

hueso húmero

2

LOS 10 POETAS
DEL PERU
encuesta

THORNDIKE
el último marine

MORO
inéditos

DELGADO
poemas

ACHA
*la división del trabajo
artístico*

LOPEZ SORIA
sobre "vargas llosa,
pre y post"

Francisco Campodónico F., Editor
Mosca Azul Editores

UNMSM



**mosca
azul
editores**

se complace en anunciar su

NUEVA HISTORIA GENERAL DEL PERU

Compendio que responde al clamoroso reclamo de un libro breve que contenga toda la historia peruana sin ser un inconducente y tedioso catálogo de nombres de gobernantes y guerreros, batallas, fechas y obras públicas. La han escrito diez investigadores y científicos sociales de las nuevas corrientes de la historiografía.

y tres reediciones

CONVERSACIONES CON BASADRE

Pablo Macera

Segunda edición de un libro con tanto interés como importancia.

Viene aumentada con notas y epílogo de Jorge Basadre.

CANTO DE SIRENA

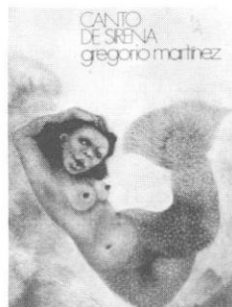
Gregorio Martínez

La obra más divertida, audaz y literariamente más notable de la narrativa peruana de los últimos años. Premio de Novela José María Arguedas.

CINTURON DE CASTIDAD

Maruja Barrig

Un estudio y tres dramáticos testimonios sobre la mujer de clase media en el Perú. Esta reedición aparece a escasos cuatro meses de lanzada la primera.



Pedidos al por mayor:

La Paz 651, Lima 18

Mosca Azul

hueso húmero

no. 2

Julio-Setiembre

1979

SUMARIO

Guillermo Thorndike / <i>El último marino</i>	3
Washington Delgado / <i>Poemas</i>	
<i>El hijo del Gran Condé</i>	23
<i>Contemplación y existencia</i>	24
<i>Viaje nocturno</i>	25
Mirko Lauer, Mario Montalbetti, Inés Cook /	
<i>El estrecho camino al hondo norte</i>	27
Luis Loayza / <i>Riva Agüero en los 7 ensayos</i>	58
Juan Acha / <i>La división del trabajo artístico en</i>	
<i>Latinoamérica</i>	74
José Ignacio López Soria / <i>A propósito de "Vargas</i>	
<i>Llosa, pre y post"</i>	82
Julio Ortega / <i>La literatura latinoamericana ante la</i>	
<i>década del 80</i>	91
César Moro / <i>Los soles</i>	
Nota del traductor [R. Silva-Santisteban]	97
<i>Vue sur la mer démontée</i>	98
<i>Vista sobre el mar agitado</i>	99
<i>Dialogue obscur</i>	100
<i>Diálogo oscuro</i>	101
<i>Electre</i>	102
<i>Electra</i>	103
Américo Ferrari / <i>Moro, el extranjero</i>	106
<i>Preferencias literarias I: poetas / Encuesta</i>	110
M. M. / <i>¿Cómo se grita Kachkaniraqmi?</i>	118
<i>Tesis sobre literatura en la P. U. C. / Bibliografía</i>	123
En este número	126
<i>Dibujos de Cristina Gálvez</i>	

HUESO HÚMERO

es una revista trimestral de artes y letras que publican

Francisco Campodónico F., Editor

y

Mosca Azul Editores

DIRECTOR: *Abelardo Oquendo*

CONSEJO DE REDACCIÓN: *Mirko Lauer, Luis Loayza,
Mario Montalbetti, Julio Ortega*

Impresión: INDUSTRIALgráfica S.A., Chavín 45, Lima 5.

Suscripción y canje: La Paz 651, Lima 18, Perú.

La revista no devolverá textos no solicitados ni mantendrá correspondencia sobre ellos.

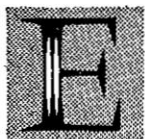
Precio del ejemplar en el exterior:

US\$ 4.50, vía aérea

US\$ 3.00, vía superficie

EL ULTIMO MARINE / GUILLERMO THORNDIKE

Una mirada al objetivo



EDUARDO CONTRERAS ESCOBAR se llama ahora Comandante Cero. También los otros integrantes del comando Juan José Quezada han dejado de tener nombres para asumir números del uno al doce. Temprano confirmó que José María Castillo Quant ofrecerá esta noche una recepción a Turner Shelton, embajador de Estados Unidos. Buffet, orquesta, mayordomos fueron convocados para las seis de la tarde en la residencia ubicada en Los Robles. Nadie sufrió indisposición, nada se ha postergado. Cero conoce bien esa zona residencial. La carretera a Masaya la divide en dos capas sociales. Hacia oriente construyen casitas burguesas en masa. Del otro lado se agrupan arboladas casonas en las que todo es nuevo. Porque Managua se desplomó por completo hace dos años y esas mansiones refrigeradas y de indecisa arquitectura, parecen oler aún a pintura fresca. De algo podía estar seguro el comandante sandinista: tendrá la sorpresa de su parte. Sólo Fonseca, un grupo de informadores y los integrantes del comando conocen el objetivo. Pasó minuciosa revista al equipo. Atacarán armados con carabinas automáticas M-1, un R-18, pistolas de nueve milímetros. Disponen además de seis granadas. En bolsas de algodón llevan envases para almacenar agua y glucosa, suero antitetánico, demerol, bicarbona-

to, linternas, cuerdas de nylon, aspirinas, papel y hasta bolígrafo. Visten ropas de ciudad. Para identificarse, cada comando lleva un pañuelo rojinegro. Debían enmascararse con medias de mujer, para evitar represalias a sus familias. Eduardo Contreras, compañero Marcos, Comandante Cero sonrió por fin a sus doce sandinistas. Todos son veteranos de la montaña y la ciudad. Algunos sirvieron a órdenes del comandante Quezada. Desde que se decidió encomendarles una operación de secuestro, habían vivido en familia. Para poner al grupo a prueba. Marcos ordenó la expropiación de un banco en la montaña. Todos cumplieron su parte sin titubear.

Además de personalidades nicaragüenses, Marcos se propone tomar de rehén a un personaje que no sólo representa al presidente de Estados Unidos. Turner Shelton es un experto en cabildeos electorales por mucho tiempo al servicio del ex-presidente Nixon y es el vínculo actual entre oscuros capitales norteamericanos y Anastasio Somoza Debayle, a quien ayuda como amigo personal y principal consejero. Ya pocos ignoran en Nicaragua la influencia ejercida sobre su país por corporaciones de la *zona rosa* de los Estados Unidos, o *Sunbelt*, como la llaman los propios norteamericanos. La organización del juego y las drogas principalmente, ha generado inmensos capitales que con el correr de los años se fueron concentrando en antiguas comarcas confederadas. Hoteles, casinos, cabarets, negocios de turismo primero. Después aerolíneas, empresas petroleras independientes de las *Seven Sisters*, industrias estratégicas y, en fin bienes raíces y financieras caracterizan la gigantesca inversión de brumosas asociaciones tras las cuales se menciona temerosamente a la gran trasnacional del crimen. Florida y en particular Miami, también Alabama, el puerto de Nueva Orleans, Tejas, Arizona, el sur de California y, por supuesto Las Vegas, están incluidos en el *Sunbelt*, blanco de esas inversiones. La canalización del dinero ilegal a corporaciones legales que a su vez generan descomunales, ya limpias utilidades, no supone el abandono del crimen organizado. A precios de menudeo, sólo la cocaína exportada por Bolivia, Perú y Colombia a Estados Unidos, y cuyo ingreso canalizan los cubanoamericanos de Miami, significa un movimiento económico anual equivalente a todos los depósitos confesados por el Chase Manhattan Bank. Los capitales del *Sunbelt* em-

piezan a amenazar en este diciembre de 1974 la vieja hegemonía de los aristocráticos capitales de Wall Street. En tiempos de Eisenhower crecían inconteniblemente hacia el Caribe. Controlaban La Habana hasta la revolución. Después se afincaron en Puerto Rico y las Islas Bahamas y, en fin, en Centroamérica. Hay quienes aseguran que Howard Hughes era el contacto entre esos capitales y el Pentágono. Lo cierto es que Shelton ha trabajado con Nixon y también con Hughes. Durante casi cinco años fue cónsul general de Estados Unidos en Nassau, época en la que Hughes y visibles intereses del *Sunbelt* se establecieron en las islas, obteniendo verdadera impunidad para maquinaciones financieras prohibidas en otras partes del mundo. Después Nixon envió a Shelton como su embajador en Nicaragua. Arregló la primera entrevista entre Hughes y Somoza, que resultó en negocios conjuntos, concesiones que afectaban la soberanía nicaragüense y hasta en la mudanza del misterioso potentado al último piso del Hotel Intercontinental de Managua, de donde escapó el día del gran terremoto. Además Shelton había arreglado encuentros entre Somoza y Bebe Rebozo en Miami y visitas extraoficiales a Nixon durante sus vacaciones en Florida. Aunque Nixon haya renunciado a la presidencia y se diga en Managua que Kissinger quisiera despedir mañana mismo a Shelton, el compañero Marcos sonrió calculando la conmoción que causará su captura por un comando del FSLN. Había abordado un taxi para darse una vuelta por Los Robles. A las 7 y.30 pasó frente a la casa de Castillo. Al largo Cadillac del embajador norteamericano se sumaban quince, acaso veinte Mercedes Benz con placas de Nicaragua y que una empresa del Dictador vende obligatoriamente a sus súbditos más afortunados. De reojo, Marcos calculó que había una docena de agentes de seguridad y guardaespaldas. Tendrán que abrirse paso a balazos. Y ya en el interior, acaso tropiecen con más resistencia. *Chema* Castillo tiene fama de violento. Durante un asalto bancario, remató a un sandinista que cayó herido. Hombres como Castillo sostienen que la insurrección del FSLN se resuelve con decisivo baño de sangre. Dos mil asesinatos anuales no les parecía suficiente.

Una fiesta en Managua

Chema Castillo dedicó una crítica mirada a su fiesta mientras sorbía una generosa ración de *unblended* "Glenlivet" con hielo triturado. Vestía de etiqueta, con pechera de blondas y botones de zafiro que le confieren cierto aire a maestro de ceremonias. Una orquesta de nueve músicos interpretaba suaves melodías tropicales en el jardín interior. Algún astuto falsificador de laboriosas Hogul y más populares Shiraz habían inundado las residencias de Managua con alfombras de todos los tamaños. Ni óleos verdaderamente valiosos, ni porcelanas francamente antiguas, ni nada que no sea actual, con pesada opulencia se encuentra en estas amplias habitaciones resplandecientes de luz. La fiesta confirmaba que *Chema* se encuentra por ahora en las nebulosas regiones del limbo político. Abogado que no ejerce la profesión, exportador de algodón, había sido somocista toda la vida. Empezó vinculándose a la Oficina de Seguridad Nacional. Luego sirvió como cónsul en Washington. En franco ascenso, llegó más tarde a ministro de estado y a manejar el Banco Nacional. Ahora se encuentra sin empleo. Aunque el organizado latrocinio fiscal lo hubiera enriquecido, Castillo ansiaba otra parcela en el ejercicio del poder. Ya que no puede disfrutar de la inalcanzable omnipotencia de un Somoza, al menos desea el limitado absolutismo de un ministerio, una empresa nacional, o, en el peor de los casos, una de las tantas embajadas que Su Excelencia administra a modo de recompensa y a veces de generoso castigo. Porque a otrora poderosos partidarios suyos no los había dejado abruptamente en la calle sino que los desterró a ociosas y distantes representaciones diplomáticas. Lo peor de quedarse así, sin puesto público en grande, era la corrosiva murmuración de otros poderosos. Empezaba por suponersele repudiado y se le cerraban todas las puertas. Al rumorearse una paródica reorganización gubernamental, Castillo meditó largamente esta recepción. Eligió el 27 de diciembre porque los Somoza planeaban reunirse a pasar navidad en Managua. Hasta doña Salvadorita vino de Washington con su hija Lilliam y su yerno Guillermo Sevilla Sacasa, a quien *Chema* consideraba su viejo y leal amigo. Pero el Dictador partió de viaje tan pronto la primera familia dio cuenta del

pavo pascual. Ardía por encontrarse con su querida, Dinorah, en Miami. Después continuaría a España, en una mezcla de visita oficial y viaje de negocios particulares. Tacho ni siquiera hizo disculpar su ausencia en el festejo. Tampoco el tío Chepe, hermanastro del señor presidente y segundo jefe de la Guardia, ahora encargado del gobierno, se presentó al convite. En fin Lilliam Somoza prefirió quedarse en una de las fincas familiares, adolorida por sus várices. Pero el resto de la concurrencia tranquilizó a Chema. Turner Shelton acudió puntualmente. Pequeño y gordo, aunque no tan ventruado como el embajador Sevilla con quien se enfrascó en animada charla en inglés, permitía que Castillo lo tratara con respetuosa jovialidad. Leonel Somoza, joven hijo del tío Chepe, atraía la atención de las damas. Pronto Sevilla Sacasa se interesó en las excelencias del buffet, encomendado a los expertos del Hotel Intercontinental. Embajador de Nicaragua ante Roosevelt, Truman, Eisenhower, Kennedy, Johnson, Nixon y Ford, y por lo mismo incomparable decano del cuerpo diplomático en Washington, sufría de visible debilidad por la buena mesa. Sonrió aprobatoriamente ante el suculento caviar Petrossian llegado esa mañana desde París, lo mismo que patés diversos y brillantadas frescas golosinas hechas especialmente por los cocineros de *Fouchon*, y tras pasar revista a decoradas langostas y a pavos claveteados con exóticas frutas, inauguró la merienda picoteando sólo el pedazo más blando, el lugar más dulce. Mayordomos de tiasas vestimentas impedían que jamás esos pellizcos se acercasen al hueso, remplazando fuentes a medio devorar por otras intactas con maldisimulada velocidad. Mientras la orquesta tocaba Siboney, mister Shelton oyó confidencialmente a Castillo. Se consideraba un hombre útil para su patria, leal y consecuente amigo de Estados Unidos y pretendía seguir prestando valiosos servicios a su jefe y amigo Anastasio Somoza Debayle. El embajador aprobaba el discurso con leves movimientos de cabeza. Estoy seguro de que el General no se ha olvidado de usted, replicó por fin. Aquellas palabras que no decían nada, colmaron de bienestar al ex-ministro. Ansiaba el suculento despacho del gobierno interior. Dejó a Shelton haciendo un aparte con Alfonso Deneken-Die, embajador de Pinochet en Nicaragua, y luego de bromear alegremente con Leonel Somoza, a su vez interesado en una de las señoritas Fuentes, se vigorizó con

otro whisky mientras un vaho a jarana estremecía a sus invitados. Eran cuarentiséis, ni uno más, aparte de nueve músicos, once mayordomos de hotel, siete sirvientes propios y catorce guardaespaldas que fumaban o parloteaban fuera de la casa, hasta donde prudentes domésticas les alcanzan pavos inconclusos y trago del fino. Nadie hundido en el infortunio político sería visitado por tantos personajes. Considerando positiva, más bien prometedora su conversación con Shelton, el doctor Castillo resplandecía. Aquí se daban la mano representantes de los grandes grupos económicos del país: los Somoza, los del Banco de Nicaragua y los del Banco de América. Del Banic era fuerte accionista el canciller Alejandro Montiel, a su vez socio en la Centroamericana de Ahorro y Préstamo de los Somoza. Y del Banamérica es alto ejecutivo don Filadelfo Chamorro, cuyos intereses se mezclan a los de Somoza en el negocio de la construcción. El embajador Sevilla volvió a celebrar las deshonestas historias de Guillermo Lang, ahora embajador de Nicaragua ante la ONU y antes gerente del Banco Nacional y alcalde de Managua, que con divertido desparpajo suele contar desfalcos y latrocinios, alguno hasta por tres millones de dólares. Aquí todos se conocen. Formaban parte de una vasta y eficiente pandilla política, cuyas tropelías provincianas arrancan una sonrisa de superioridad a Turner Shelton. A las nueve y media, cuando francamente la fiesta estaba en lo mejor, el representante de los Estados Unidos decidió retirarse. *Chema* Castillo lo acompañó hasta su limusina.

10 y 55: el asalto

El comandante Cero detuvo un taxi cerca del Hospital Occidental. Lo acompañaban la guerrillera Dos y el fornido Once. En el monumento a Montoya, Uno abordaba otro auto de alquiler también escoltado por una muchacha del comando y un sandinista. Dieron la misma dirección, un amplio baldío más allá de los bosques de Altamira. Antes de llegar a destino, los pasajeros desenfundaron sus armas. El resto del comando, con rostros ya cubiertos por medias y pañue-

los rojinegros, emergió de la oscuridad. Expertamente ataron pies y manos a ambos choferes.

—A ver si vos sos oreja de Seguridad— dijo hoscamente Once a uno de los taxistas. Parte del gremio trabaja para la Guardia.

Cero les metió en el bolsillo cincuenta córdobas a cada uno.

—Compensación moral —murmuró antes de pasarse el índice por el pescuezo—. Si se desatan antes de media hora, ya lo saben...

Los taxistas ofrecieron no chistar hasta las once de la noche.

Seis en el primer vehículo y siete en el segundo, arrancaron hacia el objetivo a las 10 y 40 de la noche. Las fiestas en Managua rara vez terminan antes de medianoche, sobre todo si hay orquesta y buena bebida. Los guerrilleros contrariaban la afición nacional al trago. Ni siquiera les está permitido echarse una cerveza de vez en cuando. Marcos prefería atacar tarde, cuando ya distraídos, los guardaespaldas hubiesen calentado el cuerpo con las primeras sobras de la recepción. Ya que no ha podido entrar anticipadamente a la residencia de Castillo, había observado a choferes y custodios celebrando a su manera mientras los señores se divertían. Por la puerta falsa de todas las fiestas circulan botellas, hurtos de buen comer. Se iban juntando los matones no para vigilar mejor sino para cambiar chismes venidos de arriba. Al final, todos, protegidos y protectores, partían disimulando su beodez. A las 10 y 50 el primer taxi se detuvo frente a la casa. Marcos saltó por delante. De las ocho portezuelas surgieron guerrilleros. Dos o tres segundos bastaron para que la escuadra formara en V, con Marcos en la punta. Había dos grupos de custodios, en los flancos de la residencia. Los sandinistas se arrojaron al césped y rompieron fuegos. A la derecha, dos guardaespaldas se desplomaron agujereados. El resto echó a correr. Rociados a balazos, los de la izquierda se escondían. Entonces avanzaron los sandinistas hacia la puerta. Marcos quedó con tres guerrilleros, sosteniendo el tiroteo con custodios que regresaban disparando. No consiguen forzar la cerradura de metal. Un balazo tumbó a uno de los comandos.

—¡La puerta, Once, la puerta! —gritó la guerrillera Dos. Mientras la avezada ametralladora de Cero disolvía nuevamente a los matones, el campesino Once embistió la puerta de la residencia. Un formidable golpe reventó la cerradura de acero. Marcos miró el reloj. Arrastraban a su herido dentro de la casa. Habían transcurrido dos minutos.

El estruendo del combate paralizó a los festejantes. Veinte o más armas automáticas retumbaban al pie de la residencia. Los músicos soltaron sus instrumentos.

—¡Por aquí! —los arreó *Chema*. Su voz no admitía réplica. Los músicos lo siguieron a las alcobas. Una mujer desencajada se unió al grupo. Afuera volvía a encrespase la balacera. Ya en el dormitorio del ex-ministro de agricultura, los músicos lo vieron tirar de una puerta y poner al descubierto un arsenal. La mujer hipaba de miedo. Castillo empezó a repartir armas a los integrantes de la orquesta, un formidable M16 al saxofonista, carabinas M-2 al de la marimba y al bongocero, un Remington que disparaba proyectiles blindados al pianista, rápidas Uzzi al primer y segundo violín. Los músicos cambiaron miradas. Castillo estaba poseído de locura. Mientras les daba la espalda para elegir su propia ametralladora, arrojaron las armas a cualquier parte y corrieron a encerrarse en un baño con la mujer.

Aunque casi todos los convidados traían pistola bajo la faja del smoking, ninguno pensó en resistir personalmente. Dos o tres proyectiles sin rumbo trituraron cristales y los poderosos de Nicaragua, sus esposas de traje largo echaron cuerpo a tierra. Precipitadamente las señoras escondían sus joyas bajo confortables o en la tibia intimidad del sostén. Tras una copiosa ingurgitación de canapés y *petits fours*, el embajador Sevilla se refrescaba por el jardín del brazo con el canciller Montiel y su esposa. Al empezar el tiroteo optaron por zambullirse tras un macizo de flores. Para momentos críticos, aún peores que este asalto, habían mantenido a numerosos guardaespaldas personales. Ex-agentes de la Guardia adiestrados por mister Wagner o mister van Winkle y otros expertos norteamericanos en operaciones antisubversivas los acompañaban día y noche, por lo común pagados con generosos salarios salidos del presupuesto nacional y adicionalmente retribuidos con puestos públicos para sus familiares y de vez en cuando con un pequeño contrabando, el uso de una influencia o de

una impunidad. A Sevilla lo escoltan dos de los gorilas particulares del señor presidente. También a Montiel lo cuidan agentes de Seguridad Nacional. Achatándose detrás de las flores, desconfiaron del resultado del combate. Quienquiera que ataque, ya descargaba golpes contra la puerta.

Tres minutos después de iniciada la operación, el comandante Cero irrumpió por delante en los salones donde se había paralizado la fiesta. Mientras parte de la escuadra se parapeta para resistir contraataques venidos desde afuera, el resto dirigió sus armas contra inmóviles personajes de etiqueta.

—¡Esta es una operación política! —tronó Cero—. ¡Manos a la cabeza y nadie se mueva o me lo bajo!

Dos y Cuatro alineaban a mayordomos y sirvientes contra las paredes del comedor y la cocina. Seis trancaba la puerta falsa. Uno y Once se movieron en busca de las alcobas. *Chema* salía con su metralleta en las manos. Más rápido, Uno descargó su arma. El primer proyectil le abrió el pecho, a la altura del corazón. Antes de chorrearse, el impacto lo hizo girar sobre sí mismo. Uno despegó el índice del gatillo pero otros proyectiles se le incrustaban a Castillo en el espinazo sin vida. Por encima del cadáver, Once metió la cabeza en las alcobas. Nadie. Tras una puerta gemía una mujer. En el suelo y sobre una amplia cama cubierta por un edredón de seda, habían arrojado diversidad de armas. Pronto encontró el abierto arsenal de Castillo. Regresó sobre sus pasos. ¿Nadie más? Once apuntó a la puerta del baño donde ahora la mujer guardaba silencio.

—¡Afuera, con las manos en alto! ¡Pronto o disparo!

Tímidamente giró la manija y chasqueó la cerradura. Once terminó de abrir con un puntapié. Temblorosos músicos y una señora de arruinado maquillaje salieron con los brazos sobre sus cabezas. Al pasar sobre el ensangrentado cuerpo de *Chema*, la mujer sufrió un desmayo.

Veterano del FSLN, el compañero Marcos volvía a la plenitud de sus sentidos. A la hora de combatir enfocaba sólo a su supervivencia basada en la victoria. Porque en la guerra, no hay mejor manera de conservar la vida que derrotando al adversario. Hasta su respiración se calmaba a la vista de tantos rehenes. Rápidamente registraron la residencia. De bruces, con las manos sobre la nuca, los prisioneros ni pestañeaban. En pos de Cero, los sandinistas entraron enmascara-

dos y gritando vivas a su héroe. Y al general de hombres libres, no sólo a estos combatientes le tenían terror. ¿Acaso no asesinaron a Sandino? ¿no es cierto que el olor de remotos disparos revive en las madrugadas de Managua y que en sueños vuelve a presentársele al hijo de su verdugo? La Cuatro volvía de inspeccionar alacenas. Vos no me creerás, Cero, pero hay una cámara frigorífica con doscientos pavos. Marcos asintió. Creía cualquiera cosa. Por primera vez paseaba la vivienda de un importante somocista. La han construido al modo de una fortaleza. Las ventanas más altas permiten cruzar fuegos sobre la entrada. Rodeaba el jardín interior una alta pared de cemento armado. Ya Uno descubrió el interruptor que electrifica la retaguardia. Las muchachas trasladaban lo mejor del arsenal para reforzar a quienes vigilan la calle. Cuatro metralletas, dos FAL actualmente en uso en el ejército norteamericano, una M-2 engastada en preciosa madera, otra pavonada y de combate, fusiles de caza con mira telescópica, poderosas parabellum niqueladas y con finas cachas de nácar, infinidad de cartuchos no terminan de salir de la alcoba del difunto. Marcos combate para algún día disfrutar de sueño en paz y de hijos en libertad, pero los somocistas viven en perpetua inquietud, con un revólver bajo la almohada. No valía tanto el dinero. Conservó su R-18. La escuadra Juan José Quezada conoce bien el manejo de casi todas las armas que se fabrican en el mundo. Cinco custodia la entrada principal. Murieron dos guardaespaldas y otros dos quedaron malheridos. El guerrillero alcanzado por un balazo sobrevivirá a esta aventura. El comandante Cero regresó al salón. Ya la Dos registraba a los rehenes, reuniendo otro arsenal de cortas armas de lujo. Al atacar, Marcos echó de menos la limusina del embajador. Había estudiado a Turner Shelton en fotografías publicadas por el diario somocista y en algunas ceremonias públicas. No está presente. Contó a los rehenes. Algunos han de haberse escondido. Ya los hallarán en un segundo y más calmado registro.

—Somos del Frente Sandinista de Liberación Nacional —explicó—. Siéntense con las manos en la nuca. No intenten ninguna tontería. Hombres aquí, las señoras en la sala vecina.

Once había ido a reunirse con Cinco en el frente de la casa. Todas las ventanas de Los Robles se encendieron y ahora se apagaban prudentemente, como si la batalla no hubiese sido suficientemente estrepitosa como para despertarlos.

Alguien se queja en la calle. Matones nerviosos se dirigen recriminaciones. Once lanzó una ansiosa mirada a los flamantes fusiles norteamericanos. Su abuelo y sus tíos habían combatido contra los gringos a órdenes de Pedrón y del general Ortez. De niño, el campesino oía contar al viejo que Ortez era rubio y apuesto, de unos veinticuatro años. A Sandino lo recordaban bajo de estatura aunque parecía grande. Lo veían más grande que a ninguno. Tenía la sonrisa más hermosa y los ojos más tristes del mundo. Imponía cupos a los hacendados, siempre cantidades que pudiesen pagar sin arruinarse. Pero nunca tomó una gallina o un puñado de maíz a los pobres. Solía aceptar regalos de los humildes pero rechazaba hasta la lisonja si venía de los ricos. Tras Ortez y Pedrón marcharon antepasados y parientes de Once. Pedrón había cumplido los cincuenta. Tenía catorce hijos y hasta el menor, de apenas nueve años, combatía en su columna guerrillera. También María, su mujer, cabalgaba al lado de su general, provista de una carabina. Al anochecer, en oscuros campamentos Pedrón reunía a su prole como en viejos tiempos, antes de la invasión de los *marines*. Como todos los campesinos insurrectos, jamás se rindió desde que Sandino rehusó venderse en 1927. Cuando la aviación norteamericana se dedicó a bombardear y ametrallar humildes caseríos del campo nicaragüense y se supo que los soldados rubios coleccionaban orejas cortadas a los caídos, Pedrón invento el feroz corte de cumbo. A sus enemigos les rebanaba la coronilla de un solo machetazo, sin matar de inmediato pero dejando los sesos al descubierto. A Pedrón lo querían los de abajo y le temblaban los de arriba. A Ortez lo abatieron en el asalto a un cuartel en Palacaguina. El hondureño Umanzor, que lo sucedió en el mando de la columna, murió fusilado a la diestra de Sandino. El abuelo de Once salvó de la matanza de Guiliguilí en 1934. Hasta 1956 eludió el inacabable exterminio conducido por Somoza. Refugiado en una espesura, Once vio cómo la Guardia fusilaba al abuelo, a su padre, a su madre, a sus hermanos mayores y a tres infortunados vecinos a quienes sorprendieron de paso por la choza. Desde entonces cambió de nombre por cualquier apelativo. Once le viene tan bien como Chebo o Leopoldo. Después que partieron las patrullas, cuando ya perros y zopilotes habían semidevorado a su insepulta familia, Once desenterró la bandera rojinegra del abuelo, nocturnamente arrastró a sus deu-

dos a una zanja que cubrió de tierra y pedruscos y escapó al monte. Tenía nueve años. Una mañana vio regresar a los hombres de Sandino. Contó su historia a un viejo cuyo rostro le era conocido. Preguntó quién era. Soy el coronel Santos López, dijo, y me uní a Sandino cuando tenía casi tu edad. Entonces recordó ajados recortes periodísticos conservados por el abuelo, cuyo grueso índice se detenía en borrosos fotograbados señalando a quienes acompañaban a Sandino a la vez que repetía sus nombres. Este de la derecha es el general Umanzor, que había nacido en Honduras. Y el de la izquierda es Santos López. Desde aquel encuentro en la montaña, Once peleaba por la patria libre que propuso Sandino. Cinco le entregó un M-16. Nada se mueve fuera de la casa. Dejando su propia carabina a los pies, atisbó el exterior. ¿Oís lo mismo? —murmuró Cinco. Por el largo silencio de Los Robles se acercaban veloces patrullas. Como quien viene a restituir el Terror con su sola presencia, los vehículos policiales se detuvieron frente a la residencia de Castillo, alumbrándola con sus faros. Cinco y Once despacharon un cargador cada uno, a modo de bienvenida. Al estruendo de chúcaros fusiles norteamericanos siguió el crujido de parabrisas pulverizados y rotas carrocerías. Otra vez gemían, sólo que más fuerte. Desde afuera ni siquiera dispararon. Ya con sus luces apagadas o deshechas, una a una escaparon las patrullas.

Mientras tanto, Uno concluía de interrogar a los rehenes. Se habían apoderado del deshonesto Lang y del alcalde Luis Valle Olivares, que auxilió a Somoza a robar unos doscientos millones de dólares en ayuda exterior luego del terremoto. Aparte de Filadelfo Chamorro y del embajador de Chile, tienen cautivo a Noel Pallays Debayle, primo hermano del Dictador y presidente del INFONAC, organismo que canaliza todos los créditos internacionales y programas de industrialización o de agricultura y ganadería, desviándoles desde luego hacia los negocios de la familia. Otros rehenes son el contratista Alfredo Osorio, oportunamente hermano del Vice Ministro de Planificación Urbana, y Danilo Lacayo, gerente general de la ESSO en Nicaragua. Ahora Uno identificaba a Benjamín Gallo Lacayo, propietario de Plywood de Nicaragua, a la que Somoza ha exonerado de casi todos los impuestos, y al coronel Lazlo Pataky, antiguo jefe de la Legión Extranjera que aseguraba haber trabajado como verdugo en Argelia antes de afincarse en Nicaragua.

—Faltan —resumió Cero.

La Dos y Ocho han registrado por segunda vez la mansión. Decidieron mirar en el jardín interior.

¡Cuidado! —gritó la Dos.

—¿Qué hay, compa? —asomó Tres listo para lanzar una granada.

—¡Afuera, salgan con las manos en alto! —se endureció la Dos apuntando su carabina contra el macizo de flores.

—No disparen —se quejó una voz—. Me entrego, no disparen.

De la oscuridad emergían el canciller Montiel y su esposa. Otro escondido tardaba en salir así que Tres saltó sobre un seto y le aplicó un persuasivo puntapié. El último rehén, aquejado por una descomunal obesidad, no conseguía levantarse del hoyo en el que se sumergió al empezar los tiros. Tres controló la risa y le tendió una mano musculosa izándolo sobre sus pies. Todavía tuvo que ayudarlo a pasar sobre flores, que, en alas del miedo habían salvado sin dificultad hacia un rato.

—Muchas gracias, señor —dijo el gordo sacudiendo su traje de etiqueta. En el ojal del smoking usaba un botoncito con los colores de la Orden del Quetzal de Guatemala, Chorrea sudor.

—¿Su nombre, compañero? —se oyó a Tres mientras lo registraba en busca de armas.

—Embajador Guillermo Sevilla Sacasa... fíjese, señor, estoy casado con la señora Lilliam Somoza, valgo más vivo que muerto.

—No lo dudo —sonrió Tres.— Tenga la bondad de entrar... las manos en la cabeza, por favor.

Desde su puesto de combate, Cinco oyó que la Guardia Nacional se acercaba. A las 11 y 10 de la noche, nadie duerme en Los Robles. Distantes francotiradores del Gobierno baleaban de lejos la casa de *Chema* Castillo.

