

LETRAS PERUANAS

REVISTA DE HUMANIDADES
DIRECTOR: JORGE PUCCINELLI

Lima

Setiembre de 1963

No. 14



Javier SOLOGUREN

Poema

Por el tiempo se alzaban
los árboles y el cielo.
Yo escribía con lápiz,
contigo, con silencios,
palabras como fuentes,
fuentes como misterios
de albas y atardeceres,
caídos en el tiempo.
Yo escribía contigo,
contigo y en silencio.

Javier Sologuren

SOLOGUREN: IRREALIDAD Y FORMA

por J. BARQUERO

"Tan grande y rico es el mundo, y tan variada la vida, que nunca faltarán ocasiones para poesías. Pero han de ser ellas poesías de ocasión, es decir, la realidad debe suministrarles la incitación y la materia... A las poesías sacadas del aire, no les doy el menor valor".

GOETHE

I. DERROTERO

Los años de postguerra se han caracterizado más por la rápida aparición y desaparición de talentos sólo a medias desarrollados que por un firme progreso de los distintos poetas hacia la madurez. A la historia de los decenios del 40 y del 50 corresponde un veloz tráfago de estilos. Los cambios de orientación que en el pasado tenían lugar una vez cada siglo parecen registrarse ahora cada decenio y dejan al poeta prometedor del 40 inexorablemente atado a formas bruscamente caducas, que no puede desarrollar ni abandonar".

Esto que J. M. Cohen dice de la poesía europea y americana puede también ser aplicable a nuestra poesía. Como sabemos, en los primeros años de la década del 40 surgió en el Perú un movimiento poético antirrealista que era impulsado literaria e ideológicamente por los poetas de promociones anteriores (José María Eguren, Martín Adán, Enrique Peña, Emilio A. Westphalen, etc.). Y, en general, recibía influencias de los poetas barrocos, simbolistas, surrealistas y los epígonos de éstos. En parte, la revista

que le servía de orientación fue **Las Moradas** (1947-1948).

De ese movimiento destacaron, sobre todo, Jorge Eduardo Eielson (1922), Javier Sologuren (1921), Sebastián Salazar Bondy (1924) y Raúl Deustua. Estuvieron próximos a ellos en la concepción estética, mas no siempre en la política, Gustavo Valcárcel (1921), Alejandro Romualdo (1926), Francisco Bendejú (1928) y algunos otros, aparecidos breve tiempo después.

Transcurridos pocos años, vemos ahora ya los notables cambios que experimentaron estos autores. Los ideales estéticos (minoritarios y aristocratizantes) del primer momento han perimido. Los poetas, de acuerdo con nuevas concepciones filosóficas, buscan utilizar otros géneros, otro lenguaje y otros estilos, para expresar magnos propósitos: las luchas colectivas de nuestro tiempo y el anhelo de transformar el mundo. Dando así paso, en su creación, a una poesía social y revolucionaria (Valcárcel, Romualdo) o moralmente **engagé** (Salazar Bondy). Algunos, al parecer, prefieren optar por el silencio. Y sólo muy pocos,

EN PAGINAS INTERIORES:

Secreto de la orfandad, prosa por Rubén SUELDO GUEVARA / Noche de figuras, prosa por Julio ORTEGA / Antología de Javier SOLOGUREN, poemas / Perla, cuento por Miguel GUTIERREZ CORREA / Lo cotidiano trascendente en una epístola de Lope de Vega, por Luis Hernán RAMÍREZ / Carlos Oquendo de Amat: poeta post modernista, por Marco GUTIERREZ / El romanticismo peruano, una impostura, por José Miguel OVIEDO / Los viejos amadores de la casa de los novios, teatro, por Hernado CORTEZ / William Faulkner, fe y sombra, por Alfonso LA TORRE / Rugendas: el Perú del siglo pasado visto por un romántico pintor alemán, por Guillermo CORTEZ NUÑEZ / Ionesco o un teatro sin gajes, por Hernando CORTEZ / El abuelo, por Winston ORRILLO / Sobre Hermann Hesse, por Winston ORRILLO / Fábulas, por Manuel VELAZQUEZ ROJAS / Segunda entrega de la nueva poesía peruana: Ana María PORTUGAL, Marco GUTIERREZ, Anibal QUIJANO, Mario RAZZETO, Jorge BACA-CORZO, Ida ALAYZA, Federico LARREA BLANES, Livio GOMEZ, Carlos HENDERSON, Reynaldo NARANJO, Washington DELGADO / Además, "Entre libros", recensiones bibliográficas de Julio ORTEGA, Livio GOMEZ, Winston ORRILLO, Rubén SUELDO GUEVARA, W. F. P. C. / Publicaciones peruanas, primer semestre de 1963 / Notas relativas a Robert FROST, Mario VARGAS LLOSA y Enrique LOPEZ ALBUJAR.

persistieron y persisten en la poesía que no se aparta totalmente de su línea primigenia.

masivamente por su continuidad creadora, por su creciente perfección y por su prestigio ganado, tanto dentro como fuera del Perú (ha obtenido el Premio Nacional de Poesía de 1960 y se le ha traducido al inglés y al sueco), creemos que Javier Sologuren es el poeta señalado para examinar en su obra una de las tendencias de la lírica peruana actual.

Poco es, en verdad, lo que el autor ha escrito (83 poemas) en 18 años de creación. Gran parte de ésta se ha publicado en breves colecciones, generalmente como **sobretiros** de revistas.² Su primer poemario, **El Morador** (1944) se compone de seis décimas, tres sonetos y tres poemas libres. Es perceptible aquí la influencia barroca, especialmente de Góngora, en los períodos amplios, en la construcción sintáctica (hipérbatos, aposiciones, paréntesis) y en el **trobar clus**. Lo que el autor poetiza son ensueños y visiones; algún poema, como "Elegía a 'Blanca', una barca posible", parece surgido de un sueño de Coleridge.

Con la siguiente colección, **Detenimientos** (1947) Sologuren ingresó en los dominios de la poesía surrealista. Olvidados las décimas y los sonetos, ensaya el poema en prosa y las imágenes "en libertad". El surrealismo que el autor practica es, sin embargo, moderado: no llega en ningún momento al automatismo absoluto. Las distancias que guarda con respecto a los exponentes más extremos de estas escuelas es parecida a la que observa, por ejemplo, el mexicano Octavio Paz. Como la pieza más lograda de esta experiencia, cabe señalar, el poema "Morir".

