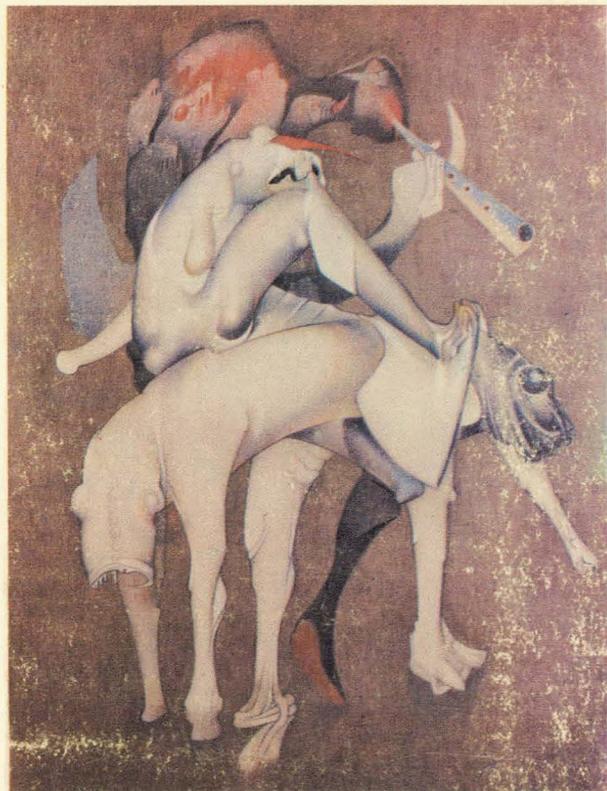


cielo abierto

Vol.II

Nº.5



EN ESTE NUMERO

TEATRO EN LA VISITA DE BOLIVAR

Guillermo Ugarte Chamorro 3

LOS ALUCINOGENOS DE ORIGEN VEGETAL

Y LA RELIGION DE LOS MOCHICAS Marlene Dobkin 7

EL PUMA HABITA EN EL ALCANFOR Marco Leclère 17

PALMA, NOVELISTA SIN NOVELAS José Antonio Bravo 22

TERREMOTO Y CIUDAD Fernando Oshiro Higa 25

EL VASCO PASCUAL DE ANDAGOYA

INVENTOR DEL NOMBRE DEL PERU Miguel Maticorena 38

GUTENBERG Y LAS 10 VENTANAS

DE BARBA NEGRA Luis Pereira 43

POEMAS: Robert Lima, Augusto Tamayo Vargas 49

ANGEL Y GERARDO CHAVEZ:

con dos testimonios de Emilio Galli 52

RESEÑA 61

cielo abierto

Volumen II - Lima, Octubre de 1979 - No. 5

Consejo Editorial
Guillermo Flórez Pinedo

Presidente
José Antonio Bravo, Agustín Figueroa
Pedro Olórtegui, Glicerio Camino

Director
José Antonio Bravo

Diagramador
Alfonso Respaldiza

Fotografía
Alicia Benavides
Archivo Cielo Abierto

Relaciones Públicas
Pedro Olórtegui

Asesor Legal
Glicerio Camino

Los artículos firmados son responsabilidad
del autor.

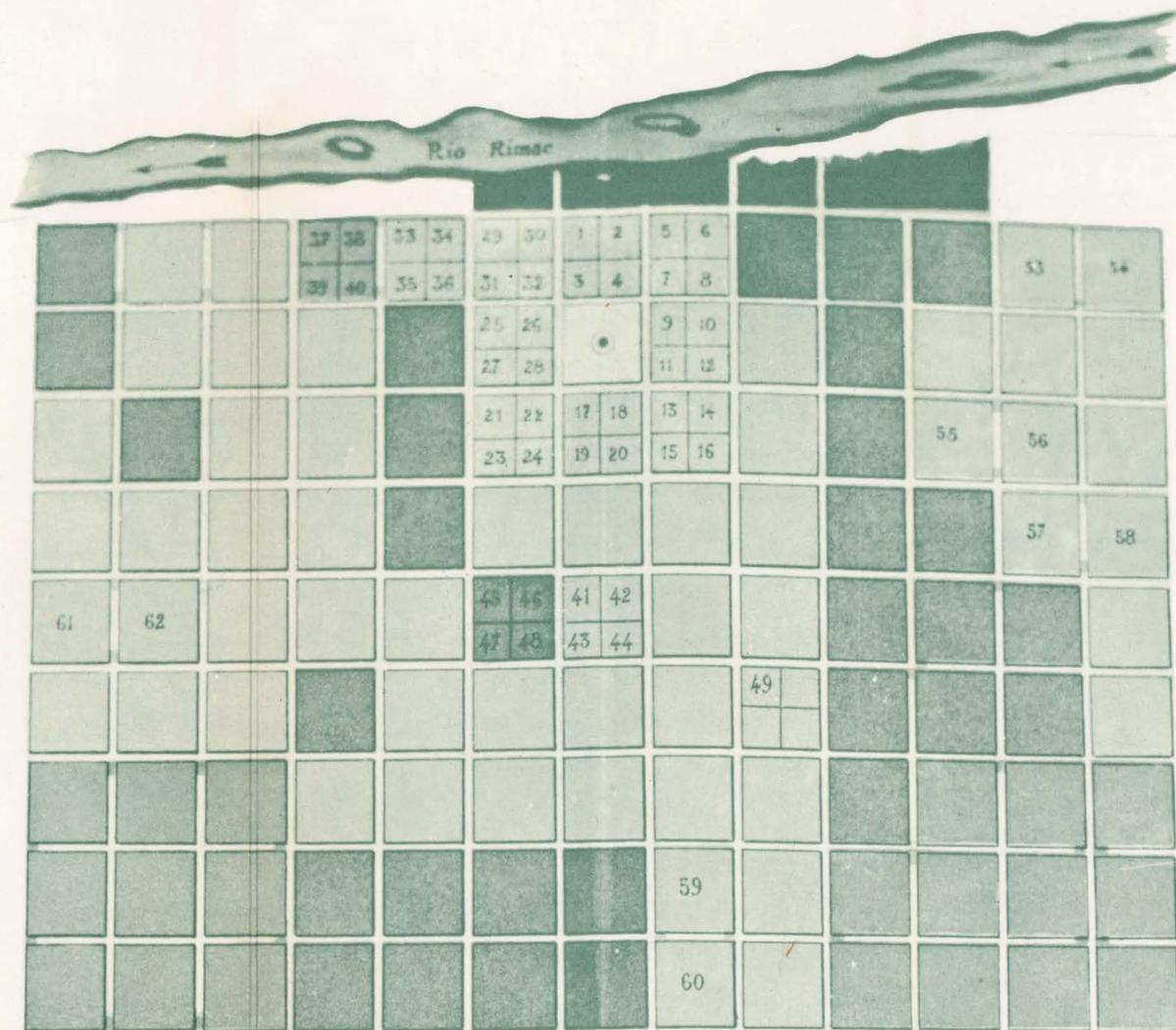
Cualquier artículo podrá ser reproducido
con autorización del Consejo Editorial.

Dirección
Carabaya 801 - Lima - Perú
Casilla
2412
Lima, 100
Teléfono
275210 - 324.

Los dibujos de las págs. 5 y 23 son de Alfonso Respaldiza; los diseños de las págs. 9, 10, 11, 13, 14 y 15, gentilmente donados por la Dra. Marlene Dobkin, de Dobkin, **Plant Hallucinogens and the Religion of the Mochica, an Ancient Peruvian People**. La foto de la pág. 52 del rostro de Angel Chávez, las de las páginas 54 y 55 son de Mariella Agois. La foto de la pág. 52 del rostro de Gerardo Chávez, las de las páginas 53 y 57 son de R. R.
RECTIFICACION: las fotografías de la carátula y del artículo sobre Milner Cahahuaringa, en el No. 4 de CIELO ABIERTO, son de Alicia Benavides.

AUSPICIA CENTROMIN PERU

UNMSM-CEDOC



EXPLICACION DE LOS COLORES

- Manzanas que conservan su forma primitiva.*
 - id. que han variado de forma.*
 - id. unidas al construirse en ellas.*
 - id. unidas que han cambiado de forma en la construccion.*
- Agregaciones hechas al plano en tiempo de Pizarro*

LIMA CONFORME A LA PLANTA DISPUESTA POR EL GOBERNADOR D. FRANCISCO PIZARRO EL 18 DE ENERO DE 1535

cielo abierto

Vol.II Nº.5

EN ESTE NUMERO

TEATRO EN LA VISITA DE BOLIVAR

Guillermo Ugarte Chamorro 3

LOS ALUCINOGENOS DE ORIGEN VEGETAL

Y LA RELIGION DE LOS MOCHICAS Marlene Dobkin 7

EL PUMA HABITA EN EL ALCANFOR Marco Leclère 17

PALMA, NOVELISTA SIN NOVELAS José Antonio Bravo 22

TERREMOTO Y CIUDAD Fernando Oshiro Higa 25

EL VASCO PASCUAL DE ANDAGOYA

INVENTOR DEL NOMBRE DEL PERU Miguel Maticorena 38

GUTENBERG Y LAS 10 VENTANAS

DE BARBA NEGRA Luis Pereira 43

POEMAS: Robert Lima. Augusto Tamayo Vargas 49

ANGEL Y GERARDO CHAVEZ:

con dos testimonios de Emilio Galli 52

RESEÑA 61

1

CIELO
ABIERTO

Cuando se creó la revista "CIELO ABIERTO" el diseño general, para publicar los artículos que pedíamos a nuestros colaboradores, era cubrir, en abanico y en lo posible, todas las gamas del saber humano. Difícil tarea y tal vez hasta imposible, así lo entendimos desde un principio, primero porque se trataba de una revista de muy pocas páginas y además con una visible tendencia a ser diagramada con muchos espacios libres o ilustrados que limitaban más el número de trabajos para cada número; segundo, porque los ensayos, por ejemplo científicos, iban a tener un número más limitado de autores; tercero, porque las colaboraciones de arte y literatura son generalmente más atractivas que los de ciencias; en fin, todo esto limitó nuestro deseo ecuménico para la selección y publicación de los artículos.

Sin embargo, una de las tareas que a nivel técnico sí asumimos con una idea clara y definida fue la de presentar en tres artículos alternados, una secuencia informativa sobre los sismos en el Perú, causas y defensa civil; para ello contamos, felizmente, con el apoyo decidido y entusiasta del Ing. Fernando Oshiro Higa quién en el No. 1 de CIELO ABIERTO nos entregó una preciosa información sobre La Predicción de Sismos: Avances sobre este tópico en el mundo USA, URSS, Japón, China; formas de predicción, investigación y leyes físicas; observaciones sobre la ascensión -descensión de la lava volcánica; observaciones de la alteración de la corteza terrestre; discernimiento antes del movimiento ascilatorio; y finalmente estudios e investigaciones de predicción sísmica en el Perú.



En el No. 3 de CIELO ABIERTO, el ingeniero Oshiro ha desarrollado el tema de LAS PLACAS DE NAZCA, siguiendo un criterio didáctico enfoca la idea de sismo y grado de peligrosidad, explicando primero la edad de la tierra, la corteza terrestre; el ensanche de la base oceánica, para luego pasar a hacer un largo e interesante estudio cronológico de los sismos en el Perú y sus respectivas intensidades y magnitudes, desde la época de la Colonia, con un cuadro final sobre la magnitud y energía de los terremotos.

Hasta aquí todo es información, análisis y descripción de los fenómenos. Por esto en el No. 5 de CIELO ABIERTO, que ahora entregamos, el artículo corresponde a TERREMOTO y CIUDAD en donde se plantea la necesidad de prevenir y controlar el desastre que trae consigo un terremoto. Es sin lugar a dudas un detenido estudio sobre DEFENSA CIVIL.

Por ser, pues, de interés general y además de urgente masificación informativa, ya algunos diarios de Lima han transcrito en parte los artículos que se publicaron en los Nos. 1 y 3; ahora es CIELO ABIERTO quien propone a todos los diarios de la capital y de provincias que se publique este artículo y se masifique su contenido a fin de que, sin ánimo de crear alarmas, estemos mejor informados, desde las autoridades responsables hasta nosotros, hombre comunes y corrientes, porque la DEFENSA CIVIL es tarea de TODOS los peruanos.

2

CIELO
ABIERTO

TEATRO EN LA VISITA DE BOLIVAR

Guillermo Ugarte Chamorro

En su triunfal recorrido por diversos departamentos del sur del Perú, efectuado pocos meses después de la batalla de Ayacucho, Simón Bolívar llegó al Cuzco el 25 de Junio de 1825. A lo largo de las 35 leguas que median entre el lugar denominado La Raya y la Capital Imperial, el Libertador había recibido el alborozado homenaje de poblaciones, grandes y pequeñas, salidas a su encuentro en medio de arcos triunfales, músicas, danzas y canciones.

En el esperado momento de su ingreso en la ciudad, salvas de artillería, repiques de campanas y palomas encintadas cubrieron el cielo cuzqueño al mismo tiempo que, desde balcones y ventanas, se arrojaban monedas, objetos de plata, flores y aguas perfumadas, y, en las calles, un enorme gentío vivaba al héroe que, emocionado, agradecía las nobles efusiones de los hijos del Sol.

Brillantes resultaron los muchos actos con que el Cuzco testimonió a Bolívar su afecto y gratitud: la Municipalidad le obsequió un caballo enjaezado con ricas piezas de oro; doña Francisca Zubiaga —la futura famosa “Generala” y Presidenta del Perú— esposa del General Agustín Gamarra, primer Prefecto del Cuzco, coronó al Libertador con una guirnalda de oro matizada de perlas y diamantes; suntuosos bailes y banquetes,

fuegos artificiales e iluminaciones nocturnas que alcanzaron hasta las cumbres de las fortalezas incaicas de Sacsahuamán; y muchas otras diversiones populares unidas a los festejos especiales realizados el 24 de julio, fecha del 42o. aniversario del nacimiento de Bolívar. Todo ello, sin embargo, en nada impidió que el Libertador estudiase y resolviese mediante históricos decretos, varios de los más apremiantes problemas de la región.

Actuaciones de las más sobresalientes, fueron —¡ cómo iban a faltar! — las representaciones teatrales con que el gremio de comerciantes cuzqueños obsequiaron a Bolívar. Con la necesaria anticipación, habían resuelto ofrecer “tres noches de comedias” a cargo de entusiastas jóvenes aficionados al arte de la escena. Y para la primera noche habían elegido la tragedia **Roma Libre** de Vittorio Alfieri (1749-1803).

El periódico **El Sol del Cuzco**, el único que entonces se publicaba en esa ciudad, informó al respecto:

“La propiedad de los actores, la materia del primer drama, la decoración del Teatro, la iluminación, una armoniosa música y un lucido y numeroso concurso, presentaron el más delicioso espectáculo, realizado por dignación de S.E. el

3
CIELO
ABIERTO

Libertador cuya entrada a su vistoso Palco era anunciada por repetidos vivas y aclamaciones del más puro regocijo. Este fue llevado al más alto grado al ver la satisfacción y complacencia del Libertador que tuvo la bondad de dar gracias por medio de un edecán suyo a la bizarra juventud encargada de los papeles y de la representación”.

Roma Libre fue ofrecida mediante la recitación del siguiente soneto compuesto por ignorado autor local:

“De Roma Libre

*“De Roma Libre el drama celebrado
Que de Bruto eterniza la memoria,
en obsequio, señor, de vuestra gloria
Este Comercio humilde ha dedicado.*

*Vio en Bruto el patriotismo retratado
Purgando a Roma de tirana escoria,
Y no encontró otro héroe en la historia
Que fuese al gran Bolívar adecuado.*

*Grandes guerreros ella nos pintara,
Pero grandes tiranos; sólo un Bruto Guerrero
y Padre de la Patria cara.*

*Y pues viene tan bien este tributo a vos,
que sólo Bruto os igualara,
Recibid su memoria cual tributo”*(1).

De la breve información de **El Sol del Cuzco**, podemos inferir y destacar que, aun considerandolas, en estos casos, explicables exageraciones, la actuación de los actores aficionados fue bastante aceptable ya que de no haber sido así, la crónica periodística la hubiese soslayado o disimulado; que, en aquellos años, ya había en el Cuzco un local de teatro con palcos y otras comodidades, puesto que se habla **del Teatro**, como un edificio estable y conocido; que había un conjunto de músicos capaces de brindar “una armoniosa música”; y que el teatro cuzqueño, en general, estaba en condiciones de presentar, si no “el más delicioso espectáculo” como dice **El Sol del Cuz-**

co, por lo menos, un delicioso espectáculo.

La noticia de que el ingreso de Bolívar en “su vistoso Palco” era anunciado con vivas y aclamaciones (adviértase que no se dice **fue** sino **era**), sólo puede comprenderse al reparar en que la tragedia alferiana en cuestión, tiene cinco actos y que, consiguientemente, daba lugar hasta a cuatro intermedios en cada uno de los cuales el Libertador, seguramente, se retiró, por algunos minutos, de su palco.

Grata es también la información de que el regocijo de aquella primera noche de teatro alcanzó su punto culminante cuando el público asistente fue testigo de las muestras de complacencia y congratulación que dio Bolívar por la eficiente actuación de los jóvenes actores.

¿El traductor de la versión cuzqueña de **Roma Libre** fue, tal vez, un cuzqueño? ¿Acaso, el mismo autor del soneto de presentación? ¿Quién sabe! Lo cierto es que la elección de **Roma Libre** —título dado a las traducciones castellanas de la tragedia de Alfieri **Bruto Primo**— fue otro plausible acierto.

Roma Libre estuvo dedicada por su autor a Jorge Washington, con estas palabras: “Al preclaro hombre libre, el General Washington. Sólo el nombre del libertador de América puede figurar al frente de la tragedia del libertador de Roma”.

El poeta Leopardi dijo de Alfieri: “**Memorable osadía, en el teatro, / a los tiranos declaró la guerra**”. Y el propio Alfieri —cuyas obras contribuyeron notablemente a formar la conciencia nacional italiana y aún hoy enardecen los sentimientos patrióticos y cívicos—, declaró: “Creo firmemente que los hombres deben aprender en el teatro a ser libres, fuertes, generosos, transportados por la verdadera virtud, intolerantes de toda violencia, amantes de su patria, verdaderos conocedores de sus propios derechos y, en todas sus pasiones, ardientes,



5

CIELO
ABIERTO

rectos y magnánimos. Tal era el teatro ateniense y tal no puede ser ningún teatro que crezca a la sombra de un príncipe cualquiera”(2).

Prosiguiendo el relato de las fiestas, particularmente de teatro, ofrecidas en la Capital de los Incas con ocasión de la histórica visita que le hiciera Bolívar, recordemos que las provincias del Cuzco no quisieron ser menos en sus demostraciones de cordial adhesión al Libertador. Por eso, organizaron tres corridas de toros para cuyo efecto fue cercada convenientemente la Plaza del Regocijo. Presididas por Bolívar, ellas tuvieron lucida realización y en su desarrollo hubo, complementariamente, ciertos hechos de carácter teatral: las denominadas “invenciones” de comparsas indígenas con danzas, instrumentos musicales y atuendos típicos, en espectáculo impresionante y multicolor; y las diversas clases de animales que, colgados de arcos u ocultos en canastas volcadas, al sufrir las embestidas de los toros, caían o salían aparatosa o

graciosamente, para ser propiedad del primer espectador que las atrapase. Y ello, sin contar los carneros, cabritos, conejos y otros animales que, siempre sorpresivamente y provocando exclamaciones y aplausos, salían sueltos de un bien simulado bosque, construido en torno a la pila central de la plaza del Regocijo, convertida en coso(3).

A las doce del día del 26 de julio de 1825 —exactamente al mes de su llegada— Bolívar dejaba la ciudad imperial. Salvas de artillería, flamear de banderas y pañuelos y, nuevamente, las campanas echadas al vuelo, esta vez en signo de dulce pena, despidieron al Libertador. Millares de cuzqueños pudieron exclamar entonces y repetir después, infinidad de veces, a sus hijos y a sus nietos: ¡ Yo vi al Libertador don Simón Bolívar! .

(1). *El Sol del Cuzco*, No. 31, Cuzco, 30 de julio de 1825.

(2). D'Amico, Silvio. *Historia del Teatro Universal*, tomo II, p. 434.

(3). *El Sol del Cuzco*, No. 35, Cuzco, 27 de agosto de 1825.

GUILLERMO UGARTE CHAMORRO

Profesor Principal de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, con 33 años de servicios. Director del Teatro Universitario de San Marcos y de la Unidad de Investigaciones Históricas del Teatro Peruano y Latinoamericano, de la misma Universidad.

Ex-Director de la desaparecida Escuela Nacional de Arte Escénico (ENAE).

LOS ALUCINOGENOS DE ORIGEN VEGETAL Y LA RELIGION DE LOS MOCHICAS

Marlene Dobkin

Antropóloga Cultural, discípula de Margaret Mead.
Vice-Presidenta del Primer Congreso Mundial de
Medicina Folklórica. Ejerce la docencia en
Fullerton College, California.

Como antropóloga vinculada al Instituto de Psiquiatría Social de la Universidad de San Marcos, en 1967 hice un estudio de Salas, la "capital de la brujería". Dicho lugar queda cerca de Chiclayo en la provincia de Lambayeque. En Salas se usa el cactus mescalínico, San Pedro, para curaciones. Extendí mi análisis partiendo de poblaciones que usan las plantas alucinógenas hasta incluir a antiguas poblaciones de la misma región por medio de sus restos arqueológicos. Mayormente los eruditos no han dado amplia evaluación a la influencia de tales plantas, como debieran.

Recién he publicado un trabajo sobre la influencia de las plantas previamente mencionadas en la vida tradicional Mochica, el uso de las sustancias alucinógenas para lograr contacto con lo sobrenatural y permitir que los sacerdotes manipulen las fuerzas (tal vez las energías) sobrenaturales para sus fines sociales.

En este ensayo, no quiero indicar que el uso de tales plantas son el origen de todo sistema religioso; creo, sin embargo, que se debe admitir cierta evidencia que vincula su presencia en el contexto prehistórico y su posible uso. No voy a insistir tampoco sobre creencias específicas, como la del Dios de tal montaña, que es inapropiado cuando no existe documentación histórica. Sin embargo, creo sinceramente que se puede interpretar el impacto general de las plantas alucinógenas sobre la religión de pueblos antiguos del Nuevo Mundo.

