición preparada por Hildebrando Pérez de las 'POESIAS COMPLETAS' de Javier Heraud (Campodónico Ediciones, Lima, 1973), analizaremos dos poemas que no pertenecen a ninguno de los poemarios —éditos o inéditos hasta la publicación de sus poemas completos—, pues se encuentran dentro de los 'Poemas no recogidos en libro'.

El análisis que efectuaremos se refiere a la concepción poética de Heraud basada en los temas que dominan su obra y las diferentes constantes estilísticas. Por 'Arte Poética' entendemos, sencillamente, el concepto que un poeta posee de su y la poesía en general expuesto en un poema. Este concepto de la actividad poética no deja de lado la función que cumple la poesía y/o el poeta en el núcleo de una sociedad determinada.

**ARTE POÉTICA**

El encuentro y el descanso,  
el olvido y el recuerdo,  
el reencuentro y el amor,  
el amor y la desesperación  
del tiempo, son pálidos  
reflejos de mi palabra  
gastada y nueva.

El recuerdo viene a cada  
instante: nunca sabremos  
si somos hombres tan sólo  
del pasado o si vivimos  
sólo para el futuro, o si  
sólo para el actual momento.

El recuerdo se acumula y no  
retorna, en cada encuentro  
hay una vida, un descanso

es siempre perder un poco de  
muerte, siempre que bajemos  
por una calle habrá piedras  
que nos repitan nuestras  
antiguas caminatas bajo el sol,  
y que nos cuenten los caminos  
hasta ahora recorridos.

Pero el amor lo cubre todo:  
el amor es siempre un descanso;  
el amor es siempre un recuerdo,  
el amor es siempre un movimiento  
contra el tiempo,  
el amor es siempre el río, o los  
mares, o los montes, una hierba  
caída sobre el hombro, un refugio  
que aguarda su retorno.

Tal vez no he dicho nada.  
Acaso ya todo estaba dicho.  
Pero seguiré echando mis palabras  
al viento, seguiré arrojando mis  
recuerdos al mar.

O quizás mi amor me estará escuchando,  
y así renovará mis palabras y mi sangre,  
y yo seguiré escribiendo hasta el final.

Este texto, ubicado entre los poemas finales de "Varia Invención" y antes de los de Rodrigo Machado, fue escrito por Heraud en 1961, aunque no lleve fecha a pie de página. Pero se halla entre poemas que sí llevan la fecha 1961 y tres poemas antes del titulado 'En la Plaza Roja', donde se habla de 1962. Pareciera banal considerar estas cosas, pero no es así teniendo en cuenta el vuelco tremendo en la concepción de la poesía operado en Heraud entre 1961 y 1962 (fechas citadas en la segunda 'Arte Poética').

**ESTRUCTURA FORMAL**

Conviene señalar algunas características formales del poema en relación a la presencia o ausencia de ciertos tipos de construcción del poema. En primer lugar, la ausencia de una métrica regular — los versos oscilan entre 5 y 14 sílabas— y de toda rima que no sea gratuita o casual a fin de verso. Sí es pertinente señalar un rasgo que no se dará en el siguiente poema que estudiaremos: los versos terminan muchas veces en diversos elementos gramaticales caracterizados por su dependencia con otros, es decir, por la falta de un contenido semántico propio. Ta-

les elementos (artículos, conjunciones, adverbios, preposiciones, indefinidos y posesivos) dan lugar a varios de los encabalgamientos que se producen en el poema.

En segundo lugar tenemos ciertos recursos estilísticos ya utilizados por Heraud en poemas anteriores:

**a) ENUMERACION:**

el amor es siempre el río, o los mares, o los montes, una hierba caída en el hombro, un refugio que aguarda su retorno.

**b) ENUMERACIONES, CONTRASTANTES:**

El encuentro y el descanso, el olvido y el recuerdo, el reencuentro y el amor, el amor y la desesperación

**c) REITERACION:**

**SUSTANTIVO**

el encuentro y el amor, el amor y la desesperación

**CONJUNCION - VERBO**

si somos hombres tan sólo del pasado o si vivimos

**ADVERBIO**

es siempre perder un poco de muerte, siempre que bajemos

**FUTURO IMPERFECTO - GERUNDIO**

Pero seguiré echando mis palabras al viento, seguiré arrojando mis (...)

y yo seguiré escribiendo hasta el final

**d) CONSTRUCCION ANAFORICA:**

el amor es siempre un descanso,  
el amor es siempre un recuerdo,  
el amor es siempre un movimiento contra el tiempo,  
el amor es siempre el río, o los