En 1946 Sologuren publicó, juntamente con Eielson y Salazar Bondy, una antología y comentario de la poesía peruana contemporánea, donde se resumen tanto las preferencias como los ideales puristas de estos autores.³

Posteriormente viajó a México (1948), país en el que siguió estudios de Filología con Raimundo Lida. Luego (1952) se dirigió a Suecia.

En México editó **Dédalo Dormido** (1949), como **separata** de **Cuadernos Americanos**; a continuación, el poema **Bajo los ojos del amor** (1950), una **plquette**. Corresponden también a este período de residencia en México las brevísimas colecciones, **Vida Continua**, **Breve Follaje** y **Grabación**, publicadas sólo fragmentariamente en diversas revistas. En conjunto, estos poemas rondan las fronteras del surrealismo, apartándose sólo de vez en cuando, como en las tres aladas canciones de **Breve Follaje**. Son, además, poemas de gran extensión —modalidad que no parece ser la más característica del autor. Por otra parte, empieza a advertirse en ellos cierto tono de melancolía, que irá creciendo más adelante.

Sologuren regresó al Perú en 1957. Luego de nueve años de silencio, dio a conocer en Lima, sucesivamente, **Otoño y Endechas** (1959), **Estancias** (1960) y **La Gruta de la Sirena** (1961). Se puede decir que en estos poemarios, la inspiración del autor, librado ya de la retórica surrealista y del hermetismo simbolista, va tornándose más diáfana y depurada. El primero, escrito en Suecia, tiene un acento más personal, pero no todavía la homogeneidad y belleza extraordinarias del segundo. Sólo con **Estancias** nos da una poesía límpida, espon-

tánea y radiosa. Ya no encontramos el obsesivo empleo de imágenes y metáforas desrealizadoras. Sologuren da un gran salto hacia la claridad y la sencillez.

El último, es, más bien, una recopilación heterogénea de siete breves, pero hermosas composiciones.

II. POETICA

Sologuren ha expuesto en tres poemas ("Palabra", "Una tras otra las horas" y "Poesía") y en fragmentos de otros ("Por el tiempo se alzaban", "Oh corazón, rey entre sombras") lo que podríamos llamar su concepción poética. No es, sin embargo, el autor lo deseablemente explícito en sus ideas.

Tienen interés, sobre todo, "Una tras otra las horas" y "Poesía". Entre los dos poemas hay notables diferencias. El primero plantea una concepción enteramente irrealista (aquí declara: "Sobre la irrealidad me inclino"). Es la concepción que ha dominado una buena parte de la poesía desde los simbolistas: "Sólo en la irrealidad, que obliga a la poesía a ser oscura, la obra poética alcanza su perfección", anota Friedrich y agrega: "En esta idea se encierra una decisión fundamental de la lírica moderna".⁴ Esto, y no otra cosa, nos propone Sologuren cuando dice que la poesía consiste en viajar "por blancas rutas de ensueño" y en "rimar" página tras página, en una operación silenciosa y solitaria. En "Vida continua" se recalca sobre todo en la soledad ("Sepan que canto/bajo la gloria confusa de la tarde, solitario"). Por lo demás, las palabras son "como fuentes" y las "fuentes como misterios/de albas y atardeceres/caídos en el tiempo" ("Por el tiempo..."). En suma, las notas de esta poética, son: misterio, ensueño, silencio y soledad.

En "Poesía" aparece ya otra idea. Lo poético aquí es expresión del dolor. No puede afirmarse que ésta sea una estética ya realista, pero está más de acuerdo con el tono que impera en la más reciente lírica peruana. Poesía, ¿a qué eres igual? ¿cuál es tu fuente?, pregunta el autor, ¿la soledad? ¿el sueño? ¿el amor? ¿la pena? ¿el dolor? No es la soledad, porque allí ha esperado siempre con su deseo; no es el sueño, porque no ha hecho otra cosa que vagar, enajenado, entre las llamas de la noche; no es el amor, porque está aprisionado permanentemente por él; no es la pena o el olvido, porque son el pan de cada día; "sólo creo en el dolor haberte visto", dice, al final.

En nuestro concepto, el cambio más importante, y que inicia una tercera actitud, parece darse en el último poema del último librito **La Gruta de la Sirena**; allí enuncia su adhesión a una poesía solidaria y humanizada, hecha de "verdad" y de "ternura".

LETRAS PERUANAS

REVISTA DE HUMANIDADES

Director:

JORGE PUCCINELLI

Dirección y Administración:

Apartado 1645, Lima, Perú

Allí exclama, como dirigiéndose a sí mismo:

Oh corazón, rey entre sombras,
pastor de signos y de dudas,
no se comulga en soledad,
tu canto vuelve por los hombres.

Si se quisiera saber a qué etapas podrían corresponder cada una de estas actitudes, cabría decir, sin pretender establecer líneas divisorias nítidas y tajantes, que la primera representaría a los primeros poemarios hasta **Otoño y Endechas**; la segunda, a **Otoño** y los dos libros siguientes; la tercera no es más que la promesa de una poesía que aún no ha creado.

III. TEMATICA

1. **Lo onírico**. El sueño — **songe** mallar-meano — es una de las formas en que Sologuren se extraña y enajena de la realidad. Su mundo es el mundo de lo soñado.

A la manera de los románticos, simbolistas, surrealistas, busca en ese mundo sus incentivos creadores, cultiva sus imágenes hispagnónicas y disocia y recombina sus formas.

El sueño, para él, es

...sombra y vigilia en su momento
— incandescente flor, casi pupila —
mariposa luz de piedra hila que hila
madeja trabajada en movimiento
de vuelo circular y seco aliento.

("Décima II")

Que el soñar es el **desiderátum** supremo de su poesía, lo declara el autor en "Detenimientos III": "Ríndome en lentos sorbos al más dulce sueño, igual que aquellas flores que a la tarde arrebatada el espesor de una sombra"; en "Lo olvidado":

Yo sueño, sol y luna, sueño bajo la sombra
del árbol que crece en un beso,
y escapo como un pájaro sin canto
desde un nocturno racimo de música.
Yo sueño, y un rayo de nieve y una ola
y una mano estelar envuelta en llamas
con una rosa inmóvil me reúne.
Nada sé decir después que sueño;
mi sangre tiñe hoja por hoja, y con dulzura.

en "Estancia 1":

¡Oh sueño donde las formas pasan
como per una avenida
alzada en el crepúsculo
tu me enciendes la sed,
los enigmas,
los acallados pasos de la vida.