En 1973, fui encargada de hacer un estudio para la Segunda Comisión Nacional de EE.UU. sobre la marihuana y el abuso de drogas. En la monografía que preparé, examiné 12 sociedades del mundo, del pasado y el presente que han empleado plantas alucinógenas. Quiero resumir una serie de temas comunes sobre culturas tradicionales en donde los alucinógenos vegetales juegan un papel social importante. Es muy posible que las razones por las cuales temas semejantes hayan emergido entre una docena de sociedades mundiales puedan ser atribuidas al azar. Otra posibilidad es la difusión (o el préstamo de ideas de una sociedad a otra). Una tercera explicación es que las drogas psicotrópicas afectan al sistema nervioso central del hombre de un modo semejante. Esta puede ser la razón por la cual se encuentran semejanzas en la elaboración cultural de un número finito de símbolos. Por ejemplo, los factores fisiológicos tales como el aumento del pulso y la taquicardia pueden ser transformados en un tema mitopoético

7

CIELO
ABIERTO

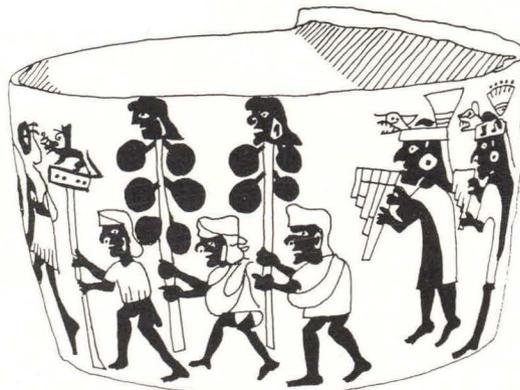
de flotar en el aire. Sin embargo no quiero emplear la ruta simplificada del reduccionismo bioquímico. El antropólogo Fernández tiene unos puntos muy importantes al respecto. El escribe que el comportamiento humano funciona de un modo instrumental o expresivo en la vida. Mientras que el modo instrumental existe para que el hombre transforme la naturaleza para que le sirva en el proceso de supervivencia, el posterior refleja el aspecto simbólico del hombre, especialmente los estados de experiencia y sentimientos internos que psicológicamente él proyecta en los fenómenos naturales. Todavía otra explicación es posible, que proviene del trabajo de Carlos Castañeda, quien razona que somos víctimas de nuestra propia cultura, en este caso paradigma científico de lo que es la realidad: en efecto, hay otras maneras de percibir el mundo. Tal vez se puede insistir que debemos prestar más atención al contenido de las creencias y no buscar explicaciones puramente infraestructurales. Es posible que en los años venideros se verifique que el hombre llamado primitivo tiene una visión especial y adecuada en algunas áreas cuya validez presente no es clara.

En este ensayo voy a demostrar que los antiguos Mochicas usaron plantas alucinógenas en sus rituales religiosos. Además, quiero mostrar que los temas que se encuentran a través del mundo entre aquellas poblaciones que utilizan tales plantas tienen importancia en el antiguo Perú. Algunos temas transculturales que encontré en el estudio ya mencionado incluyen lo siguiente: 1) la percepción alterada del tiempo vinculada con el uso de alucinógenas; 2) el papel de los animales en cuanto a revelar al hombre las propiedades de las plantas alucinógenas (Siegel 1973); 3) la parte que desempeña la música en cuanto a la evocación de visiones estereotípicas de las plantas alucinógenas; 4) la animación espiritual de las plantas alucinógenas de acuerdo a la creencia sobre la existencia de principios vitales en las mismas; 5) las transformaciones chamánicas en animales familiares y fenómenos paranormales, tales como la telepatía, la precognición, etc., todos ellos vinculados al uso de las plantas alucinógenas.

En el arte mochica se puede demostrar algunos de estos temas. Primero quiero discutir el método que me permite hacer este análisis.

Discusión

En el trabajo que he elaborado sobre los Mochicas, he utilizado un método muy lógico para demostrar mi tesis. En el Perú de hoy hay amplia evidencia sobre el uso contemporáneo de la planta San Pedro en la costa norteña. Varios antropólogos han documentado ese uso, que seguramente tiene sus raíces en la antigüedad. Usamos una técnica de lo que hay hasta lo que tal vez hubo. Esta técnica se conoce como "extrapolación". Lo que sabemos es que hay persistencia de elementos claves en la cultura, tales como rasgos religiosos. Las plantas tipo LSD también afectan al sistema nervioso del hombre en pautas semejantes relacionadas a la elaboración simbólica de lo que se encuentra. Esto se ve con la repetición de temas a través del mundo en donde se usan tales plantas. También existe una manera de examinar el arte como medio de analizar el sistema de creencias de culturas ya extintas. La evidencia botánica cobra vital importancia para el particular. Para empezar el examen, se anota la región y sus plantas alucinógenas. Una vez establecido el hecho de que hay plantas disponibles para ser utilizadas, podemos examinar el arte plástico tal como la escultura, cerámica y textiles, con el objeto de ver si se encuentra una representación verdadera de alguna planta alucinógena con cierta persistencia en el arte. Pero esto también acarrea problemas en cuanto a que hay convencionalismos de estilización entre los artistas de una sociedad. Puede ser difícil identificar una planta alucinógena meramente a través de un examen.



Músicos en procesión, con representación de los familiares animales. Según Benson, 1972: 112.

Otra técnica es la de utilizar los temas transculturales que se aprecian históricamente, temas que se encuentran entre poblaciones que usan dichas plantas.

Otro aspecto importante al que cabe hacer mención es el rol del chamán en las culturas pre-colombinas. En Europa y Asia, las sociedades de la antigüedad poseen más siglos de desarrollo debido a que el hombre llegó al nuevo mundo muy tarde, si se compara su desarrollo con aquél del viejo mundo. Las sociedades antiguas del viejo mundo se basaron en la agricultura más de 10 mil años atrás. Esas culturas suprimieron los elementos chamánicos muy rápidamente. Sin embargo, en el nuevo mundo de las Américas, parece que las sociedades tradicionales tuvieron una respuesta distinta a la religión de los cazadores. Justamente, se ve la perseverancia de elementos básicamente chamánicos en las religiones de las civilizaciones prehistóricas, ya sean los Aztecas, los Mayas o los Mochicas.

Temas en la Religión Mochica ligados al uso de Plantas Alucinógenas

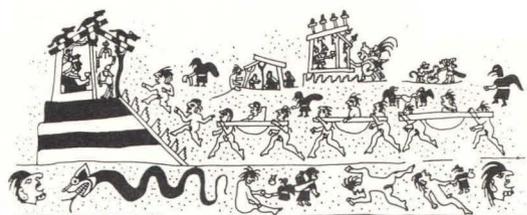
Mis argumentos sobre el arte Mochica son los siguientes: dicho arte representa la cosmovisión tratando lo malo y lo bueno bajo el punto de vista chamánico; por un lado se da la idea del poder espiritual y político, y su manipulación por el chamán, quien tiene la intención de controlar su medio actual y espiritual; también se da el control mágico de la naturaleza por el mismo sacerdote Mochica.

Para indicar más detalladamente mis argumentos, primero voy a resumir el uso de San Pedro en la costa norteña del Perú de hoy. Después voy a intentar re-crear la religión Mochica a través de temas vinculados al uso de drogas en el mundo.

En el norte del Perú, en Salas, se usa el San Pedro (que tiene 1.29 gramos de mescalina en cada kg. de materia fresca). Los maestros hacen hervir el cactus con otras especies de daturianos. Desde el siglo XVI, siglo de la Conquista, se ha asociado varias creencias católicas al uso tradicional de la planta. Hoy en Salas se usa el San Pedro como agente de revelación para dar con la causa del embrujo de una persona. Hay sesiones de drogas en las noches, en tambos que amparan a la gente convidada por el maestro. Hay un curandero, sus aprendices y varios pacientes que se reúnen alrededor de una tela, “la mesa”, puesta en tierra. Hay muchos artículos rituales, incluyendo



Nuevamente dos tambos, con demonio marino y probable figura shamánica en control del familiar. Según Kutscher, 1967: 119.



Tambos de diferentes niveles de la sociedad mochica. Probablemente sesiones de San Pedro en cada uno de ellos. Según Kutscher, 1967: 120.

armas pulidas y otras defensas contra los maleficios de otros brujos. Hay piedras que, según los curanderos, asumen la forma de personas y animales que atacan a los enemigos. El maestro canta y silba para invocar las fuerzas espirituales que ayudan a curar al paciente y a reconocer la causa de la enfermedad. Los curanderos dicen que las visiones provienen del cactus y les permite saber qué enfermedad aflige a sus pacientes.

La Religión Mochica

Los Mochicas florecieron entre el período de 100 años antes de Cristo y 700 años después de Cristo. Tuvieron una organización estatal, y su subsistencia se basó en la agricultura intensiva y el uso de la irrigación. Esto permitió que grandes poblaciones pudieran utilizar a la vez áreas marítimas y agrícolas. Los Mochicas edificaban fortalezas enormes, de más de 30 metros de altura, usando millones de ladrillos de adobe. Tuvieron fortalezas defensivas que se prolongaban a través de kilómetros atravesando el desierto. También edificaron acueductos grandes de igual longitud. La sociedad se organizó teocráticamente. Hubo una división laboral bastante compleja con especializaciones de ocupaciones y artesanías. La cerámica nos muestra actividades cotidianas. Vemos al guerrero Mochica, al tejedor, al mendigo y al sacerdote.

Temas en el Arte Mochica

Mi análisis del arte Mochica indicó que eminentemente se hace gala de una cosmovisión chamánica combativa que se refleja en actividades expansionistas militares del pueblo. Cuando los hippies norteamericanos y europeos usaron varias drogas, en cantidades, se escuchó mucho el tema de paz y amor, los niños de las flores. A pesar de esto, no se puede extender un tema cultural propio de un medio ambiente específico a otra población ajena. En las Américas, donde se usaban plantas alucinógenas, entre los Aztecas y otros, también se encontraba un tema militar a la vez. El uso de las plantas alucinógenas como medio de hacer el reino sobrenatural accesible al hombre, se puede vincular a distintas cosmovisiones.

Mircea Eliade en su famoso libro **Chamanismo**, indica que el chamán, a través de la historia, juega el rol de guardián espiritual de su comunidad. El tiene la obligación de enfrentar y combatir a los enemigos del grupo. Gran parte de su actividad incluye la curación de las enfermedades y neutralizar la mala suerte que pasa a varios miembros de la comunidad, por razón de las maldades de sus enemigos. En la vida Mochica, los chamanes probablemente tuvieron un rol importante como protectores de las activida-

des del mar. Un antropólogo escribió, hace poco, sobre un curandero en Trujillo que puso su mesa de San Pedro a pedido de unos pescadores, quienes quisieron bendecir sus viajes marítimos.

Los chamanes son también famosos por su habilidad de transformarse en figuras poderosas de animales, los familiares o naguales, quienes tienen la misión de rectificar el mal o daño causado a sus clientes. El chamán también, se cree, puede descender a otros mundos para consultar a los espíritus ancestrales, o también viaja a reinos celestiales para aprender unas canciones especiales y adivinaciones o augurios del futuro.

La Religión de los Mochicas

Mi premisa es 1) lo que se ha llamado previamente el **guerrero Mochica**, también puede interpretarse como una batalla chamanista contra los enemigos. Las armas pintadas en la cerámica no son únicamente armas guerreras, sino protección chamánica contra las fuerzas del mal. Es interesante notar que mayormente las batallas representadas en el arte incluyen no más de dos **personas**, que, probablemente eran dos sacerdotes luchando. El símbolo de la derecha y la izquierda también se encuentran presentes, y aquello de la derecha siempre derrota a aquello de la izquierda, otra indicación simbólica de lo bueno y lo malo. El tambo se ve mucho en el arte Mochica, y hoy, tanto como antes, se usa corrientemente para ingerir los brebajes alucinógenos.



Probablemente representaciones de los cactus San Pedro y Cimora. Según Sawyer, 1966; 51.



Una figura shamánica sentada dentro de un tambo, y felinos en espiral ascendente, representando probablemente un viaje shamánico al mundo inferior. Según Benson, 1972a: 41.

2) **El Chamán como curandero:** Muchos ceramios ilustran el rol del chamán como curandero. Se le ve en varias figuras bebiendo de cálices elegantes, en sitios públicos. Como no llueve en la costa norteña, no se puede decir que el tambo sirve como protección de los elementos, sino como algún centro de culto religioso.

A veces se encuentra en el arte unas figuras desnudas de hombres, con el pelo desordenado, que se les está llevando a un tambo. A veces, el hombre aprisionado tiene una sogá alrededor del cuello. Una interpretación tradicional es que es un prisionero de guerra al que se va a sacrificar. Puede ser, también, un signo de la humillación de un hombre; también en este contexto del chamán como curandero, se puede sugerir la hipótesis de que se trata de un enfermo mental que iba a recibir la poción de alguna planta alucinógena para calmar su hiperactividad o manía. Es importante notar en este contexto que los aztecas, antes de sacrificar a sus prisioneros de guerra, les daban hongos alucinógenos para hacerles parecer alegres y bailarines. La sogá que aparece en otros huacos se puede interpretar como una serpiente de dos cabezas, que indica el poder del chamán que la maneja o sea otro familiar de animal del chamán indicando su éxito en ganar la batalla sobre su enemigo.

En cuanto al tema famoso del erotismo en el arte Mochica, es interesante interpretarlo desde el punto de vista chamánico. En vez de indicar un interés meramente lascivo, hay una relación muy interesante entre el sexo y la muerte en la cerámica Mochica. También es posible que tratase sobre el rol social del chamán para asegurar la fertilidad de las mujeres de su comunidad. También seguramente tuvo algún interés en minimizar la ansiedad engendrada por el proceso reproductivo en general. Muchos de los maestros que entrevisté en Salas en 1967 hablaron de su poder para tratar la infertilidad de la mujer, tema que se presentó en sus sesiones. En Africa, entre un grupo de Shagana Tsonga de Mozambique, usan la planta *Datura fatuosa* para asegurar la fertilidad de las muchachas antes de ser iniciadas.

Otro tema interesante en la cerámica trata sobre la vinculación de la muerte y la resurrección.

La muerte se encuentra en algunos de los ceramios en una forma u otra. Hay datos sobre el uso de LSD y otras plantas y sustancias alucinógenas que muestra este tema de la muerte y resurrección de la persona. Desde el punto de vista psicológico, se le puede ver simbolizando la muerte del ego bajo el efecto de la droga, para identificarse con el omnipotente.

El Chamán y su metamorfosis en familiar de animal

La metamorfosis de un ser humano en un animal o tal vez una planta, es un tema vinculado al uso de drogas. Se puede llamar al resultado de la metamorfosis el familiar del chamán. En Centroamérica se usa el término nagual, que se vincula al poder espiritual de cada individuo. La idea es que hay diferencia entre los nagueles en sus fuerzas, sus actividades y poderes en el mundo de la naturaleza. También se cree que los nagueles representan una jerarquía espiritual de hombres individuos. Por ejemplo, el tigre o jaguar es más poderoso que el perro. El familiar animal entonces tiene función análoga para hacer conocido y explícito el poder espiritual relativo del chamán. Todas las cerámicas mochica tienen tales familiares animales: serpientes, felinos, etc. El picaflor es un buen ejemplo en este contexto. Se le ve frecuentemente en el arte Mochica.

Es un pájaro muy pequeño pero muy importante. Puede representar en sentido simbólico, el viaje astral vinculado al uso de drogas y a la actividad del chamán. Dicen que el familiar del chamán viaja a través del tiempo y espacio para desempeñar el trabajo de su dueño. Sharon y Donan, dos antropólogos, han sugerido que lo importante a notar es que el picaflor chupa. En término metafóricos, puede indicar la función del chamán que chupa el cuerpo del enfermo para sacar la chonta o sustancia ajena puesta allí por el daño de un brujo.

Por otro lado, el jaguar y el águila son criaturas rapaces. Su función de nagual puede mostrar que sus dueños tienen intenciones maléficas, mientras que animales vegetarianos no las tienen. El nagual también indica la manera por la cual un individuo utiliza su poder. Los animales peligrosos, por ejemplo, y las aves rapaces, tales como las águilas, se reservan para individuos maduros, como los curanderos. Es interesante notar que en cuanto al combate chamánico, el chamán debe matar o controlar al nagual de su enemigo, al mismo tiempo que sigue curando al paciente.

Finalmente, vale la pena reiterar, el tema de la transformación. Las plantas alucinógenas en este contexto son claves para la transformación. Cuando un individuo transforma a un nagual, demuestra que tiene una naturaleza espiritual poderosa representada por el animal. Entonces el nagual es parte de un sistema análogo, en el cual la especie del animal define la personalidad del hombre con respecto a otros miembros de la sociedad.



Familiar frejol, shamánico, quizás alucinógeno. Según Sawyer, 1966: 50.



Varietades de cactus encontradas en la cerámica Mochea. Según Sawyer, 1966: 51.



Batalla shamánica - el motivo del combate.
Según Larco Hoyle, 1939: 49.

Este ensayo ha intentado reinterpretar la religión de los Mochica, dando nuestro conocimiento contemporáneo de las sustancias alucinógenas. Este análisis del arte Mochica sugiere que tales plantas permitieron acceso a los reinos sobrenaturales. Mis estudios simplemente tratan de invertir las prioridades eruditas para dar significado al rol importante de las plantas alucinógenas a través del tiempo y presentar una senda nueva para comprender las religiones prehistóricas.

14
CIELO
ABIERTO



Posible escena de curación en la altura, con
shamán y paciente. Según Benson, 1972: 28.



15
CIELO
ABIERTO

Probablemente derrotados adversarios shamánicos, conducidos por sus vencedores. Según Kutscher, 1950: 59.

Bibliografía citada

- Bennett, W. C., and J. B. Bird. 1946. The archaeology of the Central Andes. In Handbook of South American Indians, Vol. 2. The Andean civilizations. Julian Steward, ed. Bulletin 143. Smithsonian Institution, Washington, D.C.
- Benson, E. P. 1972. The Mochica. Praeger, New York.
- . 1974. A man and a feline in Mochica art. Dumbarton Oaks Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology No. 14. Washington, D.C.
- Campbell, J. 1964. Masks of God. Primitive mythologies. Viking Press, New York.
- Castaneda, C. 1972. Journey to Ixtlan. The lessons of Don Juan. Simon and Schuster, New York.
- Cobo, B. 1956. Obras de Padre B. Cobo. Tomo 1. Madrid.
- Daly, J. W., and B. Witkop. 1971. Chemistry and pharmacology of frog venoms. In Venomous animals and their venoms 2:497-519.
- Disselhoff, H. D. 1967. Daily life in ancient Peru. Trans. A. Jaffa. McGraw Hill, New York.
- Katz, F., and M. Dobkin de Rios. 1971. Hallucinogenic music: an analysis of the role of whistling in Peruvian Ayahuasca healing sessions. J. of American Folklore 84:320-327.
- Kutscher, G. 1950. Chimu. Eine Altindianische Hochkultur. Mann.
- . 1967. Iconographic studies as an aid in the reconstruction of early Chimu civilization. In Peruvian Archaeology. Selected Readings. John H. Rowe and Dorothy Menzel (eds.). Peak, Palo Alto, Calif.
- La Barre, W. 1970. Old and New World narcotics: a statistical question and an ethnological reply. Econ. Bot. 24:73-80.
- Lanning, E. 1967. Peru before the Incas. Prentice Hall, Englewood Cliffs, N.J.
- Larco Hoyle, R. 1939. Los Mochicas. 2 Vols. Lima.
- . 1969. Checcan. Nagel Press, New York.
- Lavallée, D. 1970. Les Représentations Animales dans La Céramique Mochica. Mémoires de l'Institut d'Ethnologie IV. Musée de l'Homme, Paris.
- Pitt-Rivers, J. 1970. Spiritual power in Central America. The Naguals of Chiapas. In Witchcraft confessions and accusations, Mary Douglas (ed.). Tavistock Publications, New York.
- Sawyer, A. R. 1966. Ancient Peruvian ceramics: the Nathan Cummings Collection. Metropolitan Museum of Art. Greenwich, Conn. N.Y. Graphic Society.
- Schultes, R. E. 1967. The place of ethnobotany in the ethnopharmacologic search for psychotomimetic drugs. In Ethnopharmacologic search for psychoactive drugs, D. Efron (ed.), Public Health Service Publication 1645. Washington, D.C. Pp. 33-58.
- . 1972a. An overview of hallucinogens in the western hemisphere. In Flesh of the Gods, the ritual use of hallucinogens. Peter T. Furst (ed.). Praeger, New York. Pp. 3-54.
- . 1972b. The ethnotoxicological significance of additives to New World hallucinogens. Plant Science Bulletin 18:34-40.
- Sharon, D. 1972a. Eduardo the Healer. Natural History 81:32-47.
- . 1972b. The San Pedro cactus in Peruvian folk healing. In Peter Furst, (ed.), Flesh of the Gods: the ritual use of hallucinogens. Praeger, New York.
- , and C. Donan. 1974. Shamanism in Moche iconography. In Ethnoarchaeology. Monograph IV, Dobkin de Rios, M. 1968a. Folk curing with a psychedelic cactus in northern Peru. Internat. J. of Social Psychiatry 15:23-32.
- . 1968b. *Trichocereus pachanoi*—a Mescaline Cactus use in folk healing in northern Peru. Econ. Bot. 22:191-194.
- . 1971. Peruvian hallucinogenic healing: an overview. Proceedings, 5th World Congress of Psychiatry. Mexico, Excerpta Medica.
- . 1972. Visionary vine: psychedelic healing in the Peruvian Amazon. Chandler, San Francisco.
- . 1973. The non-Western use of hallucinatory agents. In Second Report of the National Commission on Marihuana and Drug Abuse, Appendix, Vol. II. Washington, D.C.
- . 1974. The influence of psychotropic flora and fauna on Maya religion. Current Anthropology 15(2):147-164.
- . n.d.¹ Suggestive hallucinogenic-derived motifs from New World monumental earthworks. Paper read at conference, Nov. 19, 1975, Institute of Religious Studies, Santa Barbara, in honor of Mircea Eliade.
- . n.d.² The distribution of *Tambo* structures in the art of nuclear America and its implication for plant hallucinogenic ingestion.
- , and F. Katz. 1975. Some relationships between music and hallucinogenic ritual: the jungle gym in consciousness. Ethos 3:64-76.
- Eliade, M. 1958. Shamanism: archaic techniques of ecstasy. Trans. William Trask. Pantheon, New York.
- Erspamer, V. T., et al. 1967. 5-methoxy- and 5-hydroxyindoles in the skin of *Bufo Alvarius*. Biochemical Pharmacology 14:1149-1164.
- Friedberg, C. 1959. Rapport sur une Mission au Pérou—Description du Matériel Recueilli, Exposé, Sommaire des Recherches Entreprises. Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines VII:65-94.
- . 1960. Utilisation d'un Cactus a Mescaline au Nord du Pérou (*Trichocereus pachanoi* Brit. et Rose). Proceedings 6th International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences 2:21-26.
- Furst, P. T. 1965. West Mexican tomb sculpture as evidence for shamanism in prehispanic Mesoamerica. Antropología 15:29-80.
- . 1972. Symbolism and psychopharmacology: the toad as earth mother in Indian America. In Religion en Mesoamerica XII, Mesa Redonda, Sociedad Mexicana de Antropología, Mexico.
- Gillen, J. 1947. The Moche: a Peruvian coastal community. Publications of the Institute of Social Anthropology, Smithsonian Institution III, Washington, D.C.
- Grof, S. 1972. Transpersonal experiences: observations from LSD psychotherapy. J. of Transpersonal Psychology 4:45-80.
- Janiger, O., and M. Dobkin de Rios. 1975. Nicotiana an hallucinogen? Econ. Bot. 30:149-151.
- Johnston, T. F. 1972. Datura use in a Tsonga Girls' Puberty School. Econ. Bot. 26:340-351. Institute of Archaeology, Univ. of California, Los Angeles.
- *Taylor, R. E. 1970. The shaft tombs of Western Mexico: problems in the interpretation of religious function in non-historic archaeological contexts. American Antiquity 35(2):160-169.
- Towle, M. 1961. The ethno-botany of pre-Columbian Peru. Viking Fund Publication in Anthropology 30. New York.
- Wallace, A. F. C. 1966. Religion, an anthropological view. Random House, New York.
- Wasson, R. G., and V. P. Wasson. 1957. Russia, mushrooms and history. 2 Vols. Pantheon, New York.

EL PUMA HABITA EN EL ALCANFOR

(fragmento de una novela inédita)

Marco Leclère

. . . Había transcurrido mucho tiempo, muchísimos años quizás desde la instalación del Consorcio de Ingenieros de Occidente. Ese día Rosa cantaba en los corredores, el abuelo con su sombrero alón, en lo alto, seguía apuntando los cambios que se sucedían en el puerto. Las tías leyendo más de dos mil cartas recibidas en los últimos cuatro días. Esta invasión epistolar preocupaba enormemente al abuelo, eran cartas de los admiradores de las fotos de doncellas desnudas que las tías enviaron a diferentes direcciones del planeta. Ellas sonreían con las aventuras. El alemán Hans que casi se suicida por amor, el ruso Vladimir que al percatarse de un negro lunar en la nalga de una de las doncellas se disparó un tiro en la boca, el polaco que remitió una foto con su miembro descomunal estampado a colores, el japonés Takami que les hizo llegar delicadas palomitas finamente recortadas en cartulina verde, el hindú Alí que les envió su foto tomada en un retrete público de Singapur, y ellas riendo disforzadas, sorbiendo de a poquitos agüitas azucaradas mordisqueando bombones, abriendo los ojazos impresionadas por las cartas encendidas, escandalizadas por las fotos, cepillándose el cabello y pintándose con ruibarbo las uñas de los pies.

Ese día, don Juancho, preocupado, se paseaba por el saloncito chino porque doña Helena se achicaba constantemente creciéndole al mismo tiempo el pelo, que en una semana, Fortunata tuvo que cortárselo más de diez veces. Rosa afirmaba que era mal de ojo, quizás alguien quería ensañarse con doña Helena. Buscaron por la casa algún indicio, la voltearon de arriba abajo y no encontraron nada. En secreto trajeron agua bendita, a lo mejor doña Helena dejó por olvido alguna aguja clavada en algún lugar del huerto. Contaron sus ropas interiores y las tías rezaron el catecismo en voz alta. Cafringo esparció ramas de ruda por todos los rincones pero a doña Helena le seguían creciendo los cabellos; decidieron tejerle dos trenzas muy ajustadas que nunca llegaban a terminar y doña Helena se achicaba más y más poniéndose triste, cada vez muy triste. De un momento a otro el dormitorio se llenó con las trenzas que como boas se estiraban invadiéndolo todo, reptando por debajo de la cama, acomodándose en los cajones de ropero, desbordaban el bacín enchapado, el baúl de zapatos empinándose perezosamente por las paredes, cayendo indolentes, arrastrándose por el piso. Rosa nerviosamente zahumaba, los cabellos crecían en todas direcciones. Las tías corrieron espantadas. Don Juancho con el rostro compungido y blandiendo la tijera de podar los ñorbos

17
CIELO
ABIERTO

luchaba implacable con los tentáculos descomunales y doña Helena cada vez más pequeña abrumada por sus mechones se asfixiaba, parecía querer entonar el ¡Oh Sole Mío! y se retorció desesperadamente achicándose. Los pelos incontrolables se escapaban por la ventana. Rosa soplaba su zahumador, explotaron los pomos de agua de colores y comenzó a salir humo en todas direcciones. Cafringo llegó con un balde de agua. Gaby ladraba, el fuego se extendía por el dormitorio, cerraron las puertas para no asfixiarse, Don Juancho lloraba desesperado, las tías gritaban, se echaba baldazos por aquí, por allá, los gatos misteriosos se espantaron. Rosa y Fortunata rezaban. El abuelo carajeaba y, furibundo, arremetía a puntapiés con el trasero de Cafringo para que se apurara con el agua, las paredes y el techo del dormitorio se desplomaron estruendosamente. Rosa jura haber visto escaparse una paloma blanca.

Cubiertos de hollín y con los rostros fatigados esperaron sentados en una banca a que amaneciera. El fuego se fue consumiendo y apagándose lentamente. Don Juancho con la mirada perdida, el abuelo con los ojos rojos, humedecidos por la impotencia, las tías eructando entre llantos, Rosa y Fortunata al fondo del huerto atorándose con las lágrimas, los hipos y el humo del zahumador, Andrés, triste, muy triste, desde la conejera parecía escuchar el Oh Sole Mío de doña Helena. El abuelo con la cabeza erguida y la mirada pensativa se encaminó lentamente a su torre, don Juancho seguía sentado con los ojos siempre tristes.

En aquella madrugada brumosa recogieron cuidadosamente las cenizas y fueron colocadas ceremoniosamente en una cajita laqueada que se enterró bajo la ramada de tumbos con sus flores de color lila que había sido el color favorito de doña Helena.

Desde aquel día don Juancho se retiró al saloncito chino del fondo de la huerta y comenzó a silbar quedamente como las cuculés y los chilalos amarillos que llegaban en otoño. Algunas mañanas subía hasta lo más alto de las higueras meciéndose acompasadamente y moviendo los brazos con insistencia como para volar, creía que podía, decía que quería irse muy lejos, muy lejos. Atravesar las nubes como los gorriones, siempre silbando dulcecito como para que los niños lo escucharan por los bosques. Y continuaba silbando como las torcazas y tildillos que arrullaban el huerto.

Don Juancho, que en sus mejores años fue un famoso domador de dragones irlandeses y fabricante de pomadas milagrosas, ahora sólo le brillaban los ojos que abría desmesuradamente cuando se estremecía de furia cogido de las ramas, algunas veces intentó emprender vuelo y cayó estrepitosamente entre las gallinas. Lo amarraron al tronco de la vieja higuera. Andrés le llevaba refresco en su tarrito azul de fierro enlosado. Don Juancho lo observaba tiernamente y lloraba en silencio, trataba de silbar mientras cabeceaba y a eso de las cinco de la tarde se quedaba dormido.

Mi Helena, mi Helenita señor, comenzó en uno de los días de la cuaresma a llenarse de plumas, toditas eran blancas y ella se pavoneaba creyéndose paloma de Castilla. Le fueron saliendo sus alas muy largas que se arrastraban por el suelo y mi Helenita caminaba por toda la casa moviéndose marcialmente como en celo y cantaba curru, curru, curruuu... y al mover sus alas se levantaba tantísimo el aire que hasta los perros ladraban y se mecían los guayabos y las higueras.

Y ella, ni caso, señor ... seguía cantando muy dulcecito, curru, curru, curruu ... tomando impulso para volar y le decía espera Helena no seas mal educada espera que

vengan nuestros vecinos para que te vean, y así como le cuento señor, logró volar un día hasta posarse sobre el arbolito de tilo. Ella siempre con sus ojos embadurnados de negro pasaba su pico por entre su pecho y me miraba fijamente, como si no hubiera comprendido nada, sólo me decía curru, curru, curruu ... la pobrecita.

Creyendo que era hambre lo que tenía le llevé maíz tierno pero ella no bajaba, me seguía mirando fijamente, yo insistía diciéndole, ven Helenita que tengo confites de colores para ti ... y así, señor, a partir de ese día comencé a dejarle su agüita para que no pasara sed y cogiendo mi guitarra española le cantaba...

*Paloma blanca,
Piquito de oro,
âlas de plata no te remontes
por esos montes,
porque yo lloro.*

siempre despacito hasta que anohecía y me retiraba a descansar. Pero no crea que me ponía triste, me gustaba ver a mi Helenita en lo alto palanganeando.

Y cuando llovía, porque llegaba el verano, se acurrucaba todita y metía su cabeza bajo sus alas, pero sus plumas le seguían creciendo señor, y llegaban hasta el suelo, señor y casi no se veían las ramas del arbolito de tilo, pero mi Helenita era como una montaña blanca brillante y yo le seguía cantando y le gustaban los huaynos porque se encrespaba y abría su piquito respondiéndome, curru, curru, curruu ...

Un día con tanto ventarrón que parecía que la casa se venía abajo mi Helenita desplegando sus alas se fue volando muy alto muy alto hasta que desapareció de mi vista y no la volví a ver más.

*Si entre las nubes hubiera jueces,
Yo me quejara que a mi paloma,
la más querida me la han quitado.*

Y así, señor, como le cuento, se fue, desde entonces siempre voy al pueblo los domingos a comprar cancioneros y cuando llego a mi casa me siento debajo del arbolito de tilo porque creo que un día, cuando pase mi Helenita, volando, escuche sus huaynos bajará nuevamente, me mirará con sus ojitos embadurnados de negro y yo le pondré maicitos de colores para que pique, agüita para apagar su sed y escucharé entre sueños curru, curru, curruu ... como antes y quizá allí también pondrá sus huevecitos que los calentará junto a mi cuerpo mientras alegre con mi guitarra española cantaré a todo pulmón

*Rio de avenida, dejâme pasar
que a mi palomita la quieren matar
con pistola de oro, bala de cristal*

Vuela, vuela mi linda Helena, viaja por las nubes, acércate al sol resplandeciente del verano, lleva mis recuerdos a países lejanos y mis saludos a todas esas personas extranjeras; algun día yo, mi linda Helena seré como tú, y quizá también suba al arbolito de

tilo esperando que me crezcan alas y te esperaré observando la tarde, pensando que regresarás por mí, tomaremos agua y suavemente te cantaré curru, curru, curru... para que comprendas todo lo que te quiero decir, y no habrá más miedo, Helena, ni a los cazadores que en las noches acechan por los bosques, yo te guiaré por las montañas más altas, te mostraré parajes desconocidos y pasarán unos tras otros los años y acudirán a acompañarnos en nuestras cuitas cientos de luciérnagas iluminando la oscuridad, llegarán también los peces arrastrándose hasta nosotros y las serpientes y los animales salvajes y los patos y conejos y nosotros, quietecitos, estaremos esperándolos.

Cuando duermas velaré tu sueño porque yo mi linda Helena estaré observándote como antaño, guardándote de los insectos que amenacen invadirte. Cuando quieras bañarte remojaré mis alas que serán blancas como las tuyas y las sacudiré poderosamente para que caiga como lluvia sobre ti. Con mi pico limpiaré tus orejas y te arrullaré dulcemente mi linda Helena. Contigo soy feliz pensando que estás volando por los confines del mundo y no te olvido, y no cierro mis ojos durante las noches mi linda Helena esperándote hasta ahora. Si me la paso sentadito desde hace no sé cuántas horas mirando el sol y han llegado no sé cuántas noches y parece que mis ojos quieren cerrarse ... no ... pero no es cansancio, no, eso sí que no ... es que mis manos y mi cuerpo tiemblan de emoción, porque siento que te acercas, o que está muy cercano ese día. ¡ Ves cómo me emociono mi linda Helena!.

20

CIELO
ABIERTO

*Las gotas de agua que en las flores amanecen,
son las lágrimas de la luna
que de noche llora.*

Pero no te compadezcas, te lo ruego; no te apures, si quieres pasearte por el mundo. Yo estaré aquí siempre escarbando la tierra, así me entretengo. ¿Crees que no veo? Si mis ojos no dejan de observar el cielo un solo instante y allí estás tú, jugueteando como una ardilla colorada, no, no me digas nada mi linda Helena. ¿Si no estoy avergonzado de lo que te he dicho? son metáforas que de vez en cuando invento para tu contento y para calmarme. Hoy nuevamente ha salido el sol, me pondré mi sombrero de paja porque siento que me abraso, tomaré un poco de agua y aquí te esperaré. ¡Vamos, no te pongas triste muñeca!, te he dicho que soy feliz, ¿comprendes? no te apures, mi linda Helena, lleva mis saludos a las gentes extranjeras y diles que me escriban miles, miles de cartas con sus estampillas de colores.

Porque de verdad, aunque no te parezca, a veces me canso y me dan escalofríos y tiemblo, porque siento que me rodea la gente, cantidades enormes de gentes que hablan a la misma vez y yo quisiera que estuviesen callados un momento, sólo un momento para conversar tranquilamente con ellos, encender uno de mis cigarrillos negros ¡pero no! ... siguen hablando, gritando y no me dejan un sólo instante de tranquilidad, y yo, paloma, quiero hablarles de ti, contarles que estuvimos allá arriba, por el "Cerro de la Caja" cuando divisábamos "San Luis" en la lejanía y sus verdes campos de arroz, mi Helena.

¿Te recuerdas el aire que hacía? ... y cómo revoloteaba tu pelo mi negra ... yo te besaba tu boquita como un confite y me decías ¡no Juancho! no ... ¡Juancho aquí no! ... Y yo, sí mi Helenita, sí aquí y también en la punta del cerro! Te mordía tu orejita para que te dejaras y yo recorría mi mano por debajo de tu ropa, te levantaba

el vestido y llorabas, nunca supe si de felicidad o de miedo y cabalgué sobre tu cuerpo hirviente que temblaba y revoloteaba junto al mío revolcándonos, tragando arena, riendo y llorando juntos.

Luego nos quedamos quietos mirando el cielo lejano y azul. El sol brillante en lo alto como una bola roja, tu vientre al aire como un tambor reluciente y me observabas como si no hubieras comprendido nada y me eché a tu lado mirándote tiernamente, te sonreí, te cogí una mano, llorabas Helena y me sentí el ser más desgraciado que pisaba la tierra; pero todo había sido tan apresurado, tan sin pensarlo y aunque no me creas, soy malo, muy malo mi linda Helena y no sé de dónde me sale ser así, pero me entran unas ganas de hacerle daño a las gentes, no sé, debe ser quizá porque siempre he tratado de ser bueno y a lo mejor en el fondo siempre he sido malo. Al verte llorar me entraron unas ganas locas de abrir tus piernas, de introducirte mi sexo y, ya no comprendía nada y creo que tú tampoco porque permaneciste quieta, muda, mirándome fijamente y el cielo reventaba de colores, todo giraba alrededor mío como si estuviera en un mundo completamente ajeno, apretujándome a tu cuerpo y no quería separarme de ti, me parecía que si llegara a suceder te irías muy lejos llorando enloquecida. Comprendes que soy malo a veces Helenita, pero no me culpes, algunos dicen que es por mi falta de educación. ¿Crees que sea por eso?

Muchos piensan que sí, pero creo que no, no no puede ser cuestión de escuela mi Helenita, es cuestión de hombría o a lo mejor es que con el verano le entran a uno esos calores que aparecen en junio y desaparecen cuando caen las primeras lluvias. Te pido que en esos días no andemos solos por los matorrales porque entonces al verte mi paloma pierdo la calma y me abalanzo sobre ti, quiero preñarte, tienes que comprenderme, necesito estar con algo mío, a solas, para dejarte tranquila, así le conversaré horas de horas, no me cansaré te lo prometo, le contaré tantas historias que he guardado y le enseñaré cómo se hacen los hombres y no tendré secretos para él. Yo Juancho I le contaré a Juancho II tiernamente, como para no despertarlo cuando esté dormido, le espantaré los mosquitos con una hoja de palma muy despacio para no hacerle aire y quizá hasta me duerma recostado a su lecho, escuchando su corazón que será grande como el tuyo, porque tú me perdonas todo mi linda Helena, hasta mis borracheras de aguardiente, mientras tú cantas el ¡Oh Sole Mío! ¡Qué carajo nos importará que las vecindades escuchen cuando te persigo por los corrales para tumbarte!, ya estás acostumbrada mi linda Helena, ahora sonrís solamente y vas arrojando la ropa por el camino y cuando vamos al río acaso tú no eres la que comienza primero, acaso tú no eres la que me echa agua cuando me estoy desvistiendo. ¡Qué carajo nos puede importar mi linda Helena si yo te quiero así y tú sabes comprenderme!...

MARCO LECLERE

Escenógrafo, Director Teatral, nacido en Chimbote en 1938. Doctor en Educación, ganador de la Beca Mundial de Teatro de la Unesco. Estudios en la Alta Escuela de Estudios Teatrales de la Universidad de París-Autor Teatral.

Novelas: "El Puma habita en el alcanfor", "Viaje alrededor de un círculo".

PALMA, NOVELISTA SIN NOVELAS

José Antonio Bravo

22

CIELO
ABIERTO

La palabra novela deriva del italiano *novella* que quiere decir las cosas nuevas, las nuevas historias. Los textos que encontramos en *El Decamerón*, por ejemplo, son una muestra típica de lo que trata de definir la palabra en Italiano. *Novella* se opone en esa lengua a *Romanzo*. *Novella* será así entonces la narración breve de una acción ficticia. Requiere una gran capacidad de síntesis. Sucede pues que la palabra novela (en español) ha llegado a nuestra lengua con un significado totalmente opuesto en cuanto a su extensión; en estos momentos novela para nosotros no es de ninguna manera "La narración breve de una acción ficticia". La novela más bien trata de agotar, en principio, un tema, entre otros atributos que se ha ido confirmando ella misma con el tiempo.

Así, el enfoque del párrafo anterior nos hace concluir lo siguiente: la palabra *novella*, en italiano, se corresponde con la palabra *cuento*, en español, de la misma forma como *romanzo* a *novela*.

Don Ricardo Palma (1833-1919) una de las figuras más grandes de la literatura peruana, uno de nuestros pocos universales (Vallejo y Garcilaso serían los otros), acuña en su época la palabra *Tradición* (la primera edición de las tradiciones peruanas dice sólo: *Tradiciones* por Ricardo Palma/ Lima/ Im-

prenta del Estado/ 1872). Palma entonces, hace *novella* a la italiana y *cuento* en el concepto español pero no con la intención de novedad, la nueva, sino como evocación. La tradición pues es una modalidad del *cuento*. Sánchez ha dicho en su *Literatura Peruana* que Palma: "Caminó por el filo de la historia, sin caer enteramente en ella". Y esto porque la anécdota, el tema que maneja el tradicionalista está vinculado a un pasaje de la historia, o a la alteración por medio de la conjetura, de un hecho sucedido en el pasado, o al mensaje de un acontecimiento transmitido por la tradición oral familiar o callejera, de aquí el título de esta modalidad de relato. La tradición está preferentemente ligada al pasado pero no es historia, esto porque la documentación, la información oral o escrita que toma en cuenta Palma para narrar, está frecuentemente alterada por sus posibilidades imaginarias, recurso de gran creador. Las tradiciones no pueden ni deben ser consideradas como historia; son, definitivamente, ficción. Palma fue, esencialmente, un imaginista. La historia y la experiencia diaria fueron no más que puntos de partida, trampolines para lanzarse a soñar. Y es que Palma escribe con toda la influencia romántica, no es amoroso, ni erótico como Salaverry, don Ricardo elige el camino de la evocación al pasado

remoto del Perú, al encanto de una época en donde el misterio, la gracia y la picaresca, alimentan sólidamente su obra: el universo extraño, misterioso, lejano con que trabaja sus textos Palma, muestran que se maneja para la creación con uno de los más grandes atributos del Romanticismo, como Bécquer con sus *Leyendas* o el mismo Zorrilla. Sólo que Palma se mofa, es irónico, burlón y cachaciento. Sus textos nunca llegan al sarcasmo ni al vituperio.

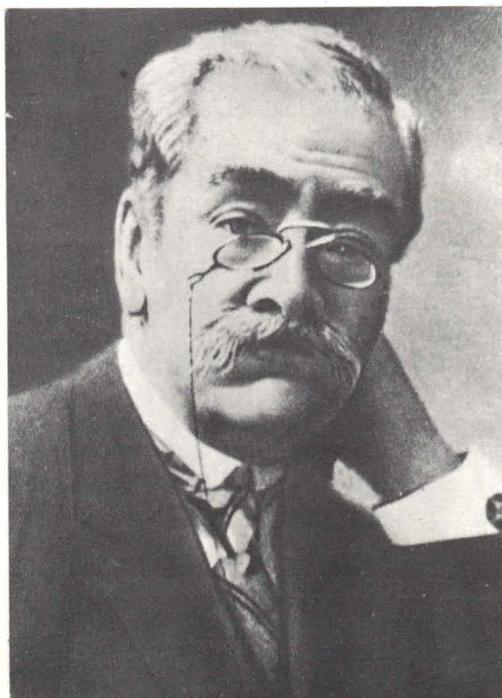
La tradición, así, es un texto breve, con un sustento en la historia pasada de un lugar, o en la conjetura o tradición oral sobre un hecho acontecido y que el autor modifica mediante sus posibilidades imaginarias.

La tradición es un texto breve cuya lectura se agota en una sola sesión. Característica ésta que se le confiere también al cuento (novella, en italiano). Por eso, la tradición es una modalidad del cuento. Esto significa que podríamos decir: los cuentos de Palma, y estaríamos hablando con absoluta propiedad y corrección.

Palma ha dedicado una gran parte de su creación a la época de la Colonia. Existen tradiciones que nos hablan de la época de los Incas, de la Conquista, así como de la Independencia y República. Palma ha sido nuestro gran narrador histórico. Si leemos, de seguido, cronológicamente, algunas de sus tradiciones, al final, lo que nos queda es un grato sabor novelesco (en el sentido español de la palabra) Esto quiere decir que de haber conocido Palma las técnicas contemporáneas de la narrativa, hubiera podido confeccionar, componer, armar, lo que en estructura de la novela se llama, la novela abierta, novela abierta como *La casa de cartón*, de Martín Adán, o *Rayuela*, de Julio Cortázar. Lo más representativo de Palma en el manejo de sus estructuras es el famoso *segundo párrafo*, en donde el tradicionalista hacía una apretada síntesis histórica; texto, generalmente, aséptico (en

donde la historia permanece, preferentemente, pura, sin “contagios” ni “infecciones” producidas por la imaginación), breve, sin sonrisas ni enconos, mediante el cual el lector es introducido al misterio de una época remota en donde se da, en pocas pinceladas, el básico diseño protagónico.

Los recursos narrativos, no habían evolucionado hacia 1872, aunque Flaubert ya había escrito su *Madame Bovary* (1857); Jules Renard (1864-1910) contemporáneo de Palma, ya había publicado su famoso libro *Pelo de Zanahoria*, reunión de relatos que más bien debería ser considerado como una novela abierta. Sería muy difícil establecer ahora si Palma leyó o no estos libros, pero lo que sí podemos decir es que sí tuvo realmente muchísimo material para hacer no una, sino muchas novelas, en todo caso ¿no será, las *Tradiciones Peruanas* en su totalidad, una gran novela?.



Para nosotros, casi en las postrimerías del Siglo XX una lectura, rota en su tiempo y en su espacio, no es problema; en mayor o menor grado los grandes novelistas, como Joyce (*Ulises*), Proust (*En busca del tiempo perdido*), Faulkner (*Absalón, Absalón*), Mann (*La montaña mágica*); los mismos latinoamericanos como Rulfo (*Pedro Páramo*), Carpentier (*El reino de este mundo*), García Márquez (*Cien Años de Soledad*), Guimarães Rosa, (*Gran Sertao, veredas*) nos han hecho llegar directamente o a través de terceros, (la televisión y el cine han acelerado nuestra asimilación de las técnicas contemporáneas) su altísimo dominio sobre las técnicas narrativas: aparte de las alteraciones de la secuencialidad, el manejo de los planos, historias en paralelo; los diferentes criterios que se asumen para narrar una historia: narra el autor, narra un protagonista, cuentan la historia varias personas, proyecciones al pasado o al futuro; la misma preferencia por la descripción, (algunos escritores se detienen en las características de los personajes, los lugares, los objetos); otros piensan que es mejor trabajar con más cuidado los acontecimientos, los hechos, las acciones, el enfrentamiento de un personaje con otro personaje: a algunos narradores les interesa más la estructura psicológica, que la costumbrista; (sin que ésta sea mi opinión) a otros les importa más la denuncia sociológica, el testimonio político que el manejo correcto de la palabra; otros tratan de ajustar cada recurso técnico a cada tema concreto de tal forma que todos y cada uno de los temas desarrollados en su historia se ajusten a las demandas del texto; otros escritores piensan que escribir es un problema de lucha de clases. Todas las observaciones son válidas en su medida; si el recurso narrativo se ajusta al tema, el texto irá por buen camino; si la estructura se ajusta a la intencionalidad de la historia y el lenguaje al nivel de los protagonistas y/o el autor, el texto irá

por buen camino, porque no hay tema malo, todos los temas son buenos, lo que hay son temas maltratados o maltratados. Ahora bien, Palma trata correctamente todos sus temas, su intencionalidad, el punto de vista, las evocaciones, las modalidades o mecanismos (narración, descripción, diálogo); pero no hizo una novela, material tenía de sobra. Si bien es cierto que en la época de Palma los avances sobre las técnicas contemporáneas de la narrativa no habían logrado su alto desarrollo como ahora, al tradicionalista le sobró sentido de monumentalidad, muchos centenares de páginas ocupan sus tradiciones.

Don Ricardo Palma, no escribió una novela, pero es sin duda el narrador peruano más grande de todos los tiempos, conjuntamente con Martín Adán quien paradójicamente sólo escribió una novelita corta de casi cien páginas. Ambos por defecto son monumentales.

Palma novelista sin novelas o el más grande escritor de novella.

JOSE ANTONIO BRAVO

Doctorado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en donde es Profesor del Taller de Narración, Estudios de post-grado en su especialidad en México, Francia, España y USA. Premio Nacional de novela por su libro *Barrio de Broncas*. Autor de *Las noches hundidas*, *Un hotel para el otoño*, *A la hora del tiempo* (novelas). Ha escrito un ensayo crítico sobre *Lo real maravilloso* en la narrativa latinoamericana actual.

TERREMOTO Y CIUDAD

(Defensa Civil)

Fernando Oshiro Higa

Daños en ciudades por causa de terremoto

En los últimos años, en las ciudades de nuestro territorio, se ha acelerado la concentración de habitantes así como la formación de grandes centros de industria y comercio. El parque automotor, y de otros medios de transporte, se ha incrementado así mismo en forma notable. Empero la realidad de nuestras ciudades es que en su gran mayoría las construcciones son de albañilería de adobe y ladrillo. Si una de estas ciudades es sorprendida por un sismo fuerte, debido a que aún no contamos, en su plenitud, con un sistema de defensa, los daños pueden magnificarse en diferentes formas, y las pérdidas de vidas y materiales serán cuantiosas.

Si analizamos los daños directos que causan los terremotos, podemos clasificar como de primer impacto, los daños en edificios, caminos, puentes, represas, diques, obras ribereñas, instalaciones portuarias y de comunicación y correspondencia, equipo de fuerza eléctrica, servicios sanitarios de agua y desagüe, etc., originados por vibraciones así como por alteración o cambio de los suelos (rajaduras en superficie, depresión, licuefacción, derrumbes de riscos).

Y, como segundo impacto, los incendios, explosión de establecimientos de peligro latente, difusión de gas deletéreo, inundaciones (puede ser por incursión de tsunami, por avería de surtidores, desborde de ríos, etc.), etc.

Como resultado de estos impactos, se interrumpen los servicios eléctricos, el suministro de agua potable, se produce confusión en las comunicaciones etc., es decir, cesa el funcionamiento de la ciudad.

Presentaremos a continuación, como referencia, una exposición sobre daños por terremoto en algunas grandes ciudades, para luego proceder al análisis del caso de la capital peruana.

Ciudad de Tokyo (1923)

El 10. de septiembre de 1923, a las 14 horas con 58 minutos, con epicentro en el norte de la bahía de Sagami, y con magnitud 7.9, se produjo un gran terremoto.

La ciudad de Tokyo contaba por entonces con 15 distritos. En la historia de los desastres mundiales, el terremoto de Kanto, es digno de mención especial.

En 1923, los censos indicaban más o menos 330,000 unidades de viviendas. El terremoto y los incendios arrasaron aproximadamente el 40 o/o de las construcciones, en forma de colapso total y parcial. Los mayores daños se concentraron en áreas de elevada densidad poblacional y en terrenos débiles de estrato aluvional de los barrios bajos.

Los daños en las construcciones de madera generalmente fueron graves, particularmente en suelos de baja capacidad portante de los barrios bajos, en comparación a los daños leves detectados en construcciones asentadas sobre terreno duro de estrato diluvial de los barrios altos. Lo que atrajo la atención es que en construcciones de concreto armado, y construcciones con paredes gruesas de yeso, el fenómeno fue, en aparente contradicción, inverso; es decir, mayores daños en terrenos fuertes.

Dentro de la ciudad las pérdidas y averías en acueductos y cañerías se produjeron en 226 lugares; roturas de grifos contra incendios en 116 puntos. En la periferia de la ciudad, 382 lugares registraron daños en instalaciones sanitarias. Generalmente los mayores daños se concentraron en los barrios bajos, siendo las averías, en los barrios altos, de menor cuantía. Los incendios que se originaron con el sismo (135 lugares; incendio propagado: 92 lugares) duraron 3 días con 2 noches, habiéndose afectado alrededor de 36 Km².

Si se produjera ahora un sismo de similar magnitud, en los 23 distritos que integran la ciudad, los daños se elevarían en forma notable.

Los incendios ocasionaron en el área industrial de ropa (100,000 M²), así como en personas que huían con equipaje, cerca de 32,000 muertos, por quemaduras directas o por asfixia. El recuerdo de este cuadro dantesco perduró por mucho tiempo, constituyendo una importante advertencia para el Sistema de Defensa Civil.

Ciudad de Niigata, Japón (1964)

El 16 de junio de 1964 a 13 horas con 2 minutos, en la parte norte de la ciudad de Niigata, con epicentro cerca a Awashima, y con magnitud 7.5, se produjo un terremoto que ocasionó graves daños. La característica más saltante que ocasionó daños en edificaciones y obras civiles fue la alteración del suelo (licuefacción de suelo arenoso). Aunque este fenómeno ya había sido observado en terremotos pasados, no había precedentes a gran escala. En la época del sismo de Niigata, en el centro de la ciudad se erigían 1,530 edificios de concreto armado, de los cuales 340 sufrieron daños. De éstos el 44 o/o fue en parte superior de estructura, y el 56 o/o restante sin daño alguno en la superestructura. Lo que llamó poderosamente la atención fue el volteo e inclinación de los edificios de concreto armado de 4 pisos, destinados a departamentos de viviendas. Empero, en edificios de cimentación con profundos pilotes, que alcanzan compacta capa arenosa, no se produjeron daños; así mismo en las construcciones con sótano los daños fueron menores. En diferentes puntos del río Shinano, tuvieron lugar inundaciones, acrecentándose los daños por el sorprendente tsunami (posterior al terremoto) cuya altura alcanzó 1.80 m. El número de casas inundadas fue 9,800 unidades.

Los incendios originados inmediatamente después del sismo, en el centro de la ciudad, afectaron 8 puntos. En 7 puntos las llamas fueron extinguidos y en el punto restante, refinería de Syowa, los tanques de petróleo crudo (30,000 kilolitros), el fuego continuó. Aproximadamente 5 horas después del incendio se produjeron nuevas explosiones e incendios que alcanzaron las fábricas vecinas y dieron origen a una segunda fase de incendio. Grupos de tanques, casas privadas ubicadas en los alrededores de la refinería, y otros contribuyeron a aumentar la extensión afectada. El recuento final fue de 84 tanques, 290 casas y varias fábricas consumidas por el fuego. Los modernos equipos químicos de extinción de fuego, en el caso de los tanques de petróleo crudo, fracasaron en su operación. El petróleo del interior de los tanques se consumió por más de 360 horas.

Toda esta detenida exposición sirve a nuestro propósito, ya que en muchos lugares de nuestro territorio hay instalaciones como las enumeradas, y prevenir así los graves incendios que un terremoto puede originar.

En el terremoto de Niigata, también colapsaron puentes sobre el río Shinano. Los servicios de agua, sobre todo en zonas de suelos blandos, sufrieron graves averías (70 o/o de daños de su extensión total).

Desastres en ciudades de EE.UU. de Norte América.

Ciudad de San Francisco (1906)

El 18 de abril de 1906 a 5 p.m. con 12 minutos se produjo un violento terremoto en la ciudad de San Francisco. En un total aproximado de 400,000 habitantes, la cantidad de muertos fue de 800 personas.

Aunque en construcciones de madera se manifestó eficiente desarrollo sismorresistente, las construcciones de albañilería sin refuerzos, como las construcciones de ladrillos y piedras, sufrieron graves daños. Por otro lado, en el centro de la ciudad se había levantado una considerable cantidad de altos edificios con armazones de acero rellenos de tabiques de ladrillo (edificaciones entre 16 a 19 pisos). Las armazones de acero en sí no sufrieron daños, pero en las tabiquerías se detectó rajaduras. Debido a que la ciudad de San Francisco, de aquel entonces, predominaban las construcciones de madera, los incendios originados después del sismo, y durante 4 días, destruyeron 28,000 viviendas, consumiendo los incendios una superficie de 12 Kms. Unas de las causas de ese incendio fue la gran avería en los conductos de agua dentro de la ciudad, que anuló los equipos de extinción.

Se estima que las pérdidas ocasionadas en aquel entonces fueron de aproximadamente US\$ 400'000,000.

Ciudad de Los Angeles (1971)

A las 6 a.m. del 9 de febrero de 1971, un fuerte sismo remeció la ciudad de los Angeles, así como zonas de la parte norte. El fenómeno, conocido con el nombre de

terremoto de San Fernando, sorprendió a 2'400,000 habitantes. Si bien la magnitud del sismo fue de 6.6, con epicentro ubicado en la sierra, aproximadamente a 40 Kms. al Nor-Oeste de la ciudad, debido a la escasa profundidad del hipocentro, la oscilación fue local (especialmente en los distritos de Sylmar y San Fernando) y se produjo notable alteración del suelo con violentas vibraciones. Las estructuras erigidas cerca al epicentro y modernas instalaciones públicas, sufrieron graves daños. Hubo 64 muertos, 10,000 heridos, y la influencia del sismo se extendió hasta la lejana ciudad de Los Angeles.

Desde el punto de vista del análisis de calamidades, ésta no se magnificó por la ocurrencia del sismo en las primeras horas de la mañana. En efecto, debido a la hora, las carreteras de alta velocidad, los edificios, las fábricas, colegios, universidades, etc., se encontraban vacíos, lo cual influyó, felizmente, en el resultado de escasas víctimas habidas. También fue favorable, desde el punto de vista de origen de incendios, que el sismo tuviese lugar antes de la hora de preparación del desayuno.

En la estadística de daños en edificaciones se contó hasta 25,000 unidades; generalmente en las construcciones erigidas antes de la promulgación del reglamento antisísmico de 1933, las averías fueron mayores, habiéndose registrado colapsos, inclusive en construcciones de albañilería antigua de ladrillo en el centro de la ciudad de Los Angeles. En las zonas de movimiento violento, 4 hospitales tuvieron serios percances, desde grave avería hasta colapso completo, interrumpiendo su funcionamiento. En el hospital para veteranos de la guerra, el colapso estructural originó 46 muertos. En el nuevo Sanatorio Olive View, construcción moderna de concreto armado de 5 pisos, las columnas de la primera planta sufrieron serias averías, por lo que la edificación sufrió grave inclinación. Por otro lado, al colapsar el garaje donde se encontraban estacionados los vehículos de emergencia y primeros auxilios, se inutilizaron estos servicios y se agravó la situación. Como consecuencia de experiencia se ha rectificado el Reglamento de Edificación. En las construcciones de hospitales, cuartel de bomberos, comisarias, etc. los diseños antisísmicos son más estrictos y severos que los aplicados en las edificaciones comunes.

En el centro de la ciudad de Los Angeles, se habían erigido varias edificaciones altas de acero de hasta 42 pisos, en todas estas estructuras no se observó ningún daño en sus armazones principales, limitándose el efecto a leves rajaduras en sus tabiquerías y muros de fachada. Empero, respecto a los elevadores, al descarrilarse los contrapesos del riel de guía, se originaron serias dificultades. En edificios de altura media se observó roturas en vidrios de ventanas. En relación con las carreteras de alta velocidad, se pudo reportar hasta 7 puentes colapsados, y en las mismas carreteras las averías alcanzaron a más o menos 50 puntos. Reiterando lo explicado en líneas anteriores, debido a la hora de ocurrencia del sismo, la cantidad de muertos fue mínima. Respecto a incendios, se originaron 62 casos (28 casos por fuga de gas; 23 casos por corto circuito; por otros, 11 casos), sin problema de propagación de fuego.

A partir de las experiencias de desastres el Comité Científico del Estado de California recomienda algunas medidas pertinentes respecto a los siguientes aspectos:

1. Construcciones antiguas de peligro latente.
2. Presas peligrosas.
3. Estructuras de vías de alta velocidad.
4. Revisión de Reglamento.

5. Instalaciones necesarias para emergencia.
6. Edificaciones públicas.
7. Colegios.
8. Viviendas.
9. Seguro contra terremoto.
10. Daños en miembros no estructurales.
11. Luz eléctrica; gas doméstico; instalaciones sanitarias.
12. Instalación de instrumentos de medida y registros sísmicos en edificios importantes.
13. Investigaciones.
14. Vibración de sismo fuerte y fallas geológicas.
15. Instalación de servicio de emergencia en caso de sismo.

Por otro lado, ésta es la síntesis de los resultados de las investigaciones realizadas por la delegación científica enviada por el gobierno del Japón para estudio del terremoto de San Fernando:

1. Aseguramiento de espacio abierto o libre.
2. Construcción de vías de escapes como defensa.
3. Revisión de los terrenos de edificaciones ubicadas en zonas escarpadas y de declives.
4. Prevención contra caída de puentes.
5. Necesidad de imprimir característica de ductibilidad a estructuras de edificios altos, etc.
6. Mantenimiento y control de calidad antisísmica de establecimientos públicos (hospitales, cuarteles de bomberos, comisarías, radiodifusión, etc.)
7. Inspección de resistencia unitaria de tuberías de gas.
8. Protección de establecimientos de peligro latente.
9. Instalación de acelerógrafos en construcciones importantes.
10. Preparación de equipo de información, sistema de comunicación, etc.

Sistema de prevención para la capital peruana

En comparación a años anteriores, se ha avanzado, en la defensa de Lima ante los sismos en lo siguiente:

1. Creación del Sistema de Defensa Civil.
2. Construcción de estructuras resistentes a los terremotos.
3. Mayores alcances en prevención y extinción de incendios.
4. Aumento en ancho de caminos.
5. Mejoras y mayores alcances en transmisión de informaciones, etc.

Respecto a las consideraciones expuestas, los puntos desfavorables son:

1. Aumento acelerado de la población.
2. Aumento extraordinario de automóviles y dificultades en el tráfico.
3. Aumento considerable de material inflamable, estaciones de gasolinas, tanque de petróleo, gas propano, etc.
4. Aumento de zonas donde el nivel de agua subterránea se encuentra a cero (0)

- metros (por expansión de nuevas zonas de viviendas)
5. Nuevas vías de alta velocidad.

La trágica advertencia del desastre del 31 de mayo de 1970 (terremoto de Huaraz-Perú), tuvo su respuesta en la creación del Sistema de Defensa Civil en el Perú (Decreto Ley No. 19338 del 28 de marzo de 1972), definido como conjunto de medidas permanentes destinadas a **prevenir**, reducir, atender y reparar los daños a personas y bienes, que pudieran causar o causen los desastres o calamidades. Con participación de todas las instituciones peruanas y dentro de una racional planificación se instalaron comités distritales, provinciales, etc. teniendo en Lima la sede de la secretaría ejecutiva. A nivel nacional se asumió como regiones de Defensa Civil, las 5 regiones militares del Perú.

Entre otros estudios e investigaciones que efectúan los comités científicos, se relieván: Sismos, Geología, Edificaciones, Obras Civiles (puentes, carreteras, represas, etc); incendios, establecimientos de peligro latente, estudios de la psicología del pánico, etc.

Los resultados de estos estudios son expuestos en conferencias por los expertos, aunque por las limitaciones económicas, el desarrollo de las investigaciones y la puesta en marcha de diferentes planes se encuentran restringidos.

30

CIELO
ABIERTO

Análisis de la necesidad de inversión en el Sistema de Defensa Civil.

- A. Estudio de incremento de vivienda en Lima metropolitana entre 1972-1990.
- B. Partida presupuestal
- C. Porcentaje.

Se trata de analizar, por medio hipotético, los daños que originaría un gran sismo en la ciudad capital del Perú, Lima. Primero, analizaremos la dinámica de crecimiento de la población de Lima metropolitana.

De acuerdo al censo de 1940 a nivel nacional, la población rural predominaba y era casi el doble de la población urbana. En 39 años (1940-1979) la figura prácticamente se invierte y por cada habitante de campo, 2 habitan en la ciudad. Para el año 2000, de acuerdo a la proyección pasiva, por cada habitante del campo, 4 vivirán en la ciudad. En 32 años (1940-1972), el crecimiento dinámico de la población ha sido de 7'330,241 habitantes, y para los próximos 28 años, la proyección pasiva nos indica un aumento de 16'604,612 habitantes.

La población actual de Lima crece a una tasa del 5.6 por ciento anual, correspondiendo el 3.3 o/o a la tasa migracional y el 2.3 o/o a la vegetativa. Esto referido al total de la población significaría que diariamente la población se incrementa en aproximadamente 600 nuevos habitantes.

Si en 1979, en Lima se establecen 30 personas por cada 100 peruanos, en el año 2000, serán aproximadamente 48 personas por cada 100. Prácticamente la mitad de la población nacional se concentrará en Lima metropolitana, salvo que la política de descentralización desvíe esta tendencia.

Dinámica de crecimiento de la población según censos de 1940-61-72 a nivel nacional y proyección pasiva a 1978-79-82-90 y 2000

Población	1940	o/o	1961	o/o	1972	o/o
Nacional	6'207,967	100.0	9'906,746	100.0	13'538,208	100.0
Urbana	2'197,133	35.4	4'698,178	47.4	8'058,495	59.5
Rural	4'010,834	64.6	5'208,568	52.6	5'479,713	40.5

T A S A

	40 ~ 61	61 ~ 72
Nacional	2.3	2.9
Urbana	3.7	5.0
Rural	1.2	0.5

	1978	o/o	1979	o/o	1982	o/o
Nacional	16'071,207	100.0	16'536,921	100.0	18'018,001	100.0
Urbana	10'424,911	64.9	10'862,678	65.7	12'258,275	68.0
Rural	5'646,296	35.1	5'674,243	34.3	5'759,726	32.0

	1990	o/o	2000	o/o
Nacional	22'648,068	100.0	30'142,820	100.0
Urbana	16'653,810	73.5	23'841,698	79.1
Rural	5'994,258	26.5	6'301,122	20.9

proyección pasiva a 1978-79-82-90 y 2000

Población	1940	o/o	1961	o/o	1972	o/o
-----------	------	-----	------	-----	------	-----

Dinámica del crecimiento de la población de Lima metropolitana, según censos 1940-1961-1972, y proyección pasiva 1978-1979-1982-1990 y 2000.

Población	1940	o/o	1961	o/o	1972	o/o
Lima metropolitana	645,172	100.0	1'845,910	100.0	3'302,523	100.0
Urbana	614,354	95.2	1'783,719	96.6	3'254,789	98.6
Rural	30,818	4.8	62,192	3.4	47,734	1.4

T A S A

	40 ~ 61	61 ~ 72
Lima metropolitana	5.1	5.4
Urbana	5.2	5.6
Rural	3.4	2.5

Población	1978	o/o	1979	o/o	1982	o/o
Lima metropolitana	4'527,759	100.0	4'772,475	100.0	5'587,868	100.0
Urbana	4'486,887	99.1	4'732,601	99.2	5'550,841	99.3
Rural	40,872	0.9	39,874	0.8	37,021	0.7

Población	1990	o/o	2000	o/o
Lima metropolitana	8'510,932	100.0	14'400,652	100.0
Urbana	8'480,542	99.6	14'376,911	99.8
Rural	30,390	0.4	23,741	0.2

Porcentaje de población de Lima metropolitana en relación a la población nacional según censos 1940-1961-1972 y proyección pasiva 1978-1979-1982-1990 y año 2000.

Población	1940	o/o	1961	o/o	1972	o/o
Nacional	6'207,967	100.0	9'906,746	100.0	13'538,208	100.00
Lima metropolitana	645,172	10.4	1'845,910	18.6	3'302,523	24.4
Población	1978	o/o	1979	o/o	1982	o/o
Nacional	16'071,207	100.0	16'536,921	100.0	18'018,001	100.0
Lima metropolitana	4'527,759	28.2	4'772,475	28.8	5'587,868	31.1
Población	1990	o/o	2000	o/o		
Nacional	22'648,068	100.0	30'142,820	100.0		
Lima metropolitana	8'510,932	37.6	14'400,652	47.7		

Incremento de vivienda en el período 1972-1990

	Población censal		TASA				
	1961	1972	72 - 90	1979	1982	1990	
Lima metropolitana	1'845,910	3'302,523	4.9	4'615,936	5'328,291	7'800,000	
	1961 (5.1 #)	1972 (5.0 #)	1978 (5.0)	1979 (5.0)	1982 (5.0)	1990 (4.8)	Incremento de viviendas
	362,274	654,977	880,122	923,187	1'065,658	1'625,000	970,023

Costo en vivienda:

Millones en dólares US\$

Millones en Soles oro

1'219,098'313,000

5,307'103,613

Fuentes: ONEC, Censo población 1961 y 1972: Plan metropolitano de Lima y Callao

#: Número de habitantes por vivienda; para la proyección se adopta el índice correspondiente a 1972

Dolar US\$ a S/. 225

Se estima: S/. 1'231,000 precio teórico de una vivienda económica al contado

— D.L. 21635 — (19 sueldos mínimos vitales de Lima metropolitana)

De acuerdo a la proyección pasiva, en 21 años (1979-2000), si la población nacional se incrementa en 13'605,899 habitante (82 o/o) solamente en Lima metropolitana, el incremento será de 9'628,177 habitantes (202 o/o).

Incremento de vivienda en el período 1972-1990

En el hipotético caso de que por cada año de período de estudios se haya utilizado la suma de 50 millones de soles oro, y conjeturando que entre 1972-1990, en 18 años, la inversión alcance a mil millones de soles, esto representaría el 0.08 o/o del total que deberá invertirse en los próximos años, sólo por concepto de vivienda.

Se puede, luego, enfatizar la apreciación de que el costo que representa la acción preventiva de Defensa Civil, corresponde solamente a una pequeña fracción de lo que significaría la reconstrucción de la capital después del desastre. Más aún, la reconstrucción de Lima después de un sismo catastrófico excederá la capacidad de la nación para realizar una inmediata y adecuada respuesta a tales desastres.

Por otro lado, aunque el tema del Sistema de Defensa Civil no es nuevo, sin embargo de alguna manera lo es. ¿Podemos nosotros, que hemos tenido amargas y dolorosas experiencias respecto a daños originados por sismos, colocarnos en la fácil posición de simples espectadores de lo que sucederá en nuestra capital?. ¿Corresponde solamente a las autoridades del Sistema de Defensa Civil y a quienes responsablemente colaboran, la problemática de la prevención sísmica?.

Evidentemente que no. Todos nosotros, no interesa nuestras vocaciones, profesiones o posiciones, somos igualmente responsables tanto de nuestra propia seguridad como de la seguridad de nuestra ciudad, todos tenemos la responsabilidad del destino común. Todos los peruanos formamos parte del Sistema Nacional de Defensa Civil.

Los incendios y la forma de su propagación

Cuando se produce un gran sismo, los incendios constituyen peligros inmediatos. Los incendios y la propagación de incendios están fuertemente influenciados por la estación, hora, velocidad del viento. Ejemplo, si el sismo ocurre entre 7 y 8 p.m., considerando la velocidad promedio de viento de Lima, 3.5 m/seg., la propagación de incendio será mayor, agravándose en época de máxima velocidad (velocidad máxima promedio de viento en Lima 12.5 m/seg.).

Teniendo en consideración las trágicas experiencias de incendios propagados en los Pueblos Jóvenes (casi un tercio de habitantes de Lima), consideramos que son altamente peligrosas las zonas expuestas en la dirección del viento (ver figura). Una forma de contramedida puede ser la erección de cercos o plantación de árboles, a distancia adecuada, para contener o desviar la dirección del viento, o preparar pozos de agua para uso exclusivo de los bomberos.

Por otro lado, debido a las serias averías que se originarían en las tuberías de servicios de agua, alineadas en zonas de suelos débiles (suelo de baja capacidad portante), la actividad de extinguir incendios sufriría serios contratiempos. Pues bien, ni analiza-

com la ubicació de les carreteres de creueres de creueres (en la majoria de casos) de la "damero" de Lima), serà difícil, ja sea per distancia, per confusió de tràfic, o per la impossibilitat de transitar per determinades vies, que els equips de bombers arribin a sofocar els incendis de les zones separades pel riu Rímac.

Analitzant la ubicació de les zones de San Martín de Porres, Rímac, Independència, Comas, Collique (la suma de població de aquestes zones arriba al milió d'habitants), es observa que només compten amb dos quarteles de coses de bombers a les seves proximitats, i que estan separades del centre de Lima pel riu Rímac, així doncs, a més dels estudis preventius, s'haurà de velar pel perfecte funcionament dels ponts que les comuniquen. Així mateix, s'haurà de col·locar grifos per apagar incendis, a lo llarg de les avingudes Argentina i Venezuela, zona industrial, (a Lima es concentra el 70 % de les activitats comercials i industrials del Perú).

Medidas preventivas contra terremotos en Lima metropolitana

Debido al peligro latente indicado, consideramos de vital importancia señalar los siguientes párrafos:

- I. Reglas generales.
Responsabilidades de entidades públicas como Prefectura, Municipalidades, etc. así como de las entidades privadas y del ciudadano en general.
- II. Planificación de prevención de la ciudad capital.
Levantamiento oficial de zonas de peligro latente. Señalización de zona de peligro y control de edificación.
Aseguramiento de espacio libre (área libre).
Control estricto en uso de material combustible en áreas especialmente peligrosas.
- III. Prevención de devastación.
 - Aseguramiento de las construcciones y edificaciones importantes por medio de diseño antisísmico y uso de material no combustible.
 - Revisión de todos los colegios y locales que funcionen como centros de enseñanza.
 - Fortificación de las carreteras, malecones, diques, presas.
 - Control de seguridad de las tuberías sanitarias y líneas eléctricas.
 - Instalación de aparatos registradores de las características de vibración sísmica.
 - Prevención de daños en terrenos donde se erigirán las estructuras.
 - Prevención de asentamientos.
- IV. Prevención ante incendios y otras calamidades.
Incombustibilidad de los edificios.
Control de herramientas contra incendio.
Extinción de fuego en su primer período.
Consolidación de la fuerza de extinción de fuegos.
Control de seguridad de objetos peligrosos o dañinos.
- V. Refugios.
Señalamiento de vías de escapes y zonas de refugios.

Construcción de zona de defensa.
Establecimiento de sistema de guía o conducción.
Prohibición de circulación de automóviles en zonas de refugios.

VI. Organizar sistema de información y comunicación
Equipamiento del sistema.
Comunicación a la ciudadanía.

VII. Colaboración ciudadana
Establecimiento de sistema de prevención.
Práctica, entrenamiento y difusión.
Escuchar opinión ciudadana.

En resumen, si las medidas de defensa de la ciudad de Lima se dividen en dos grandes grupos, tenemos:

- Medidas por adoptar, o sea plan de refugio,
- Medidas básicas o sea erección de una ciudad prevenida contra desastres.

Sintetizando, se deberá dividir la ciudad para instalar las zonas de refugios. Las condiciones necesarias para elegir los lugares de refugios son:

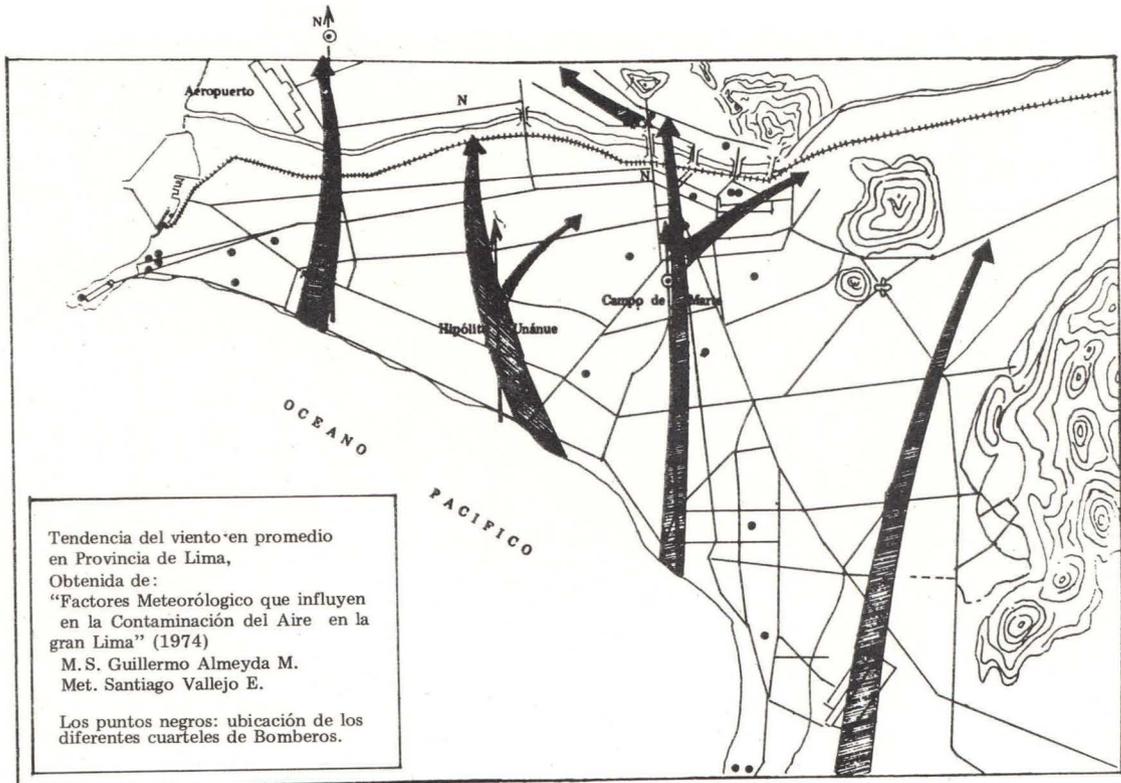
1. Alejada en más de 300 mts. de zonas con construcciones de adobe, quincha, madera o estera.
2. Lugares donde no sea posible inundación o tsunamis.
3. Espacio mayor a 10,000 M2 (una manzana).
4. Capacidad de espacio acomodable: una persona por M2.
5. Considerar la población por la noche o durante el día, etc.

La distancia caminable promedio a la zona de refugio debe ser de 2 kilómetros.

El Sistema de Defensa Civil, a través de comités distritales, deberá informar a cada familia que habita en la capital, de la vía de escape así como la zona de refugio respectivo. Por otro lado, es necesario asegurar el mantenimiento de los senderos que conducen a la zona de refugio o protección. Es absolutamente necesario prevenir y extinguir cualquier manifestación de incendio en los senderos o contornos de vías de escape.

De acuerdo a la hora de origen del sismo, así como a la velocidad del viento, habrá zonas donde será muy difícil extinguir fuegos por lo que se prevé considerable cantidad de víctimas (en estas zonas se deberán formar, desde los días hábiles, cuadrillas caseras de equipo para extinción de incendios, debidamente entrenadas por expertos en la materia).

Respecto a la erección de una ciudad prevenida contra desastres sísmicos, las zonas del primer puerto nacional, Callao, así como los distritos de La Molina, Chorriillos, etc. por la baja calidad portante del suelo, tanto como por sus antecedentes, se prevé que sufrirán mayores daños. En estas zonas se recomienda ahondar las investigaciones, sobre todo en los aspectos de la construcción de cimentación.



Así mismo, es urgente, en fajas de terrenos donde se ubican los Pueblos Jóvenes, además de impartir los conocimientos necesarios de Defensa Civil, investigar, las características específicas de las zonas así como consolidar o mejorar los métodos constructivos, planificación urbana, etc.

En relación a los tres últimos terremotos con epicentros cercanos a la capital (1940-1966-1974) y, analizando los establecimientos públicos, las instituciones públicas, etc. se confía en su seguridad antisísmica, toda vez que van a constituir, en el instante del sismo, los entes dinámicos de refugio y protección. Empero, si observamos el espacio total de la ciudad, respecto a los daños, es obvio que no ha sido erigido mediante una planificación idónea constituyendo así motivo de intranquilidad por los diversos y variados peligros latentes.

Debido a que las medidas preventivas, respecto a grandes terremotos, no nos ocasionan sensación de tensión, de una u otra manera las descuidamos, o simplemente las desatendemos posponiéndolas, empero, es tiempo de que nos esforcemos para prepararnos en preservar nuestras vidas y defender nuestras ciudades. No seamos indiferentes en lo que nos pertenece.

Finalmente, en razón de su gran importancia, en tanto que es necesario considerar la vigorización de una conciencia previsor, exponemos un párrafo de resumen del informe de la Misión de Reconocimiento Sismológico preparado por el Centro Regional de Sismología para América del Sur (CERESIS), al término de sus trabajos de reconocimiento de los efectos del terremoto del 31 de mayo de 1970. El autor de la nota es el eminente científico Dr. Cinna Lomnitz, Profesor de Sismología del Instituto de Geofísica de la Universidad Autónoma de México:

“La actual tasa de crecimiento de la población del Perú permite anticipar una duplicación del número de habitantes en un plazo de 30 años. La población del Valle del Rímac, que incluye el área metropolitana de Lima, ya pasa de los 3 millones de habitantes. Se supone que un 50 o/o de esta población vive en casas de adobe como las que sufrieron la destrucción en Huaraz y en Chimbote. Es fácil imaginar las consecuencias de una posible repetición de los grandes terremotos de 1687 y 1746. Un sólo terremoto en esta región podría causar **centenares de miles de víctimas**. En consecuencia parecería indicado abandonar el punto de vista estrecho del especialista en ciencias geológicas para enfocar el terremoto como un problema ambiental. Ya no es posible desatenderse de los factores demográficos, los que pueden, incluso llegar a ser preponderante en cualquier consideración futura del riesgo sísmico. Los estudios de la Ingeniería sísmica no han podido impedir el crecimiento de las barriadas que rodean las grandes ciudades de América Latina. El adobe sigue siendo hoy como ayer el principal material de construcción del continente”.

37

CIELO
ABIERTO

FERNANDO OSHIRO HIGA

Graduado en la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima. Post Grado en Sismología en el Japón. Ha escrito los siguientes libros: **Construcción antisísmica, Teoría antisísmica, Cálculo antisísmico, Albañilería antisísmica, Libro del constructor, Libro del arquitecto, y Concreto Ligero.**

EL VASCO PASCUAL DE ANDAGOYA INVENTOR DEL NOMBRE DEL PERU

Miguel Maticorena

El Perú debe su nombre a la invención de un vasco: Pascual de Andagoya, que lo registró en 1523. Fundador del puerto colombiano de Buenaventura, frustrado Adelantado del Río San Juan, vasco de pura cepa, Andagoya murió en el Cuzco el 18 de septiembre de 1548 y no el 25 de este mes como aún se repite. Co-fundador de Panamá, teniente de gobernador y naviero en el Istmo o Castilla de Oro, conquistador de la región del Cacique Birú o Pirú, Adelantado en Colombia, colaborador de La Gasca en Jauja y Jaquijaguana. Su vida, sus aventuras y desventuras, caben en un libro, pero, aquí, nuestra aportación se reduce a algunos aspectos relacionados a Panamá y el Perú. Ampliamos datos adelantados en 1966 y que se relacionan con la aparición del nombre del Perú. En un artículo de 1966 quedó documentada, por primera vez, la vinculación de Andagoya al nombre panamense del Perú (1).

Y así como el nombre del Perú aparece registrado por un vasco, el mismo topónimo nació asociado, temprano, al hierro de Vizcaya. Cuenta el cronista que Núñez de Balboa recibió del hijo de Comogre, en 1511, noticia de un país donde “había mas oro que hierro en Vizcaya”. Comparación luego proverbial según indica Estete y también un texto francés sobre el Perú de 1532. Comunicaba éste que en el Perú andino había “oro y plata con tan gran abundancia como el hierro en Vizcaya” (2).

La Crónica de Andagoya.- Habiendo llegado a Panamá en 1514, con Pedrarias Dávila, Andagoya redactó en la década de 1540 una **Relación** de las exploraciones del Istmo (3). Cuenta que en 1522, desde Chochama pasó y pacificó la zona del Cacique Birú, todo en la región del Golfo de San Miguel. Allí “hube -dice- relación, ansí de señores como de mercaderes e intérpretes que ellos tenían, de toda la costa de todo lo que después se ha visto hasta el Cuzco...Esta tierra nunca había sido descubierta ni por Castilla ni por la tierra del Golfo de San Miguel adelante, y de esta provincia se tomó el nombre del Pirú que de Birú se corrompió la letra y la llamamos Pirú, que deste nombre no hay ninguna tierra”. Por haber quedado impedido tras un accidente y “visto Pedrarias tan gran noticia -añade- me rogó que diese la jornada a Pizarro y Almagro y el Padre Luque, que eran compañeros, porque tan gran cosa no parase de seguirla, y que ellos me pagarían lo que había gastado. E yo respondí que en lo de darles la jornada que holgaba dello; pero en lo de la paga que yo no la quería dellos, porque a pagarme a mi los gastos no les quedaba a ellos con qué comenzar la cosa” (4).

Este es el texto base de la versión tradicional del Pre-Descubrimiento del Perú

38

CIELO
ABIERTO

Incaico. Versión que completa, variando según autores y fechas, las imprecisas noticias de Núñez de Balboa (1511), Andrés Garavito (1513), Francisco Becerra (1514), Gaspar de Morales (1515). Con variantes cronológicas y geográficas, éstos serían los precursores de Andagoya, como éste lo fue de Pizarro y Almagro.

El Nombre del Perú según Raúl Porras Barrenechea.- La referencia mas próxima al primer viaje de Pizarro en 1524, es la de Andagoya, pero escrita con posterioridad. Otras crónicas confirman ese suceso de 1522, pero hubo desconfianza por la propensión amplificadora de una autobiografía. Y también, con razón, por la capciosa sugerencia en cuanto a la extensión del límite del Cacicato de Birú. Las objeciones fueron señaladas por R.C. Murphy y de modo especial por Raúl Porras (5). Remitimos a la monografía de Raúl Porras que, salvo la cronología que ahora introducimos, es inobjetable y actual.

Raúl Porras describe el itinerario seguido por la palabra Perú desde el norte (Panamá) hacia el sur. Golfo de San Miguel (donde estaba Birú), los Manglares, el Río San Juan, el Chocó, la zona de las Barbacoas y finalmente el Perú actual, andino o incaico. Es el periplo a través de las costas de Panamá, Colombia, Ecuador y el Perú. Aparte de la región del Golfo de San Miguel, explorada por Andagoya en 1522, el restante derrotero se ha producido entre 1524 y 1528, fechas de los dos primeros viajes marítimos de Pizarro y Almagro. Descartando la sospechosa aparición del nombre del Perú en el supuesto Contrato de Panamá de 1526, Raúl Porras registró la primera mención escrita del nombre del Perú en la Residencia de Pedrarias Dávila: 21 de febrero de 1527. Se usa, aquí, a veces la palabra “el Perú”, también la de “Levante”, designando ambas el sureste de Panamá. Si Porras consideraba inusitada la mención de ese nombre en el Contrato de 1526, con mayor razón, sospechaba la atribución que se hacía Andagoya dos décadas después de su viaje. Y rechazaba, desde luego, la abusiva extensión del Perú panameño al Perú Andino.

En el texto de Andagoya, según Porras, hay varias cuestiones. No se duda de la existencia del cacique o río Birú que luego derivó en Perú. Pero no puede aceptarse la sugerencia de Andagoya de llevar los límites de Birú tan al sur, casi lindando con el Incario. O sea que la palabra panameña Perú de 1522 en ningún caso alude al Imperio de los Incas. Una cosa es el Perú panameño y otra la noticia fidedigna del Incario. Esto, como es sabido, no se obtuvo hasta el encuentro de la famosa balsa de tumbesinos en 1528. Y, claro, en este sentido, la palabra Perú no es quechua ni andina, sino panameña.

La brevedad de esta nota impide detenerse en la interpretación que el texto de Andagoya ha merecido por parte de dos maestros del americanismo: Paul Rivet y Hermann Trimborn, éste en su libro sobre Andagoya (6). Este último, igual que Porras, moderadamente circunscribe la extensión de Birú a región próxima al Golfo de San Miguel (7° 30' de latitud norte). Rivet, en cambio, amplía la supuesta presencia de Andagoya hasta una región próxima a la actual frontera entre Colombia y Ecuador (2° y 1/3 de latitud norte).

El Nombre del Perú en julio de 1523.- En el Libro de cuentas de la Tesorería de Tierra Firme o Panamá, a cargo de Alonso de la Puente, aparecen los ingresos obtenidos por concepto de quintos de cabalgadas de esa región. El 9 de mayo de 1525, Nicolás de Ribera manifiesta, a nombre de Pizarro y su “gente”, 396 pesos y un tomín de oro labrado, “los cuales dichos pesos de oro ovieron el Capitán a gente en la Mar del Sur, al Levante, por la costa que se dize del Perú ...”.

En el asiento del 23 de julio de 1523, consta:

“Pascual de Andagoya, que fue a la provincia del Peru(manifiesta) cierto oro

que dixerón lo abía avido el dicho viaje del Perú, lo qual pesó 1003 pesos” (7).

Con esto queda confirmado y documentado el viaje de Andagoya al Perú panameño. Y es la primera mención escrita encontrada hasta ahora del nombre del Perú. La cronología del nombre hay que retraerla pues el 23 de julio de 1523. Pero, adviértase, aún no se trata del Perú Andino o Incaico.

Otras menciones al Perú y Levante en 1525.- Interesan las referencias a la procedencia geográfica de los quintos percibidos por los metales. Demuestran cómo se va desplazando el nombre hacia el sur. Y cómo, según decía Porras, se usa alternadamente “Perú” y “Levante”. La del 9 de mayo, antes colacionada dice: “Levante por la costa que se dize del Perú”. Otra alude: “Cacique Tinama e de otros principales de Chochama” (7 septiembre). “En la Mar del Sur a la parte del Levante”; “En la costa del Levante”; y “En la costa del Perú”.

La primera referencia del nombre de una real provisión la encontramos en el título de fundidor y marcador mayor a favor del famoso secretario Francisco de los Cobos. Se le amplía esta merced hasta las “provincias del Perú que por nuestro mandado envió a poblar Pedrarias Dávila” (R.P. de Valladolid 9 de agosto de 1527) (8).

Nuevos datos sobre Andagoya.- Aún quedan muchos datos inéditos de Andagoya o sobre su actuación. Numerosos hay en la Residencia que se siguió a Pedrarias Dávila. Denunciado éste por haber tenido como esclavos algunos indígenas de la Isla de las Perlas, Andagoya dice que estuvo allí y que el Cacique le entregó a Pedrarias ciertas personas. También aparece como testigo el 14 de junio de 1527 y allí declara tener treinta años. Así, debió nacer en 1497, un año antes de la fecha indicada por Porras y Esteve Barba. Contesta a la denuncia contra Pedrarias porque éste “tenía tablero en su casa” y jugaba con Albítez y el obispo Peraza. Declara no sabe jugar y por esto desconoce cómo lo hacía Pedrarias, pero cree era “limpio jugador en el juego e muy buen pagador si perdía”. Añade que jugaban por distracción y que Pedrarias “estaba muchas veces muy enfermo e que jugaba por ejercitarse e deshechar el mal”.

Entre varios incidentes, Andagoya tuvo uno por la herencia del magnate vasco y compadre Domingo de Soraluze, uno de los expedicionarios de la Isla del Gallo. Este, con Andagoya y antes con Martín de Zubizarreta, eran los más destacados negociantes vascos de Panamá (9). Este Zubizarreta participó en la financiación de la empresa de Pizarro. En 1531 Almagro le pagó al representante de este negociante, ya difunto, mil pesos que había prestado a Pizarro en España. El mismo Andagoya recibió de Almagro el préstamo que éste le hizo para pagar a los carpinteros constructores de un barco (1534). El navío “La Concepción” de Andagoya transportó mercaderías entre Panamá y Puerto Viejo, según asientos del primero de diciembre de 1531.

Sin poder detenernos en estos vasco de Panamá, deseamos ampliar la información sobre el final de la vida de Andagoya en el Perú. Con otros personajes acompañó a Pedro de La Gasca en la derrota de Gonzalo Pizarro en Jaquijaguana. Vino con él de Panamá, se encontró con su adversario Benalcázar y estaban todos en Jauja en noviembre de 1547. La Gasca expresa en una carta de mayo del 48 que Andagoya tuvo un accidente en marzo. Andagoya enfermó “a causa que, tres jornadas antes del primer brazo del Aporima, le dió en el camino un caballo una coz en la espinilla de la pierna derecha e se la quebró; que ha sido para él muy gran trabajo e para los que con él veníamos; y en especial para mi gran congoxa de ver que hombre tan bueno e tan servidor de Su Majestad ... le aconteciese semejante desgracia” (10).

Todos los biógrafos de Andagoya señalan su muerte el 25 de septiembre de 1548, en el Cuzco o en camino a Lima. Por una carta de Gasca queda fijado definitivamente su fallecimiento: “El 18 fallésió de una calentura que, después de parescer que estaba



41
 CIELO
 ABIERTO

sano de la quebradura de su pierna, le sobrevino. Que a todos nos dio mucha pena, por ser tan buen hombre y tan servidor de Su Majestad" (11).

Esta impresión moral de Gasca es coincidente con la de Fernández de Oviedo que lo pinta "de noble conversación e virtuosa persona" (12). Andagoya, el vasco que vino a morir en el corazón del Incario y cuya gloria mayor acaso sea haberle inventado su nombre moderno y actual (13).

NOTAS

- 1.- M. Maticorena E. : **El Contrato de Panamá, 1526, para el Descubrimiento del Perú.**- Caravelle, Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien.- Faculté des Lettres. Université de Toulouse, 1966, Vol. 7, p. 55-84.
Enrique Otte y Miguel Maticorena : **La Isla de la Magdalena en el segundo viaje de Pizarro y Almagro para el Descubrimiento del Perú.**- Mercurio, Peruano, Lima 1960, XLI, núm. 398, p. 259-270.
M. Maticorena E. : Artículos sobre Pizarro y Almagro en la **Enciclopedia de la Cultura Española**, Editora Nacional, 5 vols., Madrid, 1964; en **Gran Enciclopedia Larousse**, s, Barcelona, 1964.
- 2.- Ramón Carande : **Carlos V y sus Banqueros**, vol. III, Madrid, 1967, p. 157.
- 3.- Pascual de Andagoya : **Relación de los sucesos de Pedrarias Dávila en las provincias de Tierra Firme o Castilla del Oro, y de lo ocurrido en el Descubrimiento de la Mar del Sur y Costas del Perú y Nicaragua.**- Publicada por Martín Fernández de Navarrete : **Colección de los viajes y Descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV.**- Madrid, 1829, Vol. III, p. 393-456.
Sobre esta relación : Raúl Porras Barrenechea : **Las Relaciones Primitivas de la Conquista del Perú**, 2a. edic. Lima, 1967, p. 22-27; **El Nombre del Perú.**- Lima, 1968.
Francisco Esteve Barba : **Historiografía Indiana.**- Madrid, 1964, Edit. Gredos, p. 386-390. Aquí, lo mismo que en Porras, se sintetizan los trabajos de Paul Rivet y Hermann Trimbörn sobre el Perú y Andagoya.
Manuel Ballesteros Gaibrois : **Descubrimiento y Conquista del Perú.**- Salvat Editores.- Barcelona, 1963, cap. II.
Rubén Vargas Ugarte : **Historia General del Perú.** Vol. I. Editor Carlos Milla Batres.- Lima, 1971.
José Antonio del Busto Duthurburu : **Historia General del Perú. Descubrimiento y Conquista**, Lima, 1978,
Demetrio Ramos Pérez : **Sobre la fecha de la Relación de Pascual de Andagoya.**- **Anuario de Estudios Americanos**, Vol. XVII, Sevilla, 1960, p. 603-608.
- 4.- Andagoya: Ob. cit.
- 5.- Raúl Porras Barrenechea: **El Nombre del Perú**, Lima, 1968. Robert Cushman Murphy: **The Earliest Spanish Advances Southward from Panama along the West Coast of South America.**- **The Hispanic American Historical Review.**- 1941, p. 3-28.
Fernando Romero y Emilia Romero: **Probable itinerario de los tres primeros viajes para la Conquista del Perú.**- **Revista de Historia de América**, México, 1943.
- 6.- Resumen de los trabajos de P. Rivet y Hermann Trimbörn en Porras y Manuel Ballesteros citados.
- 7.- Archivo General de Indias. Sevilla. Contaduría leg. 1451
Publicación en Mario Góngora: **Los Grupos de Conquistadores en Tierra Firme (1509-1530).**- Santiago de Chile, 1962. También en Maticorena artic. de 1966 citado en la nota 1. Extracto de estos datos y tomándolos del original: Guillermo Lohmann Villena: **Les Espinosa une famille d hommes d'affaires en Espagne et aux Indes á l'époque de la colonisation.**- S.E.V.P.E.N.- París, 1968, p. 209.
- 8.- Archivo General de Indias, Sevilla. Indiferente General leg. 422, Lib. 14, fol. 85.
- 9.- Enrique Otte: **Los Mercaderes Vascos en Tierra Firme a raíz del Descubrimiento del Perú.**- Libro Jubilar de Víctor Andrés Belaunde, Vol. III, Lima, 1964, p. 81-89; **Las Perlas del Caribe: Nueva Cádiz de Cubagua.**- Fundación John Boulton.- Caracas, 1977, p. 383.
- 10.- Juan Pérez de Tudela (Editor) : **Documentos relativos a don Pedro de La Gasca y a Gonzalo Pizarro.** Real Academia de la Historia.- Vol. II.- Madrid 1964, p.418.
- 11.- Juan Pérez de Tudela: Ob. cit. Vol. II, p. 263.
- 12.- Raúl Porras Barrenechea: **Relaciones Primitivas** cit. p. 22.
- 13.- Sobre Juan de Andagoya, hijo del Adelantado, soldado en Jaquijaguana, encomendero de Machaguay (Condensuyos) y fallecido hacia 1556, véase José Antonio del Busto D.: **Diccionario Histórico Biográfico de los Conquistadores del Perú.**- Edit. Arica.- Vol. I, Lima, 1973, p. 199-200.
Entre otros textos sobre Andagoya en el Archivo General de Indias de Sevilla véase los legajos 233, 234 de Panamá.
En los cedularios de Panamá leg. 235: Libro 6: fols. 123 v.- 124; 133 y v.; 146 y v.; 154 y v.; 191 v.- 192; 221 y v.; 233 v.- 234 v.
Libro 7: fols. 24 y v. (un párrafo); 26 v.- 27; 30 v. (título de Mariscal); 43 v.- 44; 80-86 (Cédulas sobre Alonso de Toledo, hijo de Hernando de Toledo, vecino de Sevilla, acusando a la mujer de Andagoya por la muerte de su hijo y a un Luján que viajó del Perú); 209 v.- 210.
Libro 8: fols. 16 v.; 99-100; 117 v.

Miguel Maticorena Estrada, Profesor de la Universidad de San Marcos, con trabajos sobre Cieza de León, Baquijano y Carrillo, el concepto de cuerpo de nación en el S.XVIII, Presidente de la Asociación Peruana de Archiveros.

Luis Pereira

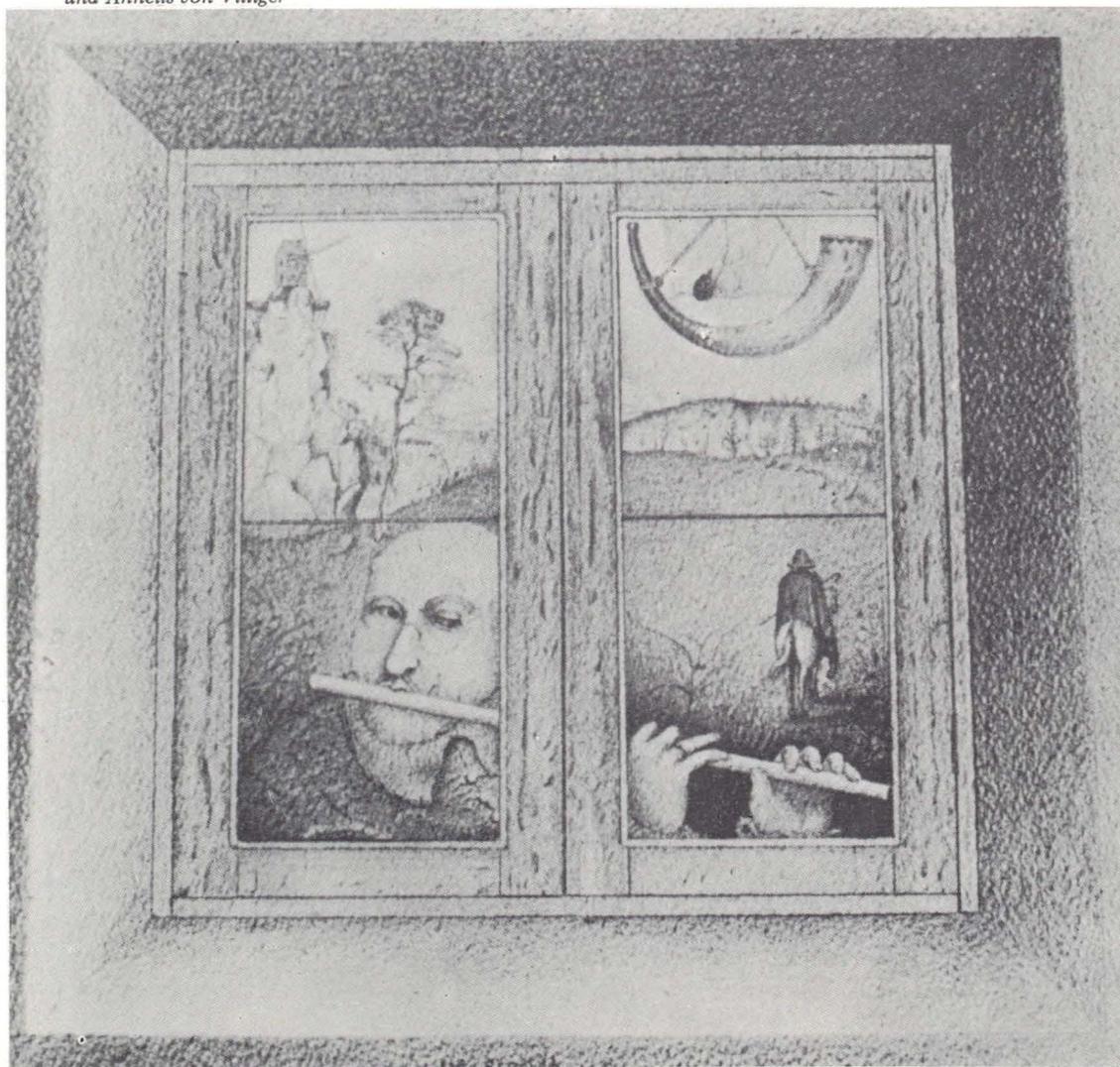
Luis Pereira es un joven artista peruano quien recientemente hizo su primera exposición individual de dibujos al lápiz. Fui sorprendido, muy gratamente, no sólo con su arte visual, totalmente inédito en el Perú, sino también por su talento para ajustar sus dotes literarias a las necesidades del catálogo para su exhibición.

La crítica, naturalmente, no dijo nada; **Cielo Abierto** cree en las cualidades de Luis Pereira y en la calidad de su trabajo y, sobre todo, en su futuro. Le damos la bienvenida.

GUTENBERG Y LAS 10 VENTANAS DE BARBA NEGRA

A mis amigos:

*Alejandro De La Fuente
Rosario de De La Fuente
Filius Villiger
und Annelis von Villiger*



GUTENBERG Y LAS 10 VENTANAS DE BARBANEGRA
Opera Cómica del Siglo XVII

Enmarcada en azules gobelinos y dorados membrillos, empieza la Obertura con soplidos infernales de los duendes desdentados del medioevo. Detrás de los viejos pinos negros, un corno de oro-otoñal, dibuja una lejana y antigua melodía. La orquesta dirigida por Schubert eclosiona haciendo estallar por estribor una diamantina atmósfera de inquietos peces ciegos y parlanchinescos pájaros que vuelan por encima de oscuros monasterios embrujados, donde habitan las "doncellas de vidrio que todo lo saben". Se produce un suave y seco golpe de timbal flojo y termina la Obertura.

SE LEVANTA EL TELON CONFECCIONADO CON
HOJAS DEL PARAISO

En el centro del cuarto de estilo barroco, Barbanegra, vestido de corsario, lee por décima vez un manuscrito del siglo XX, ayudado por un candil de ébano que fantásticamente levita a la altura de su nariz. Sentado en un sillón de cuero desgastado, Gutenberg bosteza. Entretanto, Barbanegra acompañado por órgano, clavecín y coro de góticos cantores, en tono solemne y litúrgico, repite su lectura de abordaje diciendo:

44

CIELO
ABIERTO

<i>Ventana I</i>	<i>: II cavaliere que ríe</i>
<i>Ventana II</i>	<i>: Die flöte von J.S. Bach</i>
<i>Ventana III</i>	<i>: Andante cantabile opus 3</i>
<i>Ventana IV</i>	<i>: El duelo de los Marqueses</i>
<i>Ventana V</i>	<i>: Los lentes del otoño</i>
<i>Ventana VI</i>	<i>: El Duque Nuez en Leyden</i>
<i>Ventana VII</i>	<i>: La bordadora y el padrino</i>
<i>Ventana VIII</i>	<i>: Las cuatro estaciones de Vivaldi</i>
<i>Ventana IX</i>	<i>: El Director de la Opera Flamenca</i>
<i>Ventana X</i>	<i>: Las Bodas de Figaro y gran coronación de Ludwing Van Der Weyden</i>

Y habiendo terminado de leer, al igual que Gutenberg, durmióse sin percibir que el candil de ébano fué apagado por un aletazo de insomne murciélago, dejando el cuarto oscuro.

CAE EL TELON

SUITE ANDINA

Robert Lima

NAZCA

*Intersecciones
en el concurso
de la pampa*

*sentido dibujado
con llave esotérica
en espirales y lineales
congelados en el contexto
de tierra impactada*

NOCHE PUNEÑA

*El cerro encendido
en hogueras festivas
arde como el fuego
en los que celebran
fiesta cristiana
con ritos paganos*

*Otro cerro
se quema con diferente
frenesí,
su mensaje milenario
grabado en letras fugaces:
JESUS VIENE PRONTO
PREPARATE*

*Abajo, el tren
prepara su partida,
sus primeros intentos
echando a los pasajeros
de pie a una posición
más razonable
bajo las circunstancias.*

45
CIELO
ABIERTO

TAMPUTTOCO

*Tres veces
abierto al firmamento,
ventanas al fondo astral
definidas tras piedras
en audaz omisión
hacia cohesión
entre Tierra y Cielo*

CORDILLERA BLANCA

*Las Montañas
con su vestimenta blanca
se vierten en dioses.*

*A sus pies
meros humanos
respiran aire rarificado,
adoran su altura
y sacrifican vidas
a cumbres blancas,
vertiginosas y deíficas.*

*Todo intento
en búsqueda de superación
es querer matar
al ser que somos.*

PIEDRA Y ARENA

*Diariamente, la arena
recupera carreteras mientras
dislocaciones de piedras
engolfan otras obras de mano.*

*El hombre ha tratado
de dominar la tierra
antes de cumplirse
los procesos del tiempo.*

HUAYNA PICCHU

*Teta del Mundo
modelada en serpentina de piedra
roída, empinada, vegetante,
lactando con leche de niebla*

VUELOS

I

*Nubes rizadas,
estratificadas.
Dunas arenales
del cielo costeño
en paralelo
a la tierra.*

II

*Cielo en molde espiral.
Gaviotas en vuelo
sombras sobre ruinas.*

KOTOSH

*Manos que se cruzan
sobre el vientre de la muralla
debajo del nicho ...*

*antiguo lenguaje corporal
que insinúa: No Tocar,
Prohibido, No Profanar
el recinto sagrado, templo
de una casta misteriosa
aquí eternizada en barro*

47
CIELO
ABIERTO

TAMBO COLORADO

*Sitio de nichos
trapezoides en ocre
al perímetro del tiempo
cercado por montes rojizos*

*tambo aterrazado
lugar del descanso
sobre la anchura del río,
que rinde homenaje
a la ingenuidad del hombre
al aproximarse así
a la eternidad*

HUACA

*modo estético
de disponer de
tierra y piedra*

*algunas también
contienen
restos humanos*

PACHACAMAC

I

*El adobe vive
su sueño dentro
de manos que tocan
imaginando
las manos que labraron
su perfil
hasta alturas teológicas
érase una vez ...*

II

*El adobe habla
del mar cercano
al cual jamás podrá llegar*

*El mar que trajo y llevó
migraciones anónimas*

*El mar que en un porvenir
logrará poseer las ruinas,
rindiendo homenaje
en culto de oleaje*

III

*El mar
la tierra fértil
el monte arenáceo
Las ruinas ven lo antes poseído por ellas.*

VIRU HAIKU

*Claridad de Luz.
Roce corporal
en alturas del Templo.*

AUTOBIOGRAFICAS

Augusto Tamayo Vargas

*Tal vez si fuera un barco repintado,
un hombre serio que ocultó la risa
tras viejo zaguán en calle antigua
de esas de dos veredas curvas
y piedras al corazón.*

*Pasaban por delante los tranvías
y era minuto tras minuto el vivo anhelo
viajar de contrabando en sus estribos.
Y desde entonces alguna voz,
extraño canto,
que no llegara nunca a precisar quien fuera,
si fue la suya,
o si viene de sabe Dios qué veta, qué barro eterno,
zig zag de gargantas entumecidas de los siglos,
lo contiene en la puerta de la casa.
Sabe que la aventura es mucha y grande
por sólo esa salida hacia el portón
y el ademán aquél de estirar brazo derecho
o brazo izquierdo
hacia el filo de acera inalcanzable;
que fue aventura ya el hablarlo
con los chicos del barrio
mientras fumarán de a tres cada cigarro;
y que había que tirar globos de agua en carnavales turbios
con gente salpicada de hollín, de chocolate y guano,
de tristes colorines almacenados en unos cascarones.*

*Traspuso la barrera sin saberlo,
la línea de la sombra y el insistente riel;
y ha gritado violencia ante la infamia,
ha detenido caballos con la mano
y sables con el pelo que fue gastándose*

49
CIELO
ABIERTO

*-como la tela azul del juego de la abuela-;
y ha sonreído al paso de los trenes
donde se ha visto reflejado en ventanillas
que tenían polvo de oscuros seres desdentados,
migajas de pan muerto
y las pelusas blancas de los fardos
echados a la espalda;
y ha caminado el universo entero
sentado en unas páginas impresas
que hablaban de morir y de vivir
-al fin, la misma cosa-.*

*Además,
se fue el tranvía para siempre
-palabra extraña y dolorosa ésta-
y no quedó el estribo ni el recuerdo
ni asomo de conductor ni sombrero de paja
y sin embargo siguió la luz pasando ante sus ojos;
la palabra vertía con sus nuevas aristas
y los rostros queridos aumentaban
en las horas tumbadas por recuerdos.
Estuvo alegre entre mandíbulas cerradas,
con la lengua prendida de los labios.
Y estuvo desgarradoramente triste
con muchos muertos cocidos a sus huesos,
llevándolos como pedruscos en los bolsillos del pantalón;
con los espejos rotos en los salones mustios;
con los espejos rotos en largos muladares;
con ciudades surgidas como escombros;
con los hombres deshechos como hilachas;
y pasó por decenas de hecatombes
donde la piedra se sintió tan sólo tierra,
que los diarios señalarían con alta letra negra
entre las defunciones, los avisos y el deporte.*

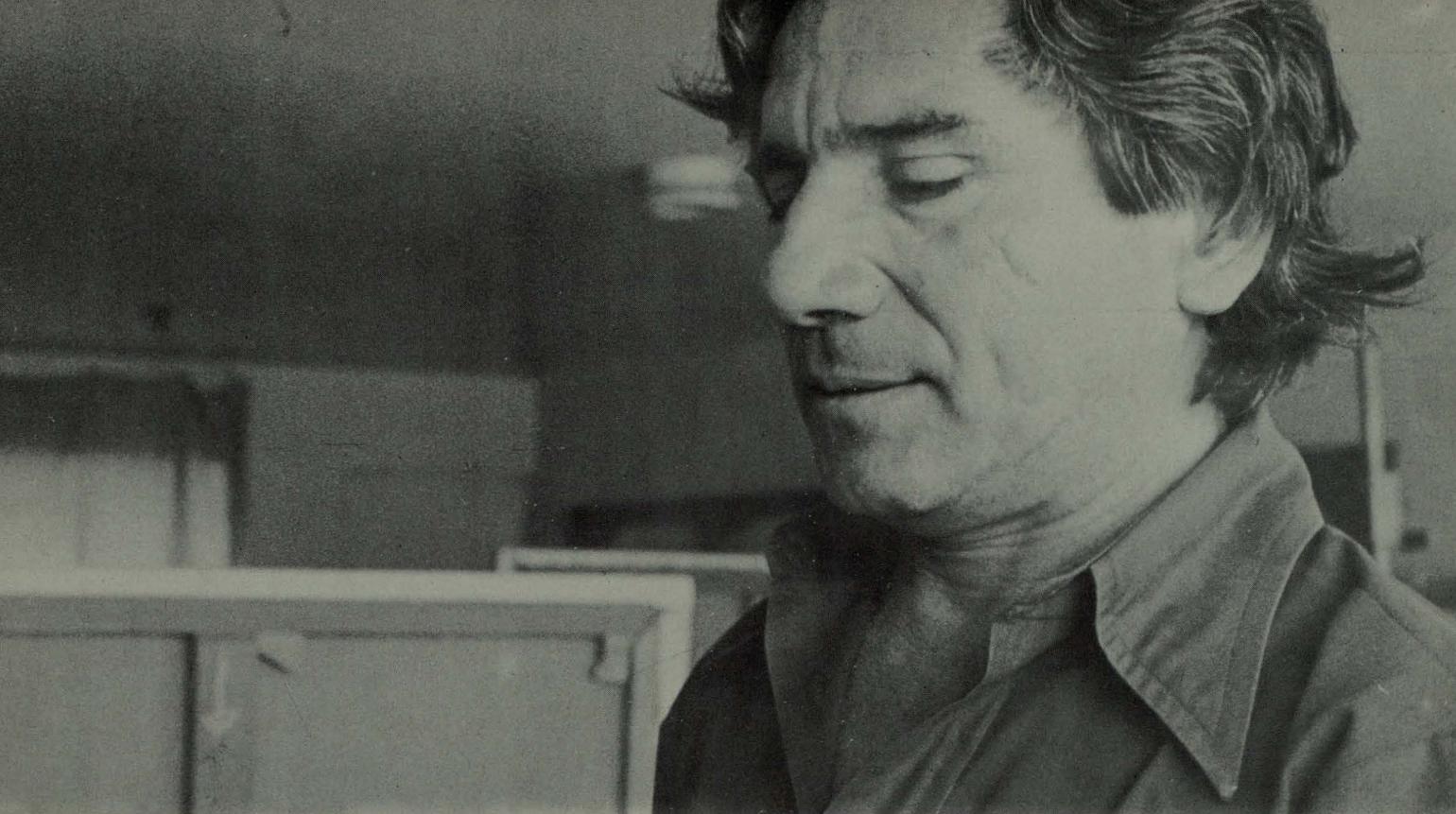
*Mirarse en un espejo y ser distinto,
fruncida la frase tibia entre cepillos delirantes
en vez del canto lluvioso de las siete
y ver el gesto de otros como si fuera el suyo de repente.*

*Terrible, enloquecido, trastocado
porque si algún recuerdo brota,
como semilla echada en mies de fango,
en el rincón más oscuro del cerebro,
ha sentido mil veces que camina
por entre mundos nuevos,
tan novísimos que lo vienen echando a pedacitos
sin compasión alguna.*

*Y lo peor del caso es que él los quiere.
Y levanta los brazos entre una muchedumbre
que lo aplasta,
que lo apechuga impunemente,
que lo ha venido ahogando*

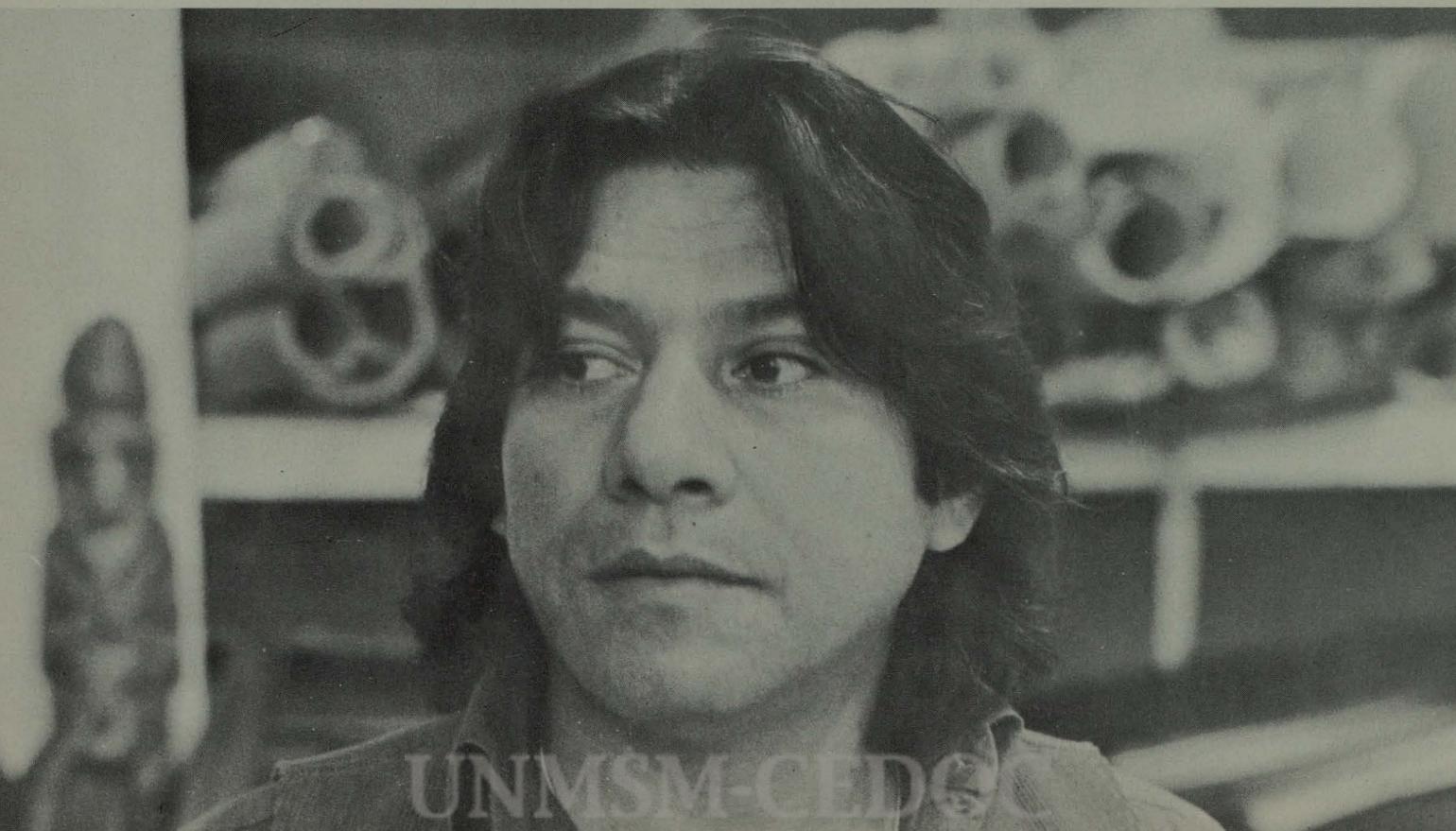
*entre un nido caliente
y un dolor de sus piernas doblegadas.
Entre páginas y hombres; a dos tintas.*

*Sabe muy bien, como lección obscena,
que sus culpas nacieron con el primer minuto
en que entreabrió los ojos.
Como crepúsculo asfixiante
le viene en gana sentirse, a veces,
simple y sencillamente acongojado;
y aprender a llorar, sin olvidarlo,
desde que tuvo un libro entre las manos
y lo repite como lección de silabario,
cuando sabe la historia de un pobre pescador asesinado
por expresarse en diferente idioma,
cuando fallece un niño de repente
-imagen desarrollada en cincuenta años;
desde la niña rubia de la infancia
hasta el último desconocido en pequeño ataúd
de país ignorado-
o cuando llega carta de angustia en la estampilla
con letras de entraña acrisolada,
con la atención prendida en la distancia
o se entera de hombres que mueren por minuto
o de aquéllos que nunca acaban de morirse,
por los días sin sol,
por falta de caricia.
Pero también ya sabe de memoria
que tiene a mano la alegría
por el dedo meñique de la mujer amada,
por fina imagen soñada en tanta puerta;
por tanto hola bienhadados;
por la primera niña que nació ante sus ojos
empapados de lágrimas
que parecían pisco puro de uvas sin corteza,
en una madrugada de absortos augurios
de horóscopos creados sin estrellas;
por el feliz arribo de una nave en perfil
mientras el pecho se convierte en proa,
por caminar a la deriva bordeando el mar, oteando los moluscos;
alfiler en la palma de la mano;
por aquel hecho de sentirse
y verse a cada instante rodeado de teléfonos,
de voces de extrañas notas que acechan o enternecen;
de libros que lo estrechan, o lo asaltan
de manuscritos que lo esperan, saturados de tiempo;
de firmas, de retratos, de cuadernos,
de una amorosa angustia.
Faltan aquí unas notas por dictarse
si miramos el año en que vivimos.*

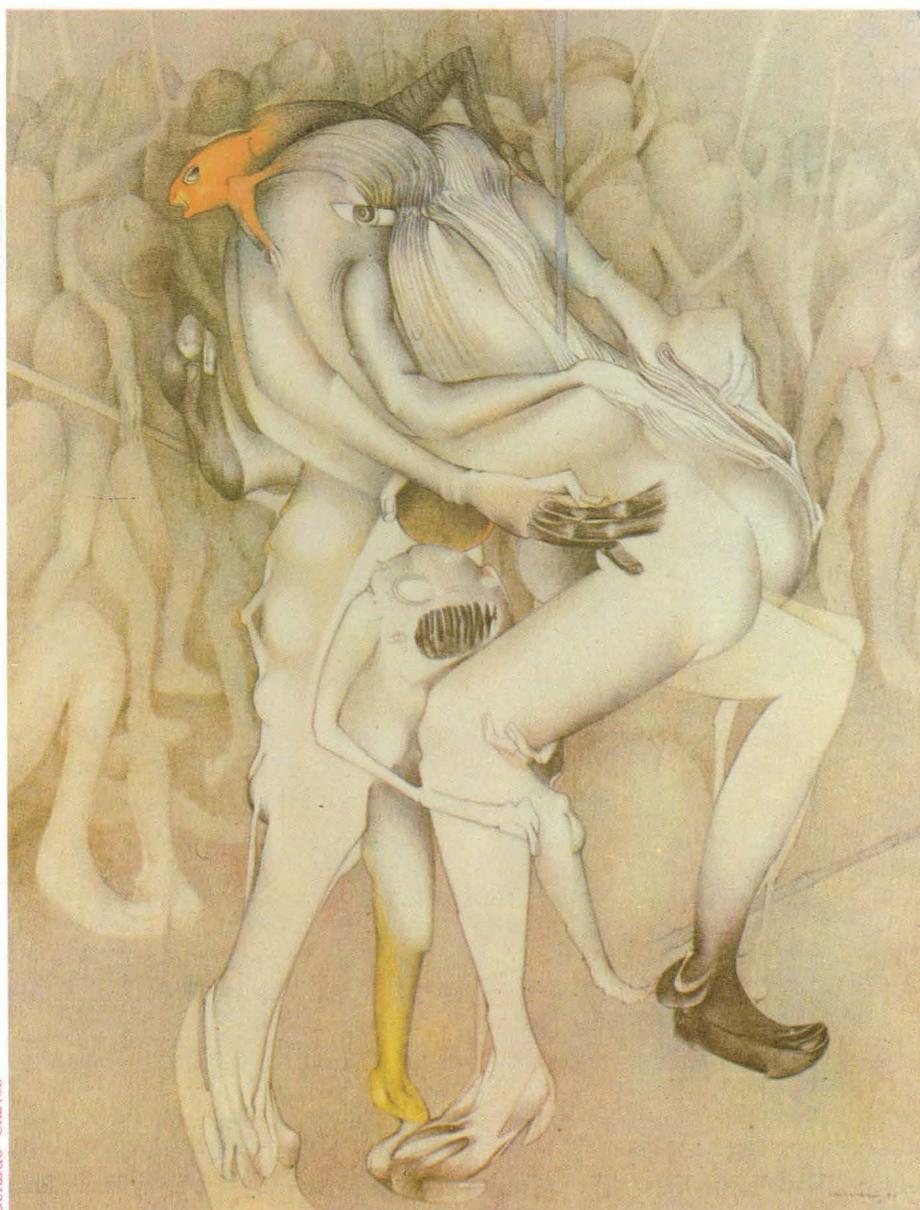


ANGEL Y GERARDO CHAVEZ:

con dos testimonios de Emilio Galli



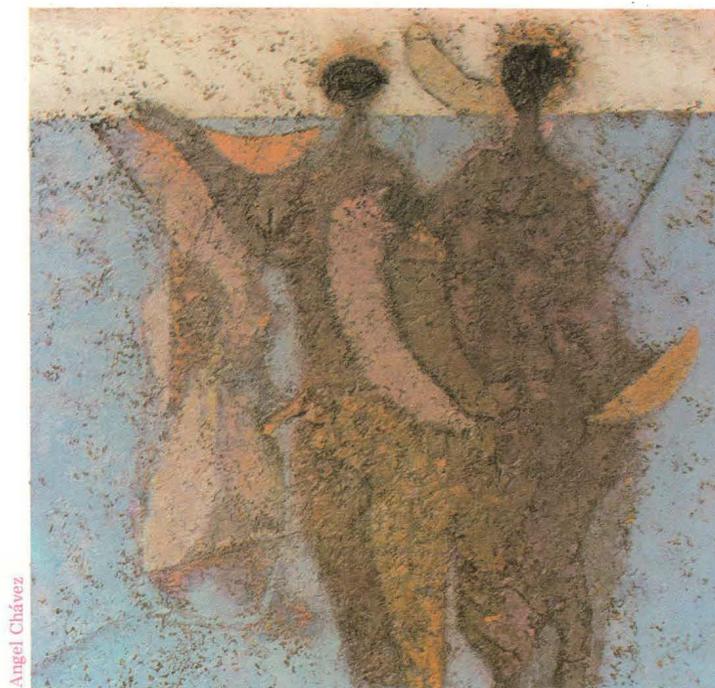
UNMSM-CEDOC



Gerardo Chávez

Angel y Gerardo Chávez, hermanos, no solamente en la sangre y en la amistad entrañable que se demuestran, sino también en la difícil arte visual que es la pintura; son ellos una excelente muestra de lo que se consigue educando el talento, que busca y halla su oportunidad, para mostrarse entero ante quienes valoramos el trabajo de la pintura.

Trujillanos ambos, de infancia mataperra, con la primaria hecha entre el barrio popular y sub-urbano y la escuela fiscal y el horizonte de la campiña trujillana que exulta de luz la retina de ambos, que imprime para el futuro las calidades cromáticas y las escenas que después rescatará la memoria.



Angel recuerda, como lo hace el novelista a través de la perspectiva de los años, a las fruterías de las chacras y el mercado; recuerda también a su amigo Constante Larco quien le mostró, por primera vez, la cerámica mochica, desde donde aprendería a conocer el color macerado del ocre.

Durante los años que estudió en la Escuela de Bellas Artes adquirió un dominio sobresaliente del pincel y del óleo y su virtuosismo lo llevó a la absoluta perfección del retrato —que equivocadamente algunos consideran un arte menor, cuando es todo lo contrario: es la modalidad más elevada del ejercicio de la pintura— un buen ejemplo suyo es el cuadro que hizo de sí mismo y que se exhibe en el Museo de Arte de Lima.

Angel Chávez posee también la necesidad de búsqueda y por eso especula con el color fuerte que le dió el sol de Trujillo, la luz de la selva, el matiz vibrante de la naturaleza con un ritmo libre y suelto como el canto de las aves; pero también sabe manejar y controlar su ritmo en el tono grave y acompasado como si escucháramos un addagio.

” Emilio Galli, ese entrañable amigo y esteta ha escrito sobre Angel unas líneas que nosotros consideramos propicias para este texto:

Estas formas bañadas de lava las llevamos adheridas en nuestro mundo interior y en el borde de nuestros signos esquemáticos. Están hendidas en múltiples espacios calcinados donde el hombre se erosiona y estalla. Esta tierra quemada, espesa, inunda superficies, muerde destellos turquesas, azules, violetas y flamígeros cadmios. Desholla su crujiente empaste del lienzo y puebla su superficie de orgiásticas celebraciones al color. Esta geometría estructura el fuego del discurso plástico de Angel Chávez, chamusca lo “bonito” y organiza una imagen táctil, como el soplo vital de los mochicas”.



Angel Chávez

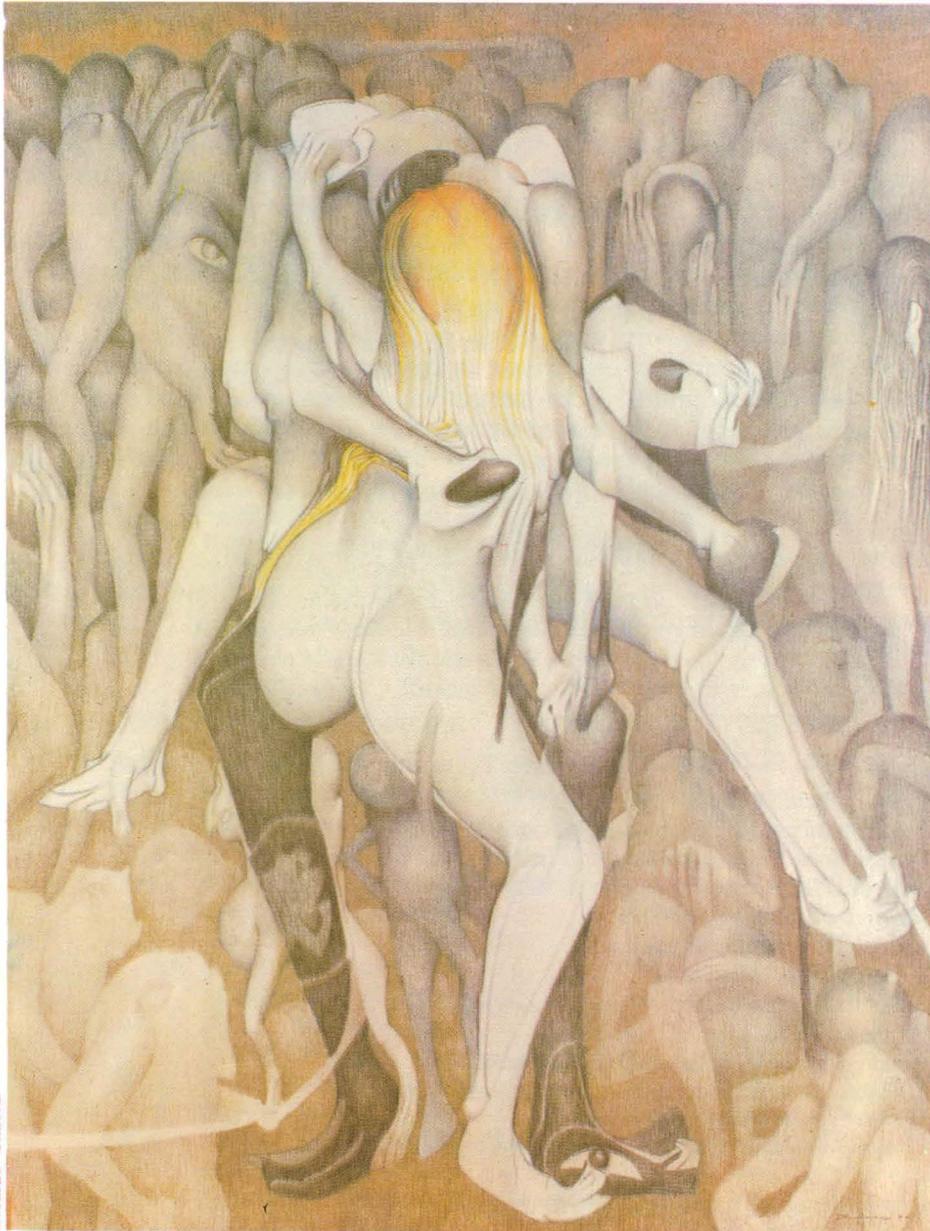
No nos sorprendería que Angel Chávez en su búsqueda incansable, nos hiciera, cerámica, escultura cuya insinuación se da en los cuadros que aquí aparecen , y por qué no decirlo hasta una nueva modalidad del retrato, con el empaste que ejercita ahora y la libertad que le da el dominio de su mano.

Gerardo, como Angel, también tiene un gran dominio del dibujo, un visible y excelente dominio; difícil sería realizar los seres que animan su veta pictórica, si no tuviera un alto control de la proporción y armonía del cuerpo porque para modificar esas proporciones, distorsionarlas, hay que dominarlas primero.

A Gerardo, igual que a Angel, le ha costado mucho trabajo llegar donde se encuentra, considerado uno de los pintores más grandes de Latinoamérica.

Trabajo y riesgo; aventura y búsqueda, talento y empeño puestos de manifiesto, ante la oportunidad, han dado este hermoso resultado que alguien ya ha llamado: **La biología mágica**, y a la que Emilio Galli también se ha referido:

“La rígida codificación del mundo exterior reduce a la sombra todo impulso creador e impone el legalismo de sus prohibiciones y de sus significaciones opacas, pétreas, de una semántica devaluada. Todo intento de re-significar, de globalizar el instrumento sensorial, de rearticular el pensamiento, precipita una drástica desconfianza, la denuncia y el acoso enmohecido del discurso lineal del orden. Chávez, cuando inicia su búsqueda de nuevas formas que enriquezcan su expresión plástica, se reinventa, se narra a sí mismo, realiza el impostergable viaje en su memoria y testimonia los hacinamientos espeluznantes, atroces, de las edades infamantes, de los ciclos despiadados, devastadores del sonido y el tacto entre los cuales discurrían abiertas las imágenes. La pintura de Chávez, transparente esta verdad, nos ausculta, nos mira fijamente, no podemos evadir el re-encuentro con nuestras víctimas, con nuestros verdugos. Para buscar hay que encontrar anticipadamente ese desplazamiento, esa convulsión interior que ponga en emergencia las mezcladas técnicas vacías, sin sentido, las formas petrificadas. Este llamado interior del hombre confrontó a Chávez a estas contradicciones y aprendió a discurrir con rigor para instalarse lúcido en la reflexión y la investigación, descarta firmemente el unívoco pensamiento plástico generador de mimetismos y retardo. La obra de Chávez, penetrante, generosa, no sigue la moda, se afirma en ella misma, nos descubre como una parte de ella. Nos tiende una reconciliación entre el concepto y la imagen sonora, nos acompaña al borde de lo impronunciable, nos palpa. Sus dibujos, sus óleos, sus pasteles grasos, sus columnas móviles en las que el ojo del espectador selecciona, acopla y vierte sus imágenes; sus ‘Collages’ de lienzo a lienzo, sus diseños teatrales, su obra gráfica, sus libros orgiásticos, sus acuarelas, sus tintas, y sus proyectos cívicos: plazas, jardines, son una clara muestra de la interacción de su espacio y mundo interior con el exterior. Chávez crea nuevos soportes, libera el color, organiza sus materiales, transparente el espacio. No en vano ha observado profundamente en sus viajes las viejas culturas, sobre todo nuestra vieja cultura precolombina, sin alarde de indigenismo ni disfrazando sus lienzos con calcomanías peruleras. Elaborar un pensamiento, madurar el ejercicio de la pintura, exige una profunda reflexión sobre sí mismo, responsabilidad de la significación de la existencia y de lo que podría llamarse peyorativamente de la ‘visión moral’ El dibujo de Chávez austero, visible e invisible al mismo tiempo, en el filo mismo de la geometría, sobrio, sensual, recoge el tejido de su pulso, extiende y pauta su respiración, disfruta de sus contornos, anuncia nuevos planos y su soporte no es el lápiz, ni la superficie, el soporte es su gesto, su descubierta fruición de vivir, es el instante que precede el trazo de su acto. El color en cambio viene de adentro, sacude su superficie, Chávez lo perturba, no está en lo ‘bonito’, la maestría de Chávez sorprende al pigmento, le exige infinitas relaciones, lo reorganiza y no se deja seducir por las mutables significaciones de las formas que pueblan su pintura. Chávez ha creado su propia morfología maestra sus innumerables criaturas con el mismo sello del estremecimiento y el dolor y la alegría se entrelazan con el grito apagado de la muerte. La áspera soledad del ambiente y la ocupación del espacio establecen una nueva reproductividad del discurso visual, apretado en el flujo de la memoria colectiva que guarda en los ojos de los hombres inexplicables reflejos de su persecución y exterminio abominables. ¿Dónde están las imágenes? ¿en el lenguaje plástico? ¿en la literatura? las imágenes están en uno mismo, no en vano Chávez tituló su pasada exposición en el Perú (agosto 1968) ‘El cierra los ojos él ve’. Chávez comunica, usa todos los soportes, todos los écranes invisibles, espejos donde nos reflejamos, donde pasamos por los intersticios de las multitudes, la multitud es el personaje principal de Chávez siempre desfilando, siempre apretada, obligada a la espera del bárbaro e inolvidable genocidio, no de ahora, de siempre. Los personajes de Chávez no son monstruos, son el reflejo de nuestra monstruosidad sideral, todos llevamos, parece decirnos empaquetados nuestra dosis



Gerardo Chávez

57
CIELO
ABIERTO

fascista, repugnante y feroz, ¡ atención! Chávez es un pintor que posee además de la madurez la honesta precisión de su contemporaneidad, se afirma e identifica en sus actos; su pintura de hace doce años es explícita y velada por el dolor del hombre. Entre los aportes de Chávez a la memoria de la pintura, es fundamental señalar el re-encuentro múltiple y variado de imágenes en una columna rotativa; el espacio interior se organiza por las relaciones espectador activo y espectador escondido. La durabilidad de la imagen va recogiendo la información de otras sucesivas que suscitan ese llamado interior del espectador convirtiéndolo en autonarrador de escondidos sacrificios, la memoria milenaria puebla de imágenes los espejos, los planos de su espacio virtual. Pero es más actual trazar un ejercicio sobre la nueva técnica del pastel graso,

recreado por Chávez materia ligera que él lleva de la mano con espontaneidad, única forma de transparentar el cruce de lo real y lo imaginario, de la acción y los soportes. Chávez, trabaja sobre los lienzos, deja resbalar su trazo atento en los poros de la tela, desarrolla lo que se podría decir una visión táctil, presente de ritos, ceremonias, liturgias nuevas y re-inventadas. Los coros, las multitudes participan con debilidades y grandezas, el diseño vegetal se corporiza, atraviesa la anatomía de sus cuerpos verticales y plegados en insólitas y sorprendidas respuestas, el asombro entre ruedas maltrechas enredadas en los pies de sus personajes en una total promiscuidad de iguanas y de animales de la noche, circulan las prohibiciones religiosas. Algunas veces explotan los códigos solemnes de sus morfologías para ubicarnos en los más bellos pactos de la sensualidad y del erotismo, brota la poesía calcinada de la arena y del sol de los desiertos. Un mismo tema se integra en varios cuadros, en técnica muy personal se incorpora la respiración en el trazo puntuado irrenunciable, no hay lugar a equívocos, la desimbolización se hace presente, al mismo tiempo el anticódigo. Chávez re-inventa, se pasea colérico detrás del alfabeto, compromete la escritura plástica, su dibujo es sugerido en la fantasmal presencia suya, chamánica, en su obra. ¡He aquí Chávez!”

Visto está que mostrar a los hermanos Chávez juntos en esta entrega es y comporta una muy buena gratificación al espíritu del espectador, así como lo es también para Angel y Gerardo, amigos entrañables no sólo en la sangre.

J.A.B.

58

CIELO
ABIERTO

GERARDO CHAVEZ (Trujillo 1937)

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1959 Primera Bienal de París
- 1960 Segunda Bienal Interamericana, México.
- 1961 Premio de la “Villa de Viareggio”, Italia (Premio Nacional)
- 1962 Salón Latino americano, Museo de Arte Moderno, París
- 1965 (Primer y decimosegundo salón)
Galería Due Mondì, Roma
Museo Cívico, Bologna
- 1966 Salón de la joven pintura, Museo de Arte Moderno, París
33 Bienal de Venecia
“Premio Europa de Pintura, Bélgica (mención de honor)
30 Bienal de arte americano, Córdoba, Argentina
Museo de Arte Moderno, París
Primer Festival de arte americano, Lima (Premio Nacional)
- 1967 Galería Claude Bernard, París
Quinta Bienal de París, Museo de Arte Moderno
Casa de las Américas, Cuba
- 1968 Museo de Arte Moderno de París
Primera Feria de Pintura Belga, Bruselas
- 1969 Galería Maya, Bruselas
Segunda Feria de Pintura, Bruselas
- 1970 Bienal de Menton, Francia
“Visión 24”, Roma
Pintura Peruana, Londres
- 1971 Casa de la Cultura, Grenoble, Francia
Exposición Latinoamericana, países Escandinavos
Galería del Dragón, París
“Arte Contemporáneo de Marais”, París
Galería Gaudí, Barcelona

- 1972 Museo Nacional de Chile, Santiago
 Galería Taménaga, París
 Salón de Mayo, París
 Galería Visión Nouvelle, París
 Grand Palais, París
 Museo Galiera, París
 25 Maneras de ser (o no ser) surrealista, París
 Galería de la Universidad, París
- 1973 Galería Carmen Cassé, París
 Galería Aeel, Madrid
 Salón de Mayo París
 Exposición grupo "Galería L'oeil" París
 Bienal de la estampa, Firenze, Italia
 Bienal gráfica de Cali, Colombia
 Gráfica, Museo Laval, Francia
 Grupo peruano en Bruselas, Bélgica
- 1974 Obtiene premio de la crítica después de la exposición personal en la galería "Maya" en Bruselas, Bélgica
 Festival de Royan, Francia
 Exposición gráfica, galería "Maya" Bruselas
 Salón de Mayo, París
 Exposición surrealista, grupo Face, Bruselas, Bélgica
 Exposición Premio de la Crítica, Chareeroy y Mons, Bélgica.
- 1975 Salón de Mayo, París, Museo de Arte Moderno
 Salón "Grandes y Jóvenes de hoy día" Grand Palais, París.

EXPOSICIONES PERSONALES

- 1959 Galería de la Universidad, Trujillo - Perú
 1960 Instituto de Arte Contemporáneo de Lima
 1961 Galería "Sprone", Florencia
 1962 Galería "Sistina", Roma
 1967 Galería Jacques Desbrières, París
 Galería "La Artística", Lima
- 1968 Galería "d'Eendt", Amsterdam
 Galería "Moncloa", Lima
 Galería "Maya", Bruselas
- 1971 Galería "Maya", Bruselas
 Galería "Línea 70", Verona
- 1972 "Teatro Mínimo" Mantua
- 1973 Galería Gaubert, París
- 1974 Club "Amici dell' Arte", Milán
 Galería "Maya" Bruselas
- 1975 Galerie "Arte Moderne", Dinamarca
 Galería Enrique Camino Brent - Lima.
- 1976 Galería Farber, Bruselas
 Galería Moderne, Silkeborg
 Salón de Mayo, París
 Grandes y Jóvenes de Hoy, Grand Palais, Paris
 Museo de Arte, Bruselas
- 1977 Galería Farber,
 Grandes y Jóvenes, Grand Palais, París,
 Galería Moderne, Silkeborg,
- 1978 Galería Camino Brent, Lima
 Galería Minotauro, Caracas
- 1979 Galería Farber, Bruselas
 Chávez/Matta, Galería Moderne, Silkeborg

ANGEL CHAVEZ (Trujillo 1929)

PREMIOS

- 1953 Segundo Premio Municipalidad de Lima
- 1954 Primera Mención Honrosa, Municipalidad de Lima
- 1955 Medalla de Plata, Concejo Provincial de Trujillo
- 1956 Segundo Premio Municipalidad de Lima
- 1956 Primer Premio Nacional de Pintura "Francisco Laso"
- 1958 Medalla de Plata, Exposición Santiago de Chile
- 1959 Segundo Premio de Pintura "Almanaque Peruano"
- 1960 Medalla de Plata, Municipalidad de Lince
- 1962 Primera Mención Honrosa I.C.P.N.A.
- 1963 Medalla de Plata Casa Italian Art
- 1964 Medalla de Oro, La Hebraica
- 1976 Primer Premio SEIPSA

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1951 Concurso Universidad Nacional de San Marcos
- 1952 "Cinco Pintores Jóvenes" I.C.P.N.A.
- 1955 Exposición Colectiva (Universidad de Trujillo)
- 1956 50 Años de Pintura Peruana Galería "San Marcos"
- 1956 "Semana Peruana" en Chile
- 1960 "Tesoros del Perú" en Ciudad de México
- 1960 Exposición Colectiva en Nueva York
- 1963 Exposición de Retratistas Notables del Perú, Galería "Italian Art"
- 1963 Primer Salón del Hogar Moderno, Lima
- 1964 Cuatro Pintores Trujillanos I.C.P.N.A.
- 1966 37 Años de Pintura en el Perú. I.C.P.N.A. (Colectiva)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1953 Galería de Arte "San Marcos"
- 1955 Galería de Arte "San Marcos"
- 1957 "Instituto de Arte Contemporáneo"
- 1958 Galería de Arte "San Marcos"
- 1962 Galería "Art Center" de Miraflores
- 1962 "Instituto de Arte Contemporáneo"
- 1964 Instituto Cultural Peruano Norteamericano
- 1965 Galería Cultura y Libertad
- 1967 Galería Kenmoori, Philadelphia, EE.UU.
- 1967 Galería "La Artística"
- 1969 Homenaje a la Cerámica Erótica Mochica
- 1972 Homenaje a la Flora Amazónica "Pancho Fierro"
- 1973 Galería de Arte Marini
- 1975 Galería Camino Brent
- 1976 Camino Brent (Témperas)
- 1978 Galería Panorama
- 1979 Galería Camino Brent

Carlos Germán Belli
ASIR LA FORMA QUE SE VA
 Cuadernos del Hipocampo, Lima, 1979.

Editar poesía en nuestro país siempre ha sido una labor dura, sacrificada, casi heroica. Por ello, la aparición de un libro de poesía merece nuestra atención, aun cuando éste no haya sido el resultado de una impresión lujosa y de gran tiraje. Por el contrario, los poemarios generalmente son editados en reducidos tirajes y en la mayoría de los casos a bajo costo, puesto que los autores se ven obligados en la mayoría de los casos a financiar la publicación de sus propios libros ante la ausencia de editores dispuestos a correr el riesgo de una empresa que parece estar condenada de antemano al fracaso. Luis Fernando Vidal ha inaugurado una nueva colección de poesía en su sello editorial. El Libro de las Decenas-pues así se denomina esta serie— está reservado a nuestros poetas más relevantes, quienes seleccionan los diez poemas que consideran más representativos de su obra. Además, el autor anota en un breve prólogo una suerte de arte poética que complementa y corrobora los criterios que han intervenido en su selección. El libro que esta vez nos ocupa ofrece la decena de poemas escogidos por Carlos Geriman Belli, poeta de reconocida trayectoria y que no requiere de presentación. La modesta pero impecable edición lleva una carátula de José Bracamonte. La importancia de esta colección para el estudio de la poesía peruana es obvia.

61
 CIELO
 ABIERTO



Alfredo Bryce Echenique
TODOS LOS CUENTOS
Mosca Azul Editores, Lima, 1979

Este volumen reúne toda la producción cuentística del autor de *Un mundo para Julius*. Es decir, se recogen los cuentos de *Huerto cerrado* y de *La felicidad, ja, ja*. Ambos son dos libros distintos y las diferencias saltan a la vista. No nos referimos solamente a la temática, sino, sobre todo, al estilo. *Huerto cerrado* es un libro orgánico, casi una novela-cuento, pues los diez cuentos del volumen toman al mismo personaje como protagonista. El aprendizaje de éste es recreado por relatos que narran diversas etapas y experiencias de su vida, desde su niñez hasta su juventud. La opción de Bryce nos trae reminiscencias del Nick Adams de Hemingway, de quien es incondicional admirador. El estilo es limpio, claro, diáfano, sencillo y directo, a la manera del escritor norteamericano. La felicidad, ja, ja toma otro rumbo. Bryce parece haberse apartado de los lineamientos de la prosa de su maestro y sigue ahora por un cauce mucho más personal. Los cuentos de este último libro pierden quizás dominio de la situación narrativa, pero ganan en la soltura y espontaneidad del narrador, quien se libra de reglas y restricciones para dotar a su relato de un marcado toque de oralidad.

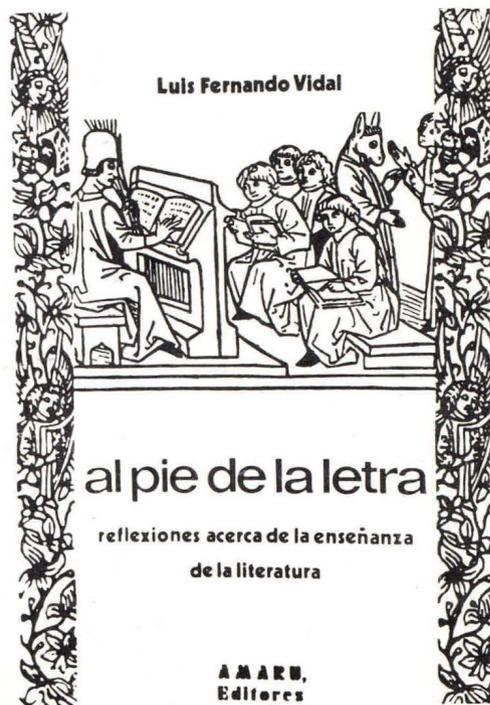
Vidal fomenta un método ágil y totalizador para encarar la enseñanza literaria. En su primera parte se dedica a deslindar la esencia de lo literario y su problemática en el ámbito escolar, formulando útiles sugerencias metodológicas. La segunda parte expone el análisis textual, tanto de tipo narrativo como poético. La tercera parte está constituida por una utilísima bibliografía, clasificada convenientemente bajo distintos rubros (teoría literaria, historiografía literaria, etc.). Finalmente se incluye en la Addenda programas adaptados de Lenguaje y Literatura para los últimos tres años de instrucción secundaria. Como puede derivarse en atención a lo ya expuesto, el título del volumen encierra una alusión irónica. El autor, Luis Fernando Vidal (Lima, 1943) es profesor en el departamento de Humanidades de la Universidad de San Marcos. En 1971 fue galardonado con el Premio José Santos Chocano. Ha publicado un libro de relatos titulado *El tiempo no es, precisamente, una botella de champán* (Lima, Ed. Ames, 1977).

62

CIELO
ABIERTO

Luis Fernando Vidal
AL PIE DE LA LETRA
Amaru Editores, Lima, 1979
167 pp.

La literatura en la instrucción escolar ha sido a menudo acometida con descuido y recibida por el alumnado con frialdad, por no decir indiferencia. En verdad, son muy pocos los profesores que se ocupan de estar al día y sobre todo de hacer atractiva, interesante la enseñanza de esta disciplina. Hay muchas maneras de incentivar el interés y ello no depende únicamente de la voluntad del educador sino también de su capacidad para manejar y disponer de recursos. Es necesario pues orientar la tarea educadora y precisamente éste es uno de los objetivos de *Al pie de la letra*. El trabajo de



Fernando Tola de Habich
LULU, LA MEONA
Premia editora, México, 1977.
92 pp.

Un lenguaje con una elevada dosis de humor y erotismo desenfadado es el que caracteriza a este libro. Este se abre con un epígrafe extraído de Tunc de Lawrence Durrell que merece ser citado: "Marchant decía que las ideas eran simples putas; uno las monta una y otra vez hasta el hartazgo; entonces las ata a un árbol y las viola". Toda combina hábilmente el tono lúdico con una fina ironía. Cabe señalar que este volumen pertenece a una colección destinada a difundir los clásicos de la literatura erótica, así como las más recientes incursiones en este género tan vilipendiado hoy en día. Anotemos también que Tola es un escritor peruano nacido en 1941 y que reside en México desde hace algunos años. Anteriormente ha publicado un poema, Canción de amor (Ed. Kama Sutra; Lima, 1968) y un libro de entrevistas a escritores españoles en torno a la nueva novela latinoamericana, Los españoles y el boom (Tiempo Nuevo; Caracas, 1972).

Fernando Tola de Habich

lulu la meona



Los brazos de Lucas

11

Augusto Tamayo Vargas
PUERTO POBRE
Ediciones Galaxia, Lima, 1979.
272 pp.

A partir de dos fuentes literarias: la cuarta narración de la Segunda Jornada del Decamerón de Boccaccio —que cuenta la historia de Landolfo Rúffolo—, y algunas escenas de El testamento de un excéntrico, de Julio Verne Augusto Tamayo Vargas ha creado una obra de gran aliento que lo coloca definitivamente en la línea de los novelistas más representativos del Perú y Latinoamérica.

Las claves para analizar Puerto Pobre (Lima, Ed. Galaxia, 1979) parten de tres historias de amor con un mismo y plural protagonista: la de Landolfo y Andreuola, en el puerto griego de Corfú (S. XIV); la de Landolfo y Bianca, en New York (última década del S. XIX); la de Landolfo y Pascualita, en Casma-Perú (antes y durante la segunda guerra mundial). Utilizando el racconto y las superposiciones, estas historias tienen un hilo conductor que podríamos tipificar como la "memoria del comercio mundial". Efectivamente, de los dos núcleos narrativos que se distinguen en la novela, el primero gira alrededor de la compra y venta con el Oriente y su posterior desarrollo hacia dos polos dialécticamente complementarios: el comercio que se irradia, por un lado, desde Estados Unidos, y el que surge en y con los países subdesarrollados (simbólicamente representado en "Puerto Pobre", en Casma-Perú), donde el intercambio de tipo colonial e imperialista tipifica las formas inventadas por el Capitalismo para lograr su expansión y consolidar su poderío. "Puerto Pobre", así, no viene a ser sino la respuesta irónica de Puerto Rico, bastión concreto del colonialismo y de la sociedad de consumo que alienta el sistema.

La importancia que tiene el mito en la obra lírica de Augusto Tamayo Vargas se manifiesta también en su obra narrativa. Pero si en la primera el brillo y el optimismo del espíritu es una línea horizontal que exalta el constante emprendimiento y/o renacimiento, en la segunda funciona el círculo que caracteriza la frustración y el encerramiento. Puerto Pobre sería, en esa dirección, el gran mito de la historia de la humanidad, ansiosa de solidaridad e identificación con la vida. En Landolfo Rúffolo, el múltiple y unitario personaje central, pesan nuevas y antiguas culpas. El propio "yo literario" lo dice en la obra: "La visión dantes-

63

CIELO
ABIERTO

ca de la historia de la humanidad se resumen en él, en todos los atributos de maldad, de corrupción, de acabamientos sin acabarse". Los tres Landolfos son prototipos del hombre inmerso en las relaciones económicas de una sociedad cuyas raíces vienen del pasado y, sofisticadas, siguen extendiéndose dentro de un "círculo" vicioso en donde el hombre es su gestor y su víctima (tal el caso de Landolfo en Estados Unidos, que acaba suicidándose; y el de Landolfo en Casma, que sufre el rechazo del pueblo como consecuencia del propio sistema que él, consciente o inconscientemente, ha propulsado.

Tamayo Vargas no pasma a sus personajes creados. Los deja sueltos para emprender, siempre de la mano del escritor, una cuarta aventura, u otras más que se le ocurra. Efectivamente, el último capítulo abre el círculo que caracteriza al primer núcleo de sustentación de la novela. Sobreponiéndonos a la propia realidad —parece decirnos el autor— es necesario limpiar caminos o hacerlos, porque el hombre es capaz de "construir su historia". Retráyendo la historia de Landolfo en Casma nos enfrenta a otra perspectiva admisible y alegórica: un terremoto devastador permite descubrir el cadáver de un naufrago en una isla desierta frente a Casma. Pascualita, que en la tercera historia descubre a Landolfo varado por las aguas y lo conduce a la casa de sus padres, y que luego, ya mayor, se convierte en la amante del naufrago, aparece, desde esta cuarta perspectiva —que es una forma de empezar nuevamente la novela—, sosteniendo el cráneo del muerto. En una postura ritualmente hamletiana se introduce "lo maravilloso" como un recuerdo o reminiscencia del futuro que a ella (o al escritor) le ha tocado vivir en otra dimensión del tiempo. Absorta en la calavera sopla sus orificios, limpiándola amorosamente, y pregunta finalmente: "Me puedo llevar esta cabeza, ¿no? —y sintió que alguien estaba mirando detrás de las cuencas vacías". Este final sintetiza de manera elocuente los dos núcleos vitales internos del relato y le proporciona unidad y coherencia a los elementos del mundo representado.

La realidad externa e interna y el acto creador social e individual se elevan, así, como signos heroicos trascendentes. Constituyen también la más significativa expresión de su originalidad.

Antonia Moreno de Cáceres
RECUERDOS DE LA CAMPAÑA
DE LA BREÑA
Milla Batres, Lima, 1974
124 pp.

Federico García Lorca
EL PUBLICO Y COMEDIA SIN TITULO
Seix Barral, Barcelona, 1978
370 pp.

Ernesto Sábato
SOBRE HEROES Y TUMBAS
Seix Barral, Barcelona 1978
540 pp.

Barbara Probst Solomon
LOS FELICES CUARENTA
Seix Barral, Barcelona, 1978
342 pp.

César Vallejo
POESIA COMPLETA
Premia Editora, México, 1978
413 pp.

PLANO
DEL
CERCADO de LIMA

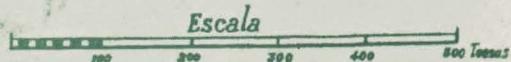


EXPLICACION

- a. Plaza
- b. Colegio del Principe.
- c. Parroquia.
- d. Casa Municipal.
- e. Puertas de la ciudad.
- f. Puerta del campo
- g. Incurables.
- h. Plaza de Mercedarias.
- i. Templo de S^{ta} Clara.

COLORES

- Parte no destruida.
- Destruida por las murallas.
- Cerco 9° día nombre al pueblo.
- Lima.
- Campo que separaba de Lima al pueblo.
- Muralla.



ALFONSO RESPALDIZA
(Mate burilado)

HOMENAJE A ROSA GAMARRA THOMSON
(ANTROPOLOGA Y HERMANA)





UNMSM-CEDOC