—Parece todo un batallón —murmuró Once. Con arcos de combate, la tropa cercaba la residencia, parapetándose en fincas vecinas, detrás de los Mercedes Benz dejados por sus dueños frente a la fiesta, en fin, trepando a árboles y azoteas. Los guerrilleros arrimaban muebles hasta formar barricadas contra puertas y ventanas.

—¡Corten el aire acondicionado, no vayan a gasearnos! —Cero grita sus órdenes—. ¡Cuatro, al jardín interior! ¡Encierran a las mujeres en una alcoba! ¡Mantengan abierta la línea telefónica! ¡Tres, cubrí el patio posterior, aventales una granada si fuerzan los garajes! ¡Uno, apagá las luces! ¡No, no, quiero a los rehenes bien iluminados!

—Ahorita empiezan a volarnos plomo —se quejó el primo Pallais.

—¡Callarse, carajo! —Marcos interrumpió la lamentación de sus prisioneros. A gachas se dirigió a la entrada principal. Por un *walkie talkie* anunció que van a atacarlos. Oculto a un kilómetro de distancia, Fonseca replicó que comprendido, resistan hasta el fin.

El tío Chepe ordena atacar

Encargado del gobierno de Nicaragua mientras dure la ausencia de su hermanastro, el general José Somoza difundió su alerta roja a todas las guarniciones de la república y ordenó que el Batallón Presidencial y su propia fuerza de élite, el Batallón de Combate, tomaran por asalto la casa de *Chema* Castillo aunque sucumbieran los rehenes, incluido su propio hijo Leonel. Ocupaba un alto sillón de cuero en su despacho de Tiscapa, frente a un amplio escritorio curvo en el que se amontonan lámparas, un reloj electrónico, ceniceros de cristal, encendedor, teléfonos y carpetas en desorden. Detrás suyo, el quepis con las insignias de mayor general bordadas con hilo de oro, descansa encasquetado en un televisor redondo como una cabeza. Más carpetas y documentos y hasta recortes periodísticos se acumulan sobre una mesa labrada a su espalda. Un sofisticado aparato de radio le permite escuchar cuanto hablan entre sí los jefes de guarniciones e interrumpirlos para impartir órdenes supremas. Sobre archivadores de acero ha instalado monitores de televisión que acechan día y noche cuanto sucede en la Loma de Tiscapa. Tras una puerta blindada con cerradura de combinación, guarda secretos archivos y expedientes de la Guardia Nacional y de sus enemigos nacionales y extranjeros. En

una pared, a la buena de Dios colgaban banderines y escudos de las unidades militares a su mando. Un pequeño retrato ovalado de su padre ocupa sitio de preferencia. Más alto hay una enorme fotografía oficial de Anastasio Somoza García, fundador de la estirpe de tiranos, y de sus continuadores, Luis y Anastasio Somoza Debayle. Nacido en Matasepe, de un amorío extraconyugal del Dictador, le había heredado su corpulencia y una manera de sonreír paternalmente a la tropa. Aunque mestizo y bastardo, su padre lo mandó a Estados Unidos a instruirse militarmente. El primer Somoza lo educó en la obediencia al primogénito legal. Sirvió a Luisito con devoción fuera de toda sospecha. Pero el tío Chepe siempre sintió incomparable admiración por Tacho II, el actual presidente. Más antiguo en la Guardia que su hermanastro, había sido su consejero y amigo toda la vida. Lo veía como a una divinidad, auténtica reencarnación de su padre común a quien creen en el Paraíso, muy cerca del Altísimo. Luisito tuvo otro estilo, más político que infante de marina. El cargo de Inspector General ubica al tío Chepe en la segunda indiscutida jerarquía de la Guardia hasta que Tacho III, el Chiguin, esté en condiciones de remplazarlo. En verdad, manejaba el ejército al incondicional servicio de su hermanastro. Rara vez se ausenta de Nicaragua. Coordinaba directamente operaciones antisubversivas con el Comando Sur de los Estados Unidos en la Zona del Canal. Tres años atrás, preocupado por el atraso técnico de sus batallones, obtuvo que el equipo móvil de entrenamiento NU 338-72X, 8th *Special Force Group*, viniera de la llamada Escuela de las Américas establecida por el Pentágono en Fort Gulick, Panamá, para reorganizar la Escuela de Clases de Nicaragua y preparar las primeras unidades de rangers nicaragüenses. Antes de que a Tiscapa acudiera el coronel Little, de la misión norteamericana en Nicaragua, el tío Chepe convocó al jefe de la policía de Managua, coronel Agustín Bodán, y al capitán Humberto Lagos, el mejor de sus comandos adiestrados en la Zona del Canal. Uno con sencillo uniforme, el otro con casco de acero, camisa remangada y un collar de granadas sobre el pecho, entraron pisando reciamente a la Inspectoría General.

—¿Ya sabes quienes son? —miró furiosamente a Bodán.

—Sandinistas, mi general.

—¡A la puta! ¿Y quién crees que podía hacernos rehenes? ¿Los gringos? No, jodido, quiero saber cómo se llaman...

—No sabemos, mi general. Debe ser Fonseca.

—Oírme bien, Lagos, me barrés a esos hijoeputas antes de medianoche...

Lagos asintió gravemente.

—... ¿entendés? Acabás pronto o tendremos que negociar.

—Sí, mi general. Antes de medianoche, mi general.

—Y vos, Bodán, lo apoyás en todo...

Hace diez minutos que los blindados calientan motores. Ya la tropa había formado en Tiscapa.

—... No vayás a destruir la casa del *Chema*, no quiero problemas con Lilliam. Y tienen a Leonel entre los rehenes. ¡Pendejo!

Lagos torció la boca. Otra vez tendrá que tratar a los sandinocomunistas como si fueran señoritas.

—Como usted ordene, mi general.

—Llévate a los muchachos de Franklyn Montenegro —se refirió al jefe de los francotiradores de la Guardia—. A ver si aciertan.

A las once y veinte, el capitán Lagos estaba listo para iniciar el asalto. Con binoculares infrarrojos examinó la penumbrosa fachada. Había emplazado a trescientos fusileros para acribillar puertas y ventanas. Cincuenta hombres deben penetrar a la casa protegidos por dos tanquetas. En techos vecinos ha emplazado seis ametralladoras pesadas. Servidores de morteros calculan la distancia a los garajes que se propone destruir para que otro pelotón de rangers irrumpa al rescate de los rehenes. Más blindados bloqueaban todos los accesos a Los Robles mientras la policía registra el opulento vecindario.

—Muy bien —controló su voz—... empiecen.

Una formidable descarga estremeció la residencia del difunto Castillo. A su vez Cinco disparó una larga ráfaga en busca de tiradores subidos a los árboles. Lameaban las ventanas replicando al fuego de la Guardia. Cuando el primer blindado se acercó a la entrada principal, Once concentró la puntería sobre los autos estacionados. De abiertos tanques chorreó entonces gasolina. Su intenso olor se expandió por

la calle. Ya Cinco empuñaba una granada para inflamar al blindado desde abajo. Las tanquetas retrocedieron precipitadamente, casi arrollando a tropas que se protegían detrás de sus corazas.

En ese instante retumbaron los morteros. Cero mantiene de bruces a los rehenes a punta de ametralladora. Se los despachará personalmente si la Guardia consigue entrar. Nunca antes atrapado en una batalla, el embajador Sevilla se retorció de espanto. Seis impactos de artillería despedazaron la puerta falsa. La Dos acribilló a quienes pretendían entrar al patio. ¡Viva Sandino! ¡viva Nicaragua libre! Los rangers del capitán Lagos prefirieron echarse a tierra. El jefe de los gobiernistas pateó furiosamente la pista. ¡Entren, jodidos! Pero ninguno de sus hombres puso el pecho a las balas de Sandino. A intervalos se les aproximan rápidos fogonazos de guerrilleros parapetados en la zona de servicio. El grupo de rehenes apiñado en esa parte de la mansión grita de terror. Abrazado al lívido embajador de Chile, el gerente general de la ESSO recibió un tiro en una pierna. Después Uno lanzó una granada con admirable precisión. Estalló justamente en las puertas destruidas, por las que asomaban los fusiles Garand de Somoza. Luego de veinticinco minutos de combate empezó a diluirse el fuego. Diez minutos antes de la medianoche, Lagos ordenó que sus hombres se replegaran a cien metros.

Los habían acorralado cuando callaron los fusiles. En el propio techo de la residencia, hombres del Batallón de Combate esperan la ocasión para descolgarse disparando. Confinados al recibo, cocina y alcobas, contra cuyas puertas y ventanas alzaron barricadas de muebles, sin aire acondicionado y pronto sin agua ni luz, rehenes y comandos sólo podían esperar. Sevilla ofreció telefonar a la familia Somoza pero el comandante Cero lo devolvió a su trozo de suelo. Que ellos llamen primero. Atendieron al gerente de la ESSO y reanimaron a señoras aquejadas de explicable sopenocio. Otra vez probaban suerte los francotiradores. Marcos se acercó a Mrs. Carpenter, hija mayor de *Chema* Castillo.

—Va usted a salir, señora —dijo el guerrillero.— Dígale a los guardias que mataremos a un rehén cada media hora si no cesan de hostigarnos.

La mujer asentía, retorciendo las manos.

—¿Y cómo voy a salir? ¡Pueden matarme!

Cero se limitó a mirar a la Dos.

—Señoras —habló la guerrillera— si en algo aprecian la vida de la hija de su anfitrión, acérquense a una ventana y griten que va a salir un rehén, que no disparen.

Turner Shelton llega a Tiscapa

Cuesta arriba se deslizó por la Loma de Tiscapa la limusina del embajador norteamericano. La residencia de la misión diplomática se alza pegada al vasto campamento militar. Un tanque Sherman custodiaba el ingreso a los cuarteles. Entre el nuevo jeep de la Guardia, Turner Shelton miró distraídamente el llamado Búnker, una casa de concreto donde Tacho II dirige operaciones en ratos de peligro. El Cadillac aceleró al filo del Batallón Blindado Presidencial, parte de cuyos carros marchó hacia Los Robles a las once de la noche y, después de la residencia de La Curva, mansión particular de Tacho I averiada por el gran terremoto, dejaron atrás el ruinoso antiguo palacio presidencial y el chato edificio de Seguridad Nacional para detenerse, allí donde la Loma de Tiscapa declina hacia una abrupta laguna volcánica. En la sede de la Comandancia General del Batallón de Combate, el coronel Adonis Porras abrió la portezuela del Cadillac y llevó la diestra a su quepis.

Como su antecesor Tom Wheelan, el embajador Shelton no habla castellano ni le interesa aprenderlo. Todos los Somoza se han educado en Estados Unidos. Y en la Guardia nadie asciende si sólo habla el idioma de los nicaragüenses. Se libró usted de una mala experiencia, se atrevió a comentar Adonis escoltándolo al despacho de José Somoza. Shelton ignoró al ayudante-verdugo. Rara vez dirigía la palabra a estos uniformados a órdenes del Dictador. El coronel Porras se detuvo en la antesala de la Inspectoría General. En el descuidado despacho del tío Chepe, el embajador encontró a los coroneles Little y Meserve. Ambos a su servicio. El corpulento Somoza se incorporó frente a Shelton.

—Me parece que tienen a su hijo, lo vi en la reunión —dijo el embajador. El breve pero intenso combate de Los Robles se había escuchado nítidamente en la cercana comarca de Tiscapa. No necesita preguntar si forzaron la entrada. Graves semblantes confirman que los personajes de Nicaragua no han sido liberados. Antes que a nadie, el tío Chepe había dado la noticia del secuestro a Turner Shelton. Desde su fortificada residencia, el tutor de Nicaragua informó al Comando Sur en el *Canal Zone* y por la misma frecuencia radial de emergencia, el ejército de los Estados Unidos se echó a buscar a Anastasio Somoza Debayle en algún lugar de Florida. Porque no encuentran a Tacho en su residencia de Miami. Shelton lo imaginó de parranda con Dinorah y recomendó que los agentes del servicio Secreto se conectaran con el exilado cubano Eddie Rodríguez Felieu, íntimo amigo de Anastasio y seguramente enterado de su paradero. Hasta que el Dictador apareciera, el tío Chepe tenía que manejar la crisis auxiliado por sus asesores norteamericanos.

—¡Godamnit! —resumió Somoza la situación. También estaba invitado a la fiesta. Debió haber ido. A los muchachos que lo custodian no se les iba a filtrar un puñado de bandoleros. A choferes y guardaespaldas que tan mal cuidaron la casa de *Chema*, ya los encerraban en Seguridad Nacional. Les aplican detector de mentiras, no vaya a haber un traidor entre ellos. Inexplicablemente el asalto de la Guardia había fracasado. Mister Little tiene un alto concepto del capitán Lagos, es un ränger de pies a cabeza. Hace unos minutos radiaron que una hija de Castillo salió de la casa, con el primer mensaje de los sandinistas. Matarán un rehén cada media hora si los guardias nacionales no dejan de disparar. El tío Chepe es inflexible. Antes que nada, la democracia y sobre esa democracia, la dinastía y sobre él y su hermanastro y el Chiguin, los Estados Unidos. Por veinte rehenes no pensaba entregar Nicaragua a los comunistas. Conociéndolo capaz de bombardear Los Robles, su histórica esposa telefoneaba exigiendo que antes salvara a Leonel. También Lilliam llamó, a ordenar como si fuese Tacho que respeten la vida de su esposo. Sólo esas comunicaciones llegaron hasta el tío Chepe. Sus ayudantes se ocupaban de tranquilizar a familias de otros rehenes. Instalado en un sillón, oyó el resumen de lo sucedido. Little es partidario de traer una compañía de boinas

verdes desde Panamá. Si se muestra debilidad frente a un secuestro, seguirán usándolo para debilitar al gobierno. Israel nunca había cedido frente al terrorismo. En cuanto al agregado militar norteamericano, prefería evitar una matanza en Los Robles. No es lo mismo exterminar a campesinos o guerrilleros donde no hay testigos, que ensangrentar uno de los barrios residenciales de Managua. Conociendo a los nativos, aunque se haya intervenido inmediatamente diarios y emisoras y hasta bloqueado líneas telefónicas y el cable con el exterior, pronto la ciudad estará enterada de los sucesos. Proponía un rápido rastrillo en barrios aledaños, donde seguramente hay más guerrilleros ocultos, y recabar informes para una evaluación final del problema. Ahora todas las miradas convergieron en mister Shelton.

—Quien captura rehenes es porque desea negociar —habló el embajador—, pero veo que no han averiguado qué quieren negociar los comunistas. A lo mejor piden una tontería. He solicitado al Comando Sur que se prepare a intervenir si es preciso con una fuerza aerotransportada. Sin embargo, no creo conveniente involucrar a nuestros soldados en un asunto tan notorio. Los rehenes son muy conocidos y los han secuestrado en Managua. Yo no puedo impedir que nuestras propias agencias noticiosas difundan su historia. No sería democrático...

El tío Chepe asentía.

—... de otro lado, también nosotros tenemos rehenes —sonrió mister Shelton—. Muchos rehenes. ~

POEMAS / WASHINGTON DELGADO

EL HIJO DEL GRAN CONDE

La última nieve invernal se precipita mientras me crecen bigotes para que yo sea el hijo primogénito del Gran Condé y pueda heredar el Franco Condado. El aire se corrompe, invadido por todas las corrupciones de la primavera, los arroyos tienen lengua de serpiente, las arenas se precipitan a los hormigueros, cargadas de increíbles briznas de hierba, el polvo se reúne, le crecen pies, agita las alas, lanza su trino de ruiseñor bajo la luna, el cielo se viene abajo con ligera ilusión de doncella o aterciopelado vuelo de murciélagos. Tanta luz es increíble, insoportable tanta sombra, tanto amor sobre la tierra sólo dura un instante. Mi automóvil no puede detenerse, no importa lo que venga: bosques, montañas, desiertos, mugidos de vacas, altos hornos, escuelas dominicales, horcas y cuchillos, yo debo llegar a Abilene, debo dormir entre las piernas de Sweeney, debo comprar cigarrillos. ¡Oh, el ron! ¡Viva el ron! ¿Dónde está el cofre del muerto? En mi desesperación agito periódicos, pañuelos, alas de gavilán. Desde estas montañas cuarenta siglos os desprecian, la patria espera vuestro silencio, no pronunciarás el nombre de Dios en el baño. Todas las palabras cantan la misma canción. De los verdes árboles dorados de la vida caen las gri-

ses teorías, flores de los suburbios, primeras piedras de monumentos perdidos. Los viejos bebedores de cerveza saludan al señor que cojea, el vino brota del tablero de la mesa, del techo llueven panes y pájaros fritos, prepara bruja tu rebaje, danos la juventud ahora que la canción más tonta nos inunda el alma de ternura y soledad. No desesperes, no, no desesperes. Los molinos no prevalecerán, ni los duques ni los yangüeses. Sobre la candente tierra castellana, el viejo caballero cabalga y atraviesa astucias tabernarias, teológicos eructos, venias cortesanas. El brazo, la paciencia y el ánimo nos pertenecieron mucho tiempo y están llenos de moho. Sobre una puta vieja cabalga yo, el hijo del Gran Condé.

CONTEMPLACION Y EXISTENCIA

Con una mano descosida y a riesgo de que se desparra-me su interminable acopio de falanges, señalo entre verticales parpadeos un horizonte perpetuamente deshecho, perpetuamente inmóvil, perpetuamente otro. Y cuando el horizonte se transforma en dentellada, en recordación lamentable, en ópera de viejo y grande estilo, mis párpados se agitan más todavía, hasta que el aire se retira en busca de ojos menos precipitados y continuos. Impacientados ojos, apaciguadas manos, únicas coordenadas son que me atestiguan, los demás órganos sobran y dejan caer sombras vacías en cascada o caen ellos mismos con un tintineo que no es horizontal ni vertical sino apenas una empinada costumbre, sin memoria, sin mañana, sin una letra siquiera de pasión desconocida.

Con una mano descosida, con un disconforme pie, hace tiempo cercenado, yo contemplo impávido el aire muerto y

señalo un horizonte tan sabiamente tendido que con todos mis párpados, lágrimas y pestañas no alcanzo a circundarlo y mi mano termina por señalar al revés y convertida en ojo, parpadea también, desconsoladamente, bajo la luz sin aire ni medida.

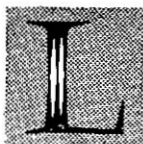
VIAJE NOCTURNO

Casi desesperadamente, como manos que se rompen contra la roca sin encontrar salvación ni camino, he caminado al pie de una música inútil, he desechado calles, he escogido puertas, prontamente cambiadas en laberintos, en sombras, en aire echado a perder. La ciudad abrió su boca y yo conté dientes, medí palabras, descubrí intenciones y supe que hay más miseria que nombres y más nombres que bocados de pan, copos de harina, hilos de aceite, gotas de ajeno. A la medianoche el frío mordía, arañaba e insultaba a través de mi sutil camisa veraniega. Me hurgué los bolsillos en busca de una moneda para soñar al menos con líquidos calientes y países lejanos: India, Brasil, Escocia, Jerez, Kentucky. Pero no había moneda ni bolsillo ni mano sino las incontables maldiciones que sin darme cuenta esparcí como lluvia en el aire echado a perder por tormentas y nieves y aguas no soñadas, no soñadas jamás, alma mía solitaria y deshecha. Solamente el aire vaciado y escupido innumerables veces, solamente el aire y no otra fortaleza ni endurecido hogar de piedras familiares y heredadas en secular herencia, el aire y nada más para soportar las tempestades sobre la triste losa del recuerdo que por momentos llora o duerme por momentos, tristemente agitada en un sueño indecible y otras veces ladra con los más enconados ladridos que nunca

recibió luna, fantasma o desprevenido viajero. Ladra losa, mano, piedra edificada o abatida, única construcción del mundo. Perpetua, incontenible, solitaria, única destrucción o triste rosa del recuerdo erguida entre los fríos opuestos y cordiales de la mañana y de la tarde, oh noche protegida por lanzas y ladridos y gimientes vaticinadores enlutados que se despluman a gritos y rasgan sus vestiduras y se proclaman angustiosísimos hijos tuyos, oh noche, oh día, oh tiempo, oh costumbres del vendedor y del atleta y del atropellado por un tumultuoso río de recuerdos, derribado boca abajo sobre la verde hierba, junto al dulce lago de los cisnes, en el Jirón Cailloma, amado por las prostitutas y los vendedores de naranjas podridas. Amén.



EL ESTRECHO CAMINO AL
HONDO NORTE / *Un Método*
MIRKO LAUER, MARIO MONTALBETTI,
INES COOK. Fotografías: Lola Salas



AS horas y los días son viajeros de la eternidad. También los años. Quienes gobiernan una nave sobre el mar o cabalgan un potro por la tierra hasta vencerse bajo el peso de los años, viajan en cada instante de sus vidas. Muchos son los antiguos que murieron por el camino. Nosotros hemos sentido de tiempo atrás la tentación del viento que arrastra la nube, el intenso deseo de vagar.

Zorritos agosto viernes tres. Hemos dejado 64 poemas regados por el camino, y ahora las moscas marinas (¿?) se acercan sin cautela a la lámpara pelada del hostel. ¿Cómo llenar un viaje vacío? Decimos viaje vacío porque así suelen ser, en el país, los recorridos: cicatrices que se cierran sin historia y sin dolor al paso del viajero.

*Lo que abrió Cieza
Como el agua en el agua
Desaparece.*

Por un trecho de la ruta nuestro norte es Papa Hemingway y la esperanza de encontrarlo en Cabo Blanco. Pero en C. B. no hay nadie: el maestro secundario socialista que administraba la decadencia ya partió; los merlines, cansados de picar, buscaron otras costas; los peces gordos yanquis olvidaron el lugar. Ahora todo es de la Occidental. Tomamos nota y seguimos de largo.

*¡Hey Papa H!
No big fish, no sword fish,
Only petroleum.*

Hemos llegado a casinos, hostales, cafés, Plazas de Armas, garitas, tambos y ruinas. (*Extraños encuentros ocurren en un sueño secreto*). Nada ha quedado de los viajes de otros años. El camino se estrecha: el norte se ahonda: arena y olvido que no limpia nadie, contaminación de los ojos y del alma.

*Nuestros silencios
Han venido también
Pero muy debiles.*

Una carcajada, Basho, con la fuerza de un inmenso Caterpillar.

*Los cinco dedos
Miden el tiempo, un haiku
Sale caliente.*

[Por el camino, invierno de 1979]

N-1

El norte chico impone un tránsito penoso: no se sabe bien dónde comienza, y Lima se nos pega a los talones. Dejamos el centro a las seis de la mañana (los semáforos espléndidos contra el final del alba y los edificios todos de un mismo color, como en un sueño de nuestros nuevos arquitectos oficiales) y una hora después todo seguía monótonamente familiar. Solo las luces de Comas nos llamaron la atención, pulsando como una nova urbana. Puente Piedra sin fruta al borde de la carretera, y al fondo Ancón, perfectamente inútil en invierno y en verano. Cruzamos el nuevo Pasamayo y al otro lado los grifos de Chancay prolongan Lima, y todavía Huacho —parapetado tras una recta desierta de 32 kilómetros— parece un suburbio de la capital. Recién Supe Pueblo, Barranca, Pativilca sugieren otra geografía social. Tal vez es el azúcar de Páramonga, quizás la arquitectura de casa-hacienda que prolifera, quién sabe si una distinta relación de los hombres con la carretera, que uno empieza a intuir en las nuevas disposicio-

nes de los comercios marginales, en el apocamiento de las veredas, en la manera que tienen los niños de mirar los vehículos que pasan. Además en algún punto antes de Huacho el tráfico empieza a recobrar su libertad, los camiones comienzan a estacionarse un poco por todas partes y los camioneros a desarrollar una vida pública que no revelan en la ciudad grande. En ese mismo punto empiezan a entrar las radios de provincia, que unos kilómetros más adelante dominan todas las bandas y los kilociclos, con su invariable propaganda de bazares y comerciales, y una prosa ingenua que todavía concibe a la publicidad como un lenguaje positivo. El norte chico es un purgatorio, donde en cualquier momento puede estallar el perdón de un sol radiante; aunque esta vez lo cruzamos bajo una niebla espesa mezclada con el humo mefítico de las pesqueras y de la basura ardiente. Cruzando Huaura queremos recordar que aquí Hemingway apuró tres botellas de guinda "Cuervo" en su viaje al Perú y señalamos a los niños el célebre balcón donde se juró la independencia del país. Los niños no pueden creerlo (nosotros tampoco) y vuelven a dormirse.

*En rojo y verde,
Misteriosos semáforos
Pasando Supe.*

Viaje de la literatura. La literatura de un viaje. En la conversación aparecen los modernos Virgilio en la comedia terrenal de la poesía. Pero el camino al hondo norte no es la Ruta de Santiago o de Canterbury. Alguien recuerda que en Eguren hay fragmentos (sorbos) de Chuquitanta, pero esta vez hemos tomado la ruta de Chillón, y no pasaremos ni por allí ni por Oquendo. Entonces muestra siguiente pascana poética es en Huaura, donde ocurre el poema de Lauer sobre un ingreso en colectivo al pueblo el día del desfile escolar de 28 de julio: historias de libertadores y colegiales.

Menos de una hora después entramos a Supe Puerto, saturado de poesía si consideramos la poca población. Blanca Varela nos da una visión idílica y precisa, claramente anterior a la bonanza pesquera. Supe a comienzos de los 50: *Están mis horas junto al río seco, / entre el polvo y sus hojas palpitantes, / en los ojos ardientes de esta tierra / adonde lanza el mar su blanco dardo. / Una sola estación, un mismo tiempo / de chorreantes dedos y aliento de pescado. / Toda*

*una larga noche entre la arena.// Amo la costa, ese espejo muerto en donde el aire gira como loco, esa ola de fuego que arrasa corredores, círculos de sombra y cristales perfectos. Alguien recuerda que Ramírez Ruiz se comió unas manzanas por aquí, esperando que partiera el interprovincial, unos 25 minutos: ...cuatro horas de noche y frío/ mucho frío y los vehículos esperando afuera sobre la carretera de tierra roja...// ...afuera está una extensión indefinida y la noche imperturbable en Puerto Supe. Entonces alguien afirma que más al norte encontraremos al sol... Salimos hacia el arenal entre Pativilca y Casma, donde se agotan los poetas. En las puertas de Chimbote (*Per me si va nella città dolente/ per me si va nell' eterno dolore/ per me si va tra la perduta gente/ Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.*) aparece Julio Ortega a mostrarnos una ciudad misteriosa y juvenil, que desconocemos: *Ahora es cuando naces/ en el exceso de la tierra/ como la única cosa clara. Joven lugar, brava marea.* En la distancia de una hora más tarde aparece Trujillo atiborrado de poetas. *Como viejos curacas van los bueyes camino de Trujillo meditando.* Vallejo se lleva el departamento de La Libertad: el paisaje de Mansiche, la hacienda Menocucho, los burros... Recordamos que Watanabe es de Laredo y ha escrito algo sobre el tema.*

Y luego están las docenas de "poetas apristas" semi-inventados por Luis Alberto Sánchez, que se pierden con nosotros por el arenal. De allí en adelante la ignorancia nos cae como la noche. Se menciona el nombre del poeta Lora, pero nadie recuerda nada de él sobre Chiclayo. ¿Hay algo de Roger Santiváñez sobre Piura? Nos prometemos investigar el asunto. Se menciona a Riva Agüero y a Miró Quesada; nadie recuerda si llegaron a encontrar el norte. (Los manglares de los caballos de Chocano no están en Tumbes, sino en México. Lástima.) Aceleramos.

Frente a la playa de Buenos Aires en Trujillo los muchachos están a medio camino entre el cuidado de los autos y la mendicidad; podrían haber llegado a Motupe, o Amotape, o Mocupe. Mientras almorzamos, dos zambos cantaron valeses y marineras. El que tocaba la guitarra parecía menor que el otro; el otro, una especie de enano crecido con un sombrero semi-Borsalino de color amarillo, gafas oscuras y cuello de la camisa sobre el saco. Grandes voces y gran repertorio. Probablemente dos militantes apristas de segunda o tercera

generación. ¿Cantarán igual hoy día cuando su gran jefe ha muerto?

Un recuerdo de Trujillo, dos recuerdos de Chiclayo. Cuando uno parte de Lima hacia el hondo norte, va recapitulando sus tedios pasados, los kilómetros de aridez que unen —sí, unen— unos valles en que el verde es precario, tenue, como una piel que mudará en cualquier momento, como un musgo que no resistirá ni siquiera el roce suave de una mano. El desierto, en cambio, es un cuero flexible y duradero. Y sobre todo esto unas dunas escasas aparecen, como patinando.

*La irrigación
Nunca se llegó a hacer
En el Congreso.*

Dos cercas a los lados de la carretera. ¿Qué es lo que cercan?, ¿la pista?... Y aquí dentro en el carro, ¿adónde están las cercas?, ¿cuáles las delimitaciones de los espacios? 48 horas en un Volkswagen: calma, sueño, distancia, paciencia, sorpresa, contacto, división, límite. A 130 km. p/h, huimos a velocidades diferentes, hacia lugares distintos.

*En el camino
Es la velocidad
Líneas paralelas.*

Nos detuvimos en Illimo para desayunar, a un lado de la ruta N-1; 6 y 50 de la mañana: tres o cuatro mesas bajo unas esteras amarillentas y marrones pero firmemente atadas, y sobre un suelo de tierra que ya había recibido los primeros baldazos del día; un suelo húmedo e irregular sobre el que las silletas se mecían clavando sus patas indecisamente en huecos y piedras: un hermoso lugar bañado por el fresco viento de la mañana y recorrido por gallinas y perros que husmeaban esta extraña actividad de darle desayuno a los viajeros. En una de las mesas, un campesino sobre cuya cabeza bailaba un gran sombrero de paja, tomaba una especie de té muy caliente y muy cargado, muy espeso también; lo bebía a tragos lentos y consistentes. El campesino inclinó la cabeza unos centímetros y nos saludó con gran cortesía, y regresó sobre el vaso con suma seriedad. Unos niños pasaron a nuestro lado espantando a los animales, totalmente indiferentes de los camiones que recorrían la carretera, temblando el

suelo y produciendo que nuestras silletas se mecieran más aún. La propietaria de este hermoso recinto, una señora, nos saludó sonriendo y comenzó a narrarnos la lista: humitas, cabrito, leche, pan, café, champús... Las humitas, envueltas en pancas, son totalmente distintas a las que se comen en Lima; son más secas y al primer trinchazo del tenedor comienzan a derruirse, a perder su forma, y a desmoronarse como una delicada construcción de arena. El café y el té aparecen dentro de unas inmensas tazas "Feliz día". Toda la comida se nos presenta sumamente caliente, despidiendo un humo de cigarrillo que va a rebotar contra las esteras que cubren las mesas. Pero frente a estos alimentos, la mañana había aparecido con una frescura omnipresente. Hemingway había escrito (con seguridad en *Death in the Afternoon*) que por más calurosa que fuera una región y aun en los climas más tórridos, siempre existe una hora en la madrugada en la que todo se envuelve de una frescura transparente, que provoca una especie de lucidez en la cual los objetos, las personas, el paisaje, los animales, las calles, se revelan clarísimamente al espectador. Esta hora se consumó en este sitio, esta mañana, entre las gallinas, bajo las esteras, a un lado de la carretera, apenas unos kilómetros al norte de Chiclayo. Sin temer las resonancias, este desayuno tenía la forma de un pequeño satori rural, muy cotidiano, disparado a partir del saludo del campesino de gran sombrero de paja. Tomamos los alimentos agradecidos por este momento y por esta magnífica escena. Era la primera vez, probablemente, que el viaje comenzaba a cobrar cuerpo y a poseer cierta densidad. El viaje físico y el viaje interno, como dos caminos secundarios que encontraban la arteria principal, se unieron momentáneamente. La señora que nos atendía se encontraba sentada sobre una pequeña cerca de barro, vestida de ropas que nos parecieron multicolores; su pelo anudado en trenzas; una le bajaba la espalda y la otra le recorría el pecho haciendo "eses". Su sobrinita había aparecido llorando, una niña que venía arrastrando los pies hacía unos 200 metros. "Es mi sobrinita, dice la señora, cuando su mamá le pega viene donde mí". La hora de dejar este lugar había llegado. Nos despedimos lamentando nuestra partida, observando desde las lunas del VW cómo la sobrinita había dejado de llorar y comenzaba a jugar con las gallinas...

*Legó sus lágrimas
La triste sobrinita
A los viajeros.*

Viajar por la costa norte es también un ejercicio de la imaginación. Hemos entrado veinte veces a la misma ciudad, cien veces al mismo pueblo. Hay una misma estación de gasolina que suelta su chorro sangrante hacia las entrañas de los Volvos amarillos. Idéntica es la curiosidad de la provincia, y el camino al mercado un mismo laberinto cuyas veinte, treinta, cuarenta salidas terminan en el desierto. En las afueras de Sullana hay un burdel famoso en la literatura; cuando pasamos las putas dormían, cansadas aún de sus encuentros con Dédalo a la salida del gran mercado. Nosotros orinamos y más en el centro de ese laberinto: caballeros 4 soles, damas 7 soles. La diferencia de precio es fascinante.

Desde Chiclayo la N-1 empieza a alejarse cada vez más de la costa, a la que no volverá hasta la zona de Talara. Penetramos en el desierto norteño (cuyo emblema es el algarrobo) y por un trecho todo es tierra de acémilas y potreros a la espinosa sombra de los huarangos. Por diversos motivos a partir de aquí el abono de los equinos no se deshace ni se reabsorbe en la tierra, sino que permanece formando unas bolas negras sobre el arenal. En ningún punto se siente como aquí la importancia de la carretera como calle principal. Toda la fauna local empieza a converger sobre el asfalto con creciente audacia. Los burros particularmente tienen el talento de pararse de perfil en medio de la pista, impávidos ante el bocinazo o la patinada. Y así, esquivando burros, vamos buscando a los folklóricos personajes de Camino Calderón. Poco antes de entrar al desierto de Sechura nos detenemos en una ramadita para comprar unos cocos helados, que un churre machetea con brío y convierte en perfectos recipientes. Cien kilómetros duró su leche y su carne quinientos: los últimos dos seguramente pasarán a ser cuatro ceniceros del hostel Zorritos. En el desierto: nada. Cualquier hondonada puede ser un cauce seco, pero a la vez puede que no. Y así la mirada se va volviendo cada vez menos selectiva, hasta que no se discierne sino una gran mancha beige con raya al medio. Los grandes interprovinciales cargados de cemento o de pasajeros lanzan su aire contra el VW, intentando sacarlo de

la pista. El viaje no terminará nunca. La conversación cae sobre las irrigaciones de la costa. De pronto un gusano plateado suena en la distancia, como un cuerno de caza: el oleoducto.

*Por el calor
Extrañas relaciones
Con unos cocos.*

En las primeras horas de la mañana por toda la ruta las mujeres barren. Barren de la penumbra de las casas hacia la claridad matinal una tierra húmeda todavía de respiraciones nocturnas, que vuela al encuentro de las primeras (quizás únicas) ráfagas de viento del día. Las escobas van escarbando las hondonadas del suelo apisonado y acumulando un polvo fino, doméstico, en los alrededores de las chozas. ¿Existe entre estas mujeres la mínima chispa de conciencia de ser tantas que hacen lo mismo, a una misma hora, en un mismo lugar? El sol se eleva sobre los huarangos y las moscas, y va concluyendo esta operación que en otros medios parecería irrisoria: barrer tierra de la tierra a la tierra (la comparación con la vida es inevitable). Hay otros medios donde la tierra es la definición de la suciedad. Imposible no acordarse de Mao y su apreciación sobre la higiene de los campesinos. *Son ellos los limpios* dijo, más o menos.

*Abrir la puerta
Mover una montaña
Hasta el umbral.*

Recorrimos varias veces la ruta entre Zorritos y Tumbes por motivos muy diferentes: cruzar la frontera, desayunar, atender invitaciones; apenas unos 30 kilómetros, la mitad de ellos recorridos junto al mar, la otra mitad entre platanales y plantaciones diversas. Un hermoso y siempre nuevo trayecto, si se puede decir algo. A lo largo, el pueblo langostero de La Cruz, el campus de la Universidad Piura-Tumbes (señalado por un letrero que ha sido víctima de las piedras), garitas de control de la GC, y, una vez más, burros cruzando la ruta con la indiferencia de una puta a la que se le pregunta cuánto es. Pero nos topamos con un personaje singular: en algún punto del trayecto recorreremos una no muy extensa zona en la que unos cerros más bien áridos nos acompañan por la derecha. Sobre uno de estos cerros se levanta un inmenso cactus de

brazos más anchos que el de diez cangrejos unidos, se levanta prácticamente inmóvil señalando al cielo abierto de estas tierras. Lo hemos visto sólo un par de veces, las otras, desaparece como por arte de magia por más que pongamos cuidado en detectarlo. Miles de hipótesis para explicar el hecho, pero nos contentamos con la menos sensata de todas: el cactus, en realidad no es inmóvil, sino que él también recorre el desierto, por las noches, buscando a la luna y luego, en el día, regresa a su hogar original (cuando lo encuentra). Bautizamos al cactus con el nombre de Carmen, por ningún motivo especial.

*En el trayecto
Besa la luna llena
El cactus Carmen.*

No nos convocan la atención pero han permanecido ahí, erguidos, desde el comienzo del viaje hasta ahora, estos ikebanas de la modernización, todo el tiempo frente a nosotros, como el caso de no ver aquello obvio que se levanta frente a nuestras narices: los cables de teléfonos y alumbrado. No hay mucha conversación contenida en ellos ni muy grande (y más bien irregular) la continuidad de los vativos apresados y lanzados. La cosa está por otro lado, y no en esta zona, demasiado baja para ser el cielo, demasiado alta para encontrar petróleo. Esa altura estúpida de los cables en la que nada sucede, salvo la danza ociosa de tripas infladas que viaja sin moverse.

*Viajan las rutas
Largos ikebanales
Sin caminar.*

Un estudio sobre la N-1: seguros que desde un avión "parece una serpiente plateada" (o negra, según la refracción de la luz y el talento) la Panamericana Norte resume cierta cuota de estupidez que sólo el cansancio puede barajar. Como sobre una línea de bowling, el auto como la bola avanza empujado por el efecto de un dedo (strictu sensu: dedo del pie). Nadie pide que lo lleven en esta carretera; cada vez más al norte, las casas se apartan de la pista, los caminantes se esconden tras los algarrobos, los carneros no se ven sino después del sexto huarango. Ciudades que nos dan la bienvenida con un letrero más grande que la tienda principal; ciu-

dades de una sola calle (la ruta N-1). Cada vez más hacia el hondo norte es el letrero del Rotary lo que define y funda una ciudad. Cada vez más cerca al sur, el imperio grifero de don Eleuterio Meza.

*Unos tras otros
Los postes de kilómetros
Llegan ad libitum.*

Esa subcultura que empapa todo el norte; cómo aún en los restaurantes los camioneros mantienen una línea de conducta similar al cambio de luces en la carretera, sopa de mero donde nosotros (sin mala conciencia ni aquel otro sazoador de la culpa fetichizada, nosotros de muchas formas, turistas) elegimos una tortilla de langostinos. Tal vez estos hombres entienden el sema nuclear de la perspectiva de los murales en los restaurantes (el ojo del tiburón es un bombillo encendido). Tal vez estos hombres ya han resuelto todos los koans sin conocer ninguno. Le preguntamos a un camionero que pasaba cemento al otro lado de la frontera, le preguntamos cualquier cosa, en el fondo, si entendía que ante la crisis de construcción en nuestro país todo Pacasmayo trabajaba para el Ecuador. El hombre sonrió. ¿El supremo talento o la total estupidez? Ese fue el mismo border-line que hizo grande a Basho, estos son sus legítimos herederos.

*Bajo la luna
Y en la sopa de mero,
Los camioneros.*

¡Olas del Pacífico Sur! Da ganas de ensalzarlas con énfasis hispánico. De Lima en adelante uno las ve aparecer y desaparecer, según la pista se aleja del litoral. Aparecen por primera vez al pie de Pasamayo, y se pierden a medida que uno avanza hacia Chancay. Luego las va viendo uno libres estrellándose contra las rocas de alguna esquina de la Panamericana, o uncidas laboriosamente a los muelles visibles del camino: Supe Puerto, Chimbote, Pacasmayo, Máncora, Zorritos. El ojo del corredor de olas la va tasando con tristeza a medida que se apartan del camino para volver a su esencia, que es la posibilidad. Al pie de Pasamayo, en Puerto Bermejo, en Puerto Chicama (a 15 kilómetros de la carretera), en Salaverry, hay olas que se dejarían correr, si uno tuviera tiempo. De pronto esta mañana el muelle de Zorritos

ha soltado unas olas más grandes que las de otros días, y salimos a correrlas a la brasileña, estilo yacaré, para curiosidad de la gente, que comenta en la distancia esta frívola relación con el mar. Son unas olas menores, inciertas, sospechosas de contener petróleo en su opacidad. Entramos a las olas. Salimos de las olas. Entre uno y otro acto pasan los camiones interprovinciales, cortando el balneario en dos y recordándonos que también el mar vive pendiente del vertiginoso abismo de la N-1.

*Como huanchacos,
No sabemos por qué,
Son estas olas.*

Z

Desde las ventanas de la habitación N° 3 se alcanza a ver un muelle de madera negra y fierros orinados. Alcanza es una palabra adecuada: el aire húmedo y caliente de este trópico hace que, sin desaparecer, la noción de distancia se vuelva más material, como si cada molécula del aire se colocara en fila detrás de otra y de la siguiente y de la que le sigue atadas todas por una sogá más sólida que las lianas de yute: el calor, este aire húmedo y caliente que parece ser lo más interesante por el momento; cómo la piel el punto mismo de contacto entre las dos realidades absorbe esta especie de gravedad de alguna manera secreta hoy aquí Zorritos viernes agosto.

*¿No es en el aire
Donde moscas marinas
Tejen sus vidas?*

*¡Bravo Rinzai!
No tasamos tu koan
Una vez más.*

¿Hay un lugar distinto de otro? ¿Podemos decir es éste otro lugar? Trepar a un carro, recorrer no sabemos cuántos cientos de kilómetros, llegar...

¿Hemos llegado acaso? ¿A quién hemos traído aquí? ¿A seis personas que tienen un nombre? ¿De dónde vienen? Por la calle nos preguntan: de Lima; no puede ser tan simple, pero es simple. Cuando se viaja, es requisito tener una identidad, llenar formularios que indiquen lo siguiente: nombre, edad, dirección, profesión, otros. Nos preguntamos ¿cuál es nuestra identidad? ¿Somos todos estos datos?

Recién llegados pensamos reunirlo todo en una sola caminata: ida y vuelta por la calle única, por la que se va o se viene a través de Zorritos. Mentira. Tampoco al andar se juntan los trozos desperdigados.

Sobre un mapa observamos nuestro viaje. Nuestros ojos se detienen sobre esa inmensa champa amarilla, el desierto de Sechura. Por aquí pasamos. Aquí compramos los cocos. Por acá los letreros militares. Más arriba el lugar donde almorzamos y echamos gasolina. Mirado así, el mapa comienza a ser un espejo de la mente. ¿Recordaremos así nuestro viaje, ordenadas manchas de tinta sobre una lámina amarilla? ¿Nuestros electroencefalogramas adornarán las paredes del Hostal como este mapa político al lado del interruptor de luz? Más acá de la metáfora hay un hecho cierto: las escalas de nuestros mapas mentales no son uniformes y poseen las mismas interrupciones asimétricas que un inmenso papiro asaltado por cientos de lupas. Mapas, una extraña debilidad frente a ellos; esqueletos del Averno o puertas del Paraíso, siempre ofrecen la sospecha de lo umbral. Esta hormiga, por ejemplo, que está pasando por Talara en dirección a Máncora sobre el mapa del Hostal, no comerá langostinos ni entablará conversaciones con los lugareños. Como nuestros dedos, que al señalar Pacasmayo, se sumergen en el Pacífico.

*Sólo una cuarta
Entre Piura y Chiclayo,
Halos del icono.*

El viaje se nos va de entre las manos, abriendo su urdimbre de anécdotas, revelando sus cabos sueltos y la rebelde torsión de sus cordajes. ¿Al final tendremos que preguntar —como Michaux al ecuatoriano Gangotena— dónde está el viaje? Hay algo que resiste a este intento de recoger en una sola imagen coherente el abandono de la rutina: es el fetichismo de la nueva

experiencia, la rueda de Chicago como loco mandala del espíritu que alternativamente nos aleja del cielo y de la tierra, como ese horizonte abstracto y sin color cuya forma de vida única son, por un instante gris, los burros.

*Puentes gigantes
Sobre lechos vacíos
Sin esperanza.*

Por arriba el viento sopla; por abajo, el calor se apega a la tierra como un escarabajo con pequeñas patas, como una esponja. Aquí, en estas letras que vamos grabando con la máquina, hay por arriba y hay por abajo viento y calor de alguna extraña manera conjugados. Minuto a minuto, cada vez más, el silencio, los efectos del vino y del cansancio.

A la mañana siguiente despertamos con nuevas dudas, con las mismas irresoluciones, con la exacta desesperanza de los lechos vacíos y con el calor que ya es parte de nuestros cuerpos. La mañana en Zorritos puede ser muy corta, visitada en la madrugada por un cielo bajo sobre el que se construye el resto sin mayor decisión ni entusiasmo. Paseamos sobre el muelle de maderas negras y fierro oxidado (el prefijo "oxi" —"oxy"— parece abarcarlo todo o casi todo). En Máncora vimos un comedero con las banderas peruana y norteamericana haciendo cruz sobre una mesa de gringos y aliados locales. El día en general puede ser muy corto aquí en el hondo norte, pero siempre dependerá del inicio, del inicio de la luz del alba, del inicio del viaje, del fin del territorio. Ya no podemos avanzar más en el hondo norte sin caer en el hondo sur. Dejamos algunas consideraciones:

*Seis bronquios rojos
Antes del desayuno
Culpan al aire.*

*Nuestros talones
Son cama suficiente
Para dos moscas.*

*La madrugada:
Océano de dudas
Sin resolver.*

*Sin sosiego
Refleja las esteras
Un té oscuro.*

Un estudio sobre las nubes. Ayer en la tarde, junto al sol, unas formaciones pequeñas con bordes luminosos que nos hicieron recordar los atardeceres de Dalí. Durante la noche, el ambiente pareció la "noche americana" de un episodio del Llanero Solitario de 1962. Ahora, esta mañana, pensamos en una serie de fotografías de comienzos de siglo, de Stieglitz, titulada, justamente, "Clouds" Stieglitz retrató estas mismas nubes que hoy se asoman a Zorritos; nubes ralas, discontinuas, como arrojadas sobre el cielo por un cubilete (como mesa de juego). Nubes estiradas, flácidas, en forma de costillas que construyen el esqueleto de una gran sombrilla expuesta al tiempo. Nada que ver con esas nubes arquetípicas de pigmentos fosforescentes que ofrecen los ambulantes en La Colmena. Estas formaciones siempre mutantes son por momentos transparentes y no parecen nada, salvo nubes, como parches corsarios sobre el ojo único del sol. Bien sabe la nube sobre qué cielo se sube.

*Diversas nubes:
La trashumantes lápidas
Sobre las playas.*

*Se han desplazado
Sobre la arena seca,
Siglo de nubes.*

Desde la ventana del Hostal de Zorritos se alcanza a ver el mar el mar otra vez el mar este maravilloso cuerpo que siglos de falsa experiencia retórica (lingüística y literaria) impiden aparecer espontáneamente, sin metáforas ni símiles, ni tropos ni comparaciones, sin lenguaje que lo asocie con otra cosa y que permita (por así decirlo) entenderlo. ¿Es posible, con un esfuerzo astronómico, liberarse del lastre del lenguaje para poder ver al mar en tanto mar y no como de-

sierto o espejo o piscina? No lo sabemos pero estamos aqui para saberlo; no lo sabemos, pero existe un hecho que tiene relación directa con el anterior. Nuestra civilización emplea formas de lenguaje para designar propiedad, específicamente términos como "mi", "tu", etc. Hemos abandonado buena parte de esos términos en Lima, donde funcionan muchas de nuestras nociones de propiedad. Aquí, casi no poseemos nada, y tal vez este sea el punto en nuestra relación con el mar; nuestro cuerpo es lo único que poseemos enfrentado, opuesto, en relación con, formas materiales que nos afectan a cada instante. Si lo propio es el cuerpo, ¿qué es lo impropio? ¿Cómo vestir nuestro cuerpo sin utilizar al lenguaje como un calzador?

*Sin "mi" ni "tu"
El pez espada escribe
Impropiedades.*

Aquí nacen y aquí mueren, los habitantes del hondo norte. Aquí, en el amarillo calor que les pertenece, sus voces suenan con un dejo a mar, subiendo y bajando sorpresivamente y sin embargo. ¿Se irá alguna vez de aquí —nos preguntamos— la dueña de la mayor tienda de este pueblo?: una bodega que reúne las estrellas y los planetas del universo diario de la pobreza: leche gloria (no hay), arroz y azúcar (de a pocos), mantequilla (margarina), desenfriolito, y cigarrillos sueltos (sólo ecuatorianos). Hay una fuerza en esta permanencia, en esta vida de malecón, agitada solamente por los camiones y el temblor que producen cuando pasan. Cada vez que llegamos no encontramos a nadie, sólo las puertas abiertas de par en par, y al fondo la señora, acumulando en una caja de madera, la pobreza de su tímida clientela. Y sin embargo las puertas están abiertas, como un contagio del mar, como consecuencia de esta cercanía.

*Cuál es el nombre
De este pueblo estas casas
Tumbas de arena.*

En el lugar de donde venimos no existe la noche; en Zorritos en cambio, la solidez de la noche nos aplasta, obligándonos a participar de su sueño y de su locura. Quién imaginaría que el sol resultaría más débil que la noche. Hay también un mar nocturno al que no logramos ubicar en un

lugar definido y que se nos figura en todas partes: allá afuera, en los rincones de las casas de madera, aquí adentro, en los pequeños caracoles marinos que son nuestras orejas.

*Aquí la luna
Es más blanca porque es la
Noche más negra.*

Los zancudos no nos dejan dormir, y eso quisiéramos, el calor no es tan fuerte como para eso, si uno no duerme de noche en estos lugares, es porque otra cosa le preocupa. Si miramos hacia el norte no hay estrellas; la ubicación de nuestro dormitorio no permite ver el sur; lo extrañamos. Zap zap el zancudo se coló por la ventana.

*En otros tiempos
Sobre blancas paredes
Sangre zancuda.*

De pronto no estamos más aquí, y empezamos a pensar en el regreso. Todos estos días quedarán en unos recuerdos intermitentes que llamaremos a la memoria, con poco o mucho esfuerzo ¿a dónde se habrá ido todo esto? (¿a dónde se va la oscuridad cuando prendemos la luz?). Nunca más te veremos, oh norte oscuro, arenoso, indecifrable, nunca más así como ahora en tus húmedos brazos.

*Fui y volví.
En Piura el manjarblanco
Es bueno ¿y?*

He aquí que llegamos a una noche en que el viaje se alarga detrás nuestro, como una cola larga y pelada. Es la hora de la rata, digamos. Lima empieza a brillar en la noche

*La cabritillas
Anuncian la tormenta
Junta el rebaño.*

y sin embargo el viaje sigue, con cada palabra. Viaje: máquina que convierte distancia en expectativa y consume —dicen Eielson y Petrolube— el negro aceite de la sabiduría. Los niños son los que mejor viajan, pues han aprendido a ver cada lugar por lo que vale: escriben sobre la arena con la misma tranquilidad con que dibujan sobre una página o patinan sobre una pantalla de TV. Nosotros en cambio nos vemos forzados a lle-

gar. Llegar, he ahí la maldición: la llegada siempre es un encuentro forzoso, una caída. Viajar de un lado al otro es trasladar a la geografía las molestias de la cronología. Como decía el viejo Tze: "sin salir de la casa propia se puede pagar las letras". Alguien recuerda que Basho en japonés significa hoja de plátano.

*Partió de Sampú,
Llegó hasta Matsushima,
El platanazo.*

Sentados en la playa vecina, observamos el vuelo de los pájaros (*Birds, lad my god what birds*): un grupo de gaviotas ha aparecido volando directamente hacia nosotros, acercándose cada vez más, cuando justo antes de llegar al lugar que ocupa el cielo encima de nuestras cabezas, se han dividido maravillosamente en dos grupos perfectos. Un grupo ha volado hacia la izquierda, para ir a posarse sobre los altos mástiles de un barco estacionado frente al muelle. El segundo grupo ha continuado su vuelo hacia la derecha, para perderse de vista. En los momentos siguientes, pequeños grupos de estos pájaros se desprendieron tres veces de los mástiles, y siguieron el mismo recorrido hacia la derecha de los anteriores. Luego un silencio en el cielo. Esperamos. Una gaviota solitaria se desprende del mástil. Luego otra: el mismo recorrido. Luego un silencio en el cielo. Esperamos. La última gaviota parte en un vuelo altísimo realizando un círculo y luego otro, antes de desaparecer. En ese instante una ola nos sorprende llegando casi hasta nuestros pies, indicándonos la hora del regreso.

*Estas gaviotas
Son la clara señal:
Impermanencia.*

En el cementerio de Zorritos solo se escucha el viento golpear las coronas colgadas de las cruces. Coronas verdes de papel, cartón u hojas renovadas, testimonio de olvidadas ceremonias de entierro, en el olvidado norte. Al cuidado de San Judas Tadeo, San Hilarión y San Abteo, se yerguen las estáticas cruces, blancas y celestes. Solo una virgen de yeso, melancólica entre las cruces y los promontorios de cemento, inscritos con nombres y fechas de fallecimiento, indicando quiénes fueron los sobrevivientes: recuer-

do de sus padres, recuerdo de sus hijos, recuerdo de sus
 hmnos., recuerdo de su mamá.

*Entre dos montes
 Las tumbas de los muertos
 Que no retornan.*

El médico de Zorritos tiene la piel, como casi todos por
 acá, quemada por el sol. Bajo la primera luna llena del
 viaje, a eso de las 4 y media de la mañana, habla el mé-
 dico: "Estudí en Lima. Pero hace ocho años que no regre-
 so a Lima. Ni siquiera Chiclayo. Hace tres años que no voy
 por allá. A veces Piura, cuando me llaman. Prefiero que-
 darme aquí. Aún en vacaciones no salgo, doy una vuelta por
 la playa, no me alejo mucho. Quisiera mudarme a una casa
 frente a la playa. Aquí los terrenos son baratos. Baratos,
 deben estar a 50 soles el m². Una casa frente a la playa...
 bueno, aquí casi todo está frente a la playa. Una casa, unos
 200,000 soles. En Lima con 200,000 soles ¿qué hace uno?
 Esto era de la EPF, todo Zorritos. Ahora es de EMADI. EMADI
 fija los precios, pero deben estar a 50 soles, como dije. Los
 de EMADI quisieron vender la cancha de fulbito, pero eso
 no puede ser. Los zorriteños protestamos. ¿Qué pasará con
 el cine ahora? No sabemos. Fíjese ahí en la playa hay dos
 pozos de petróleo abandonados, pero quieren reactivarlos;
 volverán los gringos, los ingenieros... Si eso ocurre, todo
 Zorritos va a cambiar. Por ahora los ingenieros solo vie-
 nen al "Tiburón" de noche. Uds. saben..." El médico lleva
 puesta una guayabera blanca y está impecablemente peina-
 do. De su mano derecha cuelga un maletín negro y en su
 bolsillo suenan las llaves de un Datsun blanco con techo de
 vinilo negro.

*No cicatrizan
 La heridas del tiempo
 Ni para el médico.*

Una europea que nos pregunta qué estamos haciendo.
 Volvemos a responder: son cuatro minutos para las once de
 la noche. Estamos cansados. Bebemos vino y tratamos de
 reconstruir ciertas experiencias, y de algún modo todos us-
 tedes son esta mujer. Esta mujer que baja a preguntarnos
 qué estamos haciendo para que sus dos compañeros de via-
 je puedan tirar en paz. En cierto modo todos ustedes son

esta mujer que se acerca a preguntarnos. Volvemos a responder:

*Aún sin estrellas
Se sientan a escribir
Constelaciones*

*La visitante
Se presenta curiosa,
Negros augurios.*

*Espera un polvo,
El de sus dos amigos
O el suyo propio.*

Descubrimos que la mujer es una alemana de sobacos peludísimos, recocinados y macerados por el peso de la mochila, con pelos que han perdido toda vehemencia. Aquí junto al mar las dos champas recuerdan erizos, conchas negras, o esas pilosidades que los cangrejos lucen en las comisuras. Levanta los brazos a cada momento, como si los tuviera asustados por tan ceñudas bisagras. Sí, en efecto, son como las cejas fruncidas de un torso de indefensa blanca. La Venus de Milo no hubiera rechazado semejante par de axilas, tremendo par de audífonos. Si así está Zorritos, cómo estará Bremen.

*Stereofónica,
Recoge su experiencia
De los manglares.*

Los gringos hablan: han venido por tierra desde Caracas camino de Sicuani, donde por cuatro semanas ayudarán a un zoólogo con el que han mantenido una breve correspondencia. Adoran la playa de Zorritos porque "aquí no se vive el dramático ritmo de vida alemán y las costumbres son más puras". Son estudiantes de veterinaria que emplean así su trimestre de vacaciones. Es quizás un lugar común constatar que les interesan cosas distintas que a nosotros: su mirada tiene la capacidad olímpica de detectar un vacío cultural (un buen salvajismo) ahí donde nosotros vemos variaciones sobre el tema de la civilización peruana. Digamos que el Perú no les duele, ni les hiere la vista. En las noches

rechazan treparse a nuestro VW y prefieren caminar los tres kilómetros que separan al Hostal Zorritos del Restaurante Arriba Perú. Mantienen una lentitud y una discreción que son algo más que el peso de la mochila: algo no anda bien en este pequeño Walden latinoamericano. Por lo pronto, vista la cosa desde el norte, aquí terminan los ubérrimos Andes y las exuberantes selvas ecuatorianas, y empieza un desierto que, con brevísimos hiatos, llega hasta más allá de Antofagasta. Sin vegetación y altura (pero con altura y pelos) la pobreza se vuelve inocultable, más aún, lo único visible además del paisaje es la pobreza, que por cierto incluye esta carretera remendada, que parece la chalina de un deshollinador. Pero ellos lo toman con buen ánimo: sus críticas al status quo local son genéricas, discretas, humanitarias (quizá es el único tipo de expresión que permite la extranjería además del ultraizquierdismo). Máquina en mano, no podemos evitar una evocación de Martín Adán contemplando a los gringos de Barranco con una ironía que a la postre sería trágica. Después de un rato se cansan de nosotros: nuestro occidentalismo (ah, platanazo, si supieran...) y nuestra ropa limpia no hacen sino complicarles el paisaje. Encuentros distantes del arquetipo. Enshuldigen sie.

*Subí hasta Yelo
Bajé a Temperatura,
Aculturado.*

Nuevas anotaciones sobre el mar. Esta vez lo vemos como el paciente que el analista da de alta, y que sigue padeciendo depresiones, angustias, recorridos de una neurosis pasajera. Toda la higiene (mental) del mar está avalada por sus momentos peores. Esas hermosas franjas turquesa, azul, etc., están posibilitadas por estas otras aguas que se mueven frente a nosotros oxidadas por el agua y borronadas por el plankton. No son hermosas estas aguas, son aguas marrones, pesadas, condensadas, que arrojan una cantidad insospechable de espuma que es varada en la playa y desaparece luego bajo el duro sol de las doce. Nos bañamos en el lado oscuro del mar, observamos sus debilidades estéticas, y pensamos que después de todo es mejor verlo así, sin el maquillaje mortuario de las tarjetas postales. Es así como el oleaje, adquiere otra consistencia: no se eleva para transparentarse simplemente, sino para revelar una entraña

casi animal: este es quizás el tiempo de su gran confesión y de ahí los olores fuertes, el color macilento, la notoria pesadez de estas aguas que el viento no pretendería mover: una culpa se está ventilando, un peso está siendo descargado sobre las costas, un secreto está siendo divulgado. Entramos al agua respetuosamente, sin la habitual certidumbre de nuestros juegos, pero siempre con la expectativa de una celebración. Sí, es posible que Jung tuviera razón cuando estableció al mar como símbolo del inconciente colectivo, como idea complementaria al gran espíritu inactivo, femenino, yin, de las escuelas taoístas. Es curioso sin embargo, que pensemos todo esto.

*Son nuestras almas
Marrones en sus médulas:
El yin y el Jung.*

A primera vista la natación en estas aguas es asunto sencillo: no hay olas casi, esta mañana el agua es transparente, el fondo poco, prudente la temperatura. Sin embargo nos informan que hierve de peligros: la tibieza del agua no permite descartar los tiburones; la suavidad del fondo podría propiciar una mantaraya; en cualquier punto puede hacerse presente un peligroso crustáceo. La propia transparencia oculta el encuentro de las corrientes de Humboldt y del Niño, punto móvil que puede aparecérsese a cualquier bañista, para sumirlo en dudas y confusiones. Así con medio cuerpo caliente y medio cuerpo frío, la víctima es mordida por un tiburón, asaetada por una raya y mordisqueada por una langosta, y su alma empieza a dar vueltas para siempre en la espiral vertiginosa que comunica estas aguas con las de Borneo y el Archipiélago de Tuamotu, en los mares del sur (es que precisamente ayer dieron Madame Butterfly en el Cine Abtao: la sala repleta miraba a través de Marlon Brando, escuchándonos el mar de celuloide con cautos ojos de entendido).

*Vuelvo a la playa.
¿Dónde gira mi alma?
¿Dónde mi cuerpo?*

Detrás nuestro, el camino se ha esfumado; hasta donde sabemos, las dunas pueden haberlo borrado ya, como intentaron hacerlo por trechos a la altura del Km. 380. Con los

placeres del tercer día de sol, aparecen las autocomplicaciones tentaciones naturalistas; la idea boba de que uno podría vivir aquí el año entero empieza a rondar como un pelícano, y uno sabe que vivirá tan poco como uno de estos animales. Es decir: el camino realmente no se ha esfumado, simplemente se ha angostado, dejando pasar solo los hábitos indispensables para una estadía entre los pelícanos. Y en estas situaciones son los ojos de la cultura (como los del cangrejo) los que nos defienden. Buscamos lo específico de la luna llena de anoche, pero vemos leones de Rousseau tomando emplazamiento en el desierto; queremos precisión en el examen de las playas, pero no podemos olvidar que este color de arena hace la prosperidad de las Bahamas; recorreremos las calles al atardecer, pero a la vuelta de la esquina están los "marginales". Tras el primer deslumbramiento, el hondo norte empieza a írsenos de entre las manos y a caer códigos abajo hacia una crítica de la razón mimética, de la que sólo puede resultar un turista culto. Quizá para semejante turista el camino sí llegue a borrarse, al desaparecer las diferencias entre el punto de partida y el de llegada. Entonces 1,300 kms. no son nada, y sólo las incomodidades pueden sugerir que existe otro lugar. Zorritos, pues, un Ancón vacío, sin rascacielos ni heladerías, ni yates, pero donde la mirada zahorí del T. C. descubrirá los embriones de un gran balneario futuro, a 40 minutos en jet de la capital de la República. Mientras preparamos una ensalada de atún con palta, tomate y huevo duro, imaginamos un slogan de ese tiempo futuro: "Tumbes es una concha negra toda para usted". Es un hecho que ya desde ahora los hoteles son atiborrados por los catecúmenos de un nuevo culto cuyas iglesias están por construirse.

*Después de almuerzo
Los ojos del cangrejo
Miran al mar.*

Nuevamente el mar. Intento número 17 millones de decir algo sobre este cuerpo por el que Melville arriesgó su trasero. Hipótesis: es imposible decir algo (sobre el mar) que no se encuentre en el repertorio de un muchacho de 15 años; gracias a (flaco favor) ese gusano de tres cabezas conocido como "la retórica" (o "la tradición literaria"). ¿Entonces? El mar es una especie de aquello que L. Wittgenstein

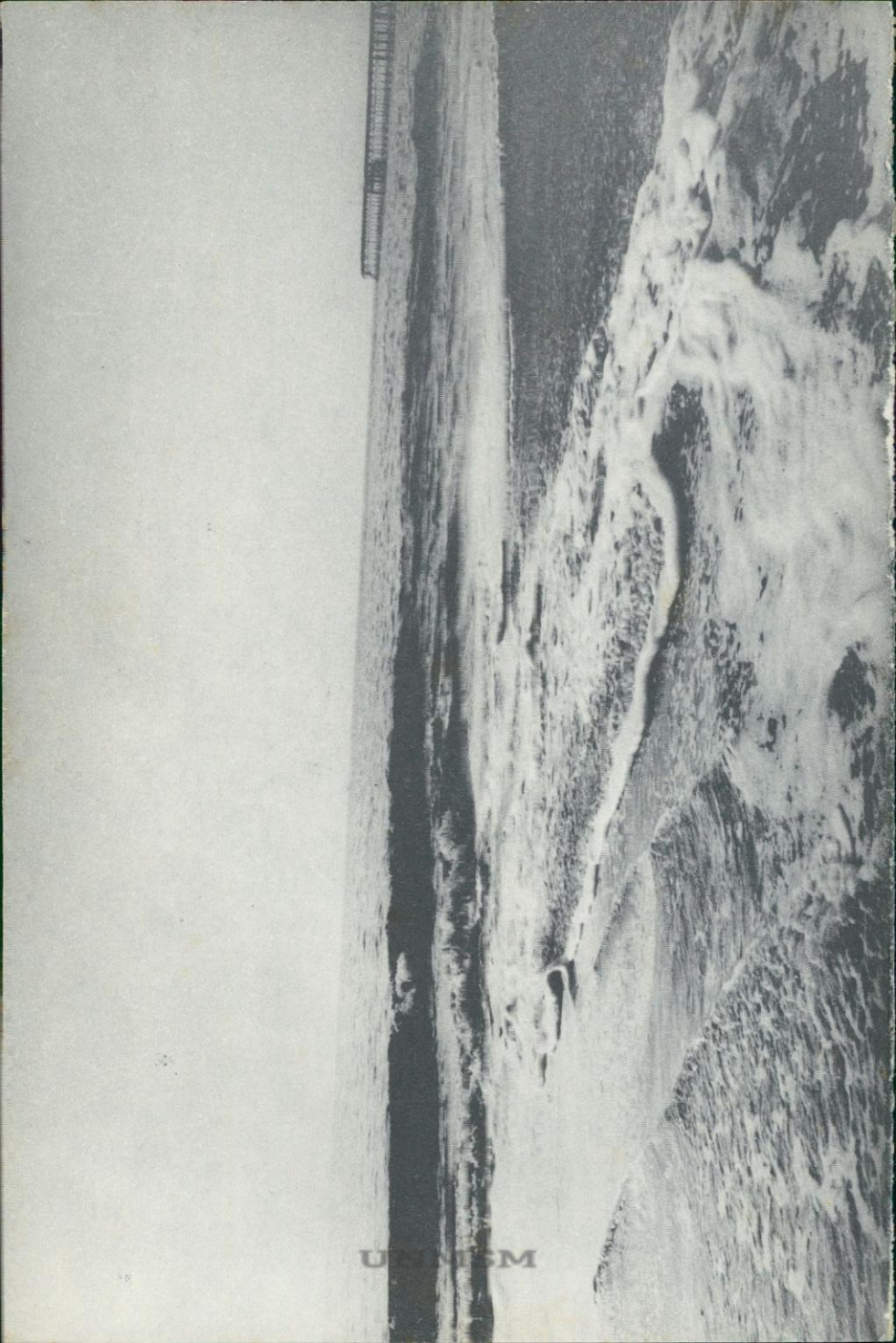


UNMSM

UNMEM



UNMSM



UNION

denominaba la forma lógica del mundo (o del lenguaje), aquello que sólo se muestra y sobre lo que no se puede hablar. Aquello que se muestra en todo pero que ningún índice (ni el dedo de dios) puede señalar. Se muestra en todo, una forma de hablar, ¡claro! Plagiando a algún maestro zen (¿Ummon?), va lo siguiente:

*Si hablas, afirmas;
si no afirmas, niegas;
entre uno y otro:*

Intoxicados por el tabaco y el licor seguimos en este viaje paralelo, el viaje sobre el viaje, la puntualización de recuerdos, situaciones inmediatas, etc. Ya no estamos preocupados por obtener cuentas claras, o sacar conclusiones, de lo ocurrido (o aquella otra tara común, proclamar definiciones basadas en malos entendimientos); por ahora, los hechos aparecen y las anotaciones se suceden sin mayor soberbia. Somos humanos que obtenemos de las caídas muy grandes beneficios; desencanto y desesperanza esparcidos por estas tierras de la mente, y eso nos consuela (libélulas preñadas recorriendo maizales tartamudos). Que nadie intente sacar una enseñanza de todo esto, para que la creencia luminosa muera en paz, oscuramente...

*Estas son solo
Reconsideraciones
(Cebiches mixtos).*

Al final todo quedará en una fotografía. Snapshots: el muelle en f/5.6 y luego en f/8; el muelle en f/1.8 con pelícanos circuncolando; el muelle con tres personas en f/16; el muelle solo y el muelle y el mar; encuadre horizontal; el filtro polarizador gira alocadamente sobre su eje invisible, reflejos, delusiones; dos personas y un pelícano (f/1.8 nuevamente); lo único que varía (si acaso) es el diafragma = el vientre; la velocidad siempre es la misma; el tiempo del retorno aún no recorre nuestras mentes.

*¡Cruac, click, zap, click !
Intestinos mecánicos,
Fotografías.*

T

Hemos visto paisajes muy hermosos en el camino, montañas cubiertas por una vegetación rala, cactus inmensos, desiertos marrones, rojos, blancos, amarillos, playas interminables, palmeras, aves; pero nada de lo visto pudo atenuar nuestro afán por llegar al hondo norte. Una vez llegados, nuestros pies morados por el entumecimiento posaron sus plantas sobre las locetas rectangulares de la plaza principal y conocieron esa frescura que alivia el cansancio, hallaron el abismo urbano plagado de premeditación y alevosía, la falta de sentido extendida a mano llena en los bancos, los cafés, las catedrales, las bodegas, la liviana falta de dignidad de una arquitectura eternamente reconstruida y nunca acabada.

*Frente al café
La catedral lejana
Alados pies.*

Luego de recorrer kilómetros de kilómetros con letreros en los que se lee ZONA MILITARIZADA, en los que cables y tuberías (¿o no debemos hablar de esto?) se extienden por el desierto como saurios almidonados, llegamos a la Plaza de Armas de Tumbes, donde la hija mayor del Comandante de la División Blindada toma un jugo de naranja (Curich special). Y el sobrino del sub-jefe de la base naval pasea sus hermosos 13 años en un Mustang verde. No importa, ya está grandecito para darse unas vueltas con sus amigos. Los obreros de la baja policía están en huelga y los soldados rasos limpian con ramas la basura acumulada en la Plaza para dejarla brillante para el izamiento del pabellón nacional. A un lado, niños caminan ávidamente con cigarrillos contrabandeados tratando de "hacer patria" a su manera. Hasta los fronterizos están por hacer una "Declaración de los Intelectuales", mientras los tomboos se ganan la quincena parando carros cada dos kilómetros por una pura cuestión de retórica facial. La FAP no tiene base en Tumbes (¿tampoco debemos decir esto?): en ocho minutos un Mirage va y viene desde Talara llevando los langostinos frescos.

*Hagamos patria:
¡Exporte al Ecuador,
Fúmesese un Lark!*

El sedentario norte, sedentario como toda provincia, recibiendo a los nómades se abre paso (él, no nosotros). Poco a poco empieza a ser verdad que es así. (¿Cómo imaginar lo que no se conoce?) La gente nos mira, tan asombrosa es la novedad de alguien que llega a irrumpir en sus rutinas. Imaginar la vida de un pueblo, sentados en el café de una Plaza, Tumbes: marcado en letras grandes en el mapa, pero AQUÍ NADA SUCEDE. Mirando las barandas del río, algo nos hacía pensar en las barandas del Támesis (oh Hinostroza). Siempre es posible imaginar.

Y sin embargo están ahí estas balsas de cuatro palos y velas rectangulares cuadradas a pocos metros de la costa, idénticas a las que describen las primeras crónicas. Toda esta zona tiene desde la antigüedad una vocación árabe, petrolera. Las primeras versiones de pueblos tumbesinos —vistos discretamente desde lejos, imaginamos— aludían al carácter agareno de las construcciones y de los ropajes, al parecer unas *gelabas* para recircular el sudor en las caminatas por el desierto. De eso solo queda el petróleo unos kilómetros al sur, y una arquitectura que aparece en el norte de Africa y algunos otros lugares: las vigas —superiores y laterales— son recubiertas con el mismo revestimiento de yeso blanco que las paredes, con lo cual los muros parecen tener venas. Quién sabe las vrices de los oscuros dioses subterráneos, que se blanquean al contacto con el primer huarango o algarrobo cerril de estos parajes. Al lado de esta arquitectura 'naive' hay otra, pretenciosa si no fuera tan melancólicamente escasa, similar a la de todo el trópico amazónico y cuyo origen cultural posiblemente esté en Guayaquil. Son las edificaciones de dos pisos que combinan el *art nouveau* con el bambú chancado a manera de estuco, y en que el segundo piso sobresale hasta el filo mismo de la pista para dar sombra a las veredas. Por las ventanas asoman a veces mujeres interesantes que por momentos parecen asiáticas en su coquetería, pero cuyo color está directamente vinculado con la vibrante penumbra de los techos altos que uno intuye en sus miradas.

*Ya no se sabe
Si zumban dentro o fuera
Del mosquitero.*

Avanzado el día sucede un encuentro impremeditado con seis cangrejos. Gran escuela: al final del primer volumen de *Un sueño de mansiones rojas* un grupo de comensales poetiza acerca de este complicado manjar. La invitación es obvia, y hacemos algunas anotaciones para "Comiendo cangrejos en Tumbes": *Estos seis cangrejos que ahora brillan sobre la fuente/ fueron estrellas hundidas en los manglares,/ que todavía nos enfrentan sus tenazas enrojecidas./ A unos los chupamos como a flautas, a otros los masticamos como a galletas./ No es el momento de hablar de astronomía,/ pero el sol es fundamental, el aji insustituible, la cerveza indispensable./ Pero este universo tiene límites: el sueño nos vence/ ¿Es que los cangrejos se han desvanecido?* Los cangrejos, los langostinos, las langostas: un trío impar. En la pobreza ambiente de esta costa final del país, semejantes crustáceos hacen pensar en joyas aparecidas casualmente en el agua o sobre la arena, y que los habitantes locales intentan administrar como pueden. Pero no parece haber manera, ya que tanto si se las comen como si las venden, la pérdida es cuantiosa. En Zorritos hay un millón de crustáceos agazapados en el agua, pero una sola bodega y mal abastecida. Sin embargo el prestigio de estos animales es gigantesco, como sus pinzas o sus antenas, a la postre aparatos inútiles, que separados de los cuerpos parecen de plástico.

*Sí, ella lo quiere.
Le comerá las pinzas,
Una por una.*

Comer cangrejos (o langostas) es parte de la arquitectura: el desmontaje —violento a veces— de un castillo hecho para resistir, a la búsqueda de un tesoro que jamás vale lo que los muros triturados para alcanzarlo. Quizás por eso los comedores de cangrejos son (somos, en estos días) un género aparte, al que es imposible no imaginar luciendo barberos de albañiles dementes, con dedos como arietes pírricos, manchados de aceite. Una segunda anotación para "Comiendo Cangrejos en Tumbes": *Aún en invierno/ las 10 tenazas del cangrejo/ crujen y se abren:/ entre los molares calcinados/ se incrusta una pulpa blanca/ que resuena por todo lo alto/ de la región palatal./ Aún en invierno/ un segundo cangrejo/ puede ser inquilino precario del león/ y uno*

tercero navegar por sobre la flora intestinal/ sin rumbo previsto./ ¡Cómo ofrecerle a la luna/ las resonancias de la novena tenaza/ aún en invierno! Quince cangrejos (sin la rigurosa formación de los pájaros) deambulan por las playas de Tumbes con lágrimas en el centro de sus karmas.

*Después de tres
Aun los corazones
Laten alegres.*

Mientras comemos hacemos un alto para homenajear a García, que inventó ese recurso teatral consistente en indicar cómo mira el cangrejo: se colocan los pulgares de ambas manos entre sus respectivos dedos índice y mayor, y cada una de las manos así puesta delante de cada ojo; así mira el cangrejo, haciendo una doble bilula. Así fuimos mirados por estas crocantes catedrales del manglar:



Los manglares de Tumbes, una forma de no decir nada; y si fuera posible hablar sobre ellos: Pizarro pisó manglares cuando plantó sus botas en estas tierras: 440 años después los concheros avanzaron más hondo que el Conquistador hasta encontrar con sus manos las conchas negras. Algo revelan estos datos: el mundo subterráneo del hondo norte es oscuro y negro. Bajo sus desiertos el petróleo, conchas negras bajo sus aguas. Ayer vimos un entierro, una niña encerrada en un ataúd blanco era llevada hacia el cementerio seguida por una procesión interminable. No era ningún personaje notable. Hablamos con los pobladores y todos contaban versiones distintas sobre quién era, cómo había muer-

to, etc. En el fondo, seguían la procesión del entierro por algún fanatismo inconciente asociado al ocio que recubre las calles. Si algunas divinidades perviven por estas tierras, estos dioses tutelares deben ser imaginados como habitantes del subsuelo, oscuras parcas comprometidas con el destino, el petróleo, las conchas negras.

*Bajo el desierto
También el norte es negro
Bajo las aguas.*

Domingo en Tumbes: otro entierro. Sentados desde la plaza vimos salir a las gentes de la iglesia. Dos carros precedían el cortejo, luego seis niños llevaban una corona, delante del cajón. Atrás la muchedumbre se dividía extrañamente en dos; el grupo más cerca al cajón vestía camisas blancas, a diferencia del resto, como diciendo nosotros somos los deudos oficiales. A lo lejos, el sol ya comenzaba a bajar.

*Blancas camisas
Tras el negro cajón
Como pañuelos.*

Este clima espléndido, como el de Lima carece sin embargo del encanto de las estaciones. Los registros meteorológicos de Puerto Pizarro (a unos 43 kilómetros al norte de Zorritos) no conocen día con menos de 16 grados. De todo lo que está al norte de Piura puede decirse lo que de esa ciudad: que sólo tiene dos estaciones, la del verano y la del ferrocarril. De Máncora a La Cruz un solo mar sin olas impone su uniformidad al cielo y a la tierra. Frente a este mar cuyas bahías apenas son sutiles inflexiones, las poblaciones evidentemente se han establecido también sin mucho énfasis (que no es lo mismo que sin trabajo). Si no es la engañosa ilusión de que una bahía los protege, no se explica uno por qué los pueblos están donde están. Incluso uno se pregunta ¿por qué y para qué tantos pueblos? Surge una teoría sugerente: que los pescadores artesanales temen —luego odian— las concentraciones humanas, sobre todo por intuición de la horrenda promesa que puede ser la organización en una sociedad como la peruana de lo que va del siglo. Este clima espléndido, esta mañana, las palmeras esparcidas a lo largo de la N-1, entre las casas, tierra adentro, nos invitan a pasar por este nuevo día, de muchas for-

mas repetido, de otras totalmente nuevo; el sol abrió desde muy temprano abrazando las fachadas multicolores de las casas de Zorritos. La noche que quedó atrás iluminada por la primera luna llena del viaje y el sol moderno de esta mañana: una forma de error. Discriminamos donde los pobladores de estas playas no lo hacen. Para los pescadores el día y la noche no son fases distintas sino una sola unidad; la mayor o menor luz (la presencia de la luna o el sol) no altera su actividad primaria, la pesca, donde nosotros todavía trabajamos con las dualidades meteorológicas. El clima, el tiempo, la luz, son para estos pescadores una sola y la misma cosa, atada por el calor húmedo y sus formas de producción más primarias.

*Rasgando el cielo
Entres tristes pelicanos
Cruza un Sukhoi.*

Esta mañana cruzamos la frontera. 30 minutos después ya estábamos de vuelta. Melancólicos guardias de dos nacionalidades contemplaban el tráfico de cacerolitas de plástico y radios/cassettes/tocadiscos hasta de \$ 19.95. Aquí las moscas ya no son marinas: Aguas Verdes y Huaquillas, he aquí dos nombres precisos para el estancamiento de un río y la alegría mortuoria de un 'duty free' de la pobreza (es decir, con todos los impuestos pagados). Tumbes mira todo esto desde una discreta distancia, con sus dos cúpulas catedrales talla 34-B. Una Tijuana del tedio, donde parece que todo el dinero ha ido a la construcción del Banco de la Nación. Mirando a los habitantes, bellos pero pauperizados, nos parece ver enarbolado un slogan: IMPULSEMOS EL CONTRABANDO EN TUMBES.

*Los honorables
Se pasean de negro,
Sin qué comer.*

Estudio sobre un día. Esta mañana buscamos un sitio donde desayunar, a una hora demasiado temprana: el pan no había llegado, el agua aún no hervía, la propietaria todavía barría, la leche no había llegado.

*Del hondo norte
Me es aún misterioso
El amanecer.*

Volvemos al pueblo, temprano una vez más, para buscar un buen turno en los restaurantes.

*Al mediodía
El blanco, sol cocina
Hasta cangrejos.*

Digerimos en la playa:

*Tarde del norte.
De las pardas gaviotas
Dulce el silencio.*

Nos despiertan el sol perpendicular a las plantas de nuestros pies y un viento que encrespa las toallas.

*Atardecer.
Navegando los mares:
Media naranja.*

*Aquí el sol
Más ágil que la luna
Cuando se pone.*

Desandar lo caminado, los bolsos vuelven a inflarse con la ropa que hemos vestido todos estos días, pequeños recuerdos, una madera formada por el mar, un par de conchas marinas, caracoles; el murmullo sordo de nuestras conversaciones y las voces y ruidos de Zorritos, también son empacados. Estamos prestos a partir de regreso, bajando de a pocos, como gusanos descendiendo de la copa de un roble. Aún no partimos pero la idea de hacerlo ya tiene un sitio en nosotros; abandonar un lugar en el que se ha permanecido, abandonarlo como se abandona un estilo o un tono, "peldaños de una escalera".

*Brumosos límites
Los ecos del pelicano
Sobre el Hostal.*

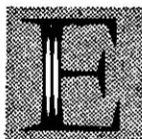
*Discusión literaria sobre el muelle: ¿Cuáles son los libros de viaje? Una posición es que en este caso los libros del viaje son *The Human Factor* de Graham Greene, *The High Window* de Raymond Chandler y la antología *Pulsar-1* de ciencia ficción; también *El maestro* y *Margarita* de Bulgakov. Pe-*

ro no es posible permanecer allí (esos libros de bolsillo acaban rápido) y nos damos a evocar libros de viaje poéticos similares a nuestros apuntes. Está Basho, claro, y sus "croquis de viaje", notas de un viajero empedernido que no usó automóvil y recorrió un escenario culturalmente denso. A casi una aldea por paso y un monasterio por jornada, sus periplos son insuperables, aunque sus dudas fueran parecidas a las nuestras: "Desde tiempos inmemoriales el arte de llevar diarios de viaje ha sido popular, y autores de la talla del Señor de Ki, de Chomei y de la monja Abutsu lo llevaron a la perfección. Las obras posteriores a la larga no pasan de ser imitaciones de estos grandes maestros, y siendo mi pluma como es, frágil de sabiduría y huérfana de dotes divinas, lucha por comparárseles, mas en vano". ¿Cuáles son los maestros de estos tiempos? Se nos ocurre Kerouac, con *On the Road*, Burroughs & Ginsberg con sus *Yague Letters*, o Charles Olson con sus *Mayan Letters*. Nos quedamos con el tercer libro, que no es vitalista como el primero, ni —como bien ha dicho A. Cisneros del segundo— propiciador de "buenos salvajes". Olson tiene la inmensa fortuna de enfrentar Yucatán con ojos a la vez virginales y corridos; es un viaje inmóvil, cierto, pero el encuentro de las tres culturas (Centroamérica S. XX —el noreste norteamericano— la antigüedad maya) produce una explosión de proporciones. Los franceses, en cambio, producen extraños viajes (más bien *autour de la chambre*): las dos jornadas de Henri Michaux —*Bárbaro en Asia* y *Ecuador*— en su agudeza miran a través del paisaje y penetran zonas profundas con la sutileza y la inconducencia de la colonización francesa. Llega el crepúsculo y llegamos a la conclusión de que nuestras notas no pueden ser un libro de viaje, ya que no pasan de ser "una reunión hecha al azar de lo que hemos visto por el camino, vistas que de algún modo han quedado en nuestros corazones (...); poco más que la cháchara de los intoxicados y la charla deambulante de los soñadores".

*Son las palabras
Las que lo alejan todo.
Súbete al auto.*

[El dibujo es de Gastón Garreaud. Las fotografías son de Zorritos, invierno, 1979.]

RIVA-AGÜERO EN LOS 7 ENSAYOS / LUIS LOAYZA



N "El proceso de la literatura", que cierra los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, José Carlos Mariátegui dedica un capítulo, titulado "Riva Agüero y su influencia. La generación futurista", a José de la Riva Agüero y a un grupo de escritores próximos a él —en realidad no toda una generación— cuyo núcleo formaban los hermanos Francisco y Ventura García Calderón. Mariátegui prefiere llamarlos "generación futurista", calificación que unos años antes había sido irónica y que en 1928, cuando aparecieron los *7 ensayos...*, resultaba, como él mismo lo señala, paradójica. Riva Agüero y sus amigos habían pasado los cuarenta años y, desterrados por el régimen de Leguía o por voluntad propia, no habían publicado en mucho tiempo ningún libro comparable a sus obras de juventud. Si en lo literario parecía no haberse cumplido esa promesa que representara este grupo generacional, en lo político el fracaso era aún mayor, puesto que la empresa común, el Partido Nacional Democrático, había desaparecido sin dejar rastro. En suma, podía pensarse que los futuristas eran más bien hombres del pasado. "El llamado futurismo, que no fue sino un neo-civilismo, está liquidado política y literariamente por la fuga, la abdicación y la dispersión de sus corifeos" afirma Mariátegui, quien procede a atacar al movimiento en páginas que marcan una oposición profunda.

La idea central de Mariátegui es la significación social y política de la generación futurista, que considera "un momento de restauración colonialista y civilista en el pensamiento y la literatura del Perú". La reacción moral ante la derrota en la guerra con Chile, de la que el pueblo hacía responsable a la plutocracia, piensa Mariátegui, había provocado en el país una propagación de las ideas radicales. La respuesta del civilismo comenzó por la Universidad, que estaba en su poder, y uno de sus objetivos fundamentales sería "la recuperación del terreno perdido en la literatura". Así se explica la primera tesis universitaria de Riva Agüero, el *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905). Los hombres del novecientos se sienten monárquicos y tradicionalistas por más que hayan adoptado, tan sólo formalmente, los principios e instituciones de la burguesía liberal. En última instancia, su ideología se reduce a un positivismo conservador. "Un fraseario más o menos idealista y progresista disimula el ideario tradicional". Para cerrar el paso al radicalismo urge lograr la armonía entre civilistas y demócratas, "asegurar y consolidar un régimen de clase". Limeñistas y pasadistas en literatura, los hombres del futurismo son en política centralistas y conservadores.

Aparte de que las conclusiones sean o no exactas, el análisis que lleva a ellas es apresurado y superficial. No es solamente que en un ensayo sobre literatura Mariátegui se limite casi siempre a las ideas políticas de los autores que estudia y (con excepción del *Carácter...*) apenas haga referencia a los libros que han publicado. Esto ya es curioso, y todavía más que, en los 7 ensayos., todos los escritores del grupo queden reducidos a Riva Agüero. "El pensamiento de la generación futurista es, por otra parte, el de Riva Agüero". ¿Por qué? En lo literario, justamente, Riva Agüero fue una figura aislada en su propia generación, aunque no fuera sino por su temprana oposición al modernismo que varios de sus compañeros —Ventura García Calderón, José Gálvez, Luis Fernán Cisneros— habían acogido con entusiasmo. Mariátegui no se detiene a demostrar sus afirmaciones. Se refiere brevemente a Gálvez, en quien señala un voto en blanco —si no en contra— en los debates ideológicos; nombra de paso a Francisco García Calderón, para añadir que se hallaba "en riguroso acuerdo" con Riva Agüero, y ni siquiera menciona a Ventura García Calderón, para no hablar de los demás. En

otros capítulos del mismo ensayo dedicará sin embargo varias páginas a escritores sin mayor interés por quienes sentía simpatía ideológica. Por ello es tanto más sorprendente la omisión de Francisco García Calderón, autor de una de las pocas visiones de conjunto de la historia hispanoamericana intentadas hasta entonces (*Les democraties latines de l'Amérique*) y de un amplio cuadro de nuestro país a comienzos de siglo, *Le Perou contemporain*, que debió interesar especialmente a Mariátegui, puesto que lo cita, en apoyo a sus tesis, en otras partes de los *7 ensayos*... A su vez, Ventura García Calderón era ya autor de varios libros de poemas, ensayos, relatos, crónicas, de los que no es posible prescindir en nuestra pobre historia literaria. Es una lástima que Mariátegui perdiera la ocasión de reconocer el valor de sus adversarios, aun declarando sus discrepancias con ellos: una lástima por él y por todos nosotros, puesto que, en vista de la autoridad de su obra, este silencio ha contribuido al olvido en que se encuentran los García Calderón. Sus libros son inhallables; las obras de Francisco escritas en francés, traducidas a otros idiomas, estudiadas y comentadas en muchos lugares, han esperado años ser publicadas en español. Los García Calderón esperan aún a los lectores peruanos que merecen y a quienes tienen mucho que decir.

La crítica de un grupo queda así reducida en los *7 ensayos*... a la de un escritor y, más aún, la versión que se nos presenta de Riva Agüero es muy limitada. Mariátegui no recuerda *La historia en el Perú*, seguramente el libro más logrado de su autor, ni los *Paisajes peruanos*, ni *El Perú histórico y artístico*, y se ocupa exclusivamente del *Carácter*..., obra sin duda muy inferior a *La historia*... "Aunque es un trabajo de juventud, o precisamente por serlo" anota Mariátegui, "el *Carácter de la literatura en el Perú independiente* traduce viva y sinceramente el espíritu y el sentimiento de su autor", si bien agrega poco después que, en ese primer libro, Riva Agüero "no podía confesar explícitamente la trama política de su exégesis". Esa trama es la que interesa a Mariátegui, quien dedicará al *Carácter*... algunas observaciones puntuales antes de convertirlo en la única pieza de cargo de su acusación.

Las observaciones son discutibles. No es evidente, por ejemplo, como afirma Mariátegui, que Riva Agüero trate "desdeñosamente" a Melgar. Sin duda Riva Agüero pronuncia so-

bre Melgar un juicio prudente y sin entusiasmo, pero en algunos de sus poemas descubre "destellos de algo que ya es poesía, que dista mucho de las enfadosas e insulsas producciones coloniales". *Algo que ya es poesía*: el elogio es contenido pero no desdeñoso, sobre todo en Riva Agüero, quien siempre tuvo el desdén muy efusivo. Cabe subrayar de paso la alusión, esta sí despectiva, a la literatura colonial. Riva Agüero no está muy lejos de convenir con Mariátegui en que correspondía a Melgar una función iniciadora, lo llama predecesor remoto del romanticismo y piensa que en su temperamento influyó el carácter de la raza indígena; en esto último se opone a Menéndez y Pelayo para quien los yaravíes de Melgar "nada tienen en la letra de indio ni de peruano". (Cabe señalar que ni Menéndez y Pelayo, ni Riva Agüero, ni Mariátegui conocían el quechua, por lo que todas sus opiniones sobre la cultura indígena peruana son de un valor muy relativo.) Dice también Mariátegui que Riva Agüero había reprobado en González Prada "lo más válido y fecundo de su obra: su protesta". Riva Agüero disiente de González Prada en muchos aspectos y sus proyectos políticos le parecen funestos, pero deja de lado el desacuerdo para afirmar que lo respeta personalmente por esa actitud de protesta, con cuyo contenido discrepa.

porque en medio del servilismo que reina, del general encorvamiento, ha sabido mantenerse erguido y digno; porque ante una sociedad gazmoña y fanática, imbuida de preocupaciones del aldehuela, ha desplegado bizarramente a todos los vientos el estandarte del pensamiento libre.

Estas observaciones son muy escuetas y, a decir verdad, Mariátegui no discute las opiniones de Riva Agüero sobre los autores peruanos, como no sea para encontrarles una motivación social o política. Sin embargo, para explicar el desapego por Melgar o la admiración por Pardo bastaría recordar las referencias estéticas de Riva Agüero, que lo inclinan siempre a las formas neoclásicas. Lo cierto es que Mariátegui consigue hablar de crítica literaria de Riva Agüero sin tocar para nada su gusto literario. En este terreno sí hubiera tenido buenas razones para declararlo reaccionario, ya que no colonialista. El joven Riva Agüero, admirador de Olmedo y de Numa Pompilio Llona, enemigo abierto de Rubén Darío, aparece desde un primer momento como defensor de una lite-

ratura ya anticuada y, ya lo hemos dicho, como adversario del modernismo, en el que creía ver una simple moda y no un auténtico progreso de la expresión americana.

Mariátegui no trata estos aspectos y en cambio se detiene en otro, que será decisivo en el juicio sobre Riva Agüero y su grupo: la tendencia colonialista:

La revisión de valores de la literatura con que debutó Riva Agüero en la política, corresponde absolutamente a los fines de una restauración. Idealiza y glorifica a la colonia, buscando en ella las raíces de la nacionalidad. Superestima la literatura colonialista, exaltando enfáticamente a sus mediocres cultores.

En el ensayo "El proceso de la instrucción pública", reitera en un aparte:

Riva Agüero —por boca de quien habló explícitamente el espíritu colonialista en su tesis sobre literatura peruana— (...)

Leamos ahora, teniendo presentes estas críticas, el *Carácter de la literatura del Perú independiente*. El libro trata de la literatura del Perú republicano y Riva Agüero se limita a una breve referencia a la literatura colonial, que escapa a su tema. Tiene sin embargo cierto interés saber lo que pensaba de ella. Tras afirmar que esa literatura fue por necesidad imitación de la española, en una sociedad nada propicia a la inspiración, concluye diciendo:

¿A qué se reduce, pues, la literatura colonial? A sermones y versos igualmente infestados por el gongorismo y por bajas adulaciones, y a la vasta pero indigesta erudición de León Pinelo, Espinosa Medrano, Menacho, Llano Zapata, Bermúdez de la Torre, Peralta y Bravo de Lagunas: literatura vacía y ceremoniosa, hinchada y aúlca, literatura chinesca y bizantina, a la vez caduca e infantil, con todos los defectos de la niñez y de la decrepitud, interesante para el bibliófilo y el historiador, pero inútil y repulsiva para el artista y el poeta. La excepción única que puede hacerse es para con el agudo satírico Juan del Valle y Caviedes.

¿Esto es idealizar y glorificar la colonia? El joven Riva Agüero conocía poco la literatura colonial, lo cual no le impedía sentir ante ella una decidida aversión. Alguien debió hacerle notar sus excesos y, después de sustentar y antes

de publicar su tesis, insertó un *Apéndice* para atenuar sus juicios tan despectivos, o mejor dicho para matizar la expresión, pues reiteró su convencimiento de que el fondo de la crítica seguía pareciéndole exacto. En esta oportunidad menciona a las poetisas coloniales y se extiende un poco sobre *La Cristiada* de Diego de Hojeda, pero sigue siendo clarísima su falta de simpatía por las letras coloniales. Baste recordar que, tras varias censuras y unos cuantos elogios tibios, llega a comparar *La Cristiada* con la *Vida de Jesús* de Renan y concluye gravemente que esta última le parece preferible (hay que reconocer que él mismo, en un instante de lucidez, comienza por declarar absurda la comparación, pero acto seguido no puede contenerse y se precipita en ella). Desde luego Riva Agüero llegó a conocer mejor la literatura colonial y a gustar de algunos de sus autores, pero nunca con actitud rendida e incondicional.*

Llegamos ahora al centro de la argumentación de Mariátegui, la tendencia colonialista de Riva Agüero y sus amigos. Amenazadas las posiciones del colonialismo, expresión cultural de una clase privilegiada que ha sucedido a los antiguos encomenderos, la generación futurista las defiende de diversas maneras: idealiza y glorifica la colonia, exalta a los escritores nacionalistas, vive vuelta hacia el pasado, que para

* Riva-Agüero no abjuró nunca de sus críticas, casi siempre tan justificadas, a la literatura colonial. En un discurso pronunciado en 1934, en plena campaña en favor de sus ideas reaccionarias, lanzó este ataque algo barroco contra el barroquismo:

Por mucho que mis doctrinas se inclinen de preferencia a la reacción, cuando ésta significa retornar a la salud, no me tengo por un sistemático y obtuso apologista de todo lo pasado. La hinchazón, la puerilidad, el exceso de retórica y la endeblez encubierta de fantásticos oropeles, remontan a la Colonia. Nadie os puede proponer como modelo la indigesta, farragosa y fanfarrona cultura de un D. Pedro de Peralta, tan hueco y churrigüesco, aunque sus extremosidades suelen ser, no dislates del entendimiento, sino meras contorsiones de la forma.

Enemigo declarado y constante del gongorismo ("Hasta cabría suponer que el gongorismo repugna al carácter peruano" dijo en su primer libro) Riva-Agüero no se ocupó nunca, por ejemplo, de uno de nuestros mayores escritores, Juan Espinosa Medrano, llamado el Lunarejo.

ella tiene los límites precisos del Virreinato. "Toda su predilección, toda su ternura son para esta época". Esto se confirma cuando Riva Agüero proclama que, para los escritores peruanos, la fuente de inspiración debe ser la colonia y no el Imperio Incaico. En fin, las ideas políticas que entraña la nostalgia colonialista se manifiestan en las preferencias monárquicas de Riva Agüero y en su crítica a los partidos de principios, por temor a la lucha revolucionaria que acabaría con el régimen de la clase dominante.

Volvamos nuevamente al *Carácter...* para comprobar la exactitud de estas afirmaciones. Ya hemos visto la predilección y la ternura con que hablaba Riva Agüero de la literatura colonial. ¿Que pensaba, en general, de la colonia? Leyendo los *7 ensayos...* es posible imaginar que se identificaba con la actitud nostálgica de Pardo. Más bien explica esta actitud, sin hacerla suya, y no deja de criticar la herencia colonial:

A esa época de motín cada semana y de revolución cada mes, gustaba Pardo de contraponer la Colonia tranquila y bonancible. Sin duda, no se necesita ser un lince para comprender que del régimen colonial provienen nuestros males; que la Colonia produjo nuestra incuria, nuestra inexperiencia política y otros muchos de nuestros defectos; pero la acerba cosecha de lo que sembró la Colonia no lo recogió sino la República. Lo cierto es que, bajo la dominación española, los criollos y mestizos gozaron de una plácida y sosegada vida, de una *aurea mediocritas*, muy acomodada a su pereza y sus escasas aspiraciones; y apenas, de vez en cuando, un amago de piratas o un terremoto turbaba aquel *dolce farniente*. Era natural que Pardo, ligado por familia y por educación al gobierno español, hombre de orden por naturaleza, enemigo instintivo del desorden y de la anarquía, y que tanto padeció en los tumultos y facciones, echara de menos los buenos tiempos del Virreinato.

Más adelante, en las páginas dedicadas a Ricardo Palma, hallamos una evocación de la Lima colonial, es decir de los aspectos pintorescos destacados en las *Tradiciones peruanas*. Menos que una nostalgia de casta se encuentra aquí la visión de un lector que se complace en el escenario novelesco que propone uno de sus libros preferidos. No se trata de una afirmación política, colonialista y anti-republicana,

sino de una divagación literaria. El juicio histórico es distinto del estético, y el propio Riva Agüero señala la diferencia entre el encanto del ambiente colonial y sus lamentables efectos:

Fatales fueron sin duda las consecuencias de este régimen, y hoy desgraciadamente las palpamos: habituó a la indolencia, anuló la actividad y el carácter, debilitó como perfumado baño tibio: pero juzgando las cosas con criterio de artista y no con criterio de sociólogo y político, fuerza es reconocer que tiene cierto encanto, como el de un narcótico que relaja suavemente los tejidos y difunde por todo el cuerpo una deliciosa laxitud.

El joven Riva Agüero no era un partidario fervoroso e intransigente de la colonia —más bien lo contrario—, sino un admirador de Ricardo Palma. Lo extraordinario es que compartía esta admiración con Mariátegui. Palma es el gran inventor del mito de la colonia y a nadie mejor que a él conviene el calificativo de colonialista. Mariátegui se niega a admitirlo, afirma que los colonialistas quieren adueñarse de Palma y acude bravamente al rescate: las *Tradiciones Peruanas* son para él la expresión de un *demos* criollo, en las que la crítica se esconde detrás de las bromas e ironías. Alguna vez, concluye, se verá que Palma no estaba tan lejos de González Prada como muchos creen. Nadie ha demostrado todavía esta aproximación sorprendente. Sin ánimo de paradoja, me he atrevido a decir, en cambio, que, por temperamento, el escritor peruano más semejante a González Prada es el propio Riva Agüero.*

La admiración por Palma llevó seguramente a hacer que Riva Agüero sobrestimara la importancia de la literatura histórica, para la cual propone la conquista y la colonia como temas más fecundos que la época incaica. Este comentario es, para Mariátegui, una nueva prueba de colonialismo. Que Riva Agüero se sentía distante de los indios peruanos, y aun radicalmente distinto a ellos, es innegable; en el *Carácter...* se deja ir en alguna ocasión a inútiles consideraciones de psicología racial, expresión del racismo algo ingenuo entonces tan frecuente. En el campo literario las cosas no son

* Ver "González Prada y Riva-Agüero, hermanos enemigos". En: *Diners*, N° 30, Lima, marzo, 1977. (N.R.)

tan sencillas. Los escritores peruanos solían ser gente de ciudad que no hablaba el quechua ni tenía contacto directo con la población indígena. ¿Cómo pretender que los Incas fueran un tema accesible de creación? Los ensayos intentados hasta entonces —pienso en la aparición teatral del Inca en el poema de Olmedo, en las tradiciones incaicas de Palma, son insignificantes. En cambio el propio Mariátegui debía ser el primero en reconocer el partido que había sacado su admirado Palma de la colonia. ¿Había que ser un reaccionario colonialista para proponerlo como ejemplo? Seguramente no, pero en última instancia este aspecto de la polémica nos parece ahora lejano y sin interés. En realidad ni los Incas ni la colonia han servido desde entonces de tema de inspiración para nuestros escritores y la literatura histórica está entre nosotros muy olvidada. Ciro Alegría o José María Arguedas han escrito sobre los indios que conocían, no han pretendido imaginar a los peruanos de hace cinco siglos.

Tiene razón Mariátegui cuando afirma que, a pesar de su tema, el *Carácter...* no es tan sólo una obra de historia o de crítica literaria. Riva Agüero, como el propio Mariátegui, no se interesa mucho por la literatura en sí misma y prefiere estudiarla dentro de un marco más amplio, que es social y político. El elemento político es casi siempre indirecto y aún cuando Riva Agüero expone sus ideas políticas no parece que se le pueda acusar de colonialismo. En efecto, piensa que, al momento de la Independencia, fue un error elegir un régimen republicano y que hubiera sido mejor instaurar uno monárquico. Lo dice, sin embargo, hablando de los primeros años de la República y en relación con una dura crítica al militarismo, a propósito de las sátiras de Felipe Pardo. La idea fundamental de Riva Agüero era que el Perú independiente necesitaba sobre todo de una *autoridad robusta*, para evitar el largo desorden que provocaron los sucesivos golpes de estado militares. No parece probable que la tesis esté inspirada por la nostalgia de la colonia o por el espíritu de casta. Riva Agüero no piensa que hubiera sido preciso un régimen autoritario para defender los intereses de un grupo dominante muy reducido, con el cual se identifica, sino, por el contrario, que esa necesidad surgía de que faltaba entre nosotros una clase superior seria e influyente:

La nobleza estaba compuesta, salvo contadísimas excepciones, por perezosos e ignorantes, ineptos para todo o por calaveras que no sabían sino derrochar en su disipación sus heredados caudales. Con ella no se podía contar. El comercio (que en su mayor parte lo ejercían españoles, entonces desterrados o arruinados) era insignificante. Industrias casi no existían.

En tal situación, concluye, se impone el militarismo. Los esfuerzos organizadores de Castilla y Vivanco quedaron frustrados. Lo que no explica Riva Agüero, el punto más débil de su tesis, es por qué un príncipe de sangre real hubiera tenido más posibilidades de éxito donde fracasaron los caudillos republicanos. A primera vista se diría que un régimen monárquico no hubiera durado mucho tiempo y que entretanto habría fomentado algunos de nuestros peores defectos. En todo caso, cuando escribe Riva Agüero, la idea monárquica estaba ya muy alejada de nuestras costumbres y podía parecer escandalosa, pero no hay que olvidar que él no la proponía para ese momento sino que lamentaba no se hubiera hecho realidad cien años antes. Que esto sea un error, es probable; que sea una expresión de colonialismo —y no de una tendencia autoritaria, expuesta francamente— ya lo es menos. Después de todo, como se recuerda en el *Carácter...*, quien abrigaba “prudentes proyectos monárquicos” no era algún defensor obstinado del régimen colonial español sino el Libertador San Martín.

La segunda de las ideas políticas de Riva Agüero que Mariátegui pone de relieve en su crítica es la oposición a los partidos de principios:

La resistencia a los partidos de principios denuncia el sentimiento y la inspiración clasistas de Riva Agüero. Su esfuerzo manifiesta de un modo demasiado inequívoco el propósito de asegurar y consolidar un régimen de clase. Negar a los principios, a las ideas, el derecho de gobernar significaba fundamentalmente reservar ese derecho para una casta. Era preconizar el dominio de la “gente decente”, de la “clase ilustrada”.

También en este caso Mariátegui olvida mencionar el contexto. En otro lugar declara Riva Agüero, sin disimulo de ninguna clase, su execración del socialismo, que en el Perú sería “la última desgracia, el último absurdo y la última plaga”.

La última, justamente. Cree Riva Agüero que en nuestro país no existen por entonces la cuestión obrera ni las causas económicas que en otras partes han producido el socialismo. Es claro que lo ve como un peligro, pero como un peligro lejano. En cambio lo que le preocupa de la propaganda radical es el violento anticlericalismo. Su oposición a los partidos de principios se funda en la división entre católicos y anticatólicos que éstos traerían consigo:

Y ¿cuál sería en el Perú el distintivo capital de los partidos de principios? No hay duda: sería el color religioso; bien claro lo dicen nuestros radicales. Se formaría, pues, un partido de católicos más o menos sinceros, y otro de libre-pensadores más o menos exaltados. Católicos y libre-pensadores, que hoy nos damos amigablemente la mano, nos encontraríamos separados por un abismo.

De las páginas sobre los partidos de principios Mariátegui sólo parece recordar unas frases sobre sus posibles consecuencias. Fomentar esos partidos

(...) sería alentar el espíritu revolucionario, que tal vez no está muerto definitivamente, suministrándole un poderoso y eficaz pretexto. Y si vuelven las revoluciones todo está perdido: no habrá salvación para nosotros.

Lo malo es que en esas líneas Riva Agüero no habla de la revolución sino de las revoluciones, es decir de la anarquía y de los golpes de estado militares que en el Perú de su tiempo parecían cosa del pasado, como lo confirma el que acto seguido se refiera a los males que trajeron las luchas religiosas a Colombia. Oponerse a los partidos de principios no entrañaba, en el pensamiento de Riva Agüero, negar a las ideas el derecho de gobernar, puesto que en este caso, por "principios" entendía exclusivamente los religiosos:

No significa todo lo dicho que yo crea que los partidos no deben tener ideales. A nadie (y menos a mí) se le puede ocurrir sostenerlo, ni abogar por el merecimiento personalismo. El caudillaje degrada. Pero yo no veo por qué nos hemos de reducir a la fatal alternativa de que los partidos sean pandillas de paniaguados o catervas de sectarios. Fuera del anticlericalismo ¿no hay ideales? Fuera de las opiniones religiosas, de los *principios* como los llaman, ¿no hay problemas

administrativos, políticos, económicos, constitucionales, diplomáticos, sobre los cuales un partido serio, un partido digno de este nombre, debe tener direcciones persistentes y sistemáticas? Direcciones, digo, no inmediatos propósitos, porque en política se impone el posibilismo.

Encontramos aquí los mismos criterios a que se había referido Riva Agüero tratando de la posibilidad monárquica al momento de la Independencia: la necesidad del orden, de la continuidad en la acción estatal, de una política práctica, *posibilista*. Su acción política lo demostraría unos años más tarde: Riva Agüero, que para muchos pudo ser un caudillo, se negó al caudillismo, y algunos de sus propios partidarios habrían de reprocharle sus posiciones demasiado intelectuales como una de las razones de su fracaso.

Naturalmente alguien —alguien que no lo hubiera leído— podría afirmar que, al criticar los partidos de principios, Riva Agüero no hacía sino defender a los clericales, amenazados por la propaganda del radicalismo. Sin duda el catolicismo se hallaba entonces identificado en gran medida con las tendencias proespañolas, la nostalgia de la colonia y hasta con el partido civilista y el régimen de clases. Lo curioso es que, aunque Mariátegui se olvide de mencionarlo, Riva Agüero había declarado explícitamente en el *Carácter...* sus ideas anticlericales:

Yo también soy anticlerical, pero creo que el anticlericalismo peruano ha de ser moderado, prudente, lento en sus aspiraciones. Para conseguirlas, no necesita organizarse como partido ni le conviene hacerlo. De la difusión de la cultura debemos esperar todo.

Véase también su rechazo del catolicismo cuando propone lo que debemos recoger y lo que debemos dejar de lado en la tradición española. Que luego abjurara con vehemencia de estas ideas no viene al caso: en 1905 Riva Agüero era anticatólico y si disenta de los radicales era en la forma de la acción, no en los principios mismos del anticatolicismo. Mariátegui, en cambio, pensaba con mayor moderación ("El factor religioso" en los 7 ensayos...) que ya no es posible identificar religiosidad y "oscurantismo".

Reducir la generación del novecientos a Riva Agüero era ya una primera arbitrariedad; recordar de Riva Agüero tan só-

lo el primero y el menos logrado de sus libros, una injusticia. Por lo demás, como ya hemos visto, la imagen que presenta Mariátegui del *Carácter...* es muy inexacta: le basta recoger, casi siempre fuera de contexto, unas cuantas ideas para demostrar el colonialismo de Riva Agüero que, a decir verdad, no se advierte por ninguna parte. En suma, aunque figuran en un ensayo sobre literatura, las páginas de Riva Agüero no son un ensayo de crítica literaria sino un panfleto político. Leídas a esta luz se explican y no carecen de cierta eficacia: se trataba de un momento en la lucha entre generaciones y bandos políticos distintos que inevitablemente debía llevarse a cabo y que se prolongaría durante los años treinta. En 1928, al publicarse los *7 ensayos...*, los hombres del novecientos seguían desterrados pero tarde o temprano, con el cambio de régimen que ya podía preverse, recobrarían su influencia política y el ascendiente intelectual que, a decir verdad, nunca habían perdido. Al suprimir la menor referencia a sus obras Mariátegui les negaba validez literaria y hasta la existencia misma. El grupo desaparecía ante la figura de su líder indiscutido, Riva Agüero, del cual se trazaba una caricatura. Lo curioso es que si bien la caricatura no recuerda al joven escritor que había dejado el Perú años antes, en cambio se parece al Riva Agüero maduro que volvería en 1930 para convertirse en la primera figura intelectual de la reacción política. Esta es la clave del ensayo de Mariátegui: los ataques no están dirigidos contra el escritor sino contra el hombre político, y no contra el político que Riva Agüero había sido antes del exilio voluntario, en sus libros o en la acción de partido, sino contra aquel que Mariátegui había visto en Europa. En efecto, sabemos por un artículo publicado en *Varietades* en 1928 que Mariátegui vio a Riva Agüero en Roma y que éste le habló con simpatía de *Idea Nazionale*, un grupo de intelectuales italianos próximos al fascismo. No es exagerado suponer que conversaron otras veces. En todo caso, Mariátegui debía saber algo que muchos peruanos ignoraban y de lo que sólo se enterarían poco más tarde: Riva Agüero, rechazando sus "errores de juventud", se había convertido en un reaccionario. Para escribir sobre él, Mariátegui no debió darse el trabajo de releer sus libros, que en ese momento no le interesaban: pensaba seguramente en el político que regresaría al Perú. No era demasiado pronto para empezar a combatirlo.

Dicho esto, y aun reconociendo la urgencia de la lucha política, la simplificación y deformación inherentes a toda propaganda, es lamentable que Mariátegui no intentara una exposición crítica de las ideas expuestas en los libros de Riva Agüero. Acaso pensó que era inútil examinarlas, puesto que el propio autor había renunciado a ellas. Hacer del joven Riva Agüero un adorador de la colonia era, por supuesto, una distracción, pero sin duda es cierto que los primeros libros de Riva Agüero, sobre todo en sus muchas digresiones, contienen un ideario que entraña un aspecto concretamente político. ¿Se trata tan sólo de un colonialismo enmascarado con algunas expresiones de falsa modernidad, como asegura Mariátegui? Este es un problema que tiene cierta importancia para la biografía intelectual de Riva Agüero y aun para la historia de nuestras ideas políticas, pero que no se ha estudiado a fondo. Parece posible sostener la tesis contraria, es decir que esas ideas, expresadas en la acción por el Partido Nacional Democrático, fueron el intento de crear en el Perú una derecha moderna, y que la posibilidad se frustró, no tanto por la oposición del radicalismo cuanto por la indiferencia de la derecha tradicional. En ninguna parte del *Carácter...* está Riva Agüero más cerca de enunciar un programa que en las sorprendentes conclusiones de su tesis en las que, dejando completamente de lado la historia literaria, propone una nueva orientación para la cultura y sobre todo para la educación en el país. No hace falta exponer aquí en detalle esas ideas, de las que no se ocupa Mariátegui. Baste decir que Riva Agüero desea para la educación y, en general, para toda actividad, una orientación eminentemente práctica. No deben ser muy frecuentes las tesis universitarias de humanidades que terminan con una apología de la industria y el comercio. Sin embargo Riva Agüero no hacía sino seguir el camino señalado por Manuel Vicente Villarán, sin duda una de las figuras más respetables e influyentes de nuestros comienzos de siglo. El propio Mariátegui en el ensayo titulado "El proceso de la instrucción pública" recuerda la polémica de Villarán con Alejandro Deustua sobre la educación:

El doctor Villarán formulaba en un lenguaje positivista el programa del civilismo burgués y, por ende, demoliberal; el doctor Deustua encarnaba, bajo un indumento universitario y filosófico, de factura moderna, la

mentalidad del civilismo feudal, de los encomenderos virreinales.

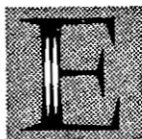
La terminología puede discutirse pero las ideas de Mariátegui sobre la división entre los intelectuales burgueses peruanos son claras. ¿Por qué entonces haber identificado a Riva Agüero con el civilismo feudal, heredado de los encomenderos coloniales? Era evidente que se hallaba del lado de Villarán, en el campo burgués, y aun "ortodoxamente burgués", como dice Mariátegui, pero no en las filas del colonialismo retrógrado. Riva Agüero se acercaba en sus primeros libros a una posición pragmática, que muchos años más tarde se hubiera calificado de "desarrollista", con las limitaciones pero también con los aspectos positivos que esto podía entrañar en el Perú de los primeros años del siglo veinte. A fin de cuentas su pensamiento, sobre todo en el *Carácter...*, el único libro examinado por Mariátegui, libro juvenil y un poco desordenado a pesar del empaque doctoral, es muchas veces superficial —por ejemplo en la elección entre las diversas influencias o limitaciones posibles de las diversas culturas europeas— o bien insuficiente —como cuando trata de la cultura o la educación en forma demasiado aislada del marco económico y social— y, en fin, como lo señala Mariátegui, elitista, no tanto por defender los intereses de una casta, cuanto por el supuesto de que todo progreso tendría que venir necesariamente de una minoría ilustrada que tomaría las decisiones convenientes por encima de las masas o al margen de ellas. Estas anotaciones son, por supuesto, demasiado rápidas y habría que complementarlas con una exposición de lo que podían tener de válido las ideas de Riva Agüero, y tienen por único objeto sugerir los temas que pudo tratar Mariátegui si hubiera intentado una verdadera crítica y no un simple ataque a un adversario político.

Mariátegui no intentó un estudio crítico. En estas páginas de los 7 *ensayos...* se perdió, como tantas veces en nuestra historia, la posibilidad de un diálogo que en su momento —eran los últimos años del régimen de Leguía tan sonoros de hueca oratoria— pudo ser útil. Tampoco Riva Agüero, el Riva Agüero exacerbado de los años treinta, trató de comprender a quienes no pensaban como él. Entre nosotros las ideas de los adversarios se pasan en silencio, se menosprecian, se deforman —cuando no se dejan completamen-

te de lado para descender al ataque personal— pero no se estudian ni se critican. En la política, como en casi todos los órdenes de la cultura peruana, se ha confundido siempre la crítica con la agresión, cuando tendría que ser todo lo contrario: un esfuerzo por comprender y no por destruir, para luego señalar lealmente las discrepancias. La derecha debía leer a Mariátegui, aunque no fuese sino para entender mejor el propio destino. La izquierda debía leer a Riva Agüero (sobre todo *La historia en el Perú*) y a Francisco García Calderón.



LA ACTUAL DIVISION TECNICA DEL TRABAJO ARTISTICO EN AMERICA LATINA / JUAN ACHA



L crítico e historiador de arte, Damián Bayón, me comentaba que con esta ponencia le pongo cascabeles al gato. Así es efectivamente: el gato existe. O sea, no formulo aquí problemas de una imaginada división técnica del trabajo artístico. Su necesidad es patente, como lo es también la tardanza de su aparición y desarrollo en el actual espacio artístico de nuestra América. Formulo sus problemas sin dejar de tomar partido ni poder evitar las posibles iras y protestas de quienes, obnubilados por el mito del artista, piensan todavía que el productor es la única autoridad en lo concerniente a todas y cada una de las cuestiones artísticas; no tan sólo a las de la producción que le competen directamente.

Pero también formulo sus problemas, con el convencimiento de que ya hay, en Latinoamérica, la madurez intelectual necesaria para poder ventilar con desprendimiento y sin tapujos las ideas más inusitadas. Ya hemos aprendido a desligarlas de instituciones, personas y profesiones, casi siempre envueltas en los intereses menudos que les impone la lucha por el poder y por el prestigio. Y ante todo y sobre todo, nos interesa la realidad —en ella, la artística—, cuyo proceso y múltiples relaciones debemos razonar con realismo y actualidad, si es que de veras estamos empeñados en trans-

formar la realidad con conocimiento de causa y de los medios y fines de la transformación; vale decir, con idoneidad y eficacia. El conocimiento de cada una de nuestras realidades irá surgiendo en discusiones abiertas y tomará muchas generaciones. Es que la realidad cambia constantemente y nadie tiene el monopolio de su conocimiento; menos aún nos lo pueden imponer razones "naturales" o abusos de autoridad.

Lo artístico

En primer término, se trata del trabajo artístico. Y aquí en el último vocablo, radica el problema principal y los consiguientes desacuerdos, ya que existen distintos conceptos de lo artístico; máxime en un tiempo, como el nuestro, tan agobiado por la crisis del arte occidental denominado culto; crisis ante la cual los del Tercer Mundo nos sentimos impelidos a tomar la actitud que desde hace tiempo venimos eludiendo: replegarnos hacia nuestros intereses colectivos más íntimos. Muchos aún piensan que el arte principia y termina en el artista o que consiste en la mera sucesión de obras o de artistas geniales. En realidad, corporiza todo un completo y vasto fenómeno sociocultural, pues toda obra de arte proviene de una sociedad y de una cultura, ambas en estrecha correlación, y vuelve a ellas. Proviene y vuelve a través siempre de la sensibilidad, subjetividad estética o como quiera denominarse las relaciones sensitivas que mantenemos diariamente con la realidad y que son las dominantes en nuestra colectividad.

En consecuencia, el artista, la obra y la producción, conforman solamente una parte de dicho fenómeno. Carece de importancia si la obra es su centro material y sensitivo y constituye una de sus piedras angulares (la sensibilidad, es la otra) o si la obra nos da a conocer sensitivamente una realidad escondida, cambia nuestros hábitos sensoriales y sensitivos o altera el curso del arte al que pertenece. Tampoco importa si al artista, como individuo, le debemos la creación o innovación que sus obras contienen. Toda creación cultural nace inconscientemente, esto es, brota de saltos irracionales y de poco nos sirven las palabras del productor que nos dan a conocer las ideas e intenciones que la motivaron.

Al internarnos en el fenómeno del arte, advertimos el triángulo sobre el cual descansa toda producción y que conforman la sociedad, el sistema de producción y el individuo; entendiendo estos dos últimos por procesos, cuya trayectoria obedece a impulsos impartidos por cambios sociales pretéritos y goza de una autonomía relativa que las condiciones sociales favorecen u obstaculizan. Someter este triángulo a procesos intelectivos, sería una de las tareas del pensamiento latinoamericano. Así estableceríamos su equilibrio tripartito y los límites de la intervención de cada uno de los términos. Como es de suponer, no estamos ante un triángulo fijo —isósceles o no. Cambia en cada artista y en Cezanne, por ejemplo, la participación del individuo es mucho mayor que en un pintor sin innovaciones y con sólo una originalidad expresiva como aporte.

El otro triángulo importante lo integran la producción, la distribución y el consumo, en íntima interdependencia. No es ninguna sorpresa que el pensamiento moderno atribuya mayor importancia, que antes, a la distribución. Porque ésta no sólo comprende la difusión de obras, como muchos piensan a instancias de intereses comerciales, sino que cubre el acceso a los medios materiales de producción y lo más importante: abarca los medios intelectuales (o ideológicos) que condicionan el consumo y también la producción. Ha sido ya desenmascarada la "ideología carismática" (P. Bourdieu) o recepción natural del arte, pues sus obras son productos socioculturales (no naturales) y hay necesidad de que su recepción venga precedida de la educación correspondiente. Consecuentemente, los conocimientos de arte que han de ser distribuidos, deberán responder a nuestra realidad y a nuestros intereses colectivos. Pero han de ser construidos primero; no es posible adquirirlos, puesto que nuestra dependencia cultural nos ha impedido producirlos y son inexistentes todavía. Para producirlos tenemos hoy dos caminos: partir de las obras de nuestros artistas o bien de las necesidades sensitivas de nuestras colectividades.

El trabajo

Sea productor de imágenes representativas de una realidad —como antaño— o de imágenes suscitadas por la combinatoria de signos y significados —como hoy,— los artistas

transforman materiales y significados (o imágenes) y, por lo tanto, realizan un trabajo. Intervienen en él, operaciones manuales —hoy muy venidas a menos—, las sensitivas y las teóricas. Estas últimas constan de las ideas de arte y de los conocimientos de historia y teoría del arte que, junto con otras ideologías discursivas, operan conscientemente en el productor antes de la producción y en forma automática durante ésta. Igual, pues, que en toda producción, en la artística intervienen teorías y prácticas en interdependencia y regidas por ideologías inconscientes. No sólo esto: desde el cubismo vemos aumentar el número de artistas que teorizan su producción y sus productos.

Indudablemente, en todo acto cognoscitivo, de reconocimiento y de transformación de la realidad, vemos complementarse entre sí la razón y la sensibilidad, la teoría y la práctica, las ideas y las imágenes. En el curso mismo del pensamiento humano, vemos sucederse e imbricarse el pensamiento mítico, el religioso, el filosófico y el científico. Por otra parte, la historia nos muestra épocas en las que predomina la producción de teorías o bien la producción de prácticas y objetos (los tecnológicos y los artísticos). Y es que la transformación de la realidad, demanda conocer lo que queremos transformar, sea sensitiva o racionalmente (arte o ciencia mediante). Es así como el Tercer Mundo se ve hoy urgido a teorizar su realidad. De tal suerte que, en el caso del conocimiento de nuestra realidad artística, se han de alternar y complementar los aportes sensitivos de las obras de nuestro arte, con las teorizaciones que pongan a circular nuestros artistas e investigadores, después de extraerlas de las obras o de la realidad sensitiva de nuestras colectividades. Estamos ante la división técnica del trabajo artístico.

La división técnica

Cada vez que aumenta el instrumental del conocimiento humano, es menester una nueva división técnica del trabajo. Que la división técnica haya devenido división social, es harina de otro costal. Lo cierto es que existen las ciencias naturales y las sociales, las actividades tecnológicas y las artísticas; todas las que, a su vez, se dividen en varias especialidades. Las artes mismas se diversifican de acuerdo al sentido al que se dirigen. Las hay visuales, au-

ditivas y táctiles, así como literarias y mixtas. Hasta hace poco, teníamos géneros visuales debidamente delimitados: pintura, escultura, arquitectura, grabado, etc.; delimitaciones que hoy tienden a desaparecer, a causa de otra división técnica de la producción de imágenes: las técnicas industriales (fotografía y derivados) que rompen el monopolio de las técnicas artísticas tradicionales.

Por las mismas razones de la división técnica, aparecen en el siglo XVIII la historia, la crítica y la teoría del arte, como partes de las ciencias sociales o humanas; aparte de la Estética que siempre fue una rama de la filosofía, ocupada en estudiar los sentimientos y juicios de belleza, esto es, la sensibilidad. No hace mucho, por último, surge la museografía. Estas disciplinas de la investigación artística, son, pues, nuevas divisiones de las ciencias sociales y no parasitarias de las obras de los artistas, como erróneamente se supone.

Sea como fuere, resulta imperativo aceptar las diferencias entre la producción de teorías y la de objetos o, dicho en términos althusserianos, entre las prácticas teóricas y las prácticas empíricas; revalidación ésta del trabajo de teorizar que nace de la necesidad de transformar la realidad con eficacia. Sobre todo, en un Tercer Mundo que, al fin, quiere ver con sus propios ojos su realidad inmediata y que ha de limpiar de eurocentrismos el instrumental occidental que obligatoriamente le conviene usar. Doy por sentadas, desde luego, las diferencias abismales entre la adquisición de conocimientos y la producción de los mismos; producción en la que muy poco hemos rendido y para la cual hoy no basta la tradicional ensayística, por brillante que sea, sino que exige especialización.

Si bien la especialización dista de estar reñida con la adquisición de conocimientos de otros campos y resulta imprescindible para una mejor producción de conocimientos, no deja de tener sus vicios, aunque no tan graves como la improductividad de la improvisación y de la omnisciencia. Para la investigación latinoamericana del arte, son fáciles de orillar tales vicios, por cuanto estamos forzados a enfrentar primero los conceptos fundamentales del arte y redefinirlos a trasluz de nuestra realidad. No se trata, pues, de la minuciosa especialización de los países desarrollados, que da por aceptadas las ideas tradicionales de arte que nosotros, justamente, debemos cuestionar. Tampoco se trata de la división

técnica del trabajo artístico que impera en las universidades de muchos de esos países y que revela la ideología dominante. A diferencia de sus grupos independientes, sus universidades todavía se centran en la historia del arte, ignorando la formación sólida en teoría y sociología del arte; disciplinas que, en cambio, no son indispensables y que son más interdisciplinarias que estrechas especializaciones.

El curso mundial de la investigación artística es claro y nos ofrece algunos criterios valiosos que cabe adoptar. Después de un pasado en que lo importante estaba en la relación "artista-obra" y el pensamiento se desvivía por escurrir los misterios de la creación artística y por establecer los mecanismos de la obra, mediante la psicología de la forma y la *Gestalt*, irrumpe la actual importancia de la relación "obra-receptor" (u obra-sociedad). De allí las preocupaciones sociológicas y comunicacionales alrededor de la obra de arte (semiólogía, informática y estructuralismo).

Pero equivocado sería pensar en la relación "obra-receptor" aislada, como lo más actual. Despuntan ya las preocupaciones por establecer las constelaciones relacionales que giran en torno a la obra y al receptor. No sólo en el plano sincrónico, sino también en el diacrónico, Obra y receptor devienen, entonces, eslabones de una cadena que se origina milenios atrás y partes de la estructura sociocultural que vivimos momentáneamente. La investigación artística, pues, está por consumir su alejamiento del artista y va hacia la sociología y la subjetividad estética, la otra piedra angular del fenómeno sociocultural que es el arte.

La subjetividad estética

El artista siempre enfocó intuitivamente las necesidades de la subjetividad estética dominante en su colectividad y fue en este siglo que el arte denominado culto comenzó a obrar por oposición a los ideales establecidos de belleza. Aumentan así las diferencias entre la subjetividad estética, tan ligada a la vida cotidiana, y el arte con sus vivencias excepcionales, apareciendo el arte como parte de la subjetividad estética. De modo que separar la parte del todo, resulta hoy indispensable para comprender el fenómeno del arte, como lo postulan varios estudiosos (C. Fiedler, M. Dessoir, E. Utitz, A. Banfi).

Los adelantos de las ciencias sociales nos permiten analizar la subjetividad estética y penetrar en sus correlaciones con el medio ambiente (Ecoestética), estableciendo cómo ella es moldeada por las imágenes industriales (foto y derivados) y es convertida en eminentemente visual, de acuerdo al progreso tecnológico de culturas "masculinas" y "voyeuristas". Llegamos, así, a las ideologías y a los patrones de significar el espacio y el tiempo, que comandan la subjetividad estética, de cuyos mecanismos y necesidades es posible extraer elementos de juicio con qué tasar el arte. Aquí encontramos, además, el legado subjetivo-cultural, con sus mitos y magias, que determinan los comunes denominadores colectivos o idiosincrásicos; legado que llama a la atención de algunos artistas y los impulsa a actitudes "etnistas". Entender esta sicología social, equivale a explicar muchos aspectos profundos del arte. En síntesis, no sólo es posible escudriñar el arte desde la subjetividad estética, sino más fructífero que sin salir de él.

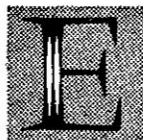
Latinoamérica

Nuestra dependencia cultural —resultado de la dialéctica del imperialismo— conlleva, como sabemos, el prurito de actualización artística que, como versión del desarrollismo, suscita los saltos de nuestro arte y nos lleva a pensar en folklorismos cuando oímos de un replegamiento hacia lo nuestro. Tal dependencia se refleja también en las pugnas de nuestros grupos de dominación, con sus esporádicos progresos relativos, que en nuestro espacio intelectual se traduce en predominio de la literatura y el literato. El peso de la dominación externa, origina la extrañeza de nuestra minoría productora de cultura con respecto a la colectividad y se frustra su potencialidad creadora. Entre los males, se retarda la aparición de un pensamiento visual independiente que vaya más allá de la simple aplicación de conocimientos importados: que estudie a la luz de nuestros intereses colectivos la mecánica de nuestro arte prehispánico y la de las etnias contemporáneas, los substratos cosmológicos de nuestro folklore, la ejemplar acción dialéctica y productiva de nuestro arte popular, los problemas y posibilidades de nuestro arte culto y la acción mutua de todas estas manifestaciones. Todo esto está por hacerse.

Los problemas son múltiples. Pero vayamos al que considero el más importante e inmediato: la formación de grupos productores de teorías en cada una de las ramas de la investigación artística, en lugar de postular la popularización de un arte de dominación y eximirnos mañosamente de la obligación de producir innovaciones. Esta formación presupone actitudes dialécticas que vayan aprovechando y, a la par, eliminando parcialmente el imperialismo, esto es, que lo superen. Lo mismo en cuanto a lo nuestro existente que necesitamos transformar. Así llegaremos al desarrollo de un pensamiento visual independiente, continuo y provisto de unidad.



A PROPOSITO DE "VARGAS LLOSA,
PRE Y POST" / JOSE IGNACIO LOPEZ SORIA



ES relativamente fácil hacer apuntamientos críticos a una conversación. En el intercambio coloquial lo que se gana en frescura y sugestividad se suele perder en precisión y coherencia. Algo de esto se advierte en el fragmento de *Literatura y sociedad en el Perú* aparecido en HUESO HÚMERO N° 1. Los temas sobre los que gira el debate invitan a una reflexión sobre una problemática que trasciende lo meramente literario. La intención de estas líneas es ofrecer una contribución más al esclarecimiento de un conjunto de problemas que tienen que ver con lo nuclear de la cultura en el Perú y de la sociedad peruana.

El problema comienza con el planteamiento mismo de la cuestión. A la pregunta que interroga por el origen, el carácter de lo nuevo en literatura desde una perspectiva "generacionalista" no cabe otra respuesta que el agotamiento formal o temático de la generación anterior. Se explica el origen de lo nuevo —dando por supuesto su condición de nuevo— por el agotamiento de lo viejo y se atribuye el carácter de novedad a la innovación formal o temática. Pero como la respuesta viene exigida por un planteamiento inicial de corte "generacionalista" no puede jugarse sino con la dialéctica renovación-innovación como camino de salida ante el anquilosamiento de la generación precedente. Una respues-

ta de este tipo puede ser cierta como descripción del fenómeno pero parece insuficiente como explicación porque tiende a encerrar la reflexión en lo meramente literario. Los participantes en la conversación son los primeros en advertir las limitaciones del planteamiento originario. Se abren entonces a una perspectiva de análisis que trata de trascender lo literario para referirse a la realidad social. Pero esta apertura, presente en todos los dialogantes, se orienta a una posición más sociográfica que sociológica o apunta a los problemas sin desentrañarlos.

La conversación resulta, pues, sintomática del estado de la mejor crítica literaria en el Perú, hija todavía de un cierto anticapitalismo romántico que se patentiza en el uso de categorías gnoseológicas tradicionales junto a la apertura a la nueva sociología de la literatura. También aquí, como en la creación misma, hay una dialéctica entre lo viejo y lo nuevo para cuya explicación hay que trascender la relación mecánica de rechazo o adhesión de los nuevos críticos con respecto a sus maestros. Y tanto aquí como en la creación literaria trascensión no significa desconocimiento de esa relación sino su englobamiento en un complejo causal en el que el fenómeno se reviste de racionalidad y se nos vuelve inteligible.

Lo que los participantes en la conversación entienden como novedad en literatura es una forma de manifestación de la lucha que se entabla en el Perú en los años 50. De la definición de esta lucha en los niveles socio-económicos se han encargado los científicos sociales. Algo se ha avanzado también en el análisis de sus manifestaciones políticas pero nada o casi nada se ha planteado todavía sobre sus expresiones culturales. En este sentido, el debate que recoge HUESO HÚMERO tiene el mérito de iniciar una discusión de la mayor trascendencia para el futuro de la cultura en el Perú. El problema está en que este inicio comete, en mi opinión, un error de principio al considerar sin más como nuevo aquello que se manifiesta como tal en la inmediatez. Los dialogantes no se preguntan qué es realmente lo nuevo. Dan por supuesta su existencia y se dedican más bien a describir sus caracteres, a indagar en las causas de su aparición y a detectar sus influencias. Diríase que se les escapa —a pesar de ser aparentemente el tema de la conversación— la real dialéctica de lo nuevo y lo viejo.

Lo que en el proceso que se inicia en los años 50 está realmente en juego es el paso de una economía predominantemente agro-minera exportadora a otra industrial-comercial urbana. Este paso se va dando en consonancia con intereses nacionales e internacionales que pugnan por la evolución sin revolución y contra ella. Afanes renovadores y empeño decidido en frenar todo proceso revolutivo serían los caracteres básicos de los nuevos grupos de poder. La renovación se ve, pues, mediada por la urgencia de frenar. Las fuerzas modernizadoras, urgidas por la necesidad de renovar y de frenar al mismo tiempo, tienen que acudir al compromiso, ya vergonzante, con los sectores retardatarios de la clase dominante. Esta actitud de compromiso se traduce en constantes claudicaciones con respecto al proyecto nacional originario. Por otra parte, el carácter tardío y mediado del proceso modernizador exige un más efectivo despliegue del aparato represivo para mantener a raya a las fuerzas progresivas. Y hay que reconocer también que importantes sectores de la clase trabajadora organizada sucumben ante los fulgores de la modernización

¿Qué tiene todo esto que ver con la literatura? El tipo de desarrollo económico que comienza a convertirse en dominante en los años 50 no genera —por las condiciones mismas de ese desarrollo— una burguesía de tipo clásico: agresiva, emprendedora, provista de una ideología propia, empeñada en constituir económica, social, política y culturalmente la realidad nación, postulativamente revolucionaria, etc. El resultado es una burguesía umbilicalmente ligada a intereses transnacionales e incluso antinacionales, políticamente claudicante, dispuesta al compromiso con las fuerzas retardatarias, necesitada de echar mano de la represión e incapaz de ganar por la ideología el consenso espontáneo de los demás grupos sociales. Importa destacar que el proceso económico no da a luz al tipo clásico de burgués y que, por lo mismo, la novela —género burgués por excelencia— no tiene la posibilidad objetiva de dar forma al tipo que le es propio. La búsqueda de los novelistas es, sin duda, afanosa, pero los caminos conducen siempre a un callejón sin salida por el carácter concreto de nuestra evolución socioeconómica. ¿Cómo explicar entonces el fenómeno Vargas Llosa?

A medida que se hacen más complejas la estructura económica y la estatal, se van desarrollando importantes capas

medias que o no son ganadas ideológicamente por los nuevos grupos dominantes o lo son sólo temporalmente. En el seno de estas capas medias tiene lugar un proceso de radicalización —especialmente en algunos sectores— que se expresa en distanciamiento con respecto a los grupos dominantes y en no identificación con los intereses de las masas trabajadoras. El radicalismo pequeño-burgués ofrece precisamente el tipo humano que los narradores andaban buscando: ideales, desinterés, postulados utópicos, inefectividad práctica, rebeldía interior, generosidad en la entrega, etc.

La genialidad del primer Vargas Llosa consiste en haber sabido dar forma literaria a este nuevo tipo de hombre, presentándolo en sus alcances y limitaciones inmediatas y elaborando una galería de personajes de la vida cotidiana, sacados de los ambientes de las capas medias radicalizadas o vistos desde la perspectiva de estas capas. No es raro, por tanto, que su obra hasta *Conversación en La Catedral* sea crítica con respecto a los grupos dominantes. Vargas Llosa es entonces el primer gran novelista plenamente pequeño-burgués de la literatura peruana. La grandeza de sus primeras obras —grandeza reconocida, ensalzada y en buena parte construida por las capas medias radicalizadas en muchas latitudes— está precisamente en que son obras de, sobre y para las capas medias. El éxito que ellas alcanzan fuera y dentro del país no es ciertamente gratuito. Obedece al proceso de radicalización, especialmente en los sectores intelectualizados, de las capas medias del mundo occidental y de sus áreas de influencia. Son los años de gloria del anticapitalismo romántico de Marcuse, del renacimiento de las tendencias ácratas, de la aparente victoria de la imaginación, de los movimientos contestatarios en las universidades, etc. Estas masas necesitaban alimento espiritual. Y nacieron o extendieron sus redes empresas editoriales hechas a la medida de estas exigencias. Una vez más América Latina ofreció la materia prima —los tipos humanos— e incluso elaboró esa materia pero entregó la comercialización del producto a las transnacionales del espíritu.

Las consecuencias que se derivan de la entrada de la obra en el circuito de la mercancía a nivel internacional tienen que ver no sólo con la posición del escritor en la sociedad sino con el proceso mismo de dación de forma. Tiene lugar aquí una mutación de valores de la mayor trascenden-

cia. Lo que había nacido como valor de uso, como expresión sincera de las apetencias e inquietudes de las capas medias radicalizadas se convierte en valor de cambio. Y sabemos que el valor de cambio tiende a supeditar a sus exigencias el valor de uso e incluso a revestirlo desde su nacimiento de los caracteres de valor de cambio. A partir del éxito de la mercancía (la obra) el escritor consigue labrarse una posición que le permite vivir de su producción intelectual. A esta mutación llaman nuestros críticos profesionalización. Y lo es ciertamente pero hay que aclarar que tal profesionalización es fruto de la conversión de la obra en mercancía. Se trata, por tanto, de la profesionalización burguesa del escritor. La aceptación de esta nueva situación de clase termina por inclinar al escritor a una correspondiente posición de clase desde la que se pierde como escritor pequeño-burgués para ganarse como burgués a cabalidad. Y esta mutación no queda sin consecuencias en su quehacer literario. Sus preocupaciones, centradas antes alrededor del problema básico de la actividad creativa —la dación de forma—, giran ahora en torno de la interpretación de la obra como mercancía. Y este proceso —que no tiene por qué ser consciente en el escritor— desemboca en la modificación de la forma y los temas de su producción. En cuanto a la forma, tiene que abandonar esa complejidad del montaje tan del gusto de los sectores intelectualizados y radicalizados de las capas medias. Y en cuanto a los temas, puede seguir trabajando con tipos de estas capas pero lo hace ya no como quien siente por dentro sus problemas, sino como quien los mira desde arriba. De ahí que la obra se vaya empobreciendo estéticamente a medida que el autor se va desligando de la vida a la que intenta encerrar en formas. Al autor comienza a escapársele la dialéctica de la vida y la forma. Baste una alusión para aclarar lo que queremos decir. En los personajes del primer Vargas Llosa —hasta *Conversación en La Catedral* inclusive— hay adecuación entre la vida y la ética. La ética, en cuanto forma de la vida, nace de la vida misma, la moldea sin recortar nada de su fresca originalidad. Pero ya en *Pantaleón* y mucho más en *La tía Julia* la ética de los personajes es algo que les adviene desde fuera, que se les impone como forma, como una especie de imperativo categórico que vuelve enteca la vida. Se trata en ambos casos de la ética de la obligación derivada de la pro-

fesión, lo que no es sino una forma de la ética burguesa atribuida, sin embargo, a tipos humanos que no pertenecen de lleno a esta clase. La inadecuación muestra a las claras que el autor no ha sabido resolver uno de los problemas básicos de la dación de forma.

Supuestas estas aclaraciones volvamos a la dialéctica de lo viejo y lo nuevo. Los críticos de literatura —y no me refiero sólo a los peruanos— han saludado con alborozo el surgimiento de nuevos temas y nuevas formas y han identificado la progresividad en literatura con las obras del boom. Para no hacer complejo el problema refirámonos sólo al caso Vargas Llosa. Que los temas y las formas de la narrativa vargasllosiana hasta *Conversación en La Catedral* sean nuevos está fuera de duda. Queda sin embargo por aclarar qué es realmente lo nuevo y cuáles son las características del conflicto entre lo viejo y lo nuevo.

La dialéctica entre lo viejo y lo nuevo es, desde la perspectiva de la totalidad social, mucho más profunda y compleja que la relación de aceptación o de rechazo entre generaciones o entre discípulos y maestros. Lo nuevo es aquello que apunta en el proceso histórico como exigencia y posibilidad, para realizarse como tal, de negar-superar lo existente. No podemos aquí referirnos, ni siquiera en sus aspectos más generales, a los caracteres y grados de esa exigencia ni a las condiciones de realización de esa posibilidad. Importa, sin embargo, subrayar que tanto la exigencia como la posibilidad de negación-superación de lo existente tienen más que ver con condiciones objetivas que con apetencias subjetivas. Habría que decir, en términos de lucha de clases, que lo nuevo está representado por aquella clase que, para realizar sus intereses como tal, tiene la exigencia y la posibilidad de negar-superar el orden existente. Es por demás conocido que en las capas medias, especialmente en los sectores radicalizados, puede darse la exigencia de negar lo establecido pero no se da la posibilidad objetiva de superarlo. En este sentido son portadoras de una novedad a medias que se expresa, por la izquierda, en utopismos salvíficos y, por la derecha, en tercerismos conciliatorios. Sabemos que el utopismo, cuando intenta medirse con la posibilidad de realización del proyecto utópico, desemboca —por el camino de la desilusión— en rebeldía interior, en una especie de revolucionarismo inmanente que no le hace daño

al sistema. El tercerismo pretendidamente conciliatorio, después de un corto período de inestable equilibrio, termina inclinándose a posiciones regresivas. Sólo mientras se mantienen el carácter socialmente salvífico del utopismo y la intención pretendidamente conciliadora de los tercerismos pueden las capas medias aspirar a exhibir su novedad como lo realmente nuevo. Surgen entonces o después —nunca con carácter anticipatorio— los escritores que dan forma a esa novedad y los críticos que saludan alborozados la aparición de lo nuevo.

Interesa hacer caer en la cuenta que en un proceso de este estilo tanto los creadores como los críticos aparecen *post festum*. Los creadores, ubicados intelectual y vivencialmente en la superficie de la realidad, ciegos —y no por razones subjetivas— para la comprensión de las reales fuerzas motoras del proceso histórico e incapaces de entender la dialéctica mediatez-inmediatez, no aciertan a ver sino la novedad de la superficie y sólo cuando ésta ha adquirido ya cierta corporeidad. El éxito de la obra no se debe a su carácter anticipatorio —como ocurre en toda obra realmente grande— sino a la pericia en la dación de forma de lo inmediatamente nuevo. No es raro que, dadas estas características, el autor tenga que practicar una especie de alquimia formal que oculta la condición sólo aparente de lo nuevo. La obra aparece entonces como forma inflada. La forma misma no nace de la necesidad real de dación de forma a un contenido —entendiendo por tal el esclarecimiento artístico del contenido y su expresión real— sino de la necesidad que tiene ese contenido de enmascarar su propio carácter para poder aparecer como novedad. Lo que parece ser sólo montaje, sólo forma inflada, sólo resultado de laboratorio es, sin embargo y a pesar del autor, imposición del contenido sobre la forma. Se consuma una vez más, a través de la conciencia cosificada del artista, el dominio de la cosa sobre el sujeto, revestido sin embargo este dominio de la apariencia contraria. El resultado es una cierta armonía de forma y contenido pero se trata de una armonía en la que la forma no desempeña su función de liberadora con respecto al contenido. (Aclarar que lo que acabamos de decir no está en contradicción con lo que afirmamos al hablar de la ética, nos exigiría trascender el carácter de planteamiento del problema del presente artículo).

Los críticos aparecen también *post festum* no sólo con respecto a la realidad sino con respecto al encerramiento de esa realidad en formas. La labor del verdadero crítico está en el descubrimiento de lo realmente nuevo, contribuyendo con el creador —aunque desde perspectivas formales diversas— a desbrozar los caminos para la dación de forma a lo nuevo. La crítica realmente grande es también anticipatoria en cuanto que acierta a entender lo germinalmente existente y posibilita su maduración. Y como anticipatorias, tanto la crítica como la creación se ubican dentro de las fuerzas mismas que apuntan hacia el futuro. Pero nuestra crítica, escrupulosamente encerrada dentro de los límites que le traza la división burguesa del trabajo, se ha limitado —si exceptuamos el caso único de Mariátegui— a actuar siempre *post festum*. Queda así reducida, en su peor versión, a una especie de tribunal de premios y castigos o, a lo más, a una suerte de infiel dama de compañía que descubre los secretos del montaje literario. Esta crítica, desconocedora de los problemas profundos de la dación de forma como cuestión que plantea la vida misma, intenta abrirse a otras perspectivas pero suele caer en un sociologismo vulgar que poco o nada tiene que ver con la sociología del arte. No es raro, en consecuencia, que se le escape la dialéctica real de lo viejo y lo nuevo ni que salude con alborozo la aparición de nuevas técnicas y confunda con ellas lo nuevo.

El problema de la literatura en el Perú es mucho más complejo y profundo de lo que parece deducirse de la conversación sobre Vargas Llosa. Dijimos más arriba que los participantes en la conversación cometen un error de principio al identificar lo nuevo con la novedad que aparece en la inmediatez. No aciertan a trascender el carácter —desde la perspectiva del proceso histórico sólo aparente— de esa novedad. Lo nuevo en literatura no puede divorciarse de lo que en el proceso histórico es realmente nuevo, es decir, de aquello que estando germinalmente presente en lo dado tiene la exigencia y la posibilidad objetiva de negar-superar lo viejo para realizarse. Toca a la literatura —con las armas que le son propias como creación y como crítica y sin compartimentalizar estas funciones— descubrir lo realmente nuevo, vivirlo por dentro y cultivarlo creativamente hasta darle la forma que le es propia. Y le toca también, si quiere ser literatura realmente grande, anticiparse al desmoronamiento

de lo viejo descubriendo los gérmenes de su descomposición y expresando su caída en formas artísticas que sin dejar de ser inmediatas apuntan hacia más allá de la inmediatez. Sólo entonces, cuando se instala en lo nuclear de la verdadera dialéctica de lo viejo y lo nuevo, puede aspirar la literatura a llenar a cabalidad su función de autoconciencia de la humanidad.

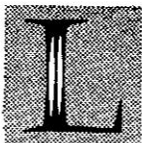


S'inspire ce qui'il fait...

1979

Soria

LA LITERATURA LATINOAMERICANA
ANTE LA DÉCADA DEL 80 /
JULIO ORTEGA



LOS experimentos del Modernismo internacional, que suponían para el texto una dimensión autorreferencial, han terminado también en la literatura latinoamericana. No porque el discurso literario cese de hablar de sí mismo, sino porque las prácticas de una vanguardia fecunda concluyeron por codificar sus repertorios, y el cambio del texto dejó de pasar por ellas y buscó, más bien, explorar su materialidad más básica, rehaciendo el camino desde sus nuevos referentes y desde su escritura cuestionada por la dimensión actual de la práctica literaria, social y política. De manera que el texto literario latinoamericano responde hoy a su propia tradición inmediata, modificando su registro y retornando a los materiales elementales de su discurso, revisándolos en tanto emisores, códigos y mensajes de una comunicación que, evidentemente, requería ser replanteada. Y responde, así mismo, al espacio de su propia producción, en tanto práctica que contradice las usurpaciones del sentido y las mistificaciones del poder.

El rol que para la lectura presupone este discurso es el de una participación activa. Un rol de apelación mutua, porque el texto demanda ya no la complicidad de la lectura (como en la década del 60) sino directamente los trabajos de conciencia del lector; al mismo tiempo, el texto espera

que el lector conecte las sucesivas series discursivas (social, histórica, política) de una escritura en la que la lectura no se agota sino que recomienza. Este mutuo desenlace no supone para nada el hedonismo texto-lectura de hace una década sino, por el contrario, la alarma del sentido percibido y el drama de la comunicación que lo interroga.

Es por eso que este discurso literario —al comienzo de esta década de los 80, preñada de expectativas dramáticas y, sin duda, de mayores trabajos por la definición y liberación del sentido— parece abandonar los debates por una redefinición del medio (como en *Rayuela*) y también las promesas aleccionadoras de una biografía del arte (como en *Paradiso*); y, más bien, parecería esperar de la lectura un rol resolutorio. A diferencia de la literatura anterior (la del "boom" de la novela, por ejemplo), que resolvía sistemáticamente su construcción paralelística y geométrica, este discurso se atiene a un texto más inmediato, ya no acumulativo sino lacónico, cuya espiral es otra pregunta en la interacción que decide el lugar del lector en el lenguaje.

No es casual, por lo mismo, que el fenómeno socio-literario conocido como el "boom" de la novela latinoamericana (que, por cierto, permitió el mejor conocimiento de algunas novelas mayores: *Pedro Páramo*, *Rayuela*, *Paradiso*, *Cien años de soledad*, *Tres tristes tigres*, y la maduración de un discurso crítico que las incluía), se nos revele ahora como un movimiento que al mismo tiempo presupuso la modernización social y la socialización política de América Latina. En efecto, la postulación formal de estas novelas ponía al día las aperturas del género; y lo hacía con brillo, con renovada novedad de estrategias narrativas en un modelo simétrico y metódico. Esta actualización técnica del género resultaba por lo menos paralela a las evidencias de una modernización social en varios países latinoamericanos, en la cual cumplían un papel modelador las clases medias emergentes en los espacios de la burguesía desarrollista. Pero, al mismo tiempo, este movimiento literario (y, sobre todo, el discurso intelectual que lo acompañó) quizo también ser un anuncio polémico de la socialización política, de los signos de rebelión y de las demandas del cambio radical. La literatura —se nos dijo más de una vez— nace de la disidencia, y la crítica es su signo. Bajo la inspiración de la Revolución Cubana,

la literatura creía adelantarse con su rebeldía a la liberación ineludible de nuestros países.

Sin embargo, las contradicciones empezaban revelando una situación más prosaica. En su confianza en el rol "ilustrado" del escritor y la literatura, estos novelistas, o al menos los más visibles de entre ellos, no lograron percibir que el movimiento literario que los había convertido en figuras públicas suponía, fatalmente, un mecanismo complejo de producción que era, en primer lugar, una modernización del circuito de la comunicación y de las interrelaciones del mercado del arte y la cultura. Es así que el "boom" se produjo y se reprodujo sobre la base de la expansión de la red editorial y la red de los medios de comunicación, que crearon un objeto prestigiado de consumo, reforzado por los premios literarios y la autoridad supuesta de los escritores en los debates de una opinión internacionalizada.

Un marxista vulgar tal vez concluiría que ello ilustra una suerte de culpable manipulación del mercado. Pero más interesante es observar que los mecanismos económicos, culturales e ideológicos, tan transparentes en este fenómeno literario, ilustran más bien la trivialización moderna de la obra de arte como producto; y no en vano la clientela de lectores de esta novela fue reclutándose cada vez más entre las clases medias urbanas, desarrollistas y neo-capitalistas. No es menos interesante comprobar que, al mismo tiempo, esos mecanismos de producción y consumo terminarían ilustrando la conversión del escritor, quien, de su función, marginada e independientemente crítica, pasó a una función profesionalizada, convertido en vocero de opinión, como un especialista calificado precisamente en la "opinión pública", o sea en el pacto social controlado por las burguesías nacionales. Ello sólo señalaría la pacificación de los roles sociales en el espacio nivelador de la comunicación controlada por el sector moderno de nuestros países, si no delatará, además, otra conversión, más seria: el escritor perdía su relación artesanal con la escritura —ese ámbito donde todavía creemos se decide una relación genuina con el lenguaje— y pasaba a asumir una relación funcional con su instrumento, que inevitablemente se fue empobreciendo de novela en novela, trivializando los mecanismos formales en una mera mecánica y extraviando el sentido mismo del acto literario en un subproducto social de fácil consumo. En este

proceso de autodisolución, no extraña que este escritor paradigmático de la modernización relativa haya finalmente cedido ante un público que había asimilado y pacificado su mensaje —inicialmente crítico— hasta el punto de modular con su demanda una verdadera tipología de la novela del “boom” (los componentes de ‘violencia’, ‘injusticia’, ‘pasiones extremas’, cambiaron ostensiblemente a ‘comedia’, ‘intriga’, ‘pasiones banales’). Cediendo a semejante demanda de una novela no conflictiva, este escritor cedió también a un cambio radical: de vocero de la disidencia se convirtió, no sin nuevos premios y honores, en vocero del *statu quo*. La historia no es nueva: sistemáticamente las burguesías nacionales han buscado asimilar al artista disidente para incautar su mensaje.

Este es probablemente un buen caso documental para la sociología de la literatura (hoy sabemos incluso los ingresos de Balzac y de Dumas padre); pero es, al mismo tiempo, un caso político: algunos escritores conversos a la derecha se han visto envueltos en una penosa exhibición autodestructiva, con sus poderes creativos en deterioro y sus opciones políticas convertidas en mera violencia polémica. Lo cual, tratándose de América Latina, es un derroche, porque nunca como ahora se hace necesaria una crítica de los modelos tradicionales del cambio político y una revisión profunda de las alternativas dadas para intentar la construcción de otras vías de emancipación. Pero, sobre todo, este es un caso revelador de las contradicciones y regresiones al interior de nuestra práctica intelectual: los últimos veinte años, entre el triunfo de la Revolución Cubana y el triunfo de la Revolución Sandinista, han probado, justamente, que los procesos de la modernización estaban seriamente en conflicto con las alternativas de la justicia social y política. El modelo que creyendo optar por el cambio siguió la praxis modernizadora desarrollista, se demostró como una contradicción fatal.

Pero el optimismo de los escritores de la década del 60, y su ideología liberal, no han sido sólo revocados por las limitaciones del desarrollismo capitalista sino también por la misma destrucción de los proyectos del cambio, lo que es más grave. La sucesiva destrucción de los proyectos independentistas en Sudamérica —en 1973 la Unidad Popular en Chile, en 1975 la revolución nacional en Perú—, y la guerra

civil no declarada de franco exterminio ideológico, son el nuevo horizonte político social donde aquella práctica literaria e ideológica dejó de tener sentido. En esa crisis múltiple de los años 70, el rol intelectual creativo no podía sino retornar a su más cierta dimensión crítica. La persecución, el exilio, la desmoralización política, son la dura experiencia social del escritor otra vez prohibido y nuevamente enemigo activo del poder regresivo en recomposición. La participación —generalmente dramática y zozobante— del intelectual en esos proyectos de cambio frustrados es una lección no menos ilustrativa.

El trabajo literario reencontraba su poder exacto: su inteligencia que denuncia, su energía que demanda. Reencontraba también el centro amenazado por la regresión múltiple: el cuerpo y su existencia misma, desde donde el lenguaje poético volvía a partir haciendo de sus enunciados primarios una enunciación material y fundamental. Porque en el centro del exterminio ideológico y de la regresión desencadenada, el cuerpo aparecía como un acto político más cierto, y sus imágenes reales anunciaban su estado de alarma.

La búsqueda de lo nuevo (típica del arte Modernista) cedía su lugar al reencuentro elemental de lo existente puesto a prueba. Y esa existencia no era sino zozobante: en primer lugar, se revelaba como 'cuerpo negado' (preso, torturado, desaparecido, muerto y quemado); y esa violencia descubría también la existencia del 'cuerpo sobreviviente' (la otra violencia, la estructural, decidía la baja duración promedio de su vida latinoamericana); pero al mismo tiempo otra violencia, la institucional, mostraba su huella en el 'cuerpo reprimido' (la represión como socialización reforzada por los aparatos ideológicos de Estado). Imágenes, por lo tanto, que señalan un territorio naturalizado por la violencia de todo orden. ¿Cómo trabajar y producir el espacio de contradicción donde el cuerpo se enuncie como territorio libre? La existencia social misma se evidenciaba como dominación y distorsión, y los modelos de la política del cambio se desmoronaban en el espacio armado de la represión. A esa violencia, frente a ella, la escritura oponía su propia materialidad desde la presencia elemental del cuerpo como tránsito restituido.

Sobre este horizonte se levanta el drama actual de la literatura hispanoamericana, y su desarrollo probablemente

responderá a la evolución política de estos países en crisis orgánica y estructural, en una década que comienza volviendo a revisar los modelos inculcados y probados; y que deberá todavía vertebrar un nuevo discurso político de la transición y el cambio, siendo evidente el agotamiento de las perspectivas ensayadas hasta ahora. No en vano el mismo discurso literario recomienza retornando a sus registros constitutivos, al circuito de su comunicación, en el cual aguarda al lector al centro de las nuevas preguntas: en la apelación del texto a una conciencia del reconocimiento, y en las resoluciones de una resistencia y demanda intransigentes. De este modo, se renueva también la tradición crítica de este discurso, aquella que a comienzos de la década del 60 había logrado una persuasión aguda, y que ahora reconduce un debate sobre y desde la disidencia.

En un mundo dominado por la burocracia y la represión de todo signo, esta escritura, que desde el desgarramiento de la derrota rehace el habla del sentido, se propone una empresa más radical: el nuevo discurso de una sensibilidad política crítica y de una imaginación recusadora de todo sistema represor. El desamparo, el malestar, la agonía, la zozobra, subrayan su trabajo; pero, al mismo tiempo, la plenitud de los sentidos, la lucidez, el habla popular festiva, el humor carnavalesco, se inscriben con su energía en ese lugar del drama. Así retornan las palabras elementales, el cuerpo como centro, el amor como reafirmación, la muerte como ámbito; y el texto como un primer espacio liberado por la comunicación genuina. De ese modo, este discurso busca restituir la dimensión plena de los hablantes en el diálogo. En la década que ahora empieza, las articulaciones de ese diálogo decidirán también el rol del texto y la lectura, la dimensión de su nuevo sentido. ~

LOS SOLES / CÉSAR MORO

[El último libro escrito en México por Moro fue *Pierre des soleils* (1944-46). Luego de la sucesión deslumbrante de los textos de *La tortuga ecuestre*, *Le château de grisou* y *Lettre d'amour*, *Pierre des soleils* constituye una colección lustral dentro de la vida del poeta a la vez que es claro advertir un descenso en la fuerza de las imágenes y de la inspiración con relación a la obra precedente. Pareciera como que habiendo perdido el poeta el objeto de sus deseos, ello hubiera mellado la frescura o la fuerza con que acostumbraba a azotar con sus versos anteriores. *Pierre des soleils* es una colección en cierto modo subsidiaria de *Le château de grisou* y de *Lettre d'amour*; sus cuatro partes (*L'enceinte du couchant*, *L'eau la nuit*, *Le tamps* y *Les soleils*) tienen una estructura menos coherente y guardan menos unidad que el primero y sus versos no son tan sentidos como los del segundo. *Pierre des soleils* anticipa de alguna manera su poesía posterior y puede considerarse como una obra de transición dentro de un conjunto mayor. Se advierte, igualmente, cierto desgaste poético como consecuencia del desgaste existencial. Se inicia el rebuscamiento fónico del que Moro abusará posteriormente y que apenas se indicaba en la poesía anterior. Las aliteraciones empiezan a obseder la escritura de Moro. La brevedad de los poemas, sobre todo los de la primera parte, les da a los textos cierto sabor de estado embrionario. Y es que el vuelo es cortado y de breve despliegue. Sin embargo, aunque prefiramos otras obras de Moro, debemos decir en favor del poeta que la opción de esta escritura implica aquella de la austeridad por la que un creador toma conciencia del cambio que debe seguir su trayectoria, hacia una expresión más diáfana y delicada, cuando ha comenzado su lucha con el tiempo. [Ricardo Silva-Santisteban].

VUE SUR LA MER DÉMONTÉE

*Arlequin à l'abri des lauriers
 Froide échine à l'or des rizières ouverte
 Chaque fleuve à sa peine
 Où le soleil n'abolit pas l'usage
 Des brodequins en fer
 Les yeux la bouche en plomb
 Age du rêve Otage
 Hors d'état de répondre
 Grimace où je me dis à moi-même
 Temps tu n'effaces rien sous ta pluie
 Les plumes nient à perte de vue tout repos
 Quintal d'embûches.*

*Iniquité de la ville aux zébrures
 Stupéfiant ancêtre chien surfait
 Taire l'amertume humée
 J'y vois la toiture sombrer
 Aux flots nuageux
 Seul au milieu du bruit
 Lueur d'ombre
 Dans la ville succombante.*

*Quelle amertume me salue
 Tour à tour d'un nom nouveau
 Corridors de sang l'espace
 Tu nages lenteur de vivre
 J'y dors
 De trope t'avoir aimé*

*Aube tu vois le nuage grandir
 Nu sur le navire
 Ivre d'aimer
 Sourdre les arbres dans l'amère mer*

VISTA SOBRE EL MAR AGITADO

*Arlequín al abrigo de los laureles
 Frío espinazo abierto en el oro de los arrozales
 Cada río en su pena
 Donde el sol no suprime la costumbre
 De los borcegués de fierro
 Los ojos la boca de plomo
 Edad del sueño Rehén
 Fuera de poder responder
 Mueca en que me digo a mí mismo
 —Tiempo nada borras bajo tu lluvia
 Las plumas niegan a pérdida de vista toda quietud
 ¡Quintal de emboscadas!*

*Iniquidad de la ciudad en las rayas de la piel
 Ancestro pasmoso ponderado perro
 Callar la amargura sorbida
 Veo allí zozobrar la techumbre
 En las ondas nubosas
 Solo en medio del ruido
 Resplandor de sombra
 En la ciudad sucumbiente*

*Qué amargura me saluda
 Alternativamente con un nuevo hombre
 Corredores de sangre el espacio
 Nadas lentitud de vivir
 Duermo
 Por haberte amado tanto*

*Alba ves acrecentarse la nube
 Desnuda en el navío
 Embriagada de amar
 Brotar los árboles en el mar acerbo*

*Ensommeillée et vorace
 Guette les oracles
 L'heure de tuer
 Accoudé aux glaciers
 Le soleil darde sur la cité lacustre
 La nuit*

*Une colonne sept fois peinte
 De ma torpeur insomne
 Témoin
 Lasse l'azur
 La douleur ne peut recommencer
 Ignorant le passé
 Où je tremblais de ce présent*

DIALOGUE OBSCUR

*Pour qu'enfin ta voix
 Comme une ivresse de combat
 Auquel je ne puisse pas me soustraire
 Encore et toujours
 La voix de mon murmure
 Mure la lune à l'inouï ouïe*

*Je sais gré au fleuve aveugle dans un fil
 La surprise de t'entendre et de m'étandre
 Dans ta voie à pleine nuit
 Sous l'ombre colossale de monuments
 D'arbres géants disparus*

*Gestes d'eau zébrures
 Tact auditif rayé d'aurore
 La rosée à dos de l'ardente pluie
 Leur sonore continue ondoyante*

*Soñolienta y voraz
Acecha los oráculos
La hora de dar muerte
Acodado a los glaciares
El sol en la ciudad lacustre irradia
La noche*

*Una columna siete veces pintada
De mi embotado insomnio
Testigo
Fatiga el azur
El dolor no puede comenzar de nuevo
Ignorando el pasado
En que yo temblaba de este presente*

2-X-1944

DIALOGO OSCURO

*Para que al fin tu voz
Como una embriaguez de combate
A la cual no pudiera sustraerme
Todavía y siempre
La voz de mi murmullo
Amuralla la luna a lo inaudito oído*

*Estoy contento en el río ciego en un hilo
La sorpresa de escucharte y entenderme
En tu vía en plena noche
Bajo la sombra colosal de monumentos
De árboles gigantes desaparecidos*

*Gestos de agua rayas en la piel
Tacto auditivo rayado de aurora
El rocío al dorso de la ardiente lluvia
Resplandor sonoro continuo ondulante*

*Cris d'arc au ciel du silence
 Plus bas que ta voix contenue
 Cristaux miroitants des silences
 Armures de neige bleue en fleur
 La rosacée grandit et ruisselle
 Des feux plus tendres que la chaleur*

*A l'aube du château les arbres
 Par lent
 Il est question de la victoire sur le temps
 De la continuité sublime de nos rapports oraux
 Question de savoir si je tiendrais longtemps
 Sevré du lait musical de ta parole*

ELECTRE

*Tressez les lambeaux le funéraire éclat
 Elu à la tombée du soir des cratères tus
 L'âtre fumée dont la spirale illustre
 La paix nocturne*

*La source du cri s'est tue
 Sous le métal
 Les feuilles brillent atrocement
 Dans le silence*

*La nuit l'aube éperdue
 Cherche l'issue des palais
 Et sort hélas vers le temps
 Eternellement aux affres du mutisme céleste*

*Unique l'onde recueille les larmes
 Car le soleil doit briller*

*Grito de arco al cielo del silencio
Más bajo que tu voz contenida
Cristales rutilantes de los silencios
Armaduras de nieve azul en flor
La rosácea crece y chorrea
Fuegos más tiernos que el calor*

*En el alba del castillo los árboles
Hablan
Es cuestión de la victoria sobre el tiempo
De la sublime continuidad de nuestras relaciones*

(orales)

*Cuestión de saber si resistiré largo tiempo
Privado de la leche musical de tu palabra*

ELECTRA

*Trenzad los despojos el brillo funerario
Elegido a la caída de la tarde de los cráteres*

(enmudecidos)

*El agrio humo cuya espiral ilustra
La paz nocturna*

*El manantial del grito se ha callado
Bajo el metal
Las hojas brillan atrozmente
En el silencio*

*La noche el alba desatinada
Busca la salida de los palacios
Y sale ay hacia el tiempo
Eternamente a las angustias del mutismo celeste*

*Unica la onda recoge las lágrimas
Pues el sol debe brillar*

*Sur la pesanteur liquide
A cette heure magique du jour*

*Midi
Tel le cri du chasseur assailli
Sonne rouge et bleu
Sous la voûte de la durée*

1945-46



*Sobre la líquida gravidez
En esta hora mágica del día*

*Mediodía
Tal el grito del cazador asaltado
Suena rojo y azul
Bajo la bóveda de la duración*



MORO, EL EXTRANJERO / AMERICO FERRARI



PARA César Moro, nombre poético de César Quíspez Asín, París no fue exilio sino patria de elección y hogar espiritual; es decir, quizás no tanto París, donde no estuvo sino ocho años, sino el surrealismo al que en París "se dio —dice André Coyné— como a un vicio espiritual para el que estuviera desde el principio predestinado";¹ y a cuyo espíritu permaneció fiel toda su vida, incluso después de su alejamiento del grupo. Si hay un lugar donde Moro se sintió siempre desterrado, ese lugar es precisamente Lima, su ciudad natal. Y, cosa curiosa, al revés que Garcilaso y Vallejo, Moro (¿por qué sordo destino?) hubo de volver a su tierra, donde murió o que, acaso, lo mató. Si es exacta la afirmación de Alfonso Reyes, que el modernismo fue una reacción contra el medio, en el surrealista Moro, que vivió y escribió cuando ya no había modernismo, esta reacción es una verdadera guerra, pugna perpetua contra la barbarie y la pobreza espiritual que en su ciudad natal lo rodeaba y lo agobiaba: "en 'Lima la horrible' firma Moro su último poema en castellano;"² en sus amigos surrea-

1. En *Los anteojos de azufre, prosas* (de C. M.) reunidas y presentadas por André Coyné, Lima, 1958, p. 6.

2. En *La tortuga ecuestre*, Ediciones Tigroindine, Lima, 1957, p. 63. El poema es de 1949. Moro falleció en Lima en 1956.

listas, o simplemente en sus amigos, en París, en México o en Lima, halló Moro su patria, tierra móvil e ilimitada, sin ataduras ni hitos, que llevaba en el alma como otros llevan en una bolsita un puñado de tierra del país natal.

Para este poeta el país natal estaba en todo lugar donde pudiera crear un vínculo de simpatía; ahí renacía. No hay, pues, en su obra esa representación casi obsesiva del lugar de nacimiento, como en Garcilaso o en Vallejo; hay, sí, dominante, ese "silencio que resulta del gran grito del nacimiento", que no es local. Y es que para Moro, poeta, el destino del poeta, como para Novalis, es el del egregio extranjero en cuyos labios abunda el canto; enamorado de todo, su intuición predominante es la extrañeza, pues todo es aquello otro que el poeta quiere ser: "quisiera ser un árbol un grito una piedra". Extranjero de nacimiento, podríamos decir,³ Moro no enfoca en París, ni en México ni en Lima su condición de exiliado, porque desde el principio ha asumido el exilio de raíz, como su condición natural. No se trata de recuperar en el poema el país que una vez se abandonó, sino de conquistar, cada vez, un país desconocido, y es acaso en ese país desconocido donde se encierra lo más precioso del propio país:

*Muriendo de pie
Es seguro que ganaremos
Aquel paraje de hierbas locas
Donde empieza la soledad
(Amour à mort)*

Bien sabía este apasionado de la amistad que ahí donde empieza la soledad el único hogar es la poesía. Tal vez por eso, entre otras razones, volvió a Lima; el medio era bárbaro, pero quizás a Moro ya no le importara demasiado; tenía en Lima algunos buenos amigos y siempre aquel paraje que conquistar.

Toda esta actitud vital el poeta ha de modelarla en el lenguaje. Y aquí damos con un hecho importante: la lengua en que César Moro escribe la parte más impor-

3. "en un país de cuya existencia no estoy muy seguro, he nombrado el Perú..." ("La realidad a vista perdida", en *Los anteojos de azufre*, p. 24).

tante de su obra poética (*Le château de grisou, Trafalgar Square, Lettre d'amour, Amour à mort*) no es su lengua materna, el castellano, sino un idioma extranjero, el francés. ¿Por qué? Vano sería aventurar una respuesta a este por qué; porque así lo quiso; una profunda afirmación de libertad, sin duda, incluso ante aquello que más suele atar a un hombre, su lengua materna. El caso de Garcilaso, siglos atrás, es muy diferente: Garcilaso era bilingüe, y además, la lengua que adoptó, el castellano, era la lengua de su padre y el idioma oficial y comúnmente hablado ya en su época entre la gente de su clase en su patria; así y todo la considera "ajena"; tal no es el caso de Moro, quien se apropió la lengua ajena y la tuvo siempre por propia; la opción de Moro no es asimilable tampoco a la de otros poetas de lengua española, sus coetáneos, que también escribieron en francés una parte sustancial de su obra, por ejemplo Vicente Huidobro y Juan Larrea; para Huidobro el francés no fue sino un episodio; Larrea, que escribió casi toda su obra poética en francés, dejó de escribir poesía a partir de 1932, y volvió al castellano para elaborar su obra posterior en prosa. Moro, en cambio, siguió haciendo su obra poética en francés, en México y en Lima, aunque sin abandonar totalmente el castellano, lengua en la que escribió cierto número de poemas, sobre todo en México, reunidos con el nombre de "La tortuga ecuestre".⁴ El poeta poseía perfectamente las dos lenguas, pero su dedicación a la poesía y los inicios de su verdadera labor de poeta se identifican con la vida en medio de esa familia espiritual que fue para él el grupo surrealista de París; prefirió escribir en la lengua de sus amigos, como otros optan por escribir en la lengua de sus padres. César Moro solía repetir, haciéndola suya, una frase de André Breton: "Todo se conquista, hasta la imaginación": hasta la lengua del poema, hubiera podido añadir.

César Moro, extranjero de nacimiento, hemos dicho, con otro nombre que el que le fue dado, con otro idioma que

4. En la *Encuesta sobre el arte mágico*, de André Breton, citado por André Coyné, *Los anteojos de azufre*, p. 137. Significativamente Moro añade: "No en vano he nacido, cuando miles y miles de peruanos están todavía por nacer, en el país consagrado al sol y tan cerca del valle de Pachacámac, en la costa fértil en culturas mágicas, bajo el vuelo majestuoso del divino pelicano tutelar".

el que le fue dado, con otra patria que la que le fue dada y que, si no es el Perú, tampoco es Francia, ni México, ni ningún lugar geográfica o socialmente localizable; patria aérea, cambiante como las nubes, familiar y extraña para el poeta siempre extrañado y familiarizado con lo extraño. Y no obstante, desde toda esa lejanía y esa extrañeza, el lugar natal hace signos y se descubre en el poema, no por cierto bajo el aspecto de la ciudad de Lima, sino en la presencia difusa de ciertos lugares "claros, solitarios" (...) "lugares... vínculos sin ningún deseo de adaptación, bajo el sol o cubiertos de neblina tras la cual se vislumbra la presencia inmanente del sol";⁵ en la presencia siempre resurgente de un vago, imponderable litoral, cuando "asalta el mar (el rostro" del poeta, "alta mar azul en invierno/ soñada a tientas en la noche", "allí donde la arena más fina/ no hace su aparición sino de golpe", y aletea "aquel hermoso pájaro/ aquel pelícano de ensueño/ con su cielo de bruma";⁶ mar, arena, cielo brumoso, aves marinas incrustada en esa perla evanescente que es el cielo de la costa del Perú ("oh cielo de tierra oh mar ágil"): solar y nutricia *presencia* de la mar. En la poesía de Moro es ése quizás el lugar y el centro al que el poeta sin cesar retorna: poblada de mitos y motivos de las antiguas civilizaciones costeñas —peces, pájaros— una extensión de arena batida interminablemente por el mar. ~

5. Loc. cit.

6. *Amour à mort*, Ed. Le cheval marin, Paris, 1957.

ENCUESTA / PREFERENCIAS LITERARIAS I: POETAS



Se inicia aquí la publicación de una encuesta que indaga por los autores preferidos hoy de toda la literatura peruana en castellano.* Fue trabajada sobre una selección de noventa personas vinculadas al quehacer literario, hecha con el propósito de abarcar un amplio espectro generacional y de posiciones. Se les pidió dos listas de diez autores: una con los poetas y otra con los prosistas que más le gustaran. Se insistió en la preferencia personal, no necesariamente coincidente con la importancia que cada quien pudiera atribuirle a los autores dentro del proceso de nuestra cultura. Porque la intención de esta encuesta es aportar materiales para un estudio del gusto más que criterios de valoración. Dicho de otro modo: el ámbito en que ha querido situarse esta indagación es el de la subjetividad declarada, no el de la pretendida objetividad.

Reconocimiento y antecedente

Las 64 respuestas recibidas han dado lugar al testimonio más numeroso que se haya producido en el país sobre las oscilaciones del gusto en los medios literarios de una épo-

* La parte relativa a los escritores en prosa aparecerá en el tercer número de esta revista.

ca determinada. HUESO HÚMERO hace público aquí su reconocimiento a quienes han hecho posible el buen logro de este trabajo.

Desde luego, no es la primera vez que entre nosotros se hace algo semejante. El precedente de mayor interés que conocemos data de 1926, año en que *Perricholi*, semanario ilustrado que publicaba en Lima Ezequiel Balarezo Pinillos, preguntó a escritores de distintas promociones por "la figura literaria más grande que ha tenido el Perú". Respondieron tajantemente que esa figura era Ricardo Palma: José Gálvez, Pedro Dulanto, Guillermo Salinas Cosío, Carlos Solari, Raymundo Morales de la Torre, Alejandro Ureta y Felipe Rotalde; Ignacio Brandariz opinó que era José Santos Chocano, en lo que coincidió con la respuesta del propio Chocano; Roberto MacLean propuso a Manuel González Prada, Luis Alberto Sánchez al Inca Garcilaso; Raúl Porras Barrenechea y Jorge Basadre designaron, en vez de uno, dos autores: a Palma y González Prada el primero, y, con mayor audacia y más moderna visión que todos, Basadre nombró a Eguren y Vallejo. También José Carlos Mariátegui mencionó a estos dos poetas, pero dentro de una relación que consideraba otros varios autores en función de sus épocas respectivas, pues sostuvo "la imposibilidad de que una figura conserve un valor absoluto en todos los tiempos".

Como dijo entonces Mariátegui, "el pasado muere y renace en cada generación, y los valores de la historia, como los del comercio, tienen altas y bajas". Nuestra literatura, sin embargo, es pobre todavía y casi no se permite el lujo de propiciar entierros, celebrar resurrecciones ni alimentar grandes discrepancias. Medio siglo después de la encuesta de *Perricholi* Chocano pervive y Palma sobrevive. El paso de los años ha sido muchísimo más pródigo aquí en nacimientos que en defunciones o renacimientos: de los 12 poetas que según nuestra encuesta son hoy los preferidos, todos se ubican después del modernismo y ocho de ellos están vivos. Y los jóvenes no parecen diferir demasiado en sus predilecciones literarias de los viejos, ni tampoco los progresistas de los conservadores.

Salvo error u omisión

Para unos pocos encuestados diez resultó una cifra excesiva y la redujeron. (Hubo quien llenó cinco lugares re-

pitando el nombre de Vallejo, reiteración que no se consideró en el cómputo). Para otro, diez fue un número estrecho; respetamos su demasía al consignar su respuesta, pero, para no privilegiar su opinión dentro del resultado final, no se tuvo en cuenta el nombre dado como alternativa a una primera mención (caso N.N./Y.Y., donde Y.Y. no se suma).

Al consignar las listas, mantenemos el orden establecido por los participantes: alfabético unas veces, otras cronológico, combinatorio de ambos (Basadre), valorativo o simplemente azaroso ("conforme acuden a mi memoria", anota Luis Alberto Sánchez).

Como es fácil advertir, hay quienes redujeron su selección a autores muertos.

Debemos decir, finalmente, que si bien se pidió una escueta relación de nombres, sin fundamentarla ni incluir salvedades, hubo quienes introdujeron anotaciones en sus listas. Nos hemos tomado la libertad de omitirlas para mantener la paridad entre los consultados.

Los diez primeros lugares en la encuesta corresponden a los doce poetas siguientes (se da entre paréntesis el número de menciones alcanzado):

1. César Vallejo (60)
2. Martín Adán (53)
3. José María Eguren (52)
4. Carlos Oquendo de Amat (36)
5. Jorge Eduardo Eielson (35)
6. Antonio Cisneros (29)
Alejandro Romualdo (29)
7. Emilio Adolfo Westphalen (28)
8. César Moro (26)
9. Carlos Germán Belli (22)
Javier Sologuren (22)
10. Wáshington Delgado (20).

En total se mencionaron sesenta poetas. Esta es la relación de los cuarenta y ocho restantes: José Santos Chocano (17), Rodolfo Hinostroza (16), Mariano Melgar (16), Juan Gonzalo Rose (13), Manuel González Prada (11), Mario Florián (10), Javier Heraud (10), Alberto Hidalgo (9), Pablo Guevara (8), *Amarilis* (7), Francisco Bendezy (6), Enrique Peña Barrenechea (6), Carlos Augusto Salaverry (5), Alberto Ureta (5),

Xavier Abril (4), Juan Parra del Riego (4), Sebastián Salazar Bondy (4), Abraham Valdelomar (4), Juan del Valle y Caviedes (3), Arturo Corcuera (3), Leopoldo Chariarse (3), Alejandro Peralta (3), Blanca Varela (3), Enrique Verástegui (3), José Watanabe (3), César Calvo (2), Gamaliel Churata (2), Luis Hernández (2), Marco Martos (2), Felipe Pardo y Aliaga (2), Pedro Peralta y Barnuevo (2), Juan Ríos (2), Abelardo Sánchez León (2), y, con una mención: José María Arguedas, Cecilia Bustamante, *Clarisa*, Percy Gibson Parra, Guillermo Mercado, Manuel Morales, Diego de Ojeda, José Joaquín Olmedo, Magda Portal, Mario Razzetto, José Ruiz Rosas, Manuel Scorza, Alcides Spelucín, Gustavo Valcárcel y Luis Valle Goycochea.

Las respuestas

- ADOLPH, José: M. Adán, F. Bendezú, J. E. Eielson, J. M. Eguren, C. Moro, C. Oquendo, J. G. Rose, J. Sologuren, C. Vallejo, E. A. Westphalen.
- ALVARADO SANCHEZ, José: J. M. Eguren, M. Adán, E. Peña, C. Vallejo, X. Abril, E. A. Westphalen, A. Romualdo, J. Sologuren, S. Salazar Bondy, L. Chariarse.
- AMPUERO, Fernando: C. Vallejo, M. Adán, A. Valdelomar, J. M. Eguren, E. A. Westphalen, C. Oquendo, J. G. Rose, R. Hinostriza, A. Cisneros, E. Verástegui.
- BASADRE, Jorge: (Independencia) M. Melgar; (fines del XIX y comienzos del XX) J. M. Eguren, M. González Prada; (época reciente) J. Heraud, C. Moro, C. Oquendo, C. Vallejo.
- BENDEZU, Francisco: M. Melgar, J. S. Chocano, J. M. Eguren, A. Hidalgo, J. Parra del Riego, C. Vallejo, A. Peralta, M. Adán, M. Florián, W. Delgado.
- BRYCE, Alfredo: M. Adán, C. G. Belli, A. Cisneros, J. S. Chocano, W. Delgado, J. M. Eguren, R. Hinostriza, E. Peña, A. Sánchez León, J. Sologuren, E. A. Westphalen.
- BUENO, Leoncio: M. Melgar, C. Vallejo, M. Adán, A. Hidalgo, C. Oquendo, M. Florián, A. Romualdo, W. Delgado, J. G. Rose, A. Sánchez León.
- BUENO, Raúl: *Clarisa*, P. Peralta y Barnuevo, M. Melgar, C. A. Salaverry, J. S. Chocano, J. M. Eguren, C. Vallejo, C. Oquendo, C. Moro, J. Heraud.
- BUSTAMANTE, Cecilia: *Amarilis*, J. M. Eguren, C. Vallejo, C. Moro, C. Oquendo, M. Portal, M. Adán, A. Romualdo, J. G. Rose, C. G. Belli.
- CALDERON FAJARDO, Carlos: J. M. Eguren, C. Vallejo, C. Moro, M. Adán, E. A. Westphalen, M. Florián, J. E. Eielson, C. G. Belli, A. Cisneros, R. Hinostriza.

- CANSINO, Segundo: J. M. Eguren, C. Vallejo, M. González Prada, M. Adán, E. A. Westphalen, C. Oquendo, J. E. Eielson, J. G. Rose, W. Delgado, A. Cisneros.
- CARRILLO, Francisco: C. Vallejo, M. Adán, J. M. Eguren, J. S. Chocano, C. Oquendo, J. Sologuren, W. Delgado, A. Romualdo, J. Heraud, M. Martos.
- CISNEROS, Antonio: J. E. Eielson, M. Adán, J. M. Eguren, R. Hinostroza, J. Sologuren, C. G. Belli, C. Oquendo, A. Cisneros, E. A. Westphalen, W. Delgado.
- CISNEROS, Luis Jaime: J. M. Eguren, C. Vallejo, C. Oquendo, M. Adán, E. A. Westphalen, J. E. Eielson, J. Sologuren, C. G. Belli, A. Cisneros, R. Hinostroza.
- CORCUERA, Arturo: C. Vallejo, J. M. Eguren, J. S. Chocano, C. Oquendo, A. Ureta, J. Heraud.
- CORNEJO POLAR, Antonio: M. Melgar, C. Vallejo, C. Oquendo, M. Adán, A. Hidalgo, A. Romualdo, J. Sologuren, J. E. Eielson, W. Delgado, A. Cisneros.
- CHANOVE, Oswaldo: C. Moro, C. Oquendo, M. Adán, J. M. Eguren, J. E. Eielson, E. A. Westphalen, J. Ruiz Rosas, P. Guevara, A. Cisneros, R. Hinostroza.
- DELGADO, Washington: Amarilis, M. González Prada, J. M. Eguren, C. Vallejo, C. Oquendo, M. Adán, C. Moro, E. A. Westphalen, M. Florián, J. E. Eielson.
- ESCAJADILLO, Tomás: C. Vallejo, J. S. Chocano, M. Adán, A. Ureta, G. Churata, C. Oquendo, W. Delgado, A. Romualdo, M. Florián.
- ESCOBAR, Alberto: Amarilis, M. Melgar, F. Pardo y Aliaga, J. M. Eguren, C. Vallejo, M. Adán, E. A. Westphalen, A. Romualdo, C. G. Belli, A. Cisneros.
- GARAYAR, Carlos: J. M. Eguren, J. S. Chocano, C. Vallejo, M. Adán, C. Oquendo, A. Peralta, J. E. Eielson, W. Delgado, A. Cisneros, R. Hinostroza.
- GOMEZ, Livio: M. González Prada, J. M. Eguren, C. Vallejo, M. Adán, M. Florián, J. Sologuren, A. Romualdo, W. Delgado, C. G. Belli, A. Cisneros.
- GONZALEZ VIANA, Eduardo: M. Adán, J. M. Eguren, J. E. Eielson, C. Vallejo, C. Oquendo, J. S. Chocano, J. Sologuren, J. G. Rose, F. BendeZú, J. Heraud.
- GONZALEZ VIGIL, Ricardo: M. Adán, A. Cisneros, J. M. Eguren, J. E. Eielson, C. Moro, C. Oquendo, A. Romualdo, J. Sologuren, C. Vallejo, E. A. Westphalen.
- JIMENEZ BORJA, José: Amarilis, D. de Ojeda, P. Peralta y Bar nuevo, J. J. Olmedo, F. Pardo y Aliaga, C. A. Salaverry, J. S. Chocano, J. M. Eguren, C. Vallejo, J. E. Eielson.
- LA TORRE, Alfonso: C. Vallejo, J. M. Eguren, M. Adán, J. E. Eielson, L. Chariarse, E. A. Westphalen, A. Romualdo, M. Scorza, E. Verástegui.
- LAUER, Mirko: C. Vallejo, M. Adán, J. E. Eielson, J. Sologuren, R. Hinostroza, W. Delgado, F. BendeZú, P. Guevara, L. Hernández.

- LEVANO, César: C. Vallejo, M. Melgar, J. M. Eguren, M. Adán, M. González Prada, C. Oquendo, J. G. Rose, C. G. Belli, M. Fiorián, A. Romualdo.
- LOAYZA, Luis: J. M. Eguren, C. Vallejo, C. Oquendo, M. Adán, E. A. Westphalen, C. Moro, S. Salazar Bondy, C. G. Belli.
- MARQUEZ, Walther: C. Vallejo, C. Oquendo, C. Moro, A. Romualdo, A. Cisneros, R. Hinostroza, M. Fiorián, M. Adán, J. M. Eguren, C. Bustamante.
- MARTOS, Marco: M. González Prada, C. Vallejo, C. Oquendo, J. E. Eielson, W. Delgado, A. Romualdo, P. Guevara, A. Cisneros, G. Churata, J. Watanabe.
- MIRO QUESADA, Aurelio: Amarilis, M. Melgar, C. A. Salaverry, J. S. Chocano, J. M. Eguren, C. Vallejo, E. Peña, M. Adán, E. A. Westphalen, J. Ríos.
- MONTALBETTI, Mario: Vallejo, Vallejo, Vallejo, Vallejo, Vallejo, M. Adán, J. E. Eielson, J. M. Eguren, C. Oquendo, R. Hinostroza.
- MORENO JIMENO, Manuel: A. Ureta, C. Vallejo, M. Adán, E. A. Westphalen, E. Peña, J. M. Eguren, L. Valle Goycochea, C. Oquendo, J. Heraud, X. Abril.
- MORILLO, Juan: M. Adán, C. G. Belli, A. Cisneros, J. M. Eguren, J. E. Eielson, M. Melgar, C. Oquendo, A. Romualdo, J. G. Rose, C. Vallejo.
- NIETO, Luis: C. Vallejo, J. Parra del Riego, A. Hidalgo, X. Abril, A. Romualdo, J. G. Rose, W. Delgado, M. Martos, A. Corcuera, C. Calvo.
- NUÑEZ, Estuardo: M. Melgar, C. A. Salaverry, J. S. Chocano, J. M. Eguren, C. Vallejo, E. Peña, C. Moro, M. Adán, X. Abril, A. Cisneros.
- O'HARA, Edgar: M. González Prada, J. M. Eguren, C. Vallejo, M. Adán, C. Moro, J. E. Eielson, C. G. Belli, A. Romualdo, J. Sologuren, A. Cisneros.
- OQUENDO, Abelardo: C. Vallejo, C. Moro, M. Adán, C. Oquendo, E. A. Westphalen, J. Sologuren, J. E. Eielson, A. Romualdo, W. Delgado, R. Hinostroza.
- ORTEGA, Julio: J. del Valle y Caviedes, M. Melgar, J. S. Chocano, J. M. Eguren, C. Vallejo, C. Moro, M. Adán, A. Romualdo, C. G. Belli, J. Heraud.
- OVIDO, José Miguel: M. González Prada, J. M. Eguren, C. Vallejo, C. Oquendo, C. Moro, M. Adán, E. A. Westphalen, C. G. Belli, J. Sologuren, J. E. Eielson.
- PANTOJA, Mario: C. Vallejo, C. Moro, J. E. Eielson, A. Romualdo, J. G. Rose, P. Guevara, A. Corcuera, M. Razzetto, A. Cisneros, R. Hinostroza.
- PORTAL, Magda: J. M. Eguren, C. Vallejo, A. Hidalgo, M. Adán, A. Romualdo, J. Ríos, G. Valcárcel, E. Peña, A. Peralta, G. Mercado.
- RAMOS, José Misael: C. Vallejo, J. M. Eguren, E. A. Westphalen, C. Moro, C. Oquendo, J. E. Eielson, P. Guevara, A. Cisneros, R. Hinostroza, E. Verástegui.

- RATTO, Luis Alberto: M. Adán, C. G. Belli, A. Cisneros, W. Delgado, J. M. Eguren, C. Oquendo, A. Romualdo, J. Sologuren, C. Vallejo, B. Varela.
- RAZZETTO, Mario: J. M. Eguren, C. Vallejo, M. Adán, C. Moro, J. Sologuren, J. E. Eielson, A. Romualdo, B. Varela, F. Bendezú, J. Heraud.
- REYNOSO, Oswaldo: J. del Valle Caviedes, M. Melgar, C. Vallejo, M. Adán, C. Oquendo, C. Moro, J. E. Eielson, A. Romualdo, J. G. Rose, W. Delgado.
- RIVAROLA, José Luis: C. Vallejo, J. M. Eguren, J. S. Chocano, M. Adán, J. E. Eielson, C. Moro, C. Oquendo, E. A. Westphalen.
- RIBEYRO, Julio Ramón: J. M. Eguren, C. Vallejo, C. Moro, M. Adán, E. A. Westphalen, J. E. Eielson, L. Chariarse, A. Romualdo, R. Hinostrza, W. Delgado.
- ROJAS, Armando: J. E. Eguren, C. Vallejo, M. Adán, C. Moro, E. A. Westphalen, C. Oquendo, J. Sologuren, J. E. Eielson, W. Delgado, C. G. Belli.
- ROMUALDO, Alejandro: M. Melgar, J. S. Chocano, J. M. Eguren, A. Valdelomar, A. Hidalgo, C. Vallejo, X. Abril, M. Adán, C. Oquendo, M. Florián.
- ROSE, Juan Gonzalo: C. Vallejo, J. M. Eguren, J. Parra del Riego, C. Oquendo, J. E. Eielson, A. Romualdo, A. Cisneros, A. Corcuera, C. Calvo, F. Bendezú.
- RUIZ ROSAS, José: J. S. Chocano, J. M. Eguren, M. González Prada, A. Hidalgo, M. Adán, M. Melgar, C. Oquendo, A. Romualdo, A. Valdelomar, C. Vallejo.
- SANCHEZ, Luis Alberto: J. S. Chocano, M. González Prada, C. Vallejo, A. Hidalgo, J. M. Eguren, A. Ureta, A. Spelucín, P. Gibson, M. Adán, E. Peña.
- SANCHEZ LEON, Abelardo: M. Adán, J. E. Eielson, E. A. Westphalen, J. Watanabe, C. G. Belli, P. Guevara, J. Sologuren, M. Morales, R. Hinostrza, A. Cisneros.
- SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo: J. M. Eguren, C. Vallejo, C. Moro, M. Adán, J. M. Arguedas, E. A. Westphalen, J. Sologuren, J. E. Eielson, C. G. Belli, B. Varela.
- SOLOGUREN, Javier: Amarilis, J. del Valle Caviedes, M. Melgar, M. González Prada, J. M. Eguren, C. Vallejo, M. Adán, E. A. Westphalen, J. E. Eielson, C. G. Belli.
- TAMAYO VARGAS, Augusto: C. Vallejo, A. Valdelomar, J. M. Eguren, M. Adán, J. G. Rose, C. G. Belli, A. Cisneros, J. Heraud, Amarilis, C. A. Salaverry, M. Melgar, J. S. Chocano.
- THORNDIKE, Guillermo: M. Adán, C. Vallejo, C. Moro, J. M. Eguren, E. A. Westphalen, A. Romualdo, J. Sologuren, J. E. Eielson, A. Hidalgo, A. Cisneros.
- URTEAGA CABRERA, Luis: C. Vallejo, M. Florián, J. E. Eielson, C. G. Belli, P. Guevara, J. G. Rose, A. Cisneros, M. Martos, J. Watanabe, E. Verástegui.
- VARELA, Blanca: C. Vallejo, J. M. Eguren, M. Adán, C. Moro, E. A. Westphalen, J. Sologuren, C. G. Belli, J. E. Eielson, A. Cisneros, F. Bendezú.

VARGAS, Raúl: M. Adán, E. A. Westphalen, C. Vallejo, C. Moro, A. Ureta, A. Romualdo, S. Salazar Bondy, W. Delgado, J. Herraud, A. Cisneros.

WATANABE, José: J. M. Eguren, C. Vallejo, C. Oquendo, M. Adán, J. E. Eielson, C. G. Belli, P. Guevara, L. Hernández, R. Hinostroza, A. Cisneros.

ZVALETA, Carlos: C. Vallejo, J. Sologuren, A. Romualdo, M. Adán, J. M. Eguren, W. Delgado, C. G. Belli, J. Parra del Riego, A. Cisneros, S. Salazar Bondy.



LIBROS/¿COMO SE GRITA KACHKANIRAQMI?

William Rowe

MITO E IDEOLOGÍA EN LA OBRA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS. Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1979; 220 pp.

R. Montoya/ M.J. Silveira/ F.J. Lindoso

PRODUCCIÓN PARCELARIA Y UNIVERSO IDEOLÓGICO. *El Caso de Pucquio*. Mosca Azul Editores, Lima, 1979; 266 pp.

En uno de los pasajes más interesantes de su libro (el de las relaciones entre las culturas occidental e indígena en la obra de Arguedas), Rowe se pregunta un tanto retóricamente: ¿por qué los explotadores tienen una visión de la realidad más racional que los explotados? Su respuesta, avalada extensamente a lo largo de casi todo el libro, es que no la tienen: la cultura de los explotados es tanto o más coherente que la de los explotadores. Intentaré dar una respuesta complementaria y convergente que nos pedirá regresar

atrás en el tiempo (y posiblemente atrás en la memoria) —digamos ¿450 a.C.? Ahí, sospecho, comenzó la cuestión; en aquella zona que los manuales del sentido común denominan “los griegos”; en realidad, no es culpa estricta de los griegos, pero sospecho que ahí comenzó, cuando toda una clase (los intelectuales, que gozaron pendularmente de la gracia y el desprecio de las tiranías, pero que históricamente probaron ser más fuertes que ellas) implantó el *logos* (es decir, la discriminación) y expulsó al *grito* del ágora de nuestras conciencias. Toda una clase, por razones no muy difíciles de imaginar, se encargó de demarcar, con impecable precisión, las fronteras del juicio y de lo enjuiciable, pero sobre todo, fundó una *racionalidad* (visible no tanto en lo que dijeron cuanto en lo

que destilaron) sobre la cual, hoy, 25 siglos después, todavía organizamos nuestras mentes y construimos una así llamada nación.

Esta no es una cuestión ascéptica, o lo que es lo mismo, no es una cuestión metodológica; como todo autismo, la metodología solo alcanza a mirarse el vientre. La cuestión es bastante más material, tanto, que ha sido uno de los aspectos más importantes de la dominación occidental ejercida históricamente por una conocida lista de centros hegemónicos; España, Inglaterra, Estados Unidos, son quizá los casos más notables. Se trata, pues, de San Jorge, montado en su caballo asesinando al dragón:

el triunfo del orden sobre el caos, del logos sobre el grito.

Pero el orden y el logos (versus el caos y el grito) —esto es probablemente importante— son razones arbitrarias. Th.Kuhn decía con certeza que la definición de la física se encuentra en "lo que los físicos hacen". De la misma forma, la definición del logos se encuentra en la práctica de los más fuertes. Y (corolario) definir el logos no es sino inventar el caos, moneda de dos caras, así como definir el acierto es inventar el error.

En una de sus instancias, la dominación no es sino la invención de un caos, el convencimiento del dominado de su condición caótica y la consiguiente compulsión de quien domina de encarnarse en San Jorge y ordenar dicho caos. Cuando el dominado acepta su condición caótica, acepta también los términos intelectuales de la dominación: acepta ser reordenado por una racionalidad arbitrariamente impuesta por el dominador. Hablar de "términos intelectuales de la dominación" es de alguna forma engañoso, porque este reordenamiento del caos no es otra cosa que una modificación de las condiciones materiales del dominado, es decir, una reordenación de la ubicación del dominado en su relación con la naturaleza,

y la naturaleza, en estos términos, no es más que la totalidad de posibilidades de satisfacción de las necesidades.

Atrás en el tiempo (y posiblemente atrás en la memoria): Pizarro inventó el caos incaico, y le dijo a Atahualpa "ob-

servo y chequeo tu panteísmo, tu irracionalidad, tu desorden; yo soy el Logos y vengo a ordenar este caos". Y Pizarro, reordenó exitosamente el caos e implantó su racionalidad, es decir, reordenó las relaciones del indio con la naturaleza (entendida como hace un momento). El logos es implantado y el grito expulsado.

Toda la obra de Arguedas puede ser considerada como una larga tarea interpretativa del grito y de sus posibilidades de permanecer rebelde en busca de, quizás, una (peligrosa) reintegración con la cultura occidental. El propio Arguedas escribe en la introducción de su *A nuestro padre creador Túpac Amaru*: "Existe en el quechua chanka un término sumamente expresivo y muy común: cuando un individuo quiere expresar que, a pesar de todo, aún *es*, que existe todavía con todas las posibilidades de su reintegración y crecimiento, dice: ¡Kachkaniraqmi!" Pero, una vez más, la clave de este grito está sutilmente escondida por los mecanismos del logos, en este caso, los signos de exclamación (!). ¿Qué significa ¡!? ¿Cómo se grita *Kachkaniraqmi* hoy día? No hay discriminación que pueda entender este grito. La única facultad del logos es apagarlo hasta en los aparentemente neutrales mecanismos de la expresión lingüística, cancelándolo, escondiéndolo, entre dos signos de exclamación cuya muidez resulta paradójicamente patética.

Sin embargo, la confianza de Arguedas en la fuerza subterránea del *Kachkaniraqmi* como bajo continuo que golpea la vida de la cultura indígena se mantiene presente, sobre todo, porque para Arguedas (según Rowe) "los indios han mantenido una cultura independiente y alternativa al lado de la cultura occidental". La pregunta es ¿hasta qué punto puede sostenerse dicha independencia si tenemos en cuenta el reordenamiento (p.ej. económico y aun social) que la dominación ha llevado adelante? Como el propio Rowe indica, "Arguedas otorga mayor primacía a la identidad cultural que a la social de los indios (o sea, como sector campesino). De aquí deriva la tendencia de separar la identidad cultural de su base social y de sustituir ésta por aquella. Aquí reside la debilidad principal de la tesis esencialmente cultural que sostiene Arguedas". En efec-

to, ¿cómo puede mantenerse esta independencia y esta identidad cuando las condiciones materiales de la existencia indígena, su relación con la naturaleza, han sido modificadas?

Lo que hasta aquí ha sido expuesto puede entenderse como los dos primeros movimientos de la dialéctica de racionalidades entre la cultura dominante y la dominada. En el primero ocurre el encuentro (el choque) de dos racionalidades, ambas coherentes y estructuradas. Hasta aquí, en efecto, la visión de la realidad de los explotadores no es más racional que la de los explotados. En el segundo movimiento, una de estas dos culturas (la occidental) ocupa el lugar de dominante, mientras la otra (la indígena) el de dominada. En este segundo movimiento la cultura dominante logra inventar el caos de la dominada y, sobre todo, logra imponer el reordenamiento material de ésta. Sospecho que en este sentido (ya sean las razones tecnológicas, militares, etc...) podemos hablar de una mayor racionalidad de la cultura dominante (aunque sólo sea por un momento), entendiendo que esta mayor racionalidad nace de la práctica de los mecanismos de dominación de una cultura sobre la otra.

Pero existe un tercer movimiento (no sintético): el enfrentamiento de lo que hemos venido en llamar el *logos* y el *grito* no se sitúa exclusivamente (ni, para muchos, primariamente) en el choque entre culturas, cuanto entre clases sociales. Un impecable análisis de esto lo hacen Montoya/Silveira/Lindoso a propósito de Puquio y el modo de producción parcelaria.

El *logos* no genera *logos*. El movimiento del *logos* sólo es posible "cuando cambian las condiciones de la producción material". Y los "cambios en la base material no se hacen en una evolución pacífica, sino a través de la lucha de clases (...). Esa lucha se refleja en el terreno de las ideas..." (Marx/Montoya). El choque de las dos culturas (primer y segundo movimiento) adquiere ahora (tercer movimiento) una resonancia mayor, bajo el choque de clases; y es de la práctica material de las clases de donde nace el movimiento del *logos* que inventa el caos y trata de reordenarlo, y de donde nace también la naturaleza del grito que permanece cultural y socialmente rebelde en la esperan-

za de un último movimiento dialéctico: la síntesis en la que el dragón asesina a San Jorge.

y el grito encuentra una racionalidad mayor que la del logos.

Entender entonces ¡Kachkani-raqmi!, entender la naturaleza de los signos de exclamación (que es entender cómo grita el indio hoy día ese término), entender la trayectoria actual del logos y sus mecanismos, sólo es posible si entendemos la naturaleza de la relación entre el hombre y su base material, económica y social. Los libros de Rowe y de Montoya/Silveira/Lindoso son un valioso paso adelante en este entendimiento. (M.M.)

BIBLIOGRAFÍAS / TESIS SOBRE LITERATURA EN LA P. U. C.

La siguiente es una relación de tesis de bachillerato (TB) y doctorado (TD) sustentadas en la Pontificia Universidad Católica del Perú entre 1960 y 1978.

ARIAS QUINCOT, Rosario: *La estructura del poder en Los Funerales de la Mamá Grande de Gabriel García Márquez*. Lima 1972 (92 p.) TB.

BANCHERO ZAVALA, María Iliana: *Un micromundo que refleja un macromundo* (Análisis de la novela *Crónica de San Gabriel* de Julio Ramón Ribeyro). Lima 1971 (139p.) TB.

BIONDI SHAW, José A.: *Etapas en la producción de Sebastián Salazar Bondy a través del análisis de tres obras claves*. Lima 1973 (170 p.) TD.

CABRERA MARKY, Dina: *El humor irónico en La muerte y otras sorpresas, de Mario Benedetti*. Lima, 1977 TB.

CASULE, Ognena: *La presencia del mar en La casa de cartón de Martín Adán*. Lima 1973 (95 p.) TB.

- COTTE PAZOS, Inés: *Los pasos perdidos de Alejo Carpentier: una Odisea Americana*. Lima 1976 (139 p.) TD.
- CUETO, Alonso: *Filiación y heterodoxia de Las Insulas Extrañas; las influencias en un libro de Emilio Adolfo Westphalen*. Lima 1977 (114 p.) TB.
- DALY ROMERO, Luis Guillermo: *Ensayo biográfico y crítico sobre Addison...* Lima 1960 (41 p.) TB.
- DANINO RIBATTO, Guillermo: *El presente verbal en los poemarios de José María Eguren*. Lima 1972 (161 p.) TB.
- DANINO RIBATTO, Guillermo: *El universo significado de Rondinelas de José María Eguren*. Lima 1972 (202 p.) TD.
- DE LOS HEROS BALLÉN, Rosa: *Estructura Cíclica de base en Cien Años de Soledad*. Lima 1972 (80 p.) TB.
- DE LOS HEROS BALLÉN, Rosa: *La temporalidad del relato en Cien Años de Soledad*. Lima 1975 (204 p.) TD.
- DÍAZ DÍAZ, Lisiak-Land: *La naturaleza en la producción de José Eulogio Garrido*. Lima 1973 (250 p.) TD.
- DÍAZ DÍAZ, Lisiak-Land: *Perfil romántico de la prosa de Luis Benjamín Cisneros*. Lima 1972 (258 p.) TB.
- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Joaquín: *El paisaje en la "Egloga I" de Garcilaso de la Vega*. Lima 1975 (89 p.) TB.
- GATTI MURRIEL, Carlos: *La evocación en el "Canto a Teresa"*. Lima 1970 (164 p.) TB.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo: *Forma e indeterminación en "Eclipse de una Tarde Gongorina"*. Lima 1974 (459 p.) TD.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo: *Ricardo Peña Barrenechea y su elogio burlesco de Góngora*. Lima 1973 (116 p.) TB.
- HUARAG ALVAREZ, Eduardo: *Análisis estructural del cuento "Al pie del acantilado"*. Lima 1974 (137 p.) TB.
- HUARAG ALVAREZ, Eduardo: *Rasgos pertinentes en un relato de Ribeyro*. Lima 1974 (150 p.) TD.
- GUTIÉRREZ, Cristina: *Verosímil histórico y verosímil narrativo Bajo el signo de La Mariscala de F. Vegas Seminario*. Lima 1976 (89 p.) TB.
- LAUER, Miroslav: *Un ensayo sobre la obra poética de Martín Adán*. Lima 1972 (100 p.) TB.
- LAURO DE ROSAS, Anna María: *Teatro para niños en el Perú en la última década, 1965-1975*. Lima 1976 (221 p.) TB.

- LEÓN HERRERA, José: *El teatro clásico de la India*. Lima 1971 (100 p.) TB.
- LEÓN HERRERA, José: *El término maya en el Rig Veda*. Lima 1975 (119, ixp) TD.
- MARCHESE SPIERS, Carlos Eugenio: *Agentes principales de dos relatos de Enrique Congrains: una perspectiva de análisis*. Lima 1977 (104 p.) TB.
- MAVILA MARQUINA, Oscar Alejandro: *Aportes para una edición crítica de Lima por Dentro y Fuera de Esteban de Terralla y Landa*. Lima 1976 346 p.) TB.
- MOUCHARD SEMINARIO, Teresa: *El sueño en Final del Juego de Julio Cortázar*. Lima 1973 (141 p.) TB.
- NAVARRO PASCUAL, José M.: *El escarmiento y el desengaño en el lenguaje del "Telémaco" de Bermúdez de la Torre*. Lima 1972 (2 t. 574 p.) TD.
- NAVARRO PASCUAL, José M.: *Telémaco en la isla de Calipso*. Lima 1971 (450 p.) TB.
- O'HARA GONZÁLES, Edgar: *Temas y motivos de la poesía de Javier Heraud*. Lima 1978 (193 p.) TB.
- RAMÍREZ ZABOROSCH, Ursula: *Del Icono de Leonardo da Vinci a la iconografía de César Vallejo*. Lima 1972 (153 p.) TD.
- RIVAROLA RUBIO, José Luis: *Lengua y creación en la prosa de Eguren*. Lima 1966 (106 p.) TB.
- ROCHA PUENTE, Ana María: *El espacio y la significación de 5 metros de poemas de Carlos Oquendo de Amat*. Lima 1972 (93 p.) TB.
- ROCHA PUENTE, Ana María: *Poética y representación de la realidad en la obra de Jorge Eduardo Eielson*. Lima, 1974 TD.
- RUIZ ALARY, Lucy: *Análisis de la estructura base de la relación actancial en Un Mundo para Julius*. Lima 1972 (124 p.) TB.
- RUIZ ALARY, Lucy: *La paradoja de un relato*. Lima 1973 (161 p.) TD.
- SACO NORIEGA, Alicia: *Cinco perspectivas en los cuentos de Ribeyro*. Lima 1970 (179 p.) TB.
- SAN MARTÍN CARO, Alejandro: *Martín Adán, La Casa de cartón, una perspectiva*. Lima 1975 107 p.) TD.
- SILVA ROJAS, Therencia: *La evasión y otras constantes axiológicas en la obra de Felipe Pinglo*. Lima 1972 (124 p.) TB.

- SZKUDLARSKI, Gerard: *Los principales temas de Anouilh en su Medea*. Lima 1972 (206 p.) TB.
- URQUIJO OTAMENDI, María Cristina: *La influencia peruana en el Río de la Plata, reflejada en el Martín Fierro de José Hernández*. Lima 1963 (59 p.) TB.
- VALLE DEGREGORI, Raúl Alfredo: *Las correspondencias sintáctico-semánticas en La Eneida de Virgilio como base para la construcción del símbolo en el mito*. Lima 1974 (170 p.) TD.
- VALLE DEGREGORI, Raúl Alfredo: *El desnudamiento sintáctico como base para el simulacro estilístico oratorio en el Exordio de la primera oración catilinaria de Marco Tulio Cicerón*. Lima 1972 (46 p.) TB.
- VARILLAS, Alberto: *El Eco de Socabaya, periódico desconocido de 1837-38. Apreciación de su contenido histórico*. Lima, 1961 TB.
- VARILLAS, Alberto: *Literatura peruana en periodo posterior a la Guerra del Pacífico*. Lima, 1978 TD.
- VELANDO SAONA, María: *Los recursos narrativos de Barrio de Broncas*. Lima 1976 (152 p.) TB.
- VENEGAS JARA, Adolfo: *La Abadía de Eguren; del lenguaje literario al televisivo*. Lima 1977 (117 p.) TB.
- YEROVI DÍAZ, Leonidas: *La poética de Martín Adán en Travesía de Extramares*. Lima 1976 (191 p.) TB.
- ZUBIZARRETA, Alma Flor Ada de: *Originalidad de la Fedra de Unamuno; vieja tragedia nueva*. Lima 1963 (168 p.) TB.
- ZUBIZARRETA, Alma Flor Ada de: *Pedro Salinas: El diálogo creador*. Lima 1965 (208 p.) TD. ~

EN ESTE NÚMERO

"El último marine" es uno de los sobrenombres de Somoza en Nicaragua. La lucha que acabó con su gobierno es el asunto de la novela que trabaja ahora GUILLERMO THORNDIKE, quien pasa así —sobre los cadáveres de varias máquinas de escribir— de las batallas de 1879 a las de la actualidad. Las páginas que publicamos son un adelanto

de ese libro para el cual inició la recolección de materiales en el último verano, en un viaje por Honduras, Costa Rica, Panamá y la propia Nicaragua. Contó con la ayuda de militantes del FSLN, periodistas y un equipo de investigadores. La asesoría de Esteban Pavletich le ha sido —de clara— de gran valor para esta obra que espera concluir antes de fin de año.

Tras la edición por el INC de *Un mundo dividido*, volumen que reunió todos sus poemas, WASHINGTON DELGADO anunció su retiro de la poesía. Felizmente, no mantuvo por mucho tiempo esa decisión que hubiera privado a las letras peruanas de la madurez de una de sus voces más hermosas y sabias. Como la suya, la poesía de CÉSAR MORO es una de las más apreciadas hoy en el país. "Los Soles" forma parte de un libro inédito escrito en francés (fue traducido por Ricardo Silva-Santisteban, quien antes de partir al Japón entregó todos los poemarios de Moro al INC, para su próxima publicación en un volumen.) El texto de AMÉRICO FERRARI sobre Moro se desgajó de un artículo titulado "Tres exiliados", escrito para una revista francesa (los otros dos son Garcilaso y Vallejo). Ferrari nos envió su colaboración desde Ginebra, donde ejerce la docencia universitaria hace varios años.

Cuando decimos que Delgado y Moro se cuentan entre los poetas peruanos preferidos hoy, recogemos los resultados de la encuesta que viene en este número. Queremos aquí excusarnos de haber omitido el contexto en el que algunos participantes en ella nos entregaron sus listas. Por mantener la simetría en las respuestas, no dejamos a Luis Alberto Sánchez decir que el número diez era una "limitación deplorable" que le impedía incluir a Yerovi, José Lora y Eielson; precisar a Antonio Cornejo que no pensó tanto en autores cuanto en libros "que en distintos momentos sentí que me enriquecían y hoy recuerdo (sin olvidar a los que callo) con el menos literario, el menos crítico y el más simple de los sentimientos: la gratitud"; a Abelardo Sánchez León conformar el lírico equipo de fútbol con el que le gustaría jugar. Aunque en la introducción a la encuesta hemos expresado ya nuestra gratitud a quienes la hicieron posible, la reiteramos a quienes —como Luis Nieto en el Cusco, José Ruiz Rosas en Arequipa y Washington Delgado en un viaje a Tacna— nos ayudaron a consultar el parecer de escritores de esas regiones. Agradecemos también especialmente la colaboración de Armando Rojas, Julio Ramón Ribeyro y Alfredo Bryce, desde París; la prontitud de las respuestas de Juan Morillo y Osvaldo Reynoso desde el remoto Pekín, de Carlos Zavaleta

desde España, de Julio Ortega y Cecilia Bustamante desde Austin, de Alberto Escobar desde la empinada Noruega.

El viaje al "hondo norte" de MIRKO LAUER, MARIO MONTALBETTI e INÉS COOK fue anterior a los trabajos de la encuesta. No trajeron, pues, nada para ella de esas comarcas cálidas, pero sí un texto escrito entre los tres en el que retoman una tradición por años olvidada en nuestras letras (la literatura de viajes) y la insertan en una preocupación de nuestra nueva poesía: la eliminación de las fronteras convencionales con la prosa, búsqueda que se define en el recurso a la realidad visible como contexto mantenido, en la puesta continua de la escritura en una situación determinada y concreta. Con igual desenfado que lucidez, a partir de la experiencia de Basho su texto propone como método algo que pugna por aflorar en algunos puntos de avanzada de nuestra literatura.

¿Será un "error de principio" considerar sin más como nuevo lo que contiene ese texto en apariencia lúdico y simple? A JOSÉ IGNACIO LÓPEZ SORIA le pareció que en la conversación en torno a la narrativa peruana pre y post Vargas Llosa, publicada en nuestro número anterior, se admitía sin análisis que fuera más allá de lo temático y formal la existencia de la novedad, y se tomó el trabajo de escribir y remitirnos desde Budapest —donde prosigue sus investigaciones sobre Lukács— un artículo sobre la dialéctica de lo nuevo y lo viejo en nuestras letras recientes y en el que ensaya una explicación del fenómeno Vargas Llosa desde la perspectiva socioeconómica. Prolonga así un debate al que encuentra el mérito de abrir una veta "de la mayor trascendencia para el futuro de la cultura en el Perú".

Sobre un corpus más amplio, pero desde puntos de vista similares, JULIO ORTEGA ausculta el desarrollo probable de la literatura hispanoamericana y su correspondencia con la evolución política y las crisis que experimentan nuestros países. De Ortega apareció recientemente en México un nuevo libro: *La cultura peruana. Experiencia y conciencia* (Fondo de Cultura Económica).

El texto de JUAN ACHA se ubica en una línea afín a los dos anteriores. Se trata de una ponencia que presentó en la última reunión de críticos de arte, en Caracas. Acha reside en México desde años atrás. Su labor en el campo de la crítica, la reflexión y la investigación en los campos del arte lo ha situado entre los tratadistas latinoamericanos más notables de su especialidad.

Son varios los ensayos —en buena parte inéditos— que LUIS LOAYZA ha dedicado a la "generación futurista", es-

pecialmente a Riva Agüero (a quien la izquierda —dice— debería leer, como también la derecha a Mariátegui, para entender mejor el propio destino). Esta vez sostiene que Mariátegui actuó más como político que como estudioso al tratar a Riva Agüero y extrae algunas filosas y debatibles conclusiones de allí.

En setiembre último CRISTINA GÁLVEZ presentó —en la Sala 9 de Miraflores— una muestra de los dibujos que hizo en la India, donde estuvo a comienzos de este año. En el folleto impreso para esa exposición, confiesa haberse sentido “agredida por aquello que se ofrecía ante mis ojos”; y dice también: “India me ha conmovido tan profundamente que he necesitado meses para rehacerme un orden interno”. De esto, precisamente, de la implantación del logos y la expulsión del grito, se ocupa Mario Montalbetti en una nota a propósito de dos libros recientes. Detrás de la turbación de Gálvez, y también de la maestría y la gracia de sus trazos, parece alentar la angustiosa pregunta: ¿cómo se grita Kachkaniraqmi en la India? ~



Ján?

India 79/
Gálvez

CONCURSO NACIONAL DE CUENTO PREMIO copé

- BASES**
1. Petróleos del Perú, crea el "Premio COPE de Cuento" con el objeto de alentar el desarrollo de este género literario en el país.
 2. Podrán participar en el concurso todos los peruanos, sin distinción.
 3. El tema de los cuentos, será absolutamente libre.
 4. Los trabajos deberán ser redactados en idioma castellano y tener una extensión no mayor de veinte páginas a doble espacio, tamaño carta escritos a máquina y por una sola cara. Serán presentados en original y tres copias antes del 30 de diciembre de 1979.
 5. Los trabajos deberán ser inéditos y presentados con seudónimo, acompañado en sobre cerrado que en su exterior consigne el correspondiente seudónimo y en el interior el nombre del autor, dirección y lugar de nacimiento y de residencia.
 6. Los premios serán:

Primero	:	Diploma y	S/. 100,000.00
Segundo	:	Diploma y	S/. 50,000.00
Tercero	:	Diploma y	S/. 30,000.00
 7. Petróleos del Perú se reserva el derecho de la primera edición no sólo de los trabajos ganadores, sino también de aquellos que el Jurado Calificador recomiende por su calidad para formar parte del libro que se denominará "Antología del Premio COPE en 1979".
En este caso los autores de los trabajos publicados recibirán la suma de cinco mil soles por cada uno de éstos, con excepción de los ganadores de los tres premios. Los derechos de autor pertenecen totalmente a los premiados.
 8. El Jurado que dictaminará acerca de los trabajos presentados, estará integrado por dos representantes del Programa de Letras, uno de la Universidad de San Marcos y otro de la Universidad Católica, un representante del Instituto Nacional de Cultura un crítico literario y 2 representantes de Petróleos del Perú. El Jurado no es limitativo y podrá incorporar otros miembros, si lo juzgara necesario.
 9. El fallo del Jurado será inapelable y se dará a conocer en la segunda quincena de abril de 1980.
 10. Los trabajos no podrán ser retirados antes del 1ro. de mayo de 1980 de la Oficina de Relaciones Públicas de Petróleos del Perú, Paseo de la República 3361, San Isidro, Lima dirección a la que deberán ser remitidos, dentro del plazo señalado, los trabajos que se presenten al certamen.
Los organizadores no se hacen responsables de los originales que no sean solicitados por sus autores o representantes, dentro de las tres semanas posteriores al fallo.
 11. Cualquier caso no considerado en las cláusulas anteriores será resuelto a criterio del Jurado y los organizadores.

*La Librería del Virrey
os invita a visitar
su sección de
libros antiguos*

Miguel Dasso 141
San Isidro
Tlf. 400607

**REVISTA
DE
CRITICA
LITERARIA
LATINOAMERICANA**

Estudios sobre lo real maravilloso, el realismo en Chile, las novelas de la dictadura, la narrativa colombiana actual, las obras de Arguedas, Viñas, García Márquez y Vargas Llosa, además de notas, comentarios y reseñas, en el No. 9 (en circulación); y

estudios sobre la ideología indigenista, la autocensura en la poesía uruguaya más reciente, la poesía póstuma de Neruda y las obras de Palacio, Arlt y Ribeyro, además de notas, comentarios y reseñas en el No. 10 (de próxima aparición).

En el No. 10: facsímil de la portada de la primera edición de "España, aparta de mí este caliz" y una nota de Pedro Lastra sobre su reciente descubrimiento.

Correspondencia: Av. Benavides 3074, Lima 18.

PERU: Identidad nacional

En el año de la reflexión un libro que aborda un tema de candente actualidad en 16 ensayos originales:

ZAMALLOA : **Formación de la nacionalidad**

RIBEIRO : **Identidad campesina**

MILLONES : **Sociedad indígena**

MAYER : **Visión externa**

HERNANDEZ y SABA : **Garcilaso**

MARZAL : **Religión**

ESCOBAR : **Lengua**

ORTEGA : **Cultura**

de ALTHAUS : **El Estado**

FRANCO : **La izquierda**

GUERRA GARCIA : **La política**

VARGAS : **La educación**

ROUILLON : **Arguedas**

YDIGORAS : **Mirada prospectiva**

ARROSPIDE : **El arte**

NEIRA : **Guerra de las identidades**

Impresión: **INDUSTRIALgráfica S.A.** Lima, Perú.

Pedidos a : 6 de Agosto 425, Jesús María, Telf. 23-4423

CEDEP editores

HISTORIA DEL CUSCO

TOMO I
SEGUNDA EDICION

por
VICTOR ANGLÉS VARGAS

"Quedando en deuda con nuestros lectores del país y del extranjero que no recibieron sus ejemplares, hemos preparado esta segunda edición notablemente aumentada con nuevos estudios, brindamos más información con planos, croquis y fotografías, es más, hemos agregado capítulos sobre nuevos parques arqueológicos, sobre tambos, caminos y transeúntes, sobre la expedición que partiendo del Cusco descubriera el Amazonas, y algunos otros aspectos". V.A.V.

Impresión: INDUSTRIALgráfica S. A. Lima, Perú

PROXIMAMENTE EN LIBRERIAS

PEDIDOS :

CUSCO : Esquina Victoria - Santísimo 203
Plaza de Santiago. Cusco-Perú.

LIMA : Chavín 45, Breña, Lima. Telf. 31-2505

TEXTILES SAN JUAN S. A.

elásticos de calidad

Teléfono 322565

Lima

UNMSM

REPRESENTANTE EXCLUSIVO



José Muxí S. A.

MAQUINAS - HERRAMIENTAS

TORNO PARALELO

Desde 1200 mm. hasta 3000 mm. entre centros
Desde 430 mm. hasta 890 mm. de volteo

TORNOS REVOLVER

Desde 22 mm. hasta 26 mm.

TALADROS

Desde 20 mm. hasta 50 mm.

SIERRAS MECANICAS

Desde 14" hasta 18"

FRESADORAS

FU-1 - FU-2

'PINACHO" - "URASA" - "IBARMIA" - "UNIZ" - "CME"

Exposición permanente

Av. Argentina 2530 - Lima - Tlfs. 520349 - 520419 - 520490

UNMSM

BASADREBONILLA
CARAVEDOCISNEROS
GIESECKEKAPSOLI
REFLEXIONES
EN TORNO A LA
GUERRA DE 1879
MACERAMANRIQUE
MERCADOPASARA
TAUROYRIGOYEN

Un libro
sin el cual
no se puede
entender la
guerra de
1879 ni sus
consecuencias

La publicación de las *Reflexiones en torno a la Guerra de 1879* rompe los esquemas que han primado hasta ahora en la historia oficial y devela ante las actuales generaciones una realidad escondida.

A partir de estas *Reflexiones* se abre para la investigación y el conocimiento de la historia de nuestro pueblo una rica y valiosa perspectiva que habrá de rescatar los valores y potencialidades populares escondidos en la aparatosa presentación oficial de la derrota o en la sola exaltación de los héroes.

542 páginas en papel blanco mate.
Impreso en INDUSTRIALgráfica S. A.

Coeditores:

fct

FRANCISCO CAMPODONICO F., EDITOR
CENTRO DE INVESTIGACION Y CAPACITACION

cic

Pedidos a:

Chavín 45, Breña, teléfono 31-2505

En el Perú

se protege y promueve

la pesquería (D. L. 18810)

el cine (D. L. 19327)

el turismo (D. L. 20104 y D. L. 21948)

la construcción (D. L. 22202 y D. L. 22257)

la minería (D. L. 22178, D. L. 22197 y D. L. 22488)

la exportación no tradicional (D. L. 22342)

las actividades financieras (D. L. 18967,

D. L. 20250, D. L. 21459 y D. L. 21821)

PERO LA ACTIVIDAD EDITORIAL

NO

PORQUE EL LIBRO HA SIDO Y ES LA

QUINTA RUEDA DEL COCHE PARA

LOS GOBIERNOS DEL PERU

DEMANDAMOS

UNA LEY QUE PROTEJA Y PROMUEVA LA

ACTIVIDAD EDITORIAL EN EL PAIS

Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo (DESCO)

Editor Ignacio Prado Pastor

Editorial Horizonte

Editorial Milla Batres

Editorial de la Universidad del Pacífico

Francisco Campodónico Editor

Instituto de Estudios Peruanos

Mosca Azul Editores