El sueño — si no se sueña en objetivos históricos y factibles, como la eliminación de las injusticias en la tierra, la **desalienación humana** y la realización del **hombre Total** — es, hoy día entre nosotros, un recurso evasivo e idealista. Y en Sologuren, sueño y poesía, tienen precisamente ese fin: huir de la realidad.⁵ En su poesía soñar

...es sentirse en el aire o sobre el suelo,
abrasado, sin luz; despierto en hielo,
dormir ejerciendo olvido, ausencia
acechando el revés de la conciencia;
de la tierra — y del infierno al cielo.

("Décima II")

La búsqueda de los estados mórficos y alucinados, y la "ausencia de la tierra" y el rechazo de la historia, como contraparte —anotémoslo—, es insistente, sobre todo, en sus poemarios iniciales: en **El Morador**, las décimas llevan el nombre explícito de "Décimas de entresueño"; en **Detenimientos**, la obsesión sonambúlica se nutre, como ya se ha dicho, de los rezagos del surrealismo; en el siguiente —**Dédalo**

Dormido—, su solo título lo enuncia todo. Tal vez, por eso, el primero y el tercer poemario sean los más enigmáticos y oscuros.

Con el "poder omnímodo del sueño" (Friedrich), Sologuren destruye el mundo y lo lanza a la irrealidad para irradiar, desde allí, misterios, fuerzas extrañas e imágenes fulgurantes. La materia que emerge del "planeta perla del que sueña" es una sucesión de imágenes, no relacionadas, como en los casos conscientes por su proximidad, por su analogía o semejanza, sino atropelladas y en desorden. Obsérvese el siguiente ejemplo, donde las imágenes saltan a las zonas más heterogéneas:

Pisadas en nuestro corazón, puertas en nuestros
(oidos,
temblor de los cielos de espaldas, árboles crecidos
(de improviso,
paisajes bañados por una murmurante dulzura,
(por una sustancia
que se extiende como un vuelo irisado e instantáneo.
Prados gloriosos, estío, perfil trazado por un dedo
(de fuego,
blanco papel quemado para siempre detrás de los
(ojos,
valles que asientan su línea bajo el surco de las
(palomas,
fuentes de oro que agitan azules unos brazos helados.
Quietud del mar, neutros estallidos de un imperio
(cruento,
mudas destrucciones, espinas, golpes del espacio
(abierto.

("Dédalo dormido")

En otros casos el desorden no es tan extremo; el poeta se mueve más bien en un estado intermedio de realidad y ensueño "entre la tarde nostálgica y la noche", de modo que las cosas sólo aparecen imprecisas y a media luz. Léase "Retrato bajo una magnolia":

Todo oscila a lo lejos con parpadeante dibujo,
como blancos veleros que atracasen duramente en
(mi techo,
como el alborozo de unos pájaros que invaden
(mis sueños
desde un nido donde la adolescencia habita como
(una perla.

2. **Lo desconocido.** En Sologuren encontramos frecuentemente una necesidad de evadirse, un deseo de alcanzar 'otra realidad'. Si, para mostrarlo, no fuera suficiente lo que ya llevamos dicho sobre el papel que el sueño juega en su poesía, y lo que su vocabulario (abundante en palabras como **misterio, profundo, sombra, nocturno, tiniebla, invisible, vacío, ausencia**) revela, allí está además para probarlo su declarada pasión por todo lo que sea extraño y ajeno a la tierra.

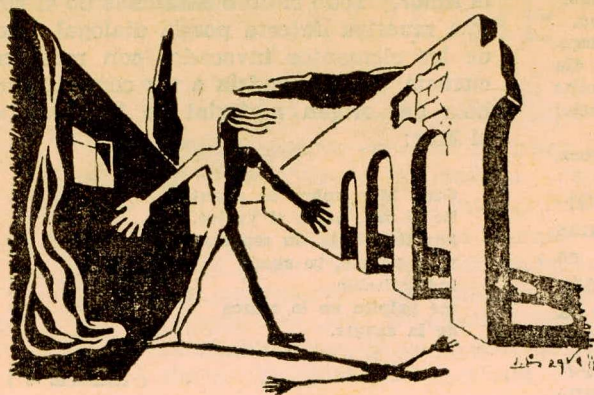
Lejos del punzante vacío y la inaudita
perfección de las estrellas,
lejos de la blancura eterna del océano,
lejos del hedor y de la gran migaja
oscura de la tierra, lejos de cerca.

("Primavera secreta")

Aspiración máxima de los simbolistas y surrealistas era transportarse a les absolulieux (Mallarmé); también lo es de Sologuren cuando añade en "Torre de la noche":

Donde no está la luz, donde el golpe
de nuestros sueños es de dura nieve,
locura fugaz de las estaciones,
pasta de los días, velos mortales,
Torre de la noche, Allí, entregadme.

Ese mundo buscado por él, es un mundo donde las contradicciones aparentemente desaparecen, donde todo — día y noche, invierno y primavera, otoño y estío, canto y silencio — se guarda como en el 'hueco de una mano'. (Antes Breton también imaginaba "cierto punto del espíritu desde el cual la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incomunicable, lo alto y lo bajo dejan de ser percibidos contradictoriamente". **Segundo Manifiesto**, 1930). En "Crepúsculo adentro", leemos:



SECRETO DE LA ORFANDAD

No puedo convencerme de que sea cierto. Me aferro desesperadamente a la idea de que soy prisionero en las profundidades malignas del sueño; y que pronto vendrán las luces del día a redimir mis ojos del llanto y a borrar de mi corazón tanta amargura.

Como animal herido que se revuelca en su guarida, así me encuentro en la casa. Palpo las paredes, los muebles, las cosas cotidianas, buscándola, como si palpitará en cada objeto familiar.

Trato de materializarla, de sentirla de nuevo junto a mí. Mis pupilas húmedas, no de rocío, la evocan. Entonces, cómo crece el vacío que ha dejado; cómo se agranda su ausencia hasta enlutarlo todo. Una extraña soledad, poblada de ruidos y de hombres, se derriba sobre mí ser. Y entonces, también, comprendo que todo está consumado; que he penetrado en el secreto de la orfandad definitiva.