**ESTRUCTURA TEMATICA DEL POEMA**

La estrofa inicial se encarga de presentarnos elementos contrastados. Las dos siguientes estrofas plantean el desarrollo

de uno de los elementos —el recuerdo— vinculado a los otros (encuentro, descanso, tiempo). La cuarta estrofa se ocupa del amor: éste, agente de la creación poética, engloba a todos los elementos de valor positivo frente a la vida y al poema. Así, el olvido no tiene cabida en esta reunión. La estrofa que sigue posee dos momentos: la duda sobre la validez de la poesía que escribe el autor y la afirmación de la palabra en el recuerdo y en los elementos naturales como el viento, el mar. Finalmente, el amor —esta vez en particular— es el encargado de confirmar la confianza depositada en la poesía.

**ANALISIS**

La presentación de elementos contrastados forma una enumeración. Consecuencia de ella es la palabra poética, gastada y nueva. Esta afirmación final, basada en adjetivos que se oponen mutuamente, no es novedosa en Heraud. En la estrofa final de "El Río" encontramos el mismo esquema: el río se disuelve en la llanura de agua no para morir, sino para iniciar una vida diferente. La poesía está aludida en el canto y el poema que bajan igualmente como ríos a integrarse con el mar ("en donde un canto o un poema más / sólo serán ríos pequeños que bajan, / ríos caudalosos que bajan a juntarse / en mis nuevas aguas luminosas, / en mis nuevas / aguas / apagadas").

La existencia de la palabra poética oscilará entre la caducidad del lenguaje y su renovación. Pero aún la poesía emite un pálido reflejo de los elementos que conforman el mundo personal del poema y/o del poeta.

Las dos estrofas siguientes son un tratamiento del recuerdo como elemento principal en la experiencia particular del poeta. El recuerdo llega sorpresivamente, pero el conocimiento de los actos anteriores y del presente en relación al futuro es confuso. La incertidumbre respecto al tiempo en que se vive y la duda respecto al tiempo vivido aparecen nítidamente en las estrofas de "El Viaje". Todavía la poesía no tiene para Heraud una proyección social hacia el futuro. La poesía sirve

para indagar en el recuerdo. Este se acumula y no retorna. Preocupación básica del poeta: la experiencia vivida, que forma parte del pasado, puede no emerger como recuerdo, vale decir, como materia del presente y del poema. Entonces son necesarios los agentes para la rememoración: las piedras que alguna vez pisamos repiten nuestras caminatas bajo el sol y los caminos transitados anteriormente.

La oposición vida—muerte está unida, como en "El Viaje", a un encuentro revitalizador o al descanso como estatismo y esterilidad. También la movilidad, en otro sentido, está asociada con "El Río", pues los encuentros se producen mientras el río (poeta) 'baja' hasta el mar, de la misma forma que las piedras repetirán nuestros pasos en la memoria siempre y cuando 'bajemos por una calle'.

El amor es introducido en el poema como eje de todos los elementos hasta allí mencionados. Heraud entiende el amor en un sentido muy amplio, y la enumeración de calificativos merece un detenimiento.

El amor reúne en sí a elementos expuestos en las estrofas precedentes: descanso y recuerdo. Pero a su vez resulta un movimiento contra el tiempo, ya que el amor es para Heraud la posibilidad de introducirse en los seres y las cosas. De esta manera hace posible la permanencia de ellos en el recuerdo, en la vida del poeta. El río, los mares, los montes —calificativos para el amor— nos colocan en el mundo conceptual y en la experiencia del poeta. El río nace en los montes y baja hasta el mar para iniciar otra existencia (en este sentido es útil citar los versos de "Estación Reunida": "Es mejor: lo recomiendo: / Alejarse por un tiempo / del bullicio / y conocer las montañas ignoradas" — "caminando un poco, / volteando hacia la izquierda, / se llega a las montañas / y a los ríos").

La hierba caída sobre el hombro puede ser una variante sugiriendo el otoño, si entendemos 'hierba' como 'hoja'. En todo caso alude ciertamente a una porción de la naturaleza, la hierba o la hoja, que sólo puede caer (aunque también podríamos

decir morir o nacer) en el otoño heraudiano.

El refugio que aguarda su retorno tiene asidero en "El Viaje", donde la casa paterna, física o como recuerdo, representa para el poeta una estancia libre del mal, un lugar que lo protege del peligro externo.

Las dos últimas estrofas nos exponen la traba en la creación y la solución que obtiene el poeta mediante el amor. Una vez constituida la base de la palabra poética, esto es, el amor como agente de la poesía y a su vez la única manera de penetrar en el mundo y acceder a él conceptualmente, aparece la duda sobre la validez literaria de esa palabra. El poeta pone en tela de juicio su producción. Pero no significa que la confianza en la poesía, confianza basada en los recuerdos de su vida, vaya a desaparecer; por el contrario, el poeta seguirá escribiendo al compás del viento y del mar (ya en "El Río" aparece el viento dirigiendo el camino del poeta: "voy bajando por / las rocas duras, / por el sendero / dibujado por el / viento").

Asociada a la penúltima estrofa por la conjunción disyuntiva inicial, encontramos aquí una personificación del amor a través de la voz del poeta. Se trata de 'mi amor' indefinidamente, de la posesión de una realidad que puede estar escuchando y/o esperando las palabras del poeta. Así, pues el amor renueva y confirma el poder de la poesía (la palabra) y la experiencia (la sangre) del joven Heraud. Sólo así podrá escribir hasta el final.

## ARTE POETICA

En verdad, en verdad hablando,  
la poesía es un trabajo difícil  
que se pierde o se gana  
al compás de los años otoñales.

(Cuando uno es joven  
y las flores que caen no se recogen  
uno escribe y escribe entre las noches,  
y a veces se llenan cientos y cientos  
de cuartillas inservibles.  
Uno puede alardear y decir  
"yo escribo y no corrijo,  
los poemas salen de mi mano  
como la primavera que derrumbaron  
los viejos cipreses de mi calle").  
Pero conforme pasa el tiempo  
y los años se filtran entre las sienes,

la poesía se va haciendo  
trabajo de alfarero,  
arcilla que se cuece entre las manos,  
arcilla que moldean fuegos rápidos.

Y la poesía es  
un relámpago maravilloso,  
una lluvia de palabras silenciosas,  
un bosque de latidos y esperanzas,  
el canto de los pueblos oprimidos,  
el nuevo canto de los pueblos liberados.

Y la poesía es entonces,  
el amor, la muerte,  
la redención del hombre.

Esta 'Arte Poética', incluida como poema final en la sección "Poemas de Rodrigo Machado", no se corresponde con los demás textos de la sección ni en la estructura formal ni en la génesis del poema. Aquellos nacen a partir de situaciones cotidianas —en el Perú y en Cuba— relacionadas con la lucha armada por la liberación nacional. Y aunque en uno de esos poemas Heraud se autocritica y reniega de los temas que hasta ese momento ocupaban su quehacer poético, el poema resulta más bien una crónica de sus viajes por el extranjero y su experiencia con la revolución cubana. Es por eso que esta 'Arte Poética' —fechada en Madrid, 1961/La Habana, 1962— sólo mantiene, respecto a los poemas de Rodrigo Machado, una solidaridad conceptual mas no un desarrollo formal idéntico. Es más, entre los poemas no publicados en libro, hallamos textos con un contenido social explícito, lejos del simbolismo empleado por Heraud en sus tres libros (véanse, por ejemplo, 'Dos Preguntas', 'Balada escénica sobre la revolución cubana', 'Plaza Roja 1961', 'En la Plaza Roja' y 'Palabra de Guerrillero').

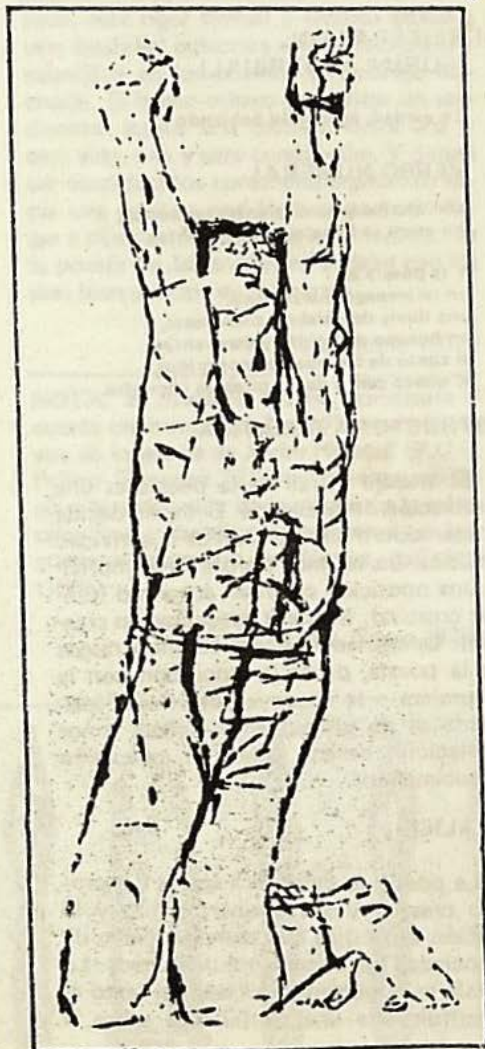
### ESTRUCTURA FORMAL

Como el poema anterior, esta 'Arte Poética' se encuentra en verso libre, dividida en 4 estrofas. No hay una rima establecida, salvo cierta consonancia sonora en la terminación a-o de palabras al final o al interior del verso tales como hablando, trabajo, años, mano, derrumbaron, relámpago, canto, liberados; también en los tres primeros versos de la segunda estrofa que terminan o-e: joven, recogen, noches. Es decir, esta rima asonante, casual o cons-

ciente, le da un valor rítmico al texto permitiéndole un desenvolvimiento modulado cuya estructura trata de permanecer oculta al lector. Esta cualidad sonora repetida en muchos poemas de Heraud le confiere a la lectura un soporte casi imperceptible y, por lo tanto, muy sugestivo.

Comparado con el texto anterior, presenta menor número de encabalgamientos. En consecuencia disminuye el rasgo final de los versos sostenidos por elementos gramaticales vacuos que producían dichos encabalgamientos.

La enumeración contrastante tampoco se produce; en el tercer verso de la primera estrofa notamos una simple oposición



verbal (perder/ganar) que no se ajusta al esquema visto previamente. Lo mismo sucede con los últimos versos de la tercera estrofa, cuando opone pueblos oprimidos /pueblos liberados.

Los otros recursos estilísticos sí se dan contribuyendo a la dinámica interior del poema, es decir, a la estructura significativa, teniendo en cuenta que la extensión de este poema es menor.

#### a) ENUMERACION:

Y la poesía es entonces,  
el amor, la muerte,  
la redención del hombre.

#### b) REITERACION: (FORMA ADVERBIAL)

En verdad, en verdad hablando

#### VERBO NUMERAL

uno escribe y escribe entre las noches  
y a veces se llena cientos y cientos

Y la poesía es  
un relámpago maravilloso,  
una lluvia de palabras silenciosas,  
un bosque de latidos y esperanzas,  
el canto de los pueblos oprimidos,  
el nuevo canto de los pueblos liberados.

### ESTRUCTURA TEMATICA

El trabajo difícil de la poesía es una aseveración de su esencia. El otoño decide la aparición o desaparición de la actividad artística. La segunda estrofa lleva implícita una oposición creativa: Juventud (fluidéz creativa), Madurez (decantación creativa). La siguiente estrofa enumera rasgos de la poesía, desde la asociación con la naturaleza a la epopeya colectiva. Finalmente se da un esquema cíclico: amor (gestación), muerte (silencio), redención (renacimiento).

### ANALISIS

La poesía es definida a través del proceso creador y sus posibles trabas y la función específica que cumple dentro de la sociedad históricamente delimitada. La poesía es el personaje nuclear del texto al constituir éste una confidencia sobre la

experiencia del poeta en la creación. En tres de las cuatro estrofas Heraud afirma tajantemente lo que 'es' la poesía. En la segunda estrofa explica las razones que justifican sus principios. Este poema es un hermoso ejemplo de lo que es la gestación poética en una personalidad que manifiesta una conciencia artística lúcida y apasionada.

Al establecer las diferencias entre la creación y la pérdida del poder creador de un poeta nos encontramos de nuevo ante la antigua dicotomía poiesis/tejné, talento/técnica. Heraud define la poesía como tejné, como trabajo artesanal; pero el otoño representa el agente del poder creativo, esto es, la poiesis, la natura. El tiempo se encarga de cimentar el poder natural del poeta mediante el trabajo persistente; del mismo modo, el tiempo es también el encargado de hacer desaparecer todo indicio que antes fue considerado germen poético.

Una nueva oposición aparece en la segunda estrofa. La juventud representa la exasperación creativa que no se preocupa por valorar el aspecto técnico de sus materiales expresivos. La creación es irracional en esta etapa y no incluye la corrección paulatina del texto. Por eso dijimos que esta 'Arte Poética' no es similar en gestación a los demás poemas de Rodrigo Machado, pues éstos adolecen de las formas estilísticas utilizadas por Heraud y recomendadas precisamente en este poema. Así como la naturaleza (primavera, cipreses) cumple sus ritos en forma normal, el poeta escribe impulsado por un magisterio inconsciente, sin someter a una revisión sus productos (poemas, flores), a una autocrítica. Esto constituye el orgullo juvenil.

Pero el tiempo se encarga de dotar a esta capacidad de una conciencia artística completa, una actitud que junta en sí los aspectos irracional y consciente para la producción poética. La poesía entra en una etapa caracterizada por la importancia de un trabajo dual: las manos moldean ('cucen' dice el poeta acentuando esta doble participación) la arcilla que cucen sobre la inconsciencia creadora, siempre y cuando exista el talento natural como base para la elaboración técnica.

De esta manera la poesía es definida



por medio de elementos de la naturaleza: relámpago maravilloso, lluvia de palabras silenciosas, bosque de latidos y esperanzas. Y tanto las palabras, los latidos y las esperanzas catalogan el quehacer poético como ordenador de y ordenado por los efluvios naturales que forman parte de un mundo más vasto. Ese mundo es la función colectiva a la manera de un canto épico que sirve no para dar cuenta de los hechos pasados de un pueblo, sino para avizorar el cambio total en el presente. El canto de los pueblos oprimidos se refunde en un nuevo canto, el de los pueblos liberados, conformando este puente una implícita visión estética que el poeta no pudo cumplir en la realidad. Heraud muere sin llevar plenamente a la práctica esta nueva sensibilidad de su conciencia. Y aquí podemos inferir el posible paso de una concepción de la poesía a otra, aunque este suceso quede únicamente mencionado en el texto como posibilidad.

La última estrofa confirmaría lo anterior. Del amor a la redención del hombre media la muerte; la génesis, el silencio y el renacimiento son etapas de la poesía interdependientes para Javier Heraud. Una concepción casi religiosa parece moverlo en el terreno donde la palabra sobrepasa los límites del recuerdo de las experiencias y la aprehensión de la naturaleza externa que trasciende su propia situación histórica y proyecta otras palabras hacia el futuro.

#### CONCLUSION

El análisis de las dos 'Arte Poética' de

Javier Heraud muestra tendencias que son marco referencial de su troncada producción:

1) El recuerdo como posibilidad de reconstruir en la palabra el instante vivido en el pasado.

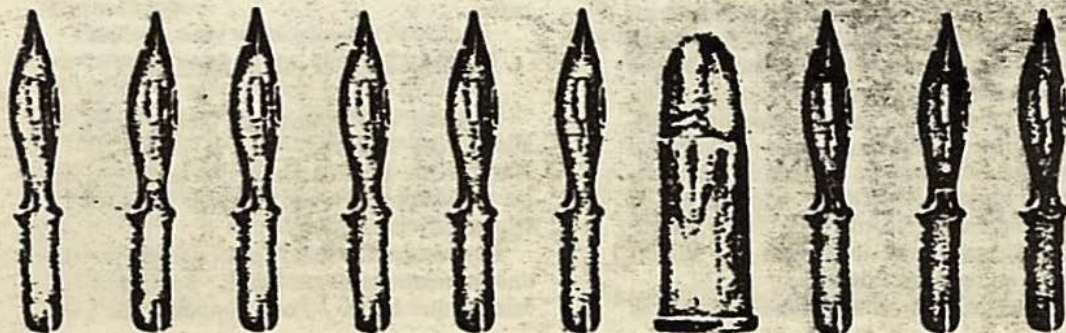
2) La poesía como redención y liberación social de la colectividad.

Lo importante de estas dos concepciones radica en la conciencia crítica del poeta con relación a sus medios de expresión precisamente cuando la realidad no urge ser recordada sino transformada o construida nuevamente con 'nuestras propias manos'. Pero, debido a la muerte de Heraud, este rigor formal y técnico unido a una finalidad colectiva no fue cumplido a cabalidad en los poemas de Rodrigo Machado. El hecho mismo de utilizar un seudónimo indica una escisión entre una y otra vida, una y otra concepción. Y deben ser considerados como una transición hacia una estética que Heraud no pudo llegar a plasmar. Pero eso es lo de menos. Ya la poesía de Javier Heraud andaba con los pies bien puestos en la tierra.

(Lima, Junio 1978)

NOTA: El presente trabajo constituía el cuarto capítulo de la Tesis 'Temas y Motivos en la poesía de Javier Heraud' (P.U.C. Primer Semestre 78). Sin embargo, no llegó a formar parte de la misma en la selección final y de allí que mantenga un lenguaje un tanto frío, académico, casi científico.

(E.O. / Lima, Enero 1979)



E.A.W.  
DE "LAS INSULAS EXTRAÑAS"  
A "ABOLICION DE LA MUERTE"  
O ¿NEGACION DE LA  
NEGACION?

Al habernos fijado, como grupo, entre otras tareas la de revisar la literatura peruana entendiéndola como un proceso que funda una tradición de la cual no podemos sustraernos con la simple negación, la emprendemos tomando como uno de los objetos de nuestro interés la obra poética de Emilio Adolfo Westphalen.

Nuestra preocupación al tratar la poesía de Westphalen no es la de la historicidad, sino que nos circunscribimos a hacer notar algunos rasgos más característicos, emanados de la obra misma como producto artístico y en cuanto denotan una visión del mundo.

Debo mi gratitud a Ricardo Silva Santisteban, por haberme prestado las copias fotostáticas de la obra poética de Westphalen, con el fin de tener una lectura integral. De otro modo el trabajo hubiera sido más difícil, si no imposible.

### EL SURREALISMO DE WESTPHALEN

Diversos autores, críticos y estudiosos de la literatura peruana han creído ver en Westphalen a un poeta surrealista. Parte de sus argumentos está en el hecho de que la aparición de su obra poética se da en momentos en que las vanguardias artísticas—entre ellas el surrealismo—se hallaban en plena vigencia en los ambientes artísticos hispanoamericanos; además de su vinculación intelectual con César Moro, el más connotado exponente del surrealismo en esta parte del orbe.

Otra parte de esas argumentaciones se

relaciona con la obra misma: lo onírico, la exploración del subconsciente, la libre asociación de ideas; poemas estructurados a base de imágenes, cuyos elementos son muchas veces no analógicos; poemas donde no se percibe un correlato, un centro, sino una dispersión. Todo ello conformaba en gran medida el arte poético surrealista; lo que hace pensar—y con no poca razón— en el carácter surrealista de la poesía de Westphalen.

Mas lo que hasta aquí lo confirma no es lo definitivo para categorizarlo, por cuanto se entiende que lo fundamental del surrealismo, la escritura automática, no es la característica en la obra poética de Westphalen. La escritura automática como acto inconsciente es arbitraria, azarosa. Negación de la racionalidad y del contexto y su devenir; no significación en cuanto a la elaboración de conceptos. En cambio, en la poesía westphaliana, lo lírico (expresión próxima al sentimiento) no desdice lo conceptual (lo posible racional), sino que se complementan, se afirman entre sí; conforman una totalidad, expresión de la unidad del ser y la conciencia. Así pues, su poesía COMUNICA sensaciones, conceptos; cosa que—repetimos— no tiene sentido para la escritura automática.

En conclusión, decir que Westphalen es un poeta surrealista es, en el mejor de los casos, ver solamente las hojas, más no el tronco que las sostienen. Decir categóricamente que no lo es, significa quedarse sólo con el tronco. Pero tampoco se trata de ser eclécticos, sino que creemos que la retórica surrealista le permitió a Westphalen una expresión más cómoda, por ser lo más auténtica, de su masa significativa.

### NEGACION Y AFIRMACION

Al hacer una lectura más atenta—más allá de las imágenes— de la poesía de Westphalen, identificamos dos actitudes, las que empiezan a configurarse ya en los títulos de ambos libros.

Las Insulas Extrañas\* está signado por una permanente negatividad: "Son las escaleras que bajan / Porque nadie sube".

Estos versos describen la visión del mundo que se da a lo largo del libro, donde el nihilismo encuentra su expresión artística más evidente: "Nada para los ojos / Nada para las manos / Nada para el dolor / Nada para el amor", como la negación del mundo real, mundo de los sentidos, y el mundo interior o subjetivo humano. O existencia sin forma: "Despertar sin vertebras sin estructura", ¿juego inexistencia?, donde el amor, como una de las formas de existencia, es algo que no logra ser: "Casi llega al amor tu brazo extendido". Esa forma podía conciliar con el mundo: "Notas trucas que se callaban podían dar al mundo lo que faltaba". Y así podemos citar muchos versos que nos dan a conocer una realidad y un sentimiento negadores de la existencia de la vida.

"Oye si me esperaras detrás de ese tiempo / Cuando no huyen los lirios / Ni pesa el cuerpo de una muchacha sobre el relente de las horas". Es decir, un tiempo que no sea el que padece; tiempo de la desrealización, frente a ese otro de la posibilidad del deseo. Pero existió una edad, ¿la infancia?, donde se dio un momento mejor: "Despertad pequeños ríos / Cuando yo os llevaba en los brazos / Y mirabais con ojos más puros". El pasado enfrentado al presente: "Me he dado contra mi cuerpo", "Y había árboles con algo más que ramas y algunas hojas / El sol no hacía en vano su camino"; un mundo más pleno, donde la naturaleza —árboles, sol— se daba en sentido positivo, frente a: "Y ahora si vas a la deriva o si no derivas / Nada alcanzas y una sombra da golpes / Me habré perdido en mi cuerpo", un presente en todos los niveles negativo.

Planteados así el mundo y la existencia humana: "Ya no tengo alma / la música da traspies / nada salva al cielo o al alma / nada salva la música la lluvia", en donde alma y música —lo humano—, cielo y lluvia —lo natural— han de perecer. Esta no es sino la concepción decadente del mundo, producto de una conciencia acrítica y representación de una realidad que niega la existencia del hombre como ser humano. Pero, ¿Qué es lo que determina esta

falsa existencia? La pérdida del horizonte existencial, por efecto mismo de las condiciones de existencia; la separación en la conciencia de objeto y sujeto. O sea la desvinculación entre mundo real y mundo subjetivo (alienación) y que tiene su origen en las relaciones interhumanas de una determinada forma de producción: la sociedad de clases.

Abolición de la Muerte<sup>2</sup>, desde ya, es por demás obvio que se trata de una afirmación, en el sentido de negación de la negación. Por eso ha de desdecir el mundo configurado en "Las Insulas Extrañas" y ha de afirmar la posibilidad de una plena existencia humana.

El libro está conformado por tres instancias. La primera a su vez dividida en cuatro poemas que corresponden a los cuatro elementos de la naturaleza, dispuestos en relaciones antípodas: aire—tierra y agua—fuego, y un poema final que los integra.

La segunda parte, que se refiere al hombre, se constituye en tres momentos y su tema es el amor. Un primer momento, la percepción de lo amado; el segundo, la búsqueda; y el tercero como el encuentro. La tercera parte es un solo poema, en el que se da la unión armónica del hombre con la naturaleza: especie de Oda a la alegría o triunfo de la vida sobre la muerte. Ergo: Abolición de la Muerte.

La naturaleza como preexistente al hombre, condición previa de su existencia. No hay detalle que lo diga todo: son formas, colores, sonidos. Universo donde la luz triunfa sobre las tinieblas, es decir el sol, es decir el día. Donde el conjunto de los elementos se dan en movimiento, movimiento que ha de significar vida:

"Sirgadora de las nubes arrastradas  
por tus cabellos".  
"Amarrado a su sombra el bosque".

1° Lima, Cía. de Impresiones y Publicidad, 1933  
34 pp.

2° Lima, Ediciones Perú Actual, 1935, 32 pp.

"Marismas llenas de corales enroscándose a tu cuello".  
"Entre surtidores empinados para alcanzar la estrella".

O:  
"Diafanidad de alboradas reflejas en múltiples espejos".

Lo humano, cuyo sentido último es el amor. Nivel de existencia que ha de fundar su sentido propio de la vida, que ha de permitir su integración con el mundo: "Por decir si tu mano estuvo armoniosa en el tiempo / o si tu corazón era fruta de árbol o de ternura".

El amor como la afirmación del ser: "O la voz baja de la dicha negándose y afirmándose / en cada diástole y sístole de permanencia y negación". Pero igualmente la percepción de lo humano se ha de dar como reflejo en la belleza natural: "Con el contento de decir he llegado / Que se ve en la primavera al poner sus primeras manos sobre las cosas". En fin, toda una plasmación del ser que se reproduce en lo natural.

Porque además se da la búsqueda de la felicidad en un horizonte más amplio que el del yo. Búsqueda que se da a través de una negación para una afirmación: "Te he seguido como nos persiguen los días / con seguridad de irlos dejando en el cami-

De algún día repartir sus ramas / Por esta mañana soleada de poros abiertos",  
(...) "Te he seguido como a veces perdemos los pies / para que una nueva aurora encienda nuestros labios / Y ya nada pueda negarse". Y esto último, ¿no es acaso una consigna, la consigna de quienes ven la necesidad histórica del triunfo del proletariado para instaurar el Reino de la Libertad, donde nada pueda negarse?

La plenitud del amor, el goce, es una manera de ser de la libertad: "He abandonado mi cuerpo / Como un guante para dejar la mano libre / Si hay que estrechar la gozosa pulpa de una estrella (...) Porque me he librado de todas las ramas / Y ni el aire me encadena". Y la naturaleza sigue prestando elementos de comparación a la realidad interior humana: "Y el bosque que se abre como una mañana / que quiere estrechar el mundo entre sus brazos".



Así hemos llegado al poema final, poema que sintetiza lo natural y lo humano, situándolos en una correspondencia binóvoca: "Dejando correr la sangre como río bueno / Porque es la misma la que yo llevo y tú llevas / Y las mismas florestas resuenan en nuestros gritos / Y las mismas palomas reposan sobre nuestros ojos / Y las mismas flautas nos recorren para establecer nuestro dominio". Tornando lo bello a lo humano y lo otro lejos de él: "Volviendo la luna sobre los caseríos / Y las serpientes sobre los bosques / Trayendo el cielo sobre nuestra ventura / Salpicando su espuma nuestras playas". El hombre y la naturaleza confundidos en un todo armónico: "Tú como la laguna y yo como el ojo / Que uno y otro se compenetrán / Tal el árbol y la brisa tal el sueño y el mundo (...) Días que por nosotros caminas / Ríos que no sabéis herir y barcas que se agolpan en nuestras entrañas / Las bocas flotan como signos del zodiaco / Los brazos se entrecruzan como flores sobre las aguas / Las frentes siguen las corrientes y los ojos nada separan". Haciendo del tiempo una noción completa, una totalidad que no niega ninguna de sus partes sino que las asume como sus propiedades: "De la noche cogiendo la profundidad y del día su extensión".

La belleza o verdad absoluta se ve realizada en esta conjunción del hombre con su medio. Pero no es el hombre en abstracto, sino que para que se dé esta verdad absoluta el hombre habrá superado sus propias limitaciones, el hombre como

un ser integral, poseedor de todas sus cualidades. El hombre cuya obra le pertenece. Ese hombre será el hombre comunista. No, esto no lo dice Westphalen en su poesía; es nuestra conclusión a partir de la coincidencia entre lo afirmativo de "Abolición de la Muerte" y nuestra propia forma de ver el mundo.

Al señalar los rasgos afirmativos de "Abolición de la Muerte" no estamos demostrando el carácter revolucionario de este libro. Lo que intentamos es hacer patente, por un lado, la necesidad de conocer la literatura que nos antecede, como forjadora de conciencia, para afirmarnos en los valores positivos y ponerlos al servicio de nuestra causa; y, por el otro, combatir los aspectos negativos, las formas ideológicas ligadas a los intereses de la clase dominante.

Los valores afirmativos de la poesía de Westphalen, más que producto de una conciencia crítica revolucionaria, son producto de un nivel intuitivo de conciencia del mundo, la que muy poco tiene que ver con la conciencia materialista dialéctica. Lo afirmativo en él parte del misticismo, dando por supuesto un orden que hace posible la unidad hombre-naturaleza, el que todavía no está dado. El poeta revolucionario sabe que para llegar a esa unidad es necesario crear el orden que la haga posible. Crear las condiciones es una de sus tareas.





REVOLUCION  
20 AÑOS  
REVOLUCION  
20 AÑOS  
REVOLUCION  
20 AÑOS

CUBA

Homenaje a **CUBA** 1959-1979 20 años adelante

LA SAGRADA FAMILIA

Ediciones LA SAGRADA FAMILIA

"... LOS NUEVOS ESTILOS NO APARECEN POR LO GENERAL CON UNA BUSQUEDA CEREBRAL. GENERALMENTE UN NUEVO ESTILO APARECE PORQUE HAY UN NUEVO MUNDO QUE REVELAR".

J. M. Arguedas

serie POESIA 5

POEMAS AL ESTILO DE  
UNA PINTURA INGENUA

ENRIQUETA BELEVAN

serie CUADERNOS 1

POEMAS CLANDESTINOS

ROQUE DALTON

NICARAGUA:  
PATRIA LIBRE  
O MORIR



UNMSM-CEDOC