YARAVI

Año 1 Setiembre - Diciembre 1965, No. 3

Publicación de la Casa de la Cultura de Arequipa

UNMSM-CEDOC

YARAVI

Publicación de la Casa de la Cultura de Arequipa.

Año I setiembre–diciembre 1965 Nº 3

SUMARIO

Pág.

EL PERU Y LA INTEGRACION CULTURAL 2
Jorge Guillermo Llosa.

LA LITERATURA PERUANA 4
Luis Alberto Sánchez.

EL ESTADO, LA LIBERTAD Y LA FELICIDAD 6
Alberto Tauro.

EL PERU Y LA HAZAÑA DE RECONOCIMIENTO HUMANO 8
Francisco Miró Quesada.

HABLA CESAR A. RODRIGUEZ 10

POEMAS DE CESAR A. RODRIGUEZ
Páginas centrales.

EL SABIO AREQUIPEÑO JOSE SEBASTIAN BARRANCA 17
Guillermo Ugarte Chamorro.

EL CLUB LITERARIO DE AREQUIPA 1879–1900 18
Artemio Peraltilla Díaz.

LA CASA VERDE (fragmento) 20
Mario Vargas Llosa.

NOTICIAS DE LA CASA DE LA CULTURA 23

HERNANDO QUINTANILLA PAULET
Inspector de Cultura de la Municipalidad de Arequipa.

ANTONIO CORNEJO POLAR
Director de la Casa de la Cultura de la Municipalidad de Arequipa.

RAUL P. BUENO CHAVEZ
Secretario de la Casa de la Cultura, Encargado de la Edición.

Fotografías: Páginas 3, 4, 7 y 8, Carlos Zárate Sandoval.
Páginas 10, 11 y 14, Elías Mejía (Cortesía).
Página 18, Humberto Bonilla.

(NOTA: Una síntesis de la ponencia "La revolución neolítica peruana y las culturas universales" sustentada por el doctor Fernando Silva Santisteban, Director de la Casa de la Cultura del Perú, en el coloquio "El Perú y la cultura universal", será publicada en el próximo YARAVI).

UNMSM-CEDOC

El Perú y la Integración Cultural

JORGE GUILLERMO LLOSA

(De la ponencia que, bajo el título "Ser y devenir de la Cultura Peruana", presentara el doctor Jorge Guillermo Llosa al Coloquio sobre el Perú y la Cultura Universal, transcribimos un fragmento relativo al problema de la integración cultural. Anteriormente había aparecido en el Boletín Cultural Peruano, Lima, Julio de 1965. Nº 17).

El rápido avance, en la acción de los gobiernos y en la conciencia popular, de las ideas de integración económica y política de América Latina ha actualizado los proyectos de integración cultural del Continente. Sin embargo, salta a la vista que en este caso surgen algunos problemas específicos que no hacen la integración en la cultura tan fácil y rápida como de primera intención parece. A diferencia de la integración política y económica en la que es decisiva la voluntad de los gobiernos, se trata en este caso de una integración de pueblos, que no tendrá valor sino cuando sea efectiva y realmente vivida, al margen de los progresos que aparentemente signifiquen los acuerdos y los convenios. Por otro lado, la integración de la cultura no es un simple intercambio sino la común experiencia de un "sistema de actitudes ante la vida que tenga sentido, coherencia, eficacia" (Ortega y Gasset en "Teoría de Andalucía"). En otras palabras, más que unir piezas de culturas preexistentes se trata de crear una Cultura Latinoamericana desde las mismas raíces históricas, sociales y geográficas de las que brota toda cultura genuina. No se ha hecho aún en América Latina —en escala continental— ese básico examen de conciencia.

Desde este breve planteamiento preliminar observamos que la integración cultural juega en por lo menos dos niveles: el oficial y el de los pueblos. En el primer caso se han hecho y siguen haciendo evidentes progresos. Basta citar el Consejo Interamericano Cultural de la OEA y sus organismos y comisiones especializadas que desarrollan una labor científica de primer orden en materia de arte, historia de las ideas, Historia de América, Geografía, Folklore, etc. Pero su trabajo es necesariamente lento y restringido a las élites culturales, mientras la integración de la que se habla ahora apunta hacia la creación masiva de una conciencia cultural latinoamericana de expresión y fisonomía propias.

La cultura que queremos integrar en América Latina no es simplemente la universitaria y Académica, sino aquella de la actitud que implica una posición original ante el mundo y la vida que teñirá con tonos propios todas las formas de la expresión cultural ,sean intelectuales o artísticas. Esto nos conduce directamente al primer gran problema, que es el de la situación histórica del hombre latinoamericano. Nuestra América presenta una condición bien diferente a la de otras regiones. Europa vive la peripecia de una cultura que nació en Grecia como un problema de relación entre el hombre y el cosmos (mito, arte, filosofía) y ha mantenido hasta nuestros días la misma tensión, renovada en sus planteamientos. Asia vive también de sus actitudes fundamentales y de Europa sólo ha importado lo técnico y utilizario que no altera en nada su estructura histórica. Norte América hizo tabla rasa de la base indígena americana y sobre ella ha construído una civilización que no

UNMSM-CEDOC

es más que una nueva frontera europea. En América Latina, por el contrario, la tradición europea se ha transplantado y se mantiene paralelamente, muchas veces en conflicto, con una fuerte tradición indígena. El latinoamericano se siente así, como dice Leopoldo Zea, "un desterrado de la historia", pues la contempla por reflejo y a la distancia. En él ha madurado esa categoría histórica que Ortega llama "mundo colonial" (en el ensayo "Sobre los Estados Unidos") y cuyas características principales serían el ser una vida transitiva, anacrónica con relación al espacio en que existe, solitaria y vacía, de primitivismo acompañado de adelantos técnicos, separatistas falta de centro de intimidad por ausencia del estímulo ambiental. También sobre este conflicto existencial que es el terreno sobre el que históricamente se mueve el hombre latinoamericano, se ha publicado en Chile el libro "La existencia mestiza" del ensayista peruano Alejandro Lora Risco, en el que se demuestra cómo en América la trayectoria histórica europea se disuelve, desaparece el futuro, entendido como programa o ideario, y se esfuma en puro mito intemporal. Junto al dencubrimiento de América surge el "encubrimiento" de América, que se presenta ante los ojos del latinoamericano como extraña, incomprensible y hostil, tan pronto como se ha desprendido la venda de la visión renacentista y utópica del "Nuevo Mundo".

A este problema, que podemos llamar existencial, del hombre latinoamericano, se añade inmediatamente el de la integración histórica. No nos es posible integrarnos culturalmente sólo en el estrato del espacio y del tiempo presente. Nuestra integración debe ser dinámica, siguiendo la flecha del tiempo. Para ello es necesario apuntar hacia el futuro, como si fuera un blanco, mediante un proyecto unitario de existencia latinoamericana; al servicio de este proyecto movilizaremos el pasado buscando en él las fuerzas propulsoras. Por carencia de programa de vida, nuestra historia es una provinciana visión de sucesos inertes que se contemplan desde perspectivas estrechas e interesadas. Aún no tenemos conciencia de la Historia de América; sólo sabemos la historia de cada uno de nuestros países. Este extremo nos lleva a ignorar el sentido continental de períodos enteros de creación cultural, como los panoramas culturales indígenas, el mestizaje y el barroco, el criollismo y la ilustración, los movimientos románticos, liberales y sociales del siglo XIX y del actual.

¿Hasta qué punto y de qué manera la cultura latinoamericana pertenece a la "Cultura Occidental"? En primer lugar para nosotros el Occidente es Asia y el Oriente es Europa. Desde esta observación comenzamos a dudar de la legitimidad de nuestro entronque con una cultura nacida en Europa desde supuestos y por razones vitales que no son precisamente los nuestros. Sólo un estudio profundo de nuestra posición dentro del orbe cultural de Occidente podrá permitirnos echar raíces y crecer, después, por nuestra cuenta. Aún en el campo superficial de las diversas influencias que en suelo latinoamericano modifican la luz de la Cultura Occidental necesitamos despejar muchas incógnitas. Entre estos factores de alteración Mariano Picón Salas señala, por ejemplo, los siguientes: la extensión y vigencia de las culturas indígenas, el aporte negro y la inmigración cosmopolita.

Cuando se habla de integración cultural latinoamericana se parte, subconcientemente, de la idea de que es una integración entre países, naciones o Estados. Pero estas categorías no rigen en el mundo de la cultura, para el cual las Constituciones y las fronteras políticas no tienen importancia. De hecho existen en América Latina constituídas varias regiones culturales, en las que habría que profundizar hasta crear conciencia de un "nacionalismo" de la cultura de tipo regional. Henríquez Ureña menciona las siguientes: México y Centro América, la región andina, Brasil, Chile y el Río de la Plata. La integración de los países dentro de regiones culturales es un paso previo a la integración cultural del Continente. Las regiones son la categoría histórica real de la cultura latinoamericana. No estamos unidos como para pensar en América Latina como una totalidad, ni tan divididos como pretender insinuarlo nuestro mosaico de nacionalidades.

Entre todas estas integraciones previas debemos mencionar, por último, la integración intra-nacional. Dentro de cada país la cultura se nos presenta dividida entre las minorías cultas y la masa del pueblo. Una superficial y engañosa tintura de estilo de vida occidental hace aparecer al pueblo latinoamericano como "incorporado" a su cultura. La realidad es bien distinta. En la mayoría de los casos se trata de jirones de humanidad que han perdido contacto con las tradiciones y las fuentes culturales de la propia tierra y no han alcanzado de la cultura europea sino el ínfimo grado de consumidor de modas, películas y literatura truculenta, deportes, diversiones y hábitos imitativos. El gran problema de la cultura latinoamericana, el de la vigencia efectiva de una actitud ante el mundo conciente y creadora, debe resolverse primeramente como integración intra-nacional. Ello resulta íntimamente ligado a los problemas del desarrollo económico y social. No cabe integración y desarrollo cultural sin alcanzar previamente niveles humanos y justos de existencia. Pero tampoco ellos, por sí mismos, constituyen la última meta. El bienestar económico es sólo un medio para que el hombre logre la plena realización de sus potencias espirituales. Por ello es también muy cierto que sin una meta cultural definida no puede haber auténtico desarrollo económico y social.

UNMSM-CEDOC

La Literatura Peruana

LUIS ALBERTO SANCHEZ

(Con el título "La literatura peruana y las corrientes universales", el doctor Luis Alberto Sánchez presentó al Coloquio sobre el Perú y la Cultura Universal, una ponencia en la que caracterizó nuestro quehacer literario. YARAVI publica los fragmentos relativos al paisaje y al barroquismo, como notas distintivas de la literatura peruana, ciñéndose estrictamente a la versión grabada de esta ponencia).

Muchas veces me he preguntado, tratando de sintetizar las letras peruanas ¿cuál es nuestro mensaje, en qué consiste nuestra idiosincracia, qué es lo que nosotros expresivamente damos a la cultura? Porque lo que tomamos de ella ya lo sabemos, y no así qué es lo que damos. Y creo que sin mucho optimismo podríamos llegar a algunas conclusiones que yo propondría ahora, en este Coloquio, como temas de debate.

Desde luego, por la fatalidad del idioma, apenas nos incorporamos a la Cultura Occidental, pudimos ya hacerlo ateniéndonos a las excelencias y limitaciones del lenguaje castellano; por tanto, un filólogo dirá que estamos adscritos a una literatura que, expresándose en castellano, en cierto modo tiene que pensar también de acuerdo con lo español. Pero, tan pronto como esto se plantea, surgen algunas dudas y una de ellas es cierta discrepancia fundamental entre nuestras letras, que en buena cuenta es nuestro modo de mirar el mundo, y las letras españolas, discrepancia no sólo en cuanto a modelos, sino en cuanto actitud.

En las letras españolas es muy raro encontrar el paisaje, pese a ciertos paisajes de Castilla que aparecen en Cervantes y a la pertinacia en el paisajismo de Azorín. Pero el paisaje cede terreno, en las letras españolas, al hombre. Es el hombre lo que interesa y nosotros nos encontramos con que, desde el comienzo, nuestras letras (...) se destacan por una nota distinta a la española: nos dedicamos nosotros al paisaje.

Pocos escritores han descrito con tanta concisión y hondura el paisaje del Perú como Garcilaso. A él lo primero que le preocupa es el paisaje, no la geografía, sino el paisaje. Pero además, y naturalmente tenía que ser así, los viajeros que llegan en esos mismos tiempos se ocupan todos del paisaje. Cienza de León en la Primera Parte de su Crónica o el Obispo Lizárraga en su Descripción del Perú, por ejemplo. Todos, por una razón u otra, se podría decir que por lo inédito o lo insólito de nuestro panorama natural, todos se preocupan del paisaje. Esto puede ser considerado como una nota de iniciación, como el toque de sorpresa en un mundo nuevo, pero siguiendo la pista de nuestras letras nos encontramos con que el paisaje aparece con mucha mayor frecuencia que en las letras españolas y aún que en las letras francesas.

Puede decirse, pues, que hay una tendencia a la naturaleza, común por lo demás a toda América. En el caso peruano, que es el que nos ocupa, esto es evidentemente notorio. El paisaje inclusive aparece en autores que, en primera lectura, son nada más que expositores de una cultura universitaria, por ejemplo Peralta o el Conde de la Granja. Pero la descripción del paisaje de Lima hecha por el Conde de la Granja, en el poema sobre la vida de Santa Rosa, es sencillamente pulcra y exacta. Las alusiones al paisaje de la costa que hace, en su modo enrevesado, engolado y con peluca, don Pedro de Peralta en su "Lima fundada" e inclusive las alusiones al paisaje que existe en la "Historia de España Vindicada", son notas que indican que el problema de la naturaleza fue un problema que, por lo menos, se equipara al problema del hombre; o sea que para la literatura peruana el paisaje es un problema, una incitación, es una incógnita, es, por tanto, un reto.

Si nosotros seguimos en este examen encontraremos que una de nuestras obras clásicas, la de Concolorcorvo, con la que prácticamente se inicia nuestra novelística, es también una descripción. Es cierto que esta descripción es más de costumbres que de paisajes; por lo tanto, de la inserción del hombre en el ambiente que lo rodea: el paisaje, la naturaleza están también allí presentes. Y luego, uno de nuestros mayores escritores, Juan de Arona, rescata realmente el paisaje de la costa peruana, seco como es, aparentemente sin incitaciones de ninguna especie, lo rescata por medio de la literatura y para la literatura.

Y luego esto continúa a lo largo de toda nuestra literatura. ¿Es que acaso Martín Adán en su paisaje de Barranco no hace una descripción exacta de lo que es un balneario? ¿O es que el paisaje tiene que ser siempre de selva virgen? ¿Es que no hay

UNMSM-CEDOC

paisajes limitados y recortados por las ciudades? Hay paisajes urbanos y paisajes rurales y paisajes selváticos; y en Martín Adán el paisaje tiene importancia, como la tiene en valle Goycochea, en Alegría, en Arguedas.

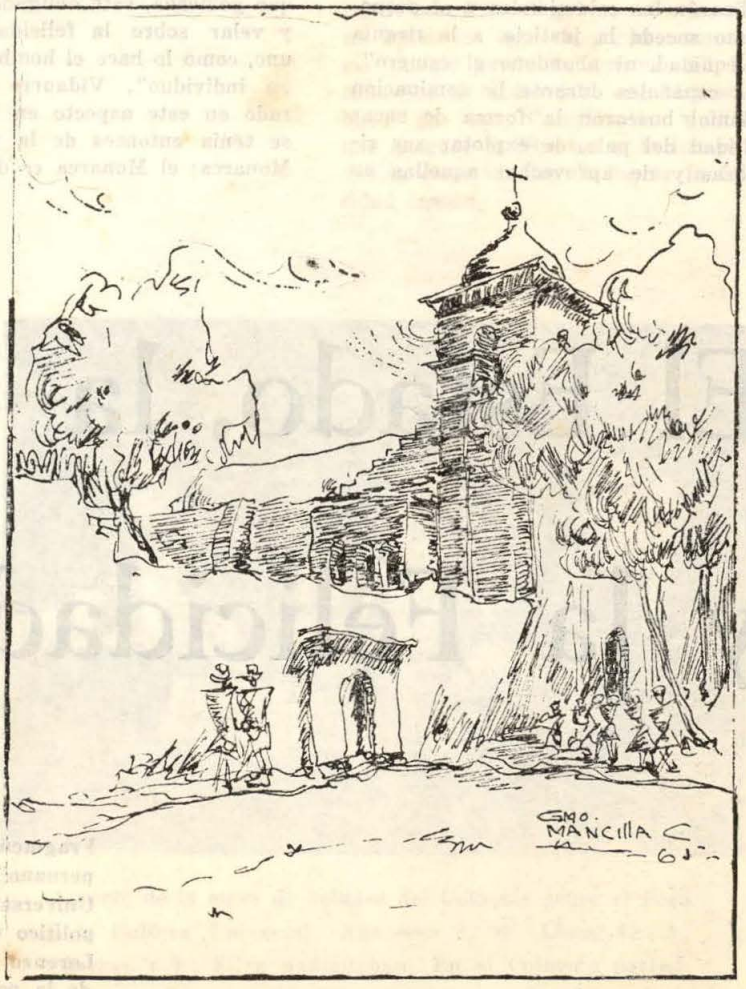
O sea que tenemos que el tema de la naturaleza —quien sabe— pudiera constituir una de las características de nuestra presentación dentro del ambiente literario, una de las notas características de nuestra literatura. Lo digo proponiéndolo simplemente como un tema de discusión, dentro de lo limitado de esta ponencia, que realmente no es ponencia sino en cuanto a que expone y pone... no sabemos si para que dé frutos después.

Por otra parte hay una característica que parece también interesante. Es la forma barroca de nuestra literatura. Se atribuye esto, generalmente, a la imitación española y a Góngora, a quien se hace responsable de todo lo enrevesado de las letras españolas, aunque en verdad de Góngora viene tanto la sencillez cuando lo enrevesado, la voluta y al mismo tiempo la cinta lisa, la frescura y el calor, porque de Góngora vienen los romances (como se ve perfectamente en Caviedes) y los romances calcados a través de un segundo Góngora, García Lorca (como se ve, por ejemplo, en José Diez Canseco). Pero de Góngora vienen también las formas enrevesadas, la culterania o culteranismo y el conceptismo. O sea que nosotros vamos dando a cada uno de estos autores una sintonización especial. Pero dejemos el caso de Góngora: Góngora es sólo el pretexto.

Tengo para mí, y no es un descubrimiento personal, sino sencillamente el ahincamiento en temas y ponencias ajenas, o coincidencia si se quiere, que el barroco es una forma natural de nuestra cultura. Alguna vez se decía en México —el doctor Cárdenas— que "se es solemne como un indio"; o sea que el indio es solemne. El indio, sobre todo en el Perú, era barroco de naturaleza y no sólo cuando hablamos de Chan Chan, lo era inclusive en sus costumbres. La solemnidad es propia del imperio y el imperio, por su solemnidad, al fin y a cabo se vueve barroco. La etiqueta, por esto, es en buena cuenta una envotura que, haciéndose cada vez más complicada, termina haciendo complicado el pensamiento que envuelve. De suerte que cuando llega el español se encuentra con una cultura barroca a su modo y la coincidencia de estos dos barrocos no produce lo que a veces sucede en álgebra, que el menos por menos da más, sino que en este caso el más por más da muchísimo más.

Y tan es así esto que inclusive los escritores no culteranos, si no conceptistas, que es una forma intelectiva del barroco, como se ve en Quevedo, producen en nosotros una progenie variada, múltiple y hasta contradictoria. Tenemos el caso de Quevedo: de él sale lo picaresco que hay en Caviedes, lo festivo que hay en Palma, lo moralista que hay en Prada. Pero de Quevedo, porque en gran parte Quevedo es un gran señor de la forma, un señor que sabe lo que dice y que lo dice con exactitud, nace también ese calibrar los adjetivos, como se calibran, sobre todo después de 1927 (época del tercer centenario de Góngora) los adjetivos en la prosa y el verso castellanos. ¿Habría que pensar, entonces, que el barroco nos es una forma connatural?

Volvamos a los escritores modernos. ¿Es que no hay barroquismo también en Vallejo? ¿Es que no hay barroquismo en Martín Adán? ¿Es que no hay barroquismo en nuestras formas regionales, en donde hay una cierta cortesía aseñorada, envolvente, que es uno de los signos del barroco? ¿Es que inclusive en las formas arquitectónicas nuestras (no voy a intervenir en este tema que no es el de hoy, ni me pertenece por mi profesión y otras circunstancias) no se encuentra una especie de conjunción o confluencia entre un barroco y otro, para dar un barroco propio, un barroco mestizo, al que se refería en buena cuenta, al hablar de las expresiones mestizas, el doctor Hernando Quintanilla?



UNMSM-CEDOC

El Estado, la Libertad y la Felicidad.

Por: ALBERTO TAURO

Fragmento de la ponencia del autor: "La promesa del Estado peruano", leída en el Coloquio sobre "El Perú y la Cultura Universal". Este fragmento es un comentario al pensamiento político del prócer de la independencia del Perú don Manuel Lorenzo de Vidaurre. Se ha respetado fielmente la grabación de la ponencia.

Manuel Lorenzo de Vidaurre, en su famoso "Plan del Perú", nos habla lo siguiente —desde la dedicatoria que fue dirigida a un ministro de España, puesto que este "Plan del Perú" fue inicialmente escrito en 1810—: "Vuestra Excelencia, que desde lo retirado de su gabinete quiere registrar los lugares más remotos, no por una curiosidad vana sino por el vivo deseo de felicitar a los pueblos, hallará en el Perú el objeto más digno de su ternura y compasión". El Perú, en las postrimerías del dominio español, es el objeto más digno de la compasión y la ternura de un hombre de gobierno, precisamente porque de él está ausente **la felicidad**, y la tarea del hombre de gobierno es hacer la felicidad de ese pueblo que merece tanta compasión. "Inspeccionados los males, la esclavitud, el padecimiento, el sensible espíritu de Vuestra Excelencia vuela a aquellos reinos y les protesta a sus moradores que ha llegado el día en que finalizarán las calamidades y al despotismo suceda la justicia, a la tiranía la equidad, al abandono el esmero". Los españoles durante la dominación colonial buscaron la forma de sacar utilidad del país, de explotar sus riquezas y de aprovechar aquellas en satisfacer las necesidades peninsulares, pero no en desenvolver la vida nacional, ni en realizar las obras que permitieran elevar el nivel colectivo. Vidaurre cita desde luego muchos casos a este respecto, en lo tocante a la ignorancia colectiva, la falta de caminos, etc., etc., como indicios del abandono. Este abandono, para hacer felices a los pueblos, para hacer feliz al país y, por lo tanto, para justificar la obra de los gobernantes, debe ser reemplazado por el esmero, por la atención, por el afecto, por el cuidado en el desenvolvimiento general de la vida colectiva. Al despotismo debe suceder la justicia, que es la base de la razón y que es la aplicación estricta e imparcial, prudente y sabia, de la ley. A la tiranía debe suceder la equidad, por lo tanto se advierte que **la felicidad**, tal como la concibe Vidaurre en estas palabras introductorias de su "Plan del Perú", es una felicidad política, es una felicidad que debe ser realizada por el Estado y gracias al desvelo que los gobernantes apliquen a su obra de gobierno, es una felicidad que se logra en la justicia, en la equidad y en el esmero con que se atienda a las cosas públicas.

En el anterior concepto insiste aún Vidaurre: "No siendo el Monarca otra cosa que el alma de todos los pueblos que gobierna, está obligado a meditar y velar sobre la felicidad de cada uno, como lo hace el hombre para con su individuo". Vidaurre está inspirado en este aspecto en la idea que se tenía entonces de la persona del Monarca: el Monarca es dueño de todo y por lo tanto no apetece nada y como es dueño de todo y no apetece nada puede respetar los bienes de cada uno; en consecuencia, puede hacer **la felicidad** de todos sus súbditos, tal como lo puede hacer el individuo mismo. Como el hombre no atiende únicamente a reparar el mal, sino a procurar y a proporcionar cuanto conduce a hacer dichosa su vida, el Monarca, que es el hombre universal, desarraigados los daños, meditará sobre las ventajas de la comunidad, es decir, el bienestar colectivo, la felicidad común, la realización del bien supremo que la política fija a la acción del gobernante.

Aún insiste en el anterior aspecto Vidaurre: "Que el pueblo concibe que la felicidad depende de unirse con el Monarca, indagar los males, pesar y examinar sus causas, cortar los abusos, recorrer las leyes para ratificar las útiles y derogar las perniciosas o las que ya no son de provecho por las alternativas de los tiempos, variedad del clima y costumbres". El pueblo, en consecuencia, según Vidaurre, debe ejercitar cierto derecho de iniciativa para sugerir al Monarca cómo se puede reformar la ordenación general del Estado, para adecuarlo a las circunstancias del momento y, por lo tanto, procurar así que el pueblo sea feliz; por eso advierte que deben examinarse las causas de los males y, precisamente, para señalar esas causas el pueblo ejercita su derecho de iniciativa, como para cortar los abusos, para procurar que sean ratificadas las leyes útiles y derogadas las perjudiciales o

UNMSM-CEDOC

inútiles, aquellas que ya han caído en desuso por su inadecuación a los tiempos y aparecen entonces como perniciosas. De manera que para Vidaurre el pueblo, confundido con el Monarca, colaborando con él, puede contribuir a realizar ese bien común. Desde luego que no es el régimen monárquico el más adecuado para realizar este tipo de política, sí el régimen republicano. Precisamente por esto, reaccionando frente a esta identificación que es indudablemente una identificación cortesana, Bolívar advierte que el propósito de la obra emancipadora no es permitir que un país o nuestros países continúen considerándose como propiedad de una persona o de una familia o de un grupo de personas, sino que el pueblo tome nuevamente su soberanía y maneje sus propios destinos. En una palabra, el rey y el pueblo en una unión perfecta y religiosa se deben hacer felices. El rey tiene la obligación de hacer felices a los pueblos. Precisamente la enunciación de un pensamiento semejante, en el famoso discurso de Baquíjano en la recepción al Virrey Jáuregui, fue lo que generó la confiscación, la interdicción del discurso e inclusive la posterior desgracia política de Baquíjano. Estableció que el gobernante no ejercía el poder para satisfacer su apetito de fama, su ansia de mando, sino solamente para hacer felices a los pueblos.

Hacer felices a los pueblos es la tarea fundamental del hombre de gobierno. Pero el pueblo en general debe considerar que es conveniente cooperar con el hombre de gobierno. El pueblo debe considerar que es necesario aliviar las tareas del hombre de gobierno y, por lo tanto, cooperar con él para realizar en común ese fin supremo de la política que es la felicidad. Se deben hacer felices desempeñando mutuamente sus derechos y obligaciones y formando aquella armonía que celebra un naturalista en la que el menor quebrantamiento altera y perturba, destruye y descompone la justicia del plan primitivo (precisamente esto nos llevaría a vincular el pensamiento de Vidaurre con el pensamiento suareciano acerca del tiranicidio).

"No hay cosa más fácil —insiste aún Vidaurre— que el bien público cuando el hombre estudia en él como en sus propios intereses. Detestad el gobierno que os esclaviza, que os priva de todas las comodidades necesarias, que no os proporciona el más pequeño bien y que os causa todos los males físicos y morales que puede sufrir la naturaleza humana". Detestad al gobierno que os esclaviza, es decir, amad solamente al gobierno que respeta vuestra libertad, amad al gobierno que está dispuesto a trabajar por el bien común, que no hace de la esclavización el medio de sofocar esa libertad y de sofocar las apetencias legítimas del hombre. De manera que es la opresión, la esclavización, la supresión de la libertad, lo que ocasiona todos los males físicos y morales del hombre, siendo por lo tanto necesario que el hombre se revele contra esa esclavización, contra la sofocación de su libertad. "Es indigno de la libertad —dice Vidaurre— el que no quiere recibirla y el que no pone todos los medios ordinarios para alcanzarla". Si solamente en el ejercicio de la libertad puede el hombre ser feliz, considerado desde un punto de vista político, lógico que merezca nuestro desprecio el hombre que está dispuesto a abdicar de su libertad.

Si un estado no tiene una Constitución política que asegure su libertad e independencia, no puede ser feliz. Esto nos vincula de inmediato a los desvelos que advertimos en San Martín, en Bolívar, en Sánchez Carreón, en todos los próceres de aquella época, con respecto a la tarea fundamental del gobierno (visto desde el Poder Ejecutivo o el Legislativo): la felicidad del pueblo, la felicidad común. Decimos felicidad común porque no es feliz el gobernante que gobierna sobre un pueblo aherrojado, no puede ser feliz el gobernante que tiene temor de que en algún momento ese pueblo pueda sublevarse. El Estado por lo tanto, debe organizarse a base de una Constitución política que asegure la libertad y la independencia como medios de lograr la felicidad común.

Aspecto de la mesa de debates del Coloquio sobre el Perú y la Cultura Universal. Aparecen J. G. Llosa, L. A. Sánchez y F. Silva Santisteban. En el Coloquio participaron también F. Miró Quesada y A. Tauro.

UNMSM-CEDOC

El Perú y la Hazaña de Reconocimiento Humano

Por: FRANCISCO MIRO QUESADA

(Un aspecto de la ponencia "El Perú, el Occidente y el Humanismo" sustentada por el Dr. Francisco Miró Quesada en el Coloquio sobre "El Perú y la Cultura Universal". El texto ha sido tomado de la grabación de dicha ponencia, respetándoselo fielmente salvo en aquellos aspectos aclaratorios que, por limitaciones de espacio, han sido resumidos).

El Perú está en una situación especial para realizar la hazaña de reconocimiento humano, porque de todos los países conquistados por la furia imperialista de Occidente, o mejor dicho, de todas las sociedades y culturas sometidas a la férula de Occidente por esa expansión nacionalista originada en la vigencia que hemos descrito, el Perú es el que tuvo una organización social que más se acercó a la concepción occidental. Aunque no hubo ninguna relación directa entre las sociedades andina y occidental, aunque los métodos y las concepcciones fueron totalmente diversos en ambas ,sin embargo la sociedad andina fue una sociedad que, en forma espontánea y sin partir de principios filosóficos, estaba realizando lo que el Occidente había planteado de manera racional. No puede discutirse que en el Imperio Incaico hubo una mayoría y una minoría, que hubo una diferencia entre los grupos sociales, que hubo una casta y una oligarquía, sería chauvinismo y falta de objetividad negarlo, sería caer en un indigenismo y en un patrioterismo ya ampliamente superados. Pero tampoco puede negarse que, a pesar de esa diferencia social, (...) la sociedad andina fue una sociedad centrada en el hombre y fue una sociedad en la cual el Estado y la casta privilegiada no fueron indiferentes al destino de los súbditos. Si nosotros analizamos las diversas sociedades que han existido, podemos dividirlas en dos grupos: sociedades indiferentes y sociedades antropocénrticas. Las primeras son sociedades en las cuales el Estado como mecanismo ha sido indiferente al destino del súbdito, esto no quiere decir que no haya habido buenos gobernantes, gobernantes nobles que hayan tratado de implantar un régimen paternalista (...). En cambio, en las sociedades antropocéntricas la dinámica misma de la organización social está centrada en el hombre. No se concebía que un ser humano pudiera ser abandonado por la colectividad, que pudiera pasar de la grandeza a la miseria, no se concebía que un hombre pudiera quedar incapacitado para el trabajo, que un niño pudiera quedar abandonado de sus padres, y por tanto, abandonado también de la colectividad. Si sucedía algo imprevisto entonces la sociedad reajustaba su sistema, trataba de apartar lo imprevisto y retornar al sistema central, basado siempre en el ser humano.

La sociedad andina fue una sociedad que estuvo centrada en el hombre, fue una sociedad antropocéntrica y por eso todos los grandes historiadores, incluso aquellos mismos que no la habían visto con ojos favorables (...), reconocen que la sociedad andina fue una sociedad centrada en el hombre, fue una sociedad capaz de planificar y preveer acontecimientos para impedir que éstos afectaran al ser humano, fue una sociedad capaz de conquistar cada vez más el territorio para ponerlo al servicio

UNMSM-CEDOC

del hombre. Y si nosotros oteamos la realidad histórica, llegamos a la conclusión de que, de todas las sociedades anteriores a la sociedad occidental, la única que no ha sido indiferente sino antropocéntrica ha sido la sociedad andina.

La sociedad occidental no surge como sociedad antropocéntrica, surge como sociedad indiferente. Es una sociedad feudal en la que el señor, en un principio, es miembro de una minoría creadora, minoría que resuelve problemas de la colectividad, ante las invasiones de los bárbaros nórdicos, ante las invasiones de los normandos, por ejemplo. Al resolver estos problemas de la sociedad feudal, rápidamente trata de formarse como miembro de una minoría dominante que luego lleva a la monarquía absoluta y luego, a través de la Resolución Francesa, a todo el proceso del capitalismo moderno. Solamente en estos últimos tiempos, después de una larga maduración racional, en la cual las ideas van teniendo mayor impacto en la colectividad, la sociedad occidental ha comenzado a transformarse en una sociedad antropocéntrica.

El hecho que nosotros hayamos sido una sociedad antropocntrica, el hecho que el Perú haya tenido elementos humanos capaces de haber llegado a esta organización de la sociedad, es lo que nos permite a nosotros estar en condiciones inmejorables para realizar la hazaña histórica de reconocimiento humano y para realizarla de manera consistente; es decir, dentro de los propios moldes impuestos por la concepción humanista. Porque da la casualidad que aquella raza que fue sojuzgada y que fue despreciada por el hombre de Occidente, orgulloso de su cultura y orgulloso de su poder creador, es una raza que había resuelto el problema social del hombre mucho antes que los pensadores de Occidente tuvieran ideas claras sobre la manera como debía constituirse la sociedad. Era un hombre que había creado un tipo de sociedad que se acercaba a aquel ideal de sociedad que según el orden occidental era la sociedad que constituía la meta y el destino de la historia. En consecuencia, gracias a que ha existido una realidad histórica de esta índole, es posible iniciar en el Perú el proceso de reconocimiento humano en forma más fácil y eficaz que en otras sociedades, porque tenemos un elemento extraordinario como punto de partida. Y efectivamente en el Perú ha comenzado ya a realizarse este proceso: desde hace ya algún tiempo se nota no solamente un movimiento político y una tensión social que ya no pueden detenerse y que son irreversibles y que nos llevan hacia un rápido cambio de la estructura social, sino, además, un intenso y vigoroso proceso de reconocimiento humano. En el Perú, después de haberse despreciado oficialmente a las grandes mayorías nacionales, después de haber vivido a espaldas de ellas, después de habérselas ignorado, comienza hoy, día a día a reconocerse con mayor claridad y con mayor intensidad intelectual y emotiva el enorme valor de las mayorías olvidadas.

Esto no quiere decir que antes no se haya reconocido o que no haya habido ilustres pioneros que son los que han preparado el camino, pero desde el punto de vista de la estructura social, de la dinámica, el reconocimiento no se producía y el verdadero reconocimiento humano no puede ser teórico, tiene que ser práctico. Un hombre solamente puede reconocer a otro hombre no diciéndole que lo reconoce sino actuando como si lo reconociera, es decir, aceptando que es otro nombre igual a él, aceptando que es un hombre que puede ser su colaborador en una empresa común. Esto es lo que está sucediendo en el Perú de hoy. En el Perú de hoy se aprecia cada vez más los aportes del elemento autóctono; el elemento que antes fue despreciado comienza hoy a ser admirado, el elemento que antes fue exilado comienza a encontrar una nueva patria, comienza a sentir que el Perú va a ser una morada para él. Del elemento del cual se dijo que no se podía esperar nada, que es un elemento inerte, una carga para la economía nacional, que no podía hacerse nada para que contribuyese a la expansión de la economía y de todos los tipos posibles de organizaciones en el Perú, ese elemento ee hoy la clave del desarsollo nacional. Porque desde el punto de vista técnico, el punto de vista que nos viene de los occidentales, de aquellos mismos qne conquistaron a nuestros elementos autóctonos, el desarrollo solamente se puede lograr a través de la creación de un mercado de amplias proporciones, y si las mayorías nacionales no son incorporadas a este mercado, va a ser imposible desarrollarnos.

De manera que en este momento la reivindicación de las mayorías campesinas, la reivindicación del elemento autóctono y su ascención tanto en el nivel como en el estilo de vida, es absolutamente imprescindible para que el Perú pueda cambiar el tipo de sociedad imperante —la sociedad injusta— y ascender hacia la sociedad ideal planteada por el propio Occidente; es decir, hacia la sociedad justa. Por eso alguna vez dije que si bien el indio perdió la batalla de la Conquista, el indio ha ganado la batalla del desarrollo. Porque el desarrollo es, en el fondo, un proceso de reconocimiento humano, recibe todo su sentido de esta meta fundamental. Y por eso hoy día nosotros creemos que en el Perú se puede realizar la hazaña de reconocimiento en condiciones excepcionalmente favorables y que de aquí, de América Latina, va a surgir la gran respuesta al drama de la historia que se inicia por la traición que hace Occidente de sí mismo; es decir, el drama del reconocimiento humano. Aquí, en América Latina, va a surgir la respuesta al desafío y va a surgir la situación de la paradoja y de la antinomia del humanismo. Aquí será posible forjar una sociedad justa dentro de la justicia. Aquí será posible forjar una sociedad libre dentro de la libertad, gracias a que en el Perú se está gestando ya un proceso de reconocimiento humano que es más profundo, más efectivo y más universal que en otras regiones de la tierra.

Por eso nosotros creemos que después de una larga, dramática y trágica etapa histórica en la cual los países proletarios, los países marginales, el mundo entero frente a Occidente, fueron sojuzgados y humillados y en la cual se violó el principio fundamental del humanismo, hoy día, aquí mismo, en donde más se violó, en donde más se destruyó el propio principio que había predicado Occidente, se va a recuperar y va a ser posible su plena realización. Y en esta forma el "tercer mundo" y, dentro de él América Latina, y, dentro de América Latina el Perú, surgen a la nueva etapa de la historia como la posibilidad de que el Occidente realice su destino. Y por eso creeemos nosotros que aquí se va a gestar una de las hazañas más grandes de la historia, la hazaña en la cual los humillados en lugar de vengarse y de humillar a quienes los humillaron, les abren los brazos y les enseñan a reconocerse mutuamente.

UNMSM-CEDOC

Habla César A. Rodríguez

La historia de la poesía de César Atahualpa Rodríguez ("toda mi historia" podría decir el poeta, utilizando una frase de Melgar) comienza con unos versos escritos en el colegio, "versos escritos para insultar a un compañero de clase". El poeta recuerda para YARAVI estas instancias germinales de su obra: "desde entonces mis compañeros me comenzaron a llamar El poeta y me sentí obligado a seguir escribiendo". Poco después, todavía dentro de los años escolares, "La Bolsa" publica dos poemas suyos, sin su consentimiento.

Así comienza "toda la historia" de César A. Rodríguez, poeta arequipeño, vuelto hoy a la "vida pública", para desazón suya, en virtud de habérsele conferido la Orden del Sol del Perú, la Medalla del Congreso y la Medalla de la Ciudad.

YARAVI busca al poeta en su modesta casa de Vallecito. Un reportaje y algunos poemas inéditos son nuestros dos objetivos. La gentileza de César A. Rodríguez nos permite cumplir uno y otro, para indudable complacencia de nuestros lectores.

COLONIDA AMAUTA

César Atahualpa Rodríguez continúa con sus recuerdos: "Alberto Hidalgo publicó después poemas míos en su revista "Anunciación". Allí los leyó Valdelomar y de allí los copió para incluirlos en "Colónida". Valdelomar (recordamos ahora nosotros) quedó admirado de la poesía de Rodríguez. Le escribió una extensa y elogiosa carta que publicó en "Excelsior".

El nombre de César A. Rodríguez apareció luego en los sumarios de las revistas más importantes de la épocas: "Aquelarre", "Variedades", "Mundial", etc., etc. Poemas y artículos suyos acceden también a la prensa continental y colaboraciones suyas aparecen en revistas de América, especialmente de Montevideo y Buenos Aires. Las colaboraciones en publicaciones extranjeras son en número mayor a las que aparecen en el Perú.

Por el mismo tiempo colabora con José Carlos Mariátegui en "Amau-

Instantes en que el Senador Dr. Luis Alberto Sánchez impone la Medalla del Congreso al poeta César A. Rodríguez. La ceremonia se llevó a efecto el 8 de Noviembre. A César A. Rodríguez se le han acordado además la Orden del Sol del Perú y la Medalla de la Ciudad.

UNMSM-CEDOC

ta". Mariátegui le escribe nombrándole algo así como "agente" de su revista en Arequipa. Sin embargo, anota César Rodríguez, "mi colaboración con "Amauta" fue esporádica".

LA TORRE DE LAS PARADOJAS

Por entonces amigos y editores exigen al poeta publicar un libro que recogiera todo ese material disperso en revistas y diera a conocer nuevos poemas. César Atahualpa Rodríguez se niega una y otra vez. P or fin lo convence la editorial "Nueva América" de Buenos Aires. Nace así "La torre de las paradojas", cuya paradoja mayor es la de ser un libro inhallable. No está ni en la biblioteca de su autor.

Inquirimos sobre "La torre de las paradojas". El poeta vuelve a sumirse en el pasado: "dí un manojo de poemas a Federico Segundo Agüero Bueno. El los ordenó. Eran casi todos versos de colegio. "Quise así comenzar a publicar ordenadamente toda mi obra". Pero la edición de "La torre de las paradojas" decepcionó al poeta: erratas graves y numerosas, "hasta faltaban estrofas", recuerda su autor, todavía disgustado. Desde entonces César A. Rodríguez no publica otro libro; sí, en cambio, continúa por algunos años colaborando en revistas del Perú y del extranjero.

EL SILENCIO

Viene luego el silencio, un largo silencio, doloroso para quienes esperaban nuevas obras del poeta. Preguntamos, tal vez indiscretamente, por el motivo de este silencio. Y recibimos dos respuestas: "me dediqué a escribir "El proceso de la cultura peruana". Fue un trabajo agotador que me enfermó". Nos hace ver lo angustioso que es concluir una obra para la que casi no existen materiales previstos. Pero el silencio tiene otra razón, ésta más poderosa por ser más íntima: "no me gusta publicar, siento que publicar mis poemas es mutilarme. Es algo que no puedo remediar", dice César Atahualpa Rodríguez.

Nos interesa el libro "Proceso de la cultura peruana". Su autor nos dice que está terminado, listo para la imprenta, pero —añade— "preferiría no publicarlo". Nuevamente buscamos razones: "porque es un libro que disgustaría. Es una obra audaz y sus conclusiones no son halagadoras. Por supuesto —aclara de inmediato nuestro entrevistado— en el libro no hablo mal de nadie. Yo no escribo para hablar mal de la gente".

NUEVAMENTE POESIA

Volvemos al tema de la poesía. César A. Rodríguez es un conversador excelente: agudo, fino, apasionado, sapiente. Llevamos la conversación a los orígenes de su poesía: "Yo fui Modernista", dice. Luego se explaya: "Comencé dentro del Modernismo, especialmente bajo el influjo de Darío. Luego conocí las verdaderas fuentes: la poesía francesa que Darío, en gran parte, no hizo más que difundir en América". Prosigue el poeta hablando de su poesía: "Sin embargo creo que nunca caí en el Modernismo absoluto. Me salvó mi afición a la filosofía". Nos relata que Francisco Ruiz, un buen amigo suyo, le inculcó esta afición, de la cual nunca se ha alejado. Ruiz le prestó alguna obra de Hegel: "no entendí nada la primera vez", confiesa. "No se qué pensaría entonces —nos dice— pero traté de "traducir" la obra a "mi lenguaje". En esta tarea, pensamos, estaba presente,, sin duda, la naturaleza específica del poeta: llevar todo a "su" lenguaje para así emprender la tarea de develar el mundo por la magia de la palabra poética.

¿Y actualmente?, preguntamos. La respuesta es tajante: "El poeta se define en sus primeros versos. Después sólo se perfecciona: perfeccionamiento de lo mismo, de lo primero". Queremos que el poeta caracterice su poesía, que nos explicite su "arte poética". No tarda en contestar: "Mi poesía expresa las emociones de las ideas. Tal vez por esto digan los críticos que mi poesía es filosófica. Sin embargo, todo lo construyo con el oído, musicalmente".

Nuestro entrevistado discurre en seguida sobre el verso tradicional y el verso libre. Aunque a veces ha utilizado el segundo, se muestra partidario de la medida en los versos, como una garantía de musicalidad y ritmo. Señala luego que numerosos poetas contemporáneos han vuelto al verso tradicional después de la aventura del versolibrismo.

"ESCRIBIR" EN LA CABEZA

Seguimos con un tema apasionante: el poeta hablando de su poesía. Le preguntamos por su forma de escribir versos. "Yo no escribo versos —contesta— los creo en mi cabeza y luego los dicto a mi hija". Por esto no hay casi manuscritos de César A. Rodríguez. Confiesa que el lápiz, el lapicero, la máquina de escribir le son objetos monstruosos, aterradores. "Con ellos —dice— no puedo crear. Prefiero sentir que el verso se hace en mi cerebro. Cuando siento que está terminado lo dicto". De esta manera César Atahualpa Rodríguez produce intensamente.

El poeta tiene listos para la imprenta doce volúmenes de poesía. Todos ellos, al parecer, serán publicados por la Casa de la Cultura del Perú. A más de ésto, César A. Rodríguez es autor de varias novelas, narraciones cortas, entre ellas una excelente autobiografía con el título de "Retrato sin marco", y el misterioso "Proceso de la cultura peruana". En sus ediciones libro-disco, Mejía Baca quiere incluir también una antología de César Atahualpa Rodríguez.

A pesar de esta cuantiosa producción, el poeta confiesa que se siente "como si aún no hubiera escrito nada". Por esto, continúa, "soy un hombre angustiado por el tiempo". César A. Rodríguez quisiera escribir ("escribir" en la cabeza, ciertamente) todo el día. No se perdona haber perdido muchos años en la Biblioteca Municipal. Ahora, ya retirado, produce intensamente.

EL AQUELARRE

La conversación recae por un momento en El Aquelarre. Rodríguez recuerda ese hermoso tiempo: "con Percy Gibson eramos los más cumplidos", dice. También asistían a las tertulias Morales de Rivera, Belisario Calle, Natal Llerena, Agüero Bueno, Duncker Lavalle. "El Aquelarre era sobre todo un grupo de poetas amigos. Todos estábamos influidos por el Moderismo", señala César Rodríguez.

UNMSM-CEDOC

CESAR VALLEJO

Casi al final de la entrevista preguntamos: ¿Cree usted que con Vallejo la poesía peruana se hace realmente peruana? "No. Simplemente se hace poesía", contesta rápidamente César Atahualpa Rodríguez. Aclara luego que en la literatura peruana anterior a Vallejo había, ciertamente, poetas meritorios, de obra valiosa, pero a fin de cuenta derivativos. "Vallejo es el primero en el que todo él es poesía, incluyendo su figura", remarca el autor de "La torre de las paradojas".

Su devoción por Vallejo es auténtica, intensa. Posee la primera edición de "Escalas Melografiadas" con una elogiosa dedicatoria. César A. Rodríguez guarda con especial celo esta reliquia del poeta de Santiago de Chuco.

LOS POETAS JOVENES

Nuestra entrevista se ha prolongado. Concluimos con una pregunta sobre los poetas jóvenes de Arequipa. César A. Rodríguez nos aclara de inmediato: "no hay poetas jóvenes ni poetas viejos". El cree que "el poeta es poeta y nada más" y que la poesía es un "producto de madurez", sin que por madurez se entienda algo cronológico, externo.

Dice conocer la obra de Portocarrero, de Oscar Valdivia y de Ana María Portugal, en quienes descubre auténticos valores poéticos. Se lamenta, sin embargo, de no conocer más la nueva producción literaria de Arequipa. Por otra parte, se niega a dar consejos a los poetas jóvenes. "Yo sólo sé que hay que trabajar mucho, seriamente", dice al respecto. Y comenta que nada hay más perjudicial que la bohemia. "El poeta debe forjarse su personalidad artística, crear y ahondar su propia virtualidad estética", concluye.

FINAL

La entrevista ha terminado. Nos damos cuenta que no es cierto que César A. Rodríguez sea un hombre díscolo, mal humorado, como suele decirse. "Lo que pasa es que soy un enfermo consuetudinario, yo vine al mundo enfermo", nos dice. Y pensamos que, a pesar de ello, su obra y su personalidad se han ido forjando con increible salud, tanta que bien puede desafiar el paso de las generaciones. Sólo queda esperar que el silencio termine pronto, que salgan a luz los poemarios de César A. Rodríguez y que, al fin, rompa su aislamiento (único gran defecto del poeta) para bien de la cultura de Arequipa. Tal vez ahora sea el momento.

A.C.P.

Paisaje sin Marco

Sopla la racha contumaz... Otoño.
Cursan las nubes hálitos opacos.
De la ventana de mi alcoba miro
las verdes olas de los campos.
Allá, sobre el poniente,
se alzan los huertos de Umacollo, flavos,
lamidos por las llamas del crepúsculo.
En la ruta del sur, por un costado,
parte el cielo la luenga chimenea
de una cervecería. Lentos pájaros
regresan a las copas de los molles
que se estremecen con fulgor metálico.
Cuelgan estalactitas de silencio
de los confines del espacio;
y en la tenue grisalla de la tarde
fulgura el oro viejo de los álamos.

Va fluyendo la noche su grangrena
por la infinita pulsación del ámbito.
Como lotos que flotan en el agua
pululan en la atmósfera los astros.
El paisaje recorta sus perfiles
sobre un tremante claroscuro vago.
Se oye estridir los élitros del grillo
y el croar de las ranas en los charcos.
Estoy en semitrance cataléptico
frente a este cósmico espectáculo.
Mi conciencia se empoza; mi yo sube
por invisibles y celestes tramos
llevándose mis íntimos deseos
hacia los paraísos de lo abstracto.
Ya no pesa mi cuerpo ni mi vida,
ya me olvidé del uso de las manos
y del mirar y del oír; de todo.
Hasta mi boca se olvidó sus labios
y el pensamiento de pensar. Mis plantas,
ya no reviven en sus pasos.
Me encuentro sobre el ápice del éxtasis,
en la suprema realidad. De lo alto
vuelvo a mirar la tierra. Se desposa.
El horizonte le coloca un aro.

César A. Rodríguez.

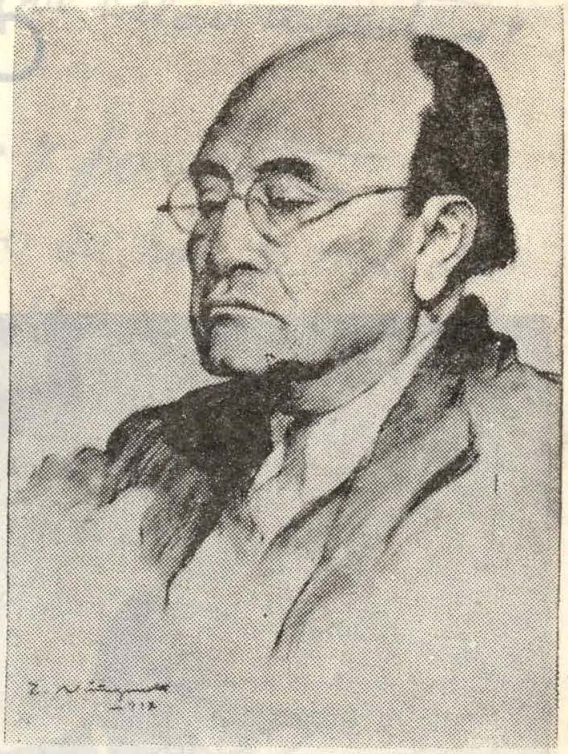
UNMSM-CEDOC

Confidencias

La poesía se ha esterilizado tratando siempre asuntos de un erotismo de alcoba, de un descripcionismo más propio de la pintura y de un sentimentalismo lacrimógeno. La emoción de pensar está más cerca de la poesía. En esta emoción el ser humano se encuentra más completo. Es lo que es: misterio.

No es que te acabas porque mueres;
te acabas por estar completo.
Cuando las olas llegan a la playa
ya no son mar, dejan de serlo
para ser ellas. Viven
su soledad, que es un empeño
de la materia liberada.
Puede la chispa no ser fuego
ni el que se muere humanidad. En cambio
no se puede eludir que sean ellos.
Morir no es transformarse, es ser más aco
desmigajando lo perecedero.
Si se muriera para siempre,
la esencia pura de los cuerpos,
lo que se llama vida,
sería el germen de lo muerto.
Hasta en el orden matemático
se forma el infinito con los ceros,
ya que después del nueve
no habrían cantidades en ascenso.
Heráclito el obscuro,
el transformista griego,
con la palabra devenir creó el engaño,
tomando el agua como ejemplo
y confundiendo lamentablemente
el cambio con el movimiento.
La corriente de un río,
no porque pasa sin sosiego
deja de ser la misma en cada instante.
Para entender lo grande y lo pequeño
no hay que mirar las cosas en sus límites
sino como funciones de Universo.
Yo te detesto lógica
porque, por exigencias del cerebro,
de causas que tú inventas
deduces los efectos.
Y te destesto más porque te jactas
de pensarte a tí misma. Craso miedo
de que el mundo en que vives
no sea hechura de tu pensamiento.
En rebelión con tus designios,
tramo el absurdo de mi verso,
jugando a juegos malabares
libre de toda coacción, libérrimo.

César A. Rodríguez.

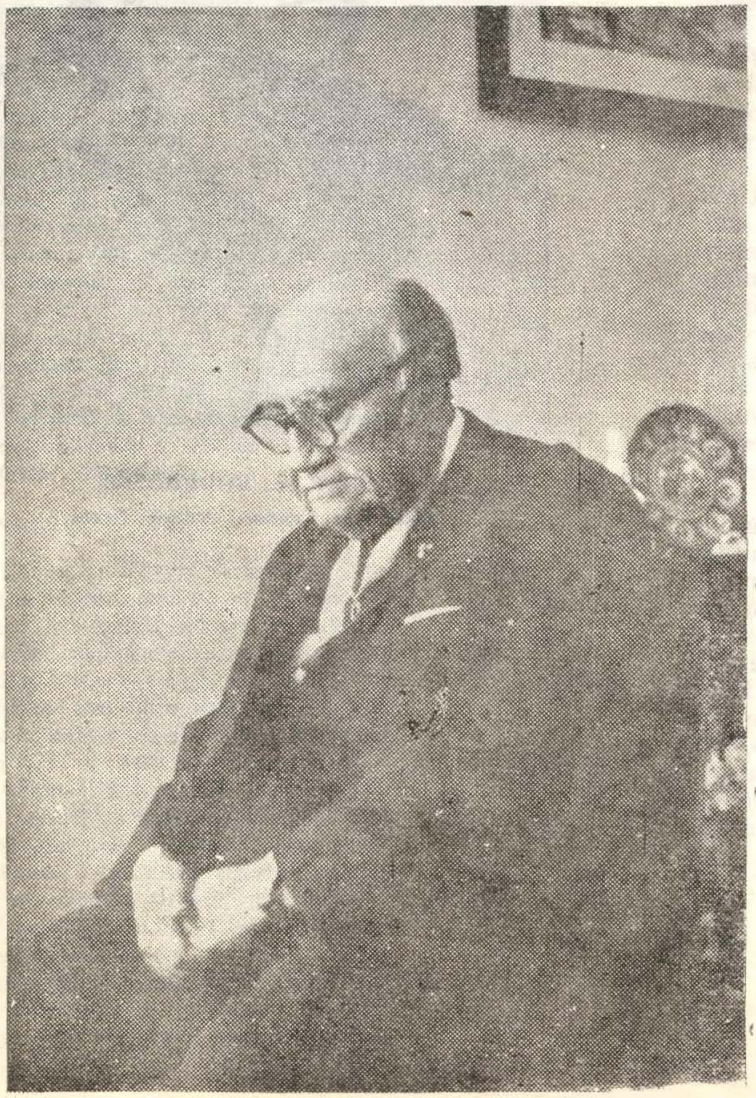


CESAR A. RODRIGUEZ
visto por Teodoro Núñez Ureta.

UNMSM-CEDOC

Poemas de

César A. Rodríguez



UNMSM-CEDOC

Forastero

Es increíble el número de gente
que con tanta frecuencia he conocido.
Muchos se fueron, ¿dónde? ¿Se habrán ido?
Si no se fueron, ¿por qué están ausentes?

Amigos y no amigos y parientes
en la noche del tiempo se han perdido;
y otros (los menos) se han envejecido
con catadura de sobrevivientes.

Ya no veré los rostros familiares
que encontraba por todos los lugares
sintiéndome de todos compañero.

Me estoy predando solo; se da el caso
que en medio del tumulto, a cada paso
soy en mi propia tierra forastero.

Cesar A. Rodríguez.

UNMSM-CEDOC

Preguntas y Respuestas

¿De qué estará hecha nuestra vida?:
¿de polvo?, ¿de aire?, ¿de qué nada?;
¿de qué sustancia tan volátil?,
¿de qué complejo de sustancias?

¿Somos acaso sangre y hueso
y nervadura con su grasa?
¿Mi voluntad se hace kinética
con los resortes de la máquina?

Y el pensamiento que nos piensa
con goterones de palabras,
cuando se incendian sus fosfatos,
¿quién está allí tras de la llama?

Ni el infusorio ni los simios
son los peldaños de una escala
por donde el hombre cobra altura
como animal de circunstancia.

La misma cosa por ser cosa
no es más que un poco de argamasa
sin netitud. Falta la mano
del creador que haga la estatua.

Dios no está en todo, pero es todo;
y es la vivífica fontana
donde se abreva el Universo
de fe, de amor y de esperanza.

Cuando me palpo no soy éso,
ni soy tampoco la piltrafa
que ha de morir. Contra la ciencia,
soy un alvéolo del alma.

César A Rodríguez.

Crear

Todas las noches me verás luchando
con un bisonte negro,
membrudo y balador, insomne;
tenaz y contumaz: mi pensamiento.

En cada fase de la lucha,
en cada forcejeo,
recibo mil heridas. De allí manan
los grumos sanguinosos de mi verso.

Nunca le pido tregua ni me vence.
Cuando la luz del sol lame mi cuerpo
y me pongo en contacto con la tierra
renace mi vigor: soy como Anteo.

La poesía es una fuerza múltiple,
que siendo cerebral no es del cerebro;
pasa por él llegada de los hálitos,
como la música por el instrumento.

La palabra no dice porque dice,
sino porque es metáfora en su adentro.
San Juan hizo con Dios en el principio
la gran metáfora del Verbo.

César A. Rodríguez.

La Paradoja de la Ofensa

Yo soy un puritano con sangre de bohemio;
pero no puritano de la pureza, sino
de ponerme en completo acuerdo con mi destino.
Vivo borracho de algo, siendo en verdad abstemio.

(¿No te complacen, Zoilo, mis poemas? Te apremio
a que sigas mordiéndome los zapatos. Tu sino.)
Nunca me importó nada la opinión del cretino,
ni del cuervo letrado... Ya basta de proemio.

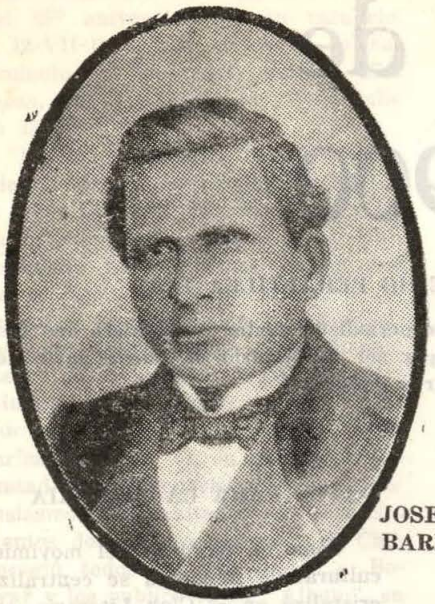
Nadie me echó una mano bajo mi cruz. Camino
cayendo y levantando. Cometí el desatino
de soslayar la murga charlatana del gremio.

El que no empuerca a veces su túnica de lino
con la baba del odio literario y canino,
no sabe que hay ofensas más honrosas que un premio.

César A. Rodríguez.

UNMSM-CEDOC

El sabio arequipeño José Sebastián Barranca y la traducción del "USCA PAUCAR"



JOSE S. BARRANCA

Al publicar el presente artículo YARAVI se aúna al merecido homenaje que recientemente se tributó en Lima a su autor, doctor GUILLERMO UGARTE CHAMORRO, al cumplir treinta años al servicio del desarrollo del teatro nacional. Arequipa se siente honrada por el homenaje que uno de sus hijos ha recibido y expresa sus votos para que el doctor Ugarte continue su noble y sacrificada labor en bien del teatro en el Perú.

La condición de arequipeño del sabio José Sebastián Barranca (1833-1909) ya no se discute. En su autobiografía manuscrita—contenida en una libreta que conservó Rufino Aspiazu y publicó Francisco Ruiz— se dice claramente: **"Nace en el distrito de Acarí (departamento de Arequipa), de la provincia de Camaná".**

Entre los muchos e importantes trabajos escritos por Barranca —la mayoría de los cuales quedaron, lamentablemente, inéditos— figuran las traducciones directas que hizo al castellano, de los dramas quechuas **Ollanta** y **Usca Paucar**. La primera ha sido difundida en diversas ediciones y está reconocida como una de las mejores que se han hecho del máximo monumento de la literatura dramática quechua. La traducción del **Usca Paucar**, en cambio, nunca se publicó y hasta su existencia ha sido puesta en duda o negada implícitamente.

Teodoro L. Meneses, distinguido quechuólogo, en las palabras introductoras a su valiosa traducción del **Usca Paucar** sostiene que hasta la aparición de su trabajo (1951), no existía de dicho drama ninguna otra traducción castellana directa, hecha por peruanos. Y en acotación especial añade: **"El Dr. Napoleón Burga en su Literatura en el Perú de los Incas menciona una (traducción) que fuera realizada en 1939. Ultimamente el señor Francisco Ruiz A., cita la traducción del Dr. José S. Barranca, sin otros datos en detalle ("El Comercio, Lima, 21 de enero de 1950). En ambos casos, a falta de evidencias textuales, no nos inclinamos a rectificar la anterior aserción" (1).**

Existen, sin embargo, y felizmente por cierto, las "evidencias textuales" que extrañaba Teodoro Meneses. La mención que en 1940 hizo Napoleón Burga es bastante concreta y refiérese a un hecho indiscutible. Ella dice: **"Una magnífica traducción del Usca Paucar, la primera directa del quechua al castellano, ha sido hecha por Carmen Rosa Scarneo. Presentada al Congreso de Americanistas, reunido en Lima en 1939, dicha traducción mereció el más franco aplauso por su acierto y fidelidad" (2)**

Y en cuanto a la cita de Francisco Ruiz relativa a la traducción de Barranca, pruebas evidentes hay de que los correspondientes manuscritos se conservaron, por lo menos hasta el año 1925, en la Facultad de Ciencias de la Universidad de San Marcos. Entre otros estudiosos, Fortunato Carranza tuvo allí la oportunidad de examinarlos, y en breve trabajo dedicado a la memoria de Barranca y titulado **Un gran maestro nacional**, escribió en 1925: **"Efectivamente, conocemos entre los manuscritos que se conservan en la Facultad de Ciencias, las traducciones que hiciera Barranca de los dramas Usca Paucar y Ollanta, este último ya publicado".** Y revelando, además, que Barranca añadió a su traducción algunos comentarios en torno al **Usca Paucar**, Carranza prosigue: **"Cree Barranca que el Usca Paucar, siendo netamente nacional, pertenece al tiempo de la conquista... Averiguando la génesis de los motivos que componen esta leyenda llegó a determinarles un origen griego, inspirado en la lectura de Eustaquio" (3).**

Comprobada la existencia de la traducción que José Sebastián Barranca hiciera de esta noble producción quechua, juzgamos conveniente y necesario que las autoridades de la Facultad de Ciencias de la Universidad de San Marcos, verifiquen la conservación de aquellos preciados manuscritos y dispongan su publicación en acto de justísimo homenaje al que fuera uno de sus más ilustres catedráticos y, al mismo tiempo, como hermoso aporte a la cultura nacional. Y para ello, pocas oportunidades más propicias que el primer centenario de la creación de la Facultad de Ciencias, a celebrarse el próximo año de 1966.

Guillermo Ugarte Chamorro
Lima, Octubre de 1965.

---

(1) Meneses, Teodoro L., **Usca Paucar, drama quechua del siglo XVIII**, Biblioteca de la Sociedad Peruana de Historia, Editorial Lumen S. A., Lima, 1951, p. 2.

(2) Burga, Napoleón M., **La literatura en el Perú de los Incas**, Librería e Imprenta Gil, Lima, 1940, p. 108.

(3) Carranza, Fortunato, **Un gran maestro nacional**, Imp. Peruana de E. Z. Casanova, Lima, 1925, p. 10.

UNMSM-CEDOC

El Club Literario de Arequipa 1879 - 1900

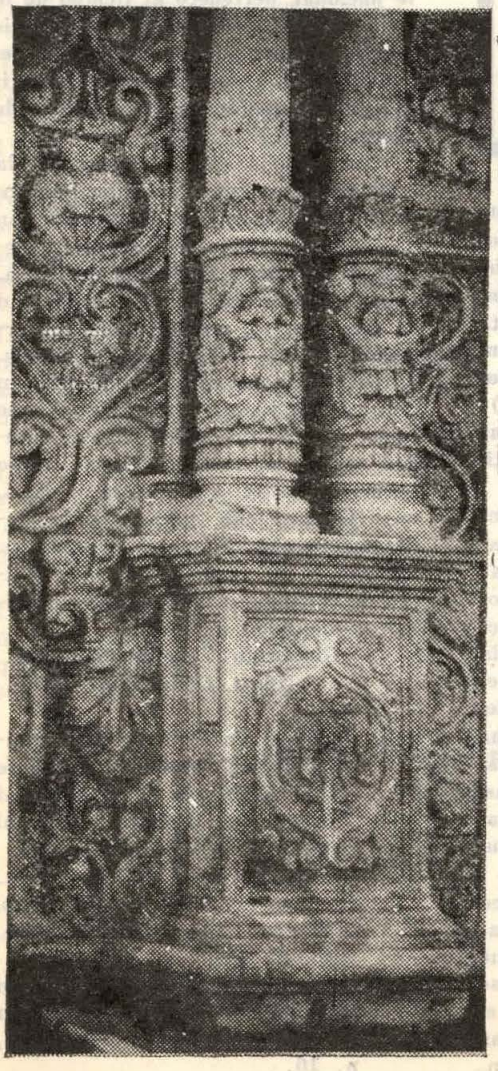
ARTEMIO PERALTILLA DIAZ

Al caballeroso y culto periodista, doctor e ingeniero don Gerardo Cornejo Iriarte, por ser depositario de buena parte de la producción de las letras mistianas.

INTRODUCCION

El Club Literario de Arequipa orientó la vida cultural y política del Perú (1) e incorporó a su seno a los mejores hombres del momento. Intensa fue su vida social y cultural. Cultivó las letras con amplia libertad y decidido empeño. Mediante comisiones, en el segundo semestre de 1882, estudió la literatura nacional y clasificó sus reuniones en sesiones de estudios filosóficos, económico-sociales, literarios, históricos y de bellas artes.

Fue, por otra parte, el único centro literario del Perú que permaneció organizado durante la Guerra del Pacífico. Su actividad social y cultural atemperó el espíritu levantisco de Arequipa, hasta la entrada del Ejército invasor (29-X-1883), y la heroica ciudad nada pudo hacer. Ante el peligro, demostraron sus hombres dominio de sí mismos y salvaron con inteligencia a la ciudad de la destrucción, ¿o la salvó el "recadito" que recibió Montero de la Comisión Aurelio Denegri, de la Junta fusionista de Lima? (2) El mejor abanderado resultó ser el doctor Armando de la Fuente, quien con exquisito don político doblegó las intenciones del invasor, Coronel José Velásquez, durante su permanencia de diez meses.



El Club Literario publicó oficialmente "El Album", que fue su órgano de prensa. El primer número apareció en enero de 1882 y, como vocero extraoficial, "La Aurora", el 12 de junio de 1886. Estas revistas, por la calidad de su género, su alta finalidad de estímulo y la estética de su presentación, no han sido hasta hoy superadas. En ellas se expresó el romanticismo arequipeño del último cuarto del siglo XIX.

Además el Club Literario proporcionó a la juventud desvalida enseñanza gratuita, que tanto ha menester, y hasta solicitó la administración del Colegio de San Francisco para dicho fin.

Propició también los grandes homenajes que la Hidalga Ciudad tributó al "padre de la juventud estudiosa", doctor y Deán Don Juan Gualberto Valdivia; al Gran Libertador don Simón Bolívar; al Precursor de la Independencia y Mártir de Umachiri, don Mariano Melgar y al tribuno y jurisconsulto doctor don Andrés Martínez (3).

La brillante labor del Club Literario sufrió largas interrupciones en su vida institucional, por el impacto de la invasión chilena y la inestabilidad de nuestra política, interrupciones que incluyeron la edición de "El Album", pero como ave fénix logró reorganizarse hasta por dos veces, para extinguirse después, junto con sus recordados miembros.

DATOS PARA LA HISTORIA

Como se ha dicho, el movimiento cultural de Arequipa se centralizó y cristalizó en el Club Literario, en lo que toca al último cuarto del siglo XIX. Tuvo como antecedentes la Academia Lauretana de Ciencias y Artes (10 de diciembre de 1821), la Sociedad Literaria (1875), la Sociedad Ilustración y Progreso (instalada el 16 de abril de 1876) y la Sociedad Científica y Literaria (fundada el 16 de julio de 1876).

El Club Literario quedó fundado el año de 1879, según dato que, después de mucho investigar, encontramos en el Prólogo a la "Lira Arequipeña" (1889), escrito por sus editores Manuel Rafael Valdivia y Manuel Pío Chávez. Por las crónicas de 1881 de "La Bolsa" y "La Revista del Sur", conocimos como fundadores de este Club a los señores J. Ignacio Gamio, Manuel A. Mansilla, Diego Masías y Calle, Baltazar H. Morales, Trinidad y Máximo Morante Hurtado, Juan José Reinoso, Belisario Soto y la señora Felisa Moscoso vda. de Chávez.

Por crónicas similares se puede conocer que ejercieron la presidencia del Club Literario los señores Juan José Reinoso y José Ignacio Gamio (1881), Diego Masías y Calle y Manuel Rafael Valdivia (1882), Diego Masías y Calle y Paulino Fuentes Castro (1883), Manuel Rafael Valdivia (1884), Armando de la Fuente y Eduardo L. de Romaña (1887), Diego Masías y Calle (1891).

En su vida institucional el Club Literario presenta tres épocas bien marcadas:

La primera, que comprende desde su fundación (1879) hasta la invasión chilena (29-X-1883), fue la más importante. Se fundó "El Album", hermosa revista de esos tiempos, y se celebraron pomposamente los homenajes tributados al Deán

UNMSM-CEDOC

Juan Gualberto Valdivia, con ocasión del 85º aniversario de su natalicio, el 12-VII-1881, y el centenario del nacimiento del Libertador Bolívar (Caracas, 24-VIII-1783), el 28 de julio de 1883.

En los homenajes al Libertador, además de las actuaciones oficiales, el Club Literario organizó una velada artística en el Salón de la Universidad. El Presidente, en su discurso, dijo: "Bolívar encarnó la libertad y la independencia autonómicas, dos ideas que son el patrimonio eterno de los pueblos: sintió que germinaron en su mente robusta, como fuego abrasador, y acudió a realizarlos, poniendo en su auxilio la voluntad más inquebrantable y el entusiasmo más exaltado, esos dos elementos del genio guerrero". El Club recogió todos los homenajes a Bolívar y los publicó en su "Album", en edición extraordinaria, correspondiente a julio de 1883.

En la segunda época las actividades del Club se limitaron a la publicación de "El Album". En el editorial del Nº 1 (Junio de 1887) se lee lo siguiente: "Después de algunos años de interrupción ocasionada por las emergencias políticas del país, "El Album" órgano de publicación del Club, reaparece hoy en la escena literaria, con el firme propósito de llenar su misión...". En esta época se publicaron por todo tres números, correspondientes a los meses de junio, julio y setiembre del citado año.

En la tercera época se reorganizó el Club, especialmente para rendir apoteósico homenaje al Precursor de nuestra Independencia, poeta y mártir de Umachiri don Mariano Melgar, con ocasión del centenario de su nacimiento (12 de Agosto de 1890), celebración que por error se realizó el 8 de setiembre de 1891, siguiendo la tradición que fijaba esta fecha como la del nacimiento de Melgar. Las fiestas tuvieron una extraordinaria solemnidad y para su realización el Presidente del Club Literario pidió la activa colaboración de las demás instituciones de la localidad. Así, la Directiva del Club y más de veinte delegados de otras instituciones formaron una Junta Central Directiva del Centenario del nacimiento de Melgar.

Esta Junta elaboró el programa oficial de la celebración, de cuyos números caben subrayarse la colocación de una placa conmemorativa en la casa en que nació Melgar, la entrega a la ciudad del Monumento en honor al prócer y poeta, ubicada entonces en la Plaza Junín, hoy Parque Duhamel. En esta última ceremonia el Prefecto del Departamento dijo: "Queda señores inaugurado el Monumento que el heroico pueblo de Arequipa consagra al joven mártir de la libertad y al tierno bardo de los yaravíes". Por otra parte, en función teatral de gala, se estrenó el drama "El Yaraví" de Abelardo Gamarra, "El Tunante".

En esta misma época se rindió también homenaje al tribuno don Andrés Martínez con motivo del centenario de su nacimiento.

"EL ALBUM"

El progreso de la prensa en todo el mundo civilizado y la calculada tolerancia que en materia de libertad de prensa practicó el popular Mariscal Castilla durante su primer gobierno (4), sirvieron de estímulo al pensamiento cultural y literario de Arequipa. La prosapia intelectual de la ciudad aprovechó este beneficio al igual como lo hiciera otrora la Sociedad Amantes del País para publicar su "Mercurio Peruano".

Algunos titanes de la Academia Lauretana se acercaron mucho a la generación del 80 por su longevidad y sirvieron de Norte en el ambiente cultural, sobre todo por su ejemplo de acción indesmayable. Se pueden citar los servicios extraordinarios de los académicos Manuel Amat y León, precursor de nuestra Independencia, y del Deán Juan Gualberto Valdivia, "padre de la juventud estudiosa". El primero, que fue sobreviviente de Umachiri (1814), se desempeñó como Director de "La Primavera de Arequipa" (Nos. 2 al 6), en enero de 1825; como Director–Propietario del primer periódico liberal de Arequipa: "Arequipa Libre", semanario aparecido el 10 de mayo de 1827 y que continuó hasta el 17 de marzo de 1830, y como Redactor–Propietario de "El Restaurador" (1834). El Deán Valdivia también fue periodista de labor muy conocida y figuró todavía en 1883 como Presidente Honorario del Club. (5)

"La Bolsa", periódico industrial y literario, tuvo una existencia de 55 años e impulsó también el desarrollo de las letras, dándoles siempre cabida en sus columnas. Constituyó una cátedra de periodismo y literatura y allí forjaron su vocación quienes debían sostener en el futuro la publicación de "El Album". Cabe recordar a este respecto las palabras del notable literato, poeta y filósofo don Jorge Polar, quien al referirse al señor Francisco Ibáñez, dijo: "Yo debo consideración y respeto al bondadoso director de La Bolsa; suyo fue el primer aplauso que recibí, y esto ni se olvida ni se paga". (La Bolsa, 4-X-1893).

"El Album" fue el órgano oficial del Club Literario, de circulación variable, con 16, 4, y 24 páginas, a dos o tres columnas, salvo sus ediciones extraordinarias, que las hubieron muy buenas. Sus colaboradores fueron miembros del Club y constituyeron el mejor plantel de literatos y periodistas de su tiempo, pese a la tensión, propia del patriotismo herido, impuesta por la Guerra del 79. En sesión previa se discutía las composiciones y sólo las aprobadas se publicaban en "El Album". Su calidad es la mejor expresión de la actividad y méritos del Club, y es lamentable que entre nosotros no exista una colección completa de esta selecta revista.

"El Album de Enero" (Año I, Nº 1) apareció en enero de 1882, no en abril del mismo año, como anotó equivocadamente el doctor Francisco Mostajo. El doctor Diego Masías y Calle, en el primer apartado de su Memoria leída en 1882, hizo la siguiente afirmación: "En enero realizamos la idea de poseer un órgano de nuestros ensayos y publicaciones, "El Album", pequeño folleto mensual que fue bien acogido por el público". (6)

Actualmente sólo algunos ejemplares de "El Album" se pueden conocer en el "Archivo Mostajo", a cargo del Museo de la Universidad, donde están los siguientes números correspondientes a 1882: el 2º número de julio, los 2 números de agosto y los 2 números de diciembre; en lo que corresponde a 1883 se encuentran: los 2 números de enero, el 1er. número de febrero, el 2º número de marzo, el 1er. número de abril, los 2 números de mayo, el 2º número de junio y los 2 números de julio.

En el archivo que posee el autor de esta nota están los siguientes números correspondientes a 1882: el 2º número de abril, el 1er. número de junio, el 2º número de julio, el 1er. número de agosto, el 2º número de octubre y el 1er. número de diciembre. Existe también el número extraordinario consagrado a la publicación de los homenajes de Arequipa al Gran Libertador don Simón Bolívar en el centenario de su nacimiento (julio de 1883). De 1887, que corresponde a la segunda época: el 1er. número de junio, el 2º número de julio y el 3er. número de setiembre. De 1891, que ya es la tercera época: el 6º número de julio y el 8º número de setiembre y el extraordinario consagrado al homenaje que Arequipa tributó al poeta y mártir de Umachiri, don Mariano Melgar (8-IX-1891).

En la Biblioteca de la Recoleta de Arequipa, en elegante empaste, se encuentra también ejemplares de "El Album" correspondientes a la segunda época (números 1, 2 y 3) y a la

(Pasa a la pág. 24)

UNMSM-CEDOC

La Casa Verde

Mario Vargas Llosa

(Fragmento de la novela inédita del mismo título).

Fue así que nació la Casa Verde. Su edificación demoró muchas semanas; los tablones, las vigas y los adobes debían ser arrastrados desde el otro límite de la ciudad y las mulas alquiladas por don Anselmo avanzaban lastimosamente por el arenal. El trabajo se iniciaba en las mañanas, al cesar la lluvia seca, y terminaba al arreciar el viento. En la tarde, en la noche, el desierto engluttía los cimientos y enterraba las paredes, las iguanas roían las maderas, los gallinazos armaban sus nidos en la incipiente construcción y, cada mañana, había que rehacer lo empezado, corregir los planos, reponer los materiales, en un combate sordo que fue subyugando a la ciudad. **¿En qué momento se dará por vencido el forastero?**, se preguntaban los vecinos. Pero transcurrían los días y, sin dejarse abatir por los percances ni contagiar por el pesimismo de conocidos y de amigos, don Anselmo seguía desplegando una asombrosa actividad. Dirigía los trabajos semidesnudo, la maleza de vellos de su pecho húmeda de sudor, la boca llena de euforia. Distribuía cañazo y chicha a los peones y él mismo acarreaba adobes, clavaba vigas, iba y venía por la ciudad azuzando a las mulas. Y un día los piuranos admitieron que don Anselmo vencería, al divisar al otro lado del río, frente a la ciudad, como un emisario de ella en el umbral del desierto, un sólido, invicto esqueleto de madera y de tierra cocida. A partir de entonces, el trabajo fue rápido. Las gentes de Castilla y de las rancherías del Camal, venían todas las mañanas a presenciar las labores, daban consejos y, a veces, espontáneamente, echaban una mano a los peones. Don Anselmo ofrecía de beber a todo el mundo. Los últimos días, una atmósfera de feria popular reinaba en torno a la obra: chicheras, fruteras, vendedores de quesos, dulces y refrescos, acudían a ofrecer su mercancía a trabajadores y curiosos. Los hacendados hacían un alto al pasar por allí y, desde sus cabalgaduras, dirigían a don Anselmo palabras de estímulo. Un día, Chápiro Seminario, el poderoso agricultor, regaló un buey y una docena de cántaros de chicha y los peones prepararon una pachamanca.

Cuando la casa estuvo edificada, don Anselmo dispuso que fuera íntegramente pintada de verde. Hasta los niños reían a carcajadas al ver cómo esos muros se cubrían de una piel esmeralda donde se estrellaba el sol y retrocedían reflejos escamosos. Viejos y jóvenes, ricos y pobres, hombres y mujeres, bromeaban alegremente por el capricho de don Anselmo de pintarrajear su vivienda de tal manera. La bautizaron de inmediato: **La Casa Verde**. Pero no sólo los divertía el color, también su extravagante anatomía. Constaba de dos plantas, pero la inferior apenas merecía ese nombre; un espacioso salón cortado por cuatro vigas, también verdes, que sostenían el techo, un patio descubierto, tapizado de piedrecillas pulidas por el río y un muro circular, alto como un hombre. La segunda planta comprendía seis cuartos minúsculos, alineados ante un corredor con balaustrada de madera que sobrevolaba el salón del primer piso. Además de la entrada principal, la Casa Verde tenía dos puertas traseras, una caballeriza y una gran despensa.

En el almacén del español Eusebio Romero, don Anselmo compró esteras, lámparas de aceite, cortinas de colores llamativos, muchas sillas. Y una mañana, dos carpinteros de la Gallinacera anunciaron: **Don Anselmo nos encargó un escrito, un mostrador igualito al de "La Estrella del Norte" y ¡media docena de camas!** Entonces, don Eusebio Romero confesó: **Y a mí seis lavadores, seis espejos, seis bacinicas**. Una especie de efervecencia ganó todos los barrios, una rumurosa y agitada curiosidad.

Brotaron las sospechas. De casa en casa, de salón en salón, cuchicheaban las beatas, las señoras miraban a sus maridos con desconfianza, los vecinos cambiaban son-

UNMSM-CEDOC

risas perplejas y, un domingo, en la misa de doce, el Padre García afirmó desde el púlpito: **Se prepara una agresión contra la moral en esta ciudad** Los piuranos asaltaban a don Anselmo en la calle, le exigían hablar. Pero era inútil: es un secreto, les decía, regocijado como un colegial; **un poco de paciencia, ya sabrán.** Indiferente al revuelo de los barrios, seguían viniendo en las mañanas a La Estrella del Norte y bebía, bromeaba y distribuía brindis y piropos a las mujeres que cruzaban la Plaza. En las tardes se encerraba en la Casa Verde, a donde se había trasladado después de regalar a don Melchor Espinoza un cajón de botellas de pisco y una montura de cuero repujado.

Poco después, don Anselmo partió. En un caballo negro, que acababa de comprar, abandonó la ciudad como había llegado, una mañana al alba, sin que nadie lo viera, con rumbo desconocido.

Se ha hablado tanto en Piura sobre la primitiva Casa Verde, esa vivienda matriz, que ya nadie sabe con exactitud cómo era realmente, ni los auténticos pormenores de su historia. Los supervivientes de la época, muy pocos, se embrollan y contradicen, han acabado por confundir lo que vieron y oyeron con sus propios embustes. Y los intérpretes están ya tan decrépitos, y es tan obstinado su mutismo, que de nada servirían interrogarlos. En todo caso, la originaria Casa Verde, la mítica, ya no existe. Hasta hace algunos años, en el paraje donde fue levantada —la extensión de desierto limitada por Castilla y Catacaos— se encontraban pedazos de madera y objetos domésticos carbonizados, pero el desierto, y la carretera que construyeron, y las chacras que surgieron por el contorno, acabaron por borrar todos esos restos y ahora no hay piurano capaz de precisar en qué sector del arenal amarillento se irguió, con sus luces, su música, sus risas, y ese resplandor diurno de sus paredes que, a la distancia y en las noches, la convertiría en un cuadrado, fosforescente reptil. En las historias mangaches se dice que existió en las proximidades de la otra orilla del Viejo Puente, que era muy grande, la mayor de las construcciones de entonces, y que habían tantas lámparas de colores suspendidas en sus ventanas, que su luz hería la vista, teñía la arena del rededor y hasta alumbraba el puente. Pero su virtud principal era la música que, puntualmente, rompía en su interior al comenzar la tarde, duraba toda la noche y se oía desde la misma catedral. Don Anselmo, dicen, recorría incansable las chicherías de los barrios, y aún las de pueblos vecinos, en busca de artistas, y de todas partes traía guitarristas, tocadores de cajón, rascadores de quijadas, flautistas, maestros del bombo y la corneta. Pero nunca arpistas: él tocaba ese instrumento y su arpa presidía, inconfundible, la música de la Casa Verde.

—Era como si el aire se hubiera envenenado— decían las viejas del Malecón—. La música entraba por todas partes aunque cerráramos puertas y ventanas, y la oíamos mientras comíamos, mientras rezábamos y mientras dormíamos.

—Y había que ver las caras de los hombres al oírla —decían las beatas ahogadas en velos—. Y había que ver cómo los arrancaba del hogar, y los sacaba a la calle y los empujaba hacía el Viejo Puente.

—Y de nada servía rezar —decían las madres, las esposas, las novias—, de nada nuestros llantos, nuestras súplicas, ni los sermones de los Padres, ni las novenas, ni siquiera los trisagios.

—Tenemos el infierno a las puertas —tronaba el Padre García—, cualquiera lo vería, pero ustedes están ciegos. Piura es Sodoma y Gomorra.

—Quizá sea verdad que la Casa Verde trajo la mala suerte —decían los viejos, relamiéndose—. Pero cómo se disfrutaba en la maldita.

A las pocas semanas de regresar a Piura don Anselmo con la caravana de habitantas, la Casa Verde había impuesto su dominio. Al principio, sus visitantes salían de la ciudad a ocultas; esperaban la oscuridad, discretamente cruzaban el Viejo Puente y se sumergían en el arenal. Luego las incursiones aumentaron y a los jóvenes, cada vez más imprudentes, ya no les importó ser reconocidos por las señoras apostadas tras las celosías del Malecón. En ranchos y salones, en las haciendas, no se hablaba de otra cosa. Los púlpitos multiplicaban advertencias y exhortos, el Padre García estigmatizaba la licencia con citas bíblicas. Un Comité de Obras Pías y Buenas Costumbres fue creado y las damas que lo componían visitaron al Prefecto y al Alcalde. Las autoridades asentían, cabizbajas: cierto, ellas tenían razón, la Casa Verde era una afrenta a Piura, pero ¿qué hacer? Las leyes dictadas en esa podrida capital que es Lima amparaban a don Anselmo, la existencia de la Casa Verde no contradecía la Constitución ni era penada por el Código. Las damas quitaron el saludo a las autoridades, les cerraron sus salones. Entre tanto, los adolescentes, los hombres y hasta los pacíficos ancianos se precipitaban en bandadas hacia el bullicioso y luciente edificio.

Cayeron los piuranos más sobrios, los más trabajadores y rectos. En la ciudad, antes tan silenciosa, se instalaron como pesadillas el ruido, el movimiento nocturnos. Al alba, cuando el arpa y las guitarras de la Casa Verde callaban, un ritmo indisciplinado y múltiple se elevaba al cielo desde la ciudad: los que regresaban, solos o en grupos, recorrían las calles riendo a carcajadas y cantando. Los hombres lucían el desvelo en los rostros averiados por la mordedura de la arena y en La Estrella del Norte referían estrambóticas anécdotas que corrían de boca en boca y repetían los menores.

—Ya ven, ya ven —decía, trémulo, el Padre García—, sólo falta que llueva fuego sobre Piura, todos los males del mundo nos están cayendo encima.

UNMSM-CEDOC

Porque es cierto que todo esto coincidió con desgracias. El primer año, el río Piura creció y siguió creciendo, despedazó las defensas de las chacras, muchos sembríos del valle se inundaron, algunas bestias perecieron ahogadas y la humedad tiñó anchos sectores del desierto de Sechura: los hombres maldecían, los niños hacían castillos con la arena contaminada. El segundo año, como en represalia contra las injurias que le lanzaron los dueños de tierras anegadas, el río no entró. El cauce del Piura se cubrió de hierbas y abrojos que murieron poco después de nacer y quedó sólo una larga hendidura llagada: los cañaverales se secaron, el algodón brotó prematuramente. Al tercer año, las plagas diezmaron las cosechas.

—Estos son los desastres del pecado —rugía el Padre García—. Todavía hay tiempo, el enemigo está en sus venas, mátenlo con oraciones.

Los brujos de los ranchos rociaban los sembríos con sangre de cabritos tiernos, se revolcaban sobre los surcos, proferían conjuros para atraer el agua y ahuyentar los insectos.

—Dios mío, Dios mío —se lamentaba el Padre García—. Hay hambre y hay miseria y en vez de escarmentar, pecan y pecan.

Porque ni la inundación, ni la sequía, ni las plagas detuvieron la gloria creciente de la Casa Verde.

El aspecto de la ciudad cambió. Esas tranquilas calles provincianas se poblaron de forasteros que, los fines de semana, viajaban a Piura desde Sullana, Paita, Huancabamba y aún Túmbes y Chiclayo, seducidos por la leyenda de la Casa Verde que se había propagado a través del desierto. Pasaban la noche en ella y cuando venían a la ciudad se mostraban soeces y descomedidos, paseaban su borrachera por las calles como una proeza. Los vecinos los odiaban y a veces surgían riñas, no de noche y en el escenario de los desafíos, la pampita que está bajo el Puente, sino a plena luz y en la Plaza de Armas, en la Avenida Grau y en cualquier parte. Estallaron peleas colectivas. Las calles se volvieron peligrosas.

Cuando, pese a la prohibición de las autoridades, alguna de las habitantas se aventuraba por la ciudad, las señoras arrastraban a sus hijas al interior del hogar y corrían las cortinas. El Padre García salía al encuentro de la intrusa, desencajado; los vecinos debían sujetarlo para impedir una agresión.

El primer año, el local albergó a cuatro habitantas solamente, pero el año siguiente, cuando aquellas partieron, don Anselmo viajó y regresó con ocho y dicen que en su apogeo la Casa Verde llegó a tener veinte habitantas. Llegaban directamente a la construcción de las afueras. Desde el Viejo Puente se las veía llegar, se oían sus chillidos y desplantes. Sus indumentarias de colores, sus pañuelos y afeites, centellaban en el árido paisaje como corazas de crustáceos.

Don Anselmo, en cambio, sí frecuentaba la ciudad. Recorría las calles en su caballo negro, al que había enseñado coqueterías: sacudir alegremente el rabo cuando pasaba una mujer, doblar una pata en señal de saludo, ejecutar pasos de danza al oír música. Don Anselmo había engordado, se vestía con exceso chillón: sombreros de paja blanda, bufandas de seda, camisas de hilo, correa con incrustaciones, pantalones ajustados, botas de tacón alto y espuelas. Sus manos hervían de sortijas. A veces se detenía a beber unos tragos en La Estrella del Norte y muchos principales no vacilaban en sentarse a su mesa, charlar con él y acompañarlo luego hasta las afueras.

La prosperidad de don Anselmo se tradujo en ampliaciones laterales y verticales de la Casa Verde. Esta, como un organismo vivo, fue creciendo, madurando, hasta convertirse en fortaleza. La primera innovación fue un serco de piedra, coronado de cardos, cascotes, púas y espinas para desanimar a los ladrones, que envolvía la planta baja y la ocultaba. El espacio encerrado entre el cerco y la casa fue primero un patiecillo pedregoso, luego un nivelado zaguán con macetas de cactus, después un salón circular con suelo y techo de esteras y, por fin, la madera reemplazó la paja, el salón fue empedrado y el techo se cubrió de tejas. Sobre la segunda planta surgió otra, pequeña y cilíndrica como un torreón de vigía. Cada piedra añadida, cada teja o madera era automáticamente pintada de verde. El color elegido por don Anselmo acabó por imprimir al paisaje una nota refrescantes, vegetal, casi líquida. Desde lejos, los viajeros avistaban la construcción de muros verdes, diluída a medias en la viva luz amarilla de la arena, y tenían la sensación de acercarse a un oasis de palmeras y cocoteros hospitalarios, de aguas cristalinas, y era como si esa lejana presencia prometiera toda clase de recompensas para el cuerpo fatigado, alicientes sin fin para el ánimo deprimido por el bochorno del desierto.

Don Anselmo, dicen, habitaba el último piso, esa angosta cúspide, y nadie, ni sus mejores clientes —Chápiro Seminario, el Prefecto, don Eusebio Romero— tenía acceso a ese lugar. Desde allí, sin duda, observaría don Anselmo el desfile de los visitantes por el arenal, vería sus siluetas desdibujadas por los torbellinos de arena, esas hambrientas bestias que merodean alrededor de la ciudad desde que cae el sol.

Además de las habitantas, la Casa Verde hospedó en su buena época a Angélica Mercedes, joven mangache que había heredado de su madre la sabiduría, el arte de los picantes. Con ella iba don Anselmo al Mercado, a los almacenes, a encargar víveres y bebidas: comerciantes y placeras se doblaban a su paso como cañas al viento. Los cabritos, cuyes, chanchos y corderos que Angélica Mercedes guisaba con misteriosas yerbas y especias, llegaron a ser uno de los incentivos de la Casa Verde y había viejos que juraban: sólo vamos allá por saborear esa comida fina.

Los contornos de la Casa Verde estaban siempre animados por multitud de vagos, mendigos, vendedores de baratijas y fruteras que asediaban a los clientes que llegaban y salían. Los niños de la ciudad escapaban de sus casas en la noche y, disimulados tras los matorrales, espiaban a los visitantes y escuchaban la música, las carcajadas. Algunos, arañándose manos y piernas, escalaban el muro y ojeaban codiciosamente el interior. Un día (que era fiesta de guardar), el Padre García se plantó en el arenal, a pocos metros de la Casa Verde y, uno por uno, acometía a los visitantes y los exhortaba a retornar a la ciudad y arrepentirse. Pero ellos inventaban excusas: una cita de negocios, una pena que hay que ahogar porque si no envenena el alma, una apuesta que compromete el honor. Algunos se burlaban e invitaban al Padre García a acompañarlos y hubo quien se ofendió y sacó pistola.

Nuevos mitos surgieron en Piura sobre don Anselmo. Para algunos, hacía viajes secretos a Lima, donde guardaba el dinero acumulado y adquiría propiedades. Para otros, era el simple escaparate de una empresa que contaba entre sus miembros al Prefecto, el Alcalde y hacendados. En la fantasía popular, el pasado de don Anselmo se enriquecía, a diario se añadían a su vida hechos sublimes o sangrientos. Viejos mangaches aseguraban identificar en él a un adolescente que años atrás perpetró atracos en el barrio y otros afirmaban: es un presidiario desertor, un antiguo montonero, un político en desgracia. Pero sólo el Padre García se atrevía a decir: su cuerpo huele a azufre.

UNMSM-CEDOC

NOTICIAS

Actividades de la Casa de la Cultura en 1965

176 actuaciones organizó y auspició la Casa de la Cultura durante el presente año, demostrando así un intenso ritmo de trabajo en cuyo desarrollo destacaron nítidamente algunos actos, como el Encuentra de Narradores Peruanos, el Coloquio sobre el Perú y la Cultura Universal, las presentaciones del Ballet de Serge Lifar, etc. 1965 ha sido, pues, un año de indudable trascendencia dentro del proceso evolutivo de nuestra cultura.

En el siguiente cuadro se aprecia en conjunto la actividad de la Casa de la Cultura durante 1965, dividiéndosele por meses y por su naturaleza:

Actividades	Meses												
	E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	Totales
Música	00	03	02	03	06	01	04	12	07	02	00	05	45
Ballet	00	00	00	00	00	00	00	03	05	01	00	00	09
Teatro	00	01	01	01	00	00	03	01	02	02	00	00	11
Conferencias	00	03	01	02	01	05	01	00	00	00	00	00	13
Recitales Poesía	03	01	01	00	00	00	00	01	02	02	01	00	11
Clases	00	03	00	00	10	03	00	00	00	00	07	09	32
Cine–Fotografía	01	00	00	02	00	00	02	02	00	02	00	00	09
Debates	00	00	00	00	00	04	01	00	00	00	05	00	10
Artes Plásticas	00	00	01	02	01	01	01	03	00	00	00	00	09
Otros	04	03	01	04	02	02	01	02	02	00	05	01	27
Totales	08	14	07	14	20	16	13	24	18	09	18	15	176

TOTAL GENERAL: 176 Actuaciones.

BALLET

La presentación del ballet Las Estrellas de París, bajo la dirección de Serge Lifar, constituyó, sin duda, el espectáculo de mayor jerarquía que ha sido posible apreciar en nuestra ciudad en los últimos años. Este, al igual que los Ballets Folklóricos Chileno y Boliviano, se presentaron en Arequipa gracias al auspicio brindado por la Casa de la Cultura a la Empresa David Llano, la misma que extendió a nuestra ciudad los números del I Festival Mundial de la Danza, que continuará en 1966 Se auspició igualmente la visita del Ballet Folklórico Húngaro, contratado por el Club de Leones.

MUSICA

En este campo debe destacarse la expedición de la Resolución Ministerial que ordena que la Orquesta Sinfónica de Arequipa pase a formar parte de la Casa de la Cultura. Esta contrató al profesor Jorge Delgado para ocupar la plaza vacante de Director Artístico de la Sinfónica y, bajo su batuta, la O.S.A. ofreció tres conciertos: en el Teatro Municipal, en Yanahuara y en Tingo. Por otra parte, el Municipio también contrató los servicios del profesor Delgado para que dirija el Coro Polifónico Municipal, cuya reaparición se efectuó con éxito en la Misa de Navidad de nuestra Basílica Catedral.

También en el campo de la música destacaron los recitales de la soprano María Marisotti; de Walter Aufhauser y Menaher Meier, pianis-

UNMSM-CEDOC

ta y violoncellista, respectivamente; de la pianista Sonia Vargas; del Cuarteto de Cuerdas de la Casa de la Cultura, tanto en nuestra ciudad como en la Casa de la Cultura de Tacna, etc. Se auspiciaron las presentaciones del Coro Palestrina en la Catedral de Arequipa, interpretando la Missa Brevis de W. A. Mozart, con acompañamiento de la Orquesta de Cuerdas de la Casa de la Cultura, actos que constituyeron notables éxitos artísticos.

TEATRO

Se llevó a efecto una temporada de abono a cargo del Club de Teatro de Lima, bajo la dirección de Reynaldo D'Amore, poniéndose en escena las obras "El zoológico de cristal", "La voz de la tórtola" y "La máquina de escribir", de T. Williams, J. Van Druten, y J. Cocteau, respectivamente.

Los elencos locales del Grupo Universitario de Teatro Experimental y del Club de eatro de la ANEA colaboraron gustosamente en las Jornadas Populares de Cultura.

LITERATURA

En el campo de la literatura destacó nítidamente el Encuentro de Narradores Peruanos, sobre cuya realización YARAVI informará extensamente en el número anterior.

Igualmente destacaron los recitales ofrecidos por los poetas Guillermo Mercado, Washington Delgado, Alberto Cuentas Zavala, el Grupo "Tzantzicos" de jóvenes poetas ecuatorianos y el Grupo "Poesía 64" en las Jornadas Populares de Cultura. El novelista Mario Vargas Llosa ofreció también una excelente conferencia en el Teatro Ateneo.

Por otra parte, la Casa de la Cultura rindió homenaje a Mariano Melgar con motivo de conmemorarse el 150 aniversario de su heroica muerte, con el acto titulado "Recuerdo a Melgar" que se llevó a cabo en la Plazuela de San Lázaro y reunió a numerosos poetas y cultores de la música melgariana, ante una concurrencia calculada en aproximadamente 3 mil personas. También se rindió homenaje al poeta puneño Lizandro Luna, recientemente fallecido en nuestra ciudad.

HISTORIA

El Coloquio sobre el Perú y la Cultura Universal fue, en este campo, el acontecimiento más importante Asistieron a él los doctores Jorge Guillermo Llosa, Francisco Miró Quesada, Luis Alberto Sánchez, Fernando Silva Santisteban y Alberto Tauro. En páginas anteriores se incluyen fragmentos de sus interesantes ponencias.

CINEMA

Se auspició la formación del Cine Club de Arequipa, el mismo que difundió importantes films en numerosas sesiones de cine-foro, destacándose el ciclo dedicado a Bergmann y el dedicado a Fellini.

EDUCACION

Se llevó a cabo el cursillo sobre Principios para la formación del ser humano, al que concurrieron más de un centenar de profesores, estando a cargo el dictado de las clases de los doctores Augusto Mazeira (Cuestiones biológicas), Julio Gómez (Cuestiones psicológicas) y Mario Sotillo (Cuestiones socio-educativas).

JORNADAS POPULARES

En el presente año se efectuaron cuatro Jornadas Populares de Cultura, dos de ellas dedicadas exclusivamente a la cultura peruana. Intervinieron en estos actos la Orquesta Sinfónica de Arequipa, los Coros Municipal y Palestrina, el Club de Teatro de la ANEA, el Grupo Universitario de Teatro Experimental, el Grupo Independiente de Arte "Arequipa", el Grupo Poesía 64 y numerosos artistas e intelectuales de la ciudad. Se contó con la colaboración del Museo Arqueológico de la Universidad de San Agustín. Las Jornadas se llevaron a efecto en el Distrito de La Libertad, en las urbanizaciones populares de Ciudad Mi Trabajo y Manuel Prado y en el Sindicato Obrero Ferrocarrilero.

PUBLICACIONES

...La Casa de la Cultura inició la publicación de su revista YARAVI, de la cual han aparecido, con el presente, los tres números que se tenían programados Igualmente se publicó, en colaboración con el Archivo Histórico de la Universidad de San Agustín, el Manifiesto de la Revolución del 28 de Febrero de 1865, importante documento histórico casi desconocido.

(Viene de la pág. 19)

tercera época (números 4, 5, 6, 7, 9 y 10). A esta época corresponde "El Album" extraordinario dedicado a Mariano Melgar (Setiembre de 1891).

La importancia de este periódico para la literatura peruana y para la historia de las ideas en Arequipa es, pues, notable. Ello obliga a todas las instituciones culturales y a los estudiosos, en especial a los jóvenes, a continuar investigando sobre ella, para así poder aquilatar más exactamente sus altos méritos. Aunque en la Biblioteca Nacional no existe nada al respecto, por el incendio de 1942, es muy posible que el Archivo del Club Literario y la colección completa de "El Album" esté en manos de quien no sospeche el valor de esta documentación.

NOTAS

1. Apartado IV de la Memoria leída en Junio de 1882 por el Dr. Diego Masías y Calle. "El Album" Nº 2, Junio de 1882.
2. Crónica y Aviso de Agradecimiento por Denegri en "La Bolsa" del 11 y 19 de Setiembre de 1883.
3. "Martínez", por Renato Morales de Rivera, Arequipa, 1895, nota 16, pág. 78.
4. "El Mariscal Castilla y el Periodismo de su Epoca", por Evaristo San Cristóbal, Lima, 1945.
5. "La Bolsa", 4 de Julio de 1833.
6. "La Bolsa", 16 de Febrero de 1882.

UNMSM-CEDOC

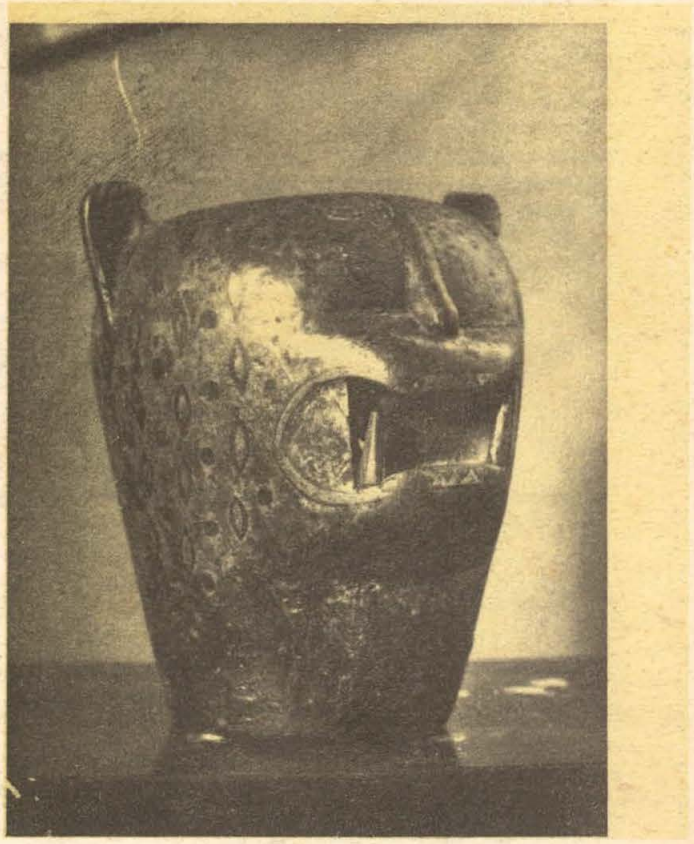
EN ESTE NUMERO:

Ponencias presentadas al COLOQUIO SOBRE EL PERU Y LA CULTURA UNIVERSAL:

Jorge Guillermo Llosa
Francisco Miró Quesada.
Luis Alberto Sánchez.
Alberto Tauro del Pino.

POEMAS INEDITOS DE CESAR A. RODRIGUEZ, y entrevista exclusiva concedida por el poeta a YARAVI.

Capítulo de LA CASA VERDE, novela inédita de MARIO VARGAS LLOSA.



CARATULA:

Litoescultura de Chuquibamba

CONTRACARATULA:

1) K'ero con Representación Prosopomorfa.

2) K'ero con Representación Zoomorfa (Jaguar)

del patrimonio del Museo de Arqueología e Historia de la Universidad Nacional de San Agustín.

Fotografías: Cortesía de Elías Mejía.

Offset MODERNA AREQUIPA

UNMSM-CEDOC