Salgo a la ciudad y echo mis huellas a las calles, porque creo que en ellas está la vida y está el olvido; porque las calles me han de mostrar el milagro de rostros inéditos y su estremecimiento humano y anónimo. Pero, es en vano. Ella está en todos los sitios y en ninguno; su bondadosa faz se refleja en todo rostro bueno y dulce; su voz me habla desde mi propia voz y siento su inasible compañía caminando a lo largo de mi tristeza.

Sufro, desespero, agonizo porque no está conmigo. Las lágrimas quieren correr llamándola por su nombre, por ese su nombre transfigurado ahora en brisa, en murmullo de agua o en flor blanca. Busco la multitud para trasvasarle algo de mi dolor y abrirle mi corazón sangrante que necesita consuelo. Pero, ¡qué sorda es la multitud al dolor del prójimo!, ¡qué sorda y egoísta! Reflexiono. Y vuelvo a tener fe en los hombres. Comprendo que mi dolor no puede ser compartido, porque es íntimo e intransferible. Sólo por eso es intenso y permanente.

Seguir vagando en las entrañas de piedras y cemento de esta ciudad me aniquila. Este bullicio colectivo no ha de respetar la dignidad de mi calvario. Debo retornar a casa, porque allí solía esperarme, como todos los días, con su vejez prematura, con su amor inagotable, reconociendo mis humildes prendas u orando para que nadie me haga daño.

¡Cómo se yergue ante mi recuerdo su menuda figura tallada de ternuras y cariño; ¡Cómo resucitan sus afanes, sus alegrías que provocaban mi cotidiano retorno! Sus ojos tratando de leer en los míos el regocijo o la angustia para hacerlos suyos; sus manos, prestas a posarse en mi frente todavía sin arrugas, o para abrasarse en las llamas de mi inquietud o de mi sufrimiento.

Abro las puertas y el tiempo huye. ¿A quién pedirle que me la devuelva? ¿En qué ignoto paraje, en qué pliegue de la noche podré hallarla? Escrueto el cielo, pero éste se mantiene azul y sin fronteras, como mi pena que tiene el color de la ceniza. De nada sirve que mi corazón aulle si no ha de escucharlo. Y de nada, tampoco, que me quiera volver atrás para recoger mis pasos, porque ya están acuñados en el calendario. Sólo atino a construirla — dolorosa y evanescente — en mí mismo. Este es mi castigo y esta es mi salvación temporal.

Sin embargo, me urge luchar para no sucumbir entre las brumas. Necesito siquiera una gota de luz para incorporarla a las sombras que me acechan. Debo invocar a la esperanza que se encarna en la augusta forma de la que creó a quien fue mi dicha y mi veneración. Está nimbada de canas y de memoranzas antiguas; y es un adiós que se aleja a pausas, sin que pueda yo detenerlo. Mas, no importa. Es mi postrer refugio y el comienzo de otro dolor que se inaugurará en mí cuando ella también siga el mismo camino...

Rubén SUELDO GUEVARA

Teñido bajo tus labios, bajo tu sombra desnudo,
 voy yendo paso a paso a un país que desconozco,
 a un valle de agua tranquila entre colinas de fuego.
 Desciendo en el hueco de una mano que guarda día
 (y noche
 invierno y primavera, otoño y estío, canto y silencio;
 que junta entre sus dedos la fauna de la luz,
 la púrpura que el día bañara en sagrada dulzura.

3. **La insinuación de la angustia.** Girando como giraban los primeros poemas del autor en un mundo vacío, lógico es que les fueran ajenos el drama y la angustia que solamente pueden brotar de la realidad y de la vida. ¿No ha dicho el mismo Max Jacob: "Si usted no es herido por lo exterior o regocijado hasta el sufrimiento por lo exterior, usted no tiene vida interior, y si usted no tiene vida interior, su poesía será vana"? Si no en los primeros, en los últimos textos de Sologuren podemos sentirnos ya inquietados por ciertos problemas que, al parecer, no le habían afectado antes. Hallamos, en primer lugar, la inquietud por el destino personal:

No. Todo no ha de ser ceniza de mi nombre,
 hoja a medio podrir en labios del otoño,
 nieve hollada en su tático delirio,
 fruto cuajado en roja muerte.

No. Todo no ha de ser un viaje sin destino,
 dolorosa distancia sin poder alcanzarme,
 piedra sin llama y noche sin latido.
 No. Mi rostro busco, mi música en la niebla,
 mi cifra a la deriva en mar y sueños.

(De Otoño y Endechas)

Luego aparece una visión de las contradicciones del mundo, aunque no se exprese sino vaga y aisladamente. Lo que ya otros poetas, *outr'ora* tan alejados de la realidad, tan cuidadosos de la 'preza poética', como Jorge Guillén, denuncian hoy, con toda rudeza y "hasta casi cubrirse de voluntario prosaísmo", como dice Concha Zardoya, Sologuren lo insinúa todavía muy tímidamente. Uno de los raros ejemplos es este fragmento tomado de *La Gruta de la Sirena*:

Otros países hay de niebla y lejanía,
 otras comarcas pudriéndose de frutos,
 otros espacios indecibles, amor;
 pero la angustia es mucho rostro,
 muchos labios diciendo y no diciendo,
 mucho vuelo amargamente encadenado.

De todas maneras, el autor revela una intención de estar distanciándose de aquella corriente poética en la que hasta la expresión de los sentimientos estaba vedada. Es una evolución, en cierto modo, análoga a la que ha venido ocurriendo en *Martín Adán*. Como consecuencia lógica en la poesía más reciente de Sologuren, comienza a ganar terreno lo afectivo a lo imaginativo, lo vivido a lo soñado, lo real a lo irreal; ahondándola y enriqueciéndola.

4. **Dialoguismo.** Otro rasgo — de carácter romántico — muy visible en la poesía de Sologuren es el diálogo con los elementos de la Naturaleza. Sologuren es uno de los raros poetas en quien se puede encontrar todavía aquel "sentimiento de la vida cósmica", que un pensador peruano reclama tanto en el hombre moderno.⁶ Así, pues, si el poeta abandona, por una vez, su ensimismamiento solitario es sólo para entrar en oscuro contacto con las potencias irracionales de la vida. Lo cual nos revela una necesidad de proyección animista, de comunión vital y de participación mítica. Sologuren mitifica las cosas con la "confianza infantil"⁷, que tiene el hombre primitivo en las fuerzas de la Naturaleza. En actitud teúrgica, dialoga con los elementos terrestres y cósmicos (el Mar, el Río, la Flor, la Noche, la Estrella y también con la Muerte, el Sueño, el Tiempo y

el Amor. Todo el libro *Estancias* no es sino una muestra de esta poesía dialogal. Uno de los elementos invocados con más frecuencia (y que vendría a ser como el símbolo del origen material de la vida), es el Mar:

Giro, Mar, sobre tu aliento
 De ti salí, hacia ti vuelvo.
 Soy tu fábula, tu espuma;
 y tu anhelo, tu sueño
 indescifrable
 me palpita en la marea
 de la sangre.

("Estancia 4")

Pasos furtivos, mar, hacia ti me conducen
 cuando la noche es en ti una hoja de palma
 y mi cuerpo no es sino blandísima nieve,
 llorosa sombra, triunfante peso de oro.

("La visita del mar")

En sus diálogos, el poeta trata de captar las oscilaciones cósmicas:

En ti está el día, Noche, por tu cuerpo ha bajado
 en una ardorosa marea de labios dispersos,
 en un peso espacioso que a tus pies desechas.

("Fuego absorto")

intenta penetrar en los arcanos germinales de la vida:

¿Cómo naciste, flor, cómo el viento
 te fue tocando bajo ardientes nubes,
 cómo la tierra se abrió desde el silencio,
 cómo entró en tu pequeño corazón el agua?

("Crepúsculo adentro")

entrega una confidencia personal, en tenso apóstrofe lírico:

Veme agitado, veme inclinado, veme viéndome, flor,
 debajo de un puñado terrestre que se incendia y
 (un misterio.

(Ibid.)

Sepan que estoy viviendo, nubes, sepan que canto,
 bajo la gloria confusa de la tarde, solitario.

("Vida continua")

o hace una pregunta angustiada que queda sin respuesta:

¿En tu ardiente escarchado,
 en la absorción fría de tus ojos,
 Estrella, escombros puro, lejano,
 serenarás el agua
 de nuestro sino humano?

("Estancia 5")

Esta actitud hacia la Naturaleza — que Hatzfeld considera como una norma de superrealidad en la literatura contemporánea —⁸ no es sino otra de las manifestaciones de irrealidad en la poesía de Sologuren. No por eso hemos de ocultar, sin embargo, que el dialoguismo — activo elemento dramático — le confiere a estos poemas una fuerza y una vibración, ausentes en otros poemas del mismo autor.

IV. ALGUNOS RASGOS FORMALES

1. **La metáfora.** El estilo está indisolublemente unido a la concepción que se tenga de la realidad. Por eso, "el transformar la vida en una superrealidad lleva lógicamente a un lenguaje mítico y altamente metafórico en el cual la vida y su mito correspondiente se unen".⁹ No otra cosa ocurre en la poesía de Sologuren, donde el lenguaje se transfigura en sumo grado.

Pero antes de examinar cuál es el papel

que la metáfora cumple en esta poesía, queremos recordar lo siguiente:

Históricamente la metáfora no ha tenido siempre la misma función. En la poesía greco-romana servía para enriquecer el lenguaje, que nunca es lo suficientemente rico para reflejar toda la realidad. "La metáfora — decía, por ello, Aristóteles — es el medio que contribuye en mayor grado a dar al pensamiento claridad" (*Retórica*, I. III, cap. II, 8). En la poesía barroca se empleó, más bien, como adorno retórico. Los neoclásicos y poetas racionalistas del siglo XVIII prescindieron, en gran parte, de ella. Por el contrario, comenzó a adquirir enorme importancia con los románticos, hasta convertirse en un recurso omnímodo con los simbolistas y superrealistas. Los poetas idealistas contemporáneos, dada la aversión crepuscular que sienten por la realidad y la razón, ya no usan la metáfora para reforzar el conocimiento de la realidad,¹⁰ como querían los autores clásicos, sino, todo lo contrario, para ocultarla. Quedando así convertida la metáfora, igual que la imagen, bien en un vehículo de extrañamiento; bien, en un recurso de arbitrariedad y absurdo. Paralelamente lo declara Breton hablando de la imagen:¹¹ "Para mí la más fuerte imagen superrealista es aquella que presenta un grado de arbitrariedad más elevada...".

En su lenguaje poético, al menos en sus primeras creaciones, Sologuren está atenido a las prácticas de los simbolistas y superrealistas. Aunque la metaforización y el imaginismo en él, no dejan de ser, por lo demás, el reflejo personal de una manera turbia confusa e irracional, de ver el mundo. ("La constante metaforización de las cosas — ha dicho, con razón, Hatzfeld — revela al hombre perdido en el espacio y el tiempo, en un universo fugaz"). Recuérdese que uno de los poemarios del autor muy significativamente se llama *Dédalo Dormido*. Pero, también, puede explicarse como el producto de un deliberado intento de buscar lo arbitrario, lo insólito y lo mágico. Veámoslo, empezando por las comparaciones:

2. **La comparación desrealizadora.** Se compara dos términos, dos situaciones o dos acontecimientos para extraer un tercer elemento (*tertium comparationis*). Uno de los términos — el ilustrado — queda a la vista: se dice, por eso, que está más cerca de la realidad. La comparación, en relación con la metáfora, vendría a ser un primer grado del lenguaje tropológico. Pues bien: en Sologuren no todas las veces se extrae de las comparaciones un tercer elemento que aclare o profundice un rasgo, un aspecto o una cualidad del objeto poetizado. Ejemplos como el que citamos a continuación, donde se aunan la belleza y la fuerza significativa, no son muy frecuentes:

Aún eres tú como una rueda de dulces tinieblas
 agitándose el corazón con su música profunda,
 como una mirada que enciende callados remolinos
 bajo las plumas del cielo, como la yerba de oro
 de una trémula estrella, como la lluvia en el mar,
 como relámpagos furtivos y vientos inmensos en
 (el mar.

("Bajo los ojos del amor")

En su mayoría, las comparaciones sirven simplemente para "adormecer la razón" (Eluard), para crear un efecto hipnótico, de pasmo e irrealidad. Tienen un valor emotivo, de *suggestive indefiniteness* (Poe), pero no racional (es decir, significativo). Obsérvense los siguientes ejemplos:

Como en soñada flor venido presto.

(“Encuentro”)

...el día ligero y profundo como un licor solitario.

(“Las hojas entreabiertas”)

Adivinando estoy el salto frágil,
el rumoroso espacio de un pájaro
como la luz del sol que canta,
tendido, tras los pantanos y la luna.

(“Casa de campo”)

Escudándome bajo las secretas relaciones
del tiempo y las cosas que viven
como entre cristales y miradas
cuando la noche viene a sorprendernos.

(Ibíd.)

La lámpara nos une...
como una flor espejeante a un hombre perfecto.

(“Gravitación del retrato”)

Está visto que en estos ejemplos la comparación no funciona como un instrumento al servicio de la objetivación de la realidad; no interesa tanto que el lector entienda cuanto que penetre en el misterio. En suma: lo que aquí el poeta desea no es comunicar, sino alienar al lector, alienarlo misticamente en lo extraño, lo oscuro y lo fabuloso. Puede verse esto mejor todavía en los siguientes ejemplos (en los que el elemento comparante se convierte, a su vez, en elemento comparado):

cuerpo que asciende como la estatua
de un ardoroso enjambre
buscando muy arriba la inhumana
certeza en que se estalla
para quedar inmensamente vacío
y delirante como el viento.

(“Dédalo dormido”)

Sonriendo íntimamente en la frágil ola
que la noche levanta
como si fuera un pecho alto
helado a veces, a veces
una sal ardiendo y ligera
como tus más corrientes miradas.

(“Retrato bajo una magnolia”)

3. Dos conceptos distintos y un solo nexo.

Este procedimiento —también desvalorizador de la realidad— consiste en situar dos planos de la realidad en un mismo nivel, resultado de unir dos conceptos inconciliables con un elemento que conviene sólo a uno de ellos; puede ser con un verbo —creando, entonces, un zeugma: “su nido donde el agua y la música se encierran” (“El ruiseñor”), “...como si en ella la vida recobrase unos alegres dedos o un propósito tierno” (“Detenimiento III), “abre una huella profunda, una ciega baraja” (“Reloj de sombra”), “sacude sin saberlo la pena o su cabeza” (“Torre de la noche”), “no ha de perder el trino y la corriente” (“Notación de la mañana”); o con una preposición: “Entre el agua y la sombra” (“Gravitación del retrato”), “Entre la sed y su cuerpo”, “Entre cristales y miradas” (“Casa de campo”).

4. Concretización de abstractos. Empleado ya en la poesía tradicional, este recurso se ha convertido en uno de los más favorecidos por los poetas contemporáneos; fundamentalmente, por los irracionales. Consiste en prestarle a un concepto abstracto una existencia real en el tiempo y en el espacio. Puede darse en dos formas: tomando el concepto abstracto en su significación general; o tomando la cualidad de un objeto como centro de significación,

NOCHE DE FIGURAS

En la noche camino solo. En la calle oscura reluce el húmedo asfalto; puertas cerradas detienen el interior de las casas; las flores son ahora sombra de los jardines. Bajo los árboles la calzada está quieta, detenida. Por aquí mi cuerpo interrumpe esta entraña silenciosa. Cada paso que doy penetra un secreto; cada movimiento descubre el silencio desde donde comienza. Después, también yo, como los árboles o las cosas, perteneces a este silencio; un carro que pasa revele mi presencia callada. El cielo anochecido está detenidamente oscuro. Quizá este es su exacto color, y no el azul iluminado del día que aleja el cielo de la tierra. La noche no lo oculta, desciende con él.

Los árboles están aquí. No se elevan ni descienden; podrían haber aparecido íntegramente, de pronto. En sus ramas más altas, los árboles parecen regocijados de descubrir intimidades del cielo. Es posible adivinar el espesor del follaje que crece redondamente en todos los sentidos; una desconocida matriz dispone la superposición perfecta de ramas y hojas, su extensión suficiente. La superficie escabrosa de los troncos encierra el secreto que fluye de las raíces hasta las hojas, uniendo en el árbol la vida de la tierra y la vida del cielo. Parece un cuento que la tierra y el cielo hayan inventado el árbol.

La calle pierde sus límites en la noche. Vasta, a pesar de las luces que anuncian las esquinas, parece pertenecer a la misma oscuridad. Podría ser ésta la única calle tendida sobre el mundo, sola en sí misma. Es posible separar el cielo, la calle, la tierra, los árboles, y no considerar individualmente la condición de cada objeto envuelto en la noche. De pronto el orden en que todo está dispuesto sobre la tierra me parece el decorado de una extraña comedia. Yo podría ser el autor que interpreta su obra, ser mi propio público. La noche que cae como un telón infinito, me deja más solo con mi obra, como un actor que ensayara tras el telón caído. Entonces puedo buscar, libremente, mi papel en esta abrumadora comedia. Mientras los comediantes duermen, un actor puede ejercitar sus propias maneras.

Las casas asemejan rostros taciturnos detenidos para siempre en la invariable construcción de la calle. De noche estos rostros parecen despertar y contemplarse mudamente. Pienso ahora en las innumerables familias de esta calle, dormidas insulsamente. Las veo tendidas, en la única posición definitiva. Veo a innumerables hombres horizontales, terriblemente dormidos. Pienso que nada perturba ese sueño común, y que todos confían despertar con el día invariable.

Un carro atraviesa la noche. Lo veo deslizarse lineal, perfecto. Deslizándose parece que tomara el impulso suficiente para desplegar un vuelo fantástico. Espero verlo desprendiéndose de la tierra. Pero el rodar de los carros los detiene en su propia medida, en su exacta perfección.

Camino sobre la vereda y mis pasos resuenan en su consistencia. Aminoro la marcha y parecen apagados. Quizá este resonar es la respuesta de la vereda a mi presencia. Para ella soy el desplazamiento lento de un peso; de acuerdo a mi presión brota su respuesta. En la noche, las palabras secretas de la calzada podrían ser el llamado al silencio, o la manifestación de una presencia impotente; la vereda llora su condena de conocer del mundo sólo el paso variado de las gentes.

Puedo sentir en mí el vacío de la misma calle. Puedo confundirme con la soledad de una calle vacía. Unido a la noche, el silencio lucha por adquirir una forma concreta. Pero soy una mala calle y desconozco la compañía suficiente. Odio el trajín de los hombres y la trepidación de los carros. El camino que soy en el mundo no lleva a parte alguna, ¡Pobres hombres que me toman en sus rutas! Soy una calle falsa, una calle que lleva a la nada.

La calle desecha seguir confundiendo conmigo. Ahora sé que no soy capaz de confundirme con ella. Yo, que anhelo un camino. Pero no he de buscar calle alguna; habré de encontrarla como en un juego.

Desde un carro que pasa, de pronto, una voz resuena pronunciando mi nombre. Instintivamente respondo al saludo mientras el carro se pierde raudo. Vuelvo de la sorpresa, lentamente, reconstruyendo mi soledad rota. Después, el grito que era mi nombre trabaja mi alegría. La densidad de la noche se adelgaza a mi paso; en los árboles, las hojas siguen algún compás. La voz que descubrió mi presencia podría ser la de todos mis amigos. Ellos podrían haber estado en aquel coche de plaza; mi nombre podría haber unido sus voces. La voz anónima es también la de todos.

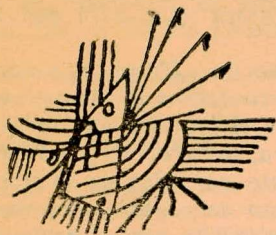
Renuevo una ruta cotidiana. Por ella voy a lugares comunes. El saludo que seguía en mí, ahora se diluye; nada hago por detenerlo. Después, ninguna huella, ningún signo denuncia que he sido feliz un instante. La noche insumisa lo iguala todo.

Iluminada por la noche, la presencia de los objetos había agitado mi asombro. Ahora su calma de eternidad me abate. Pienso que, como la muerte, la noche es infinita. Y acaso en el fondo de la noche se abren las puertas de la muerte. En la puerta de mi casa siento que la noche termina. Penetro, como a un refugio. Sin embargo, allí fuera la noche continúa, está quieta, en silencio.

Julio ORTEGA

mientras el objeto pasa a ser lo secundario.

Los ejemplos de la primera forma son abundantes: podemos advertir en los que citamos a continuación no solamente concretizaciones sino animizaciones y humanizaciones disonantes, como: "la indecible intención de la distancia ("Casa de campo"), "la eternidad transita a solas" ("Reloj de sombra"), "ese silencio que sale de las casas con unos dedos entreabiertos" (Ibid.), "poderes que fluyen puntualmente" ("Interludio"), "El silencio recoge despuntada su espina de fragor..." ("Décima I"), "espacio despierto que calla y respira" ("Crepúsculo adentro"), "las estaciones miran y sorprenden al tiempo" ("Detenimientos II").



Lo dulce originalmente estuvo referido a una sensación gustativa; luego se fue aplicando a la fragancia, a la melodía, etc. Sologuren, extrema la metáfora, y lo refiere a conceptos insólitos, como: "Dulce inclinación" ("Canción para Devémína"), "dulce tiniebla" ("Bajo los ojos del amor"); o, al revés, el concepto **dulzura** lo objetiva y lo espiritualiza en: "perspicaz dulzura" ("Retrato bajo una magnolia"), "opaca dulzura" ("Estatua en el mar"), "irreprochable dulzura" ("Elegía"), "murmurante dulzura" ("Dédalo dormido"), etc.

La segunda forma, hemos dicho, consiste en hacer de la cualidad de un objeto lo principal y del objeto lo secundario y accesorio. De este modo el poema se torna más impalpable, abstracto e irreal. He aquí un solo ejemplo, pero se pueden espiar otros más:

Con una garra de tristeza busco
la pálida altura de una planta femenina,
tal como un viento quejumbroso busco
la intempestiva desnudez, sombra y efígie,
grito distante del pájaro que emigra
pena con que hiere una imagen a su espejo.

("Reloj de sombra")

5. **Plurivalencia y enumeración caótica.** En la visión poética de Sologuren las cosas, continuamente, se intervalan, se confunden e identifican. Destruídas las categorías y las diferencias, lo terrenal y lo astral, lo real y lo psicológico, lo material y lo abstracto, lo vago y lo concreto, se presentan formando una sola categoría, una sola realidad. Es como si una fuerza desconocida unificara misteriosamente el mundo heterogéneo.

Que esto ocurra en los poemas amorosos no tiene mucho de extraño. En "Dama recóndita" el poeta declara a la amada todo lo que podría ser para encontrarla:

Río que corre a tus pies, fuente que te alza el cielo,
rayos que te tocan fulgurantes y súbitos, tiernos animales
que se tienden sobre la huella
de tus pasos, flores y estrellas
que sueña bajo tu cabellera con los ojos
intensamente abiertos,
cristal donde la noche se hunde
hasta ser un lecho de fuego,
compás preciso de la música que se cierra
enteramente en tu alma:

todo eso soy para buscarte y soy un mendigo
también secretamente
cuya riqueza es tan sólo una lágrima
que tú le has arrancado.

En "Bajo los ojos del amor", en sucesivas comparaciones, la mujer es: abstraída ("larga palabra de amor", "pérdida total", "ardiente abrazo", "mirada que enciende callados remolinos"), transfigurada cósmicamente ("blanca cadena de relámpagos", "rueda de dulces tinieblas", "relámpagos furtivos" y vientos inmensos en el mar", "Aurora en la noche"), vegetalizada ("rosa", "yerba de oro") y petrificada ("estatua en el mar", "levantada columna").

En cambio, si es más extraño llamar al mar "ala perdida, párpados de nieve, casto sonámbulo entre materiales corrompidos, ola sedosa" ("La visita del mar"); o el acoplar, en un breve espacio lingüístico, objeto y valores heterogéneos, con agudas disonancias léxicas, como: "En el activo espejo de este pecho/ebrio piadoso, ríndome al amargo/laurel cuyo retoño es la caricia" ("Hora"), "los muros ciegos del silencio" (Ibid), "escapó como un pájaro sin canto desde un nocturno racimo de música" ("Lo olvidado"), etc.

Por último, otra forma de indiferenciación de las cosas se encuentra en la enumeración caótica. Una vez más estamos aquí frente a la visión oscura, confusa e irracional del mundo:

Máscara de flores, reverentes anillos,
sombra que cae, renglones
de una página acostumbrada y diligente,
cosas que la soledad aparta
para que las oiga conversar, reprochar
y halagar, llamar inútilmente.

("Casa de campo")

(Nada sino un hombre, una paloma frágil,
una espumosa lejanía, una seda que ahogo,
este tibia alimento pegado a nuestros labios,
ese silencio que sale de las casas
con unos dedos entreabiertos).

("Reloj de sombra")

Los rasgos formales observados hasta aquí en la poesía de Sologuren están ilustrados, sobre todo, con textos de sus primeras producciones. Hemos dicho, al iniciar este artículo, que Sologuren no se ha estancado del todo. En efecto, en sus poemas últimos ya no abundan las comparaciones desrealizadoras, los conceptos heterogéneos unidos con un solo nexo, los abstractos, las imágenes oníricas, las plurivalencias y las enumeraciones caóticas. Su poesía ha ganado recientemente espontaneidad, claridad y belleza. Que este nuevo lenguaje servirá en adelante para dialogar con los hombres o sobre los hombres ya lo ha propuesto el mismo poeta:

Oh corazón, rey entre sombras,
pastor de signos y de dudas,
no se comulga en soledad,
tu canto vuelva por los hombres.

NOTAS

1 J.M. COHEN, *Poetry of this Age*, London, 1959, p.

2 He aquí la descripción de los textos utilizados en este artículo: *El Morador*, Separata de Historia, núm. 8, Lima, 1944, 12 pp. sin numerar; *Detenimientos*, Lima, 1947 (i.e., 1948), 28 pp. sin numerar. Cinco linóleos de Fernando de Szyszlo; *Dédalo Dormido*, Separata de Cuadernos Americanos, México, 1949, 12 pp. sin numerar. Ilustración de Fernando Szyszlo; *Bajo los ojos del amor*, Colección Icaro, México, 1950, 3 pp. sin numerar; *Otoño y Endechas*, Separata de Mercurio Peruano, Lima, 1959, pp. 543-554; *Estancias*, El Timonel, Lima, 1960, 32 pp. sin numerar. Viñeta de Fernando de Szyszlo; *La Gruta de la Sirena*, Imago, Lima, 1961, 16 pp. sin numerar.

Vida Continua — volumen mecanografiado, con el que el autor obtuvo el Premio del Concurso Fomento de la Cultura, 1960 — comprende, además de los poemarios antes mencionados, *Vida Continua*, *Breve Follaje* y *Grabación*.

3 JORGE E. EIELSON, SEBASTIAN SALAZAR BONDY, JAVIER SOLOGUREN, *La Poesía Contemporánea del Perú*, Editorial Cultura Antártica, Lima, 1946.

4 HUGO FRIEDRICH, *Estructura de la lírica moderna*. De Baudelaire hasta nuestros días, Barcelona, 1959, p. 273. C. ALBERT MARIE, *La littérature symboliste (1870-1900)* Paris, 1960.

5 Que, la reacción contra los poetas que expresan esta misma actitud, se generaliza hoy en día, lo podemos observar, entre muchos otros, en el reciente libro de J.B. PRIESTLEY, *Literatura y hombre occidental*, Madrid, 1960. Priestley tiene los siguientes juicios: a propósito de Hofmannsthal (p. 522): "Se podría objetar, desde luego, que ante este conocimiento intuitivo de la próxima muerte de la sociedad y la cultura de las que él mismo era una flor exquisita y última, Hofmannsthal adoptó la posición menos digna: la de huir de la realidad, refugiándose desesperadamente en una mascarada barroca y en un vago anhelo místico"; y a propósito de Rilke (p. 525): "...Rilke, en su neurótica evasión de las relaciones y responsabilidades humanas que todos compartimos, en su intento vano de crearse una nueva religión para su uso particular, no miraba en realidad más allá de hombre: intentaba simplemente eliminarlo".

6 MARIANO IBERICO, *El sentimiento de la vida cósmica*, Buenos Aires, 1946.

7 IBERICO, op. cit., p. 15.

8 H.A. HATZFELD, *Superrealismo*. Observaciones sobre pensamiento y lenguaje del superrealismo en Francia, Buenos Aires, 1951, p. 157.

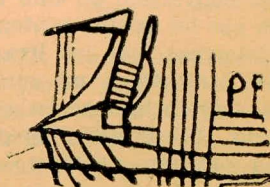
9 HATZFELD, op. cit., p. 140. FRIEDRICH, op. cit. possim COHEN, op. cit.

10 Sobre el concepto de realidad, vid. PEDRO SALINAS, "El poeta y las fases de la realidad", *Insula*, Madrid, Enero, 1959, núm. 146.

11 La imagen, de acuerdo con Middleton Murry, es un término que comprende a la metáfora y al simil. Cf. RENE WELLEK y AUSTIN WARREN, *Teoría Literaria*, Madrid, 1953, pp. 322 ss.

12 Sirviéndose de los abundantes ejemplos que proporciona la "lírica moderna", estudiada por Friedrich, en su libro citado, los teóricos y críticos idealistas (Croce, Pfeiffer, Kayser, Alonso, etc.) enfatizan mucho sobre lo intuitivo y emocional de la poesía a expensas de su valor racional. Permítasenos recordar, sin embargo, que no en todos los tiempos lo racional estuvo ausente de la poesía; y que ha sido sostenido no solamente por los racionalistas limitados del siglo XVIII, sino también por poetas más avanzados del siglo XIX y de este siglo, como Goethe, Schiller, Machado, Bertold Brecht, etc.

13 En un nuevo libro de divulgación CESAR FERNANDEZ MORENO, entre muchas equivocadas opiniones, escribe esta justa y revalidadora observación: "La poesía — dice — es el lenguaje de los sentimientos; pero ello no impide que la inteligencia sea, en alguna medida, uno de sus ingredientes. En primer lugar, por las razones internas que daba Antonio Machado a Guiomar: 'la lírica ha sido siempre una expresión del sentimiento, el cual contiene a la sensación —no a la inversa— y se relaciona con las ideas, se engendra siempre en la zona central de nuestra psique'. Y, en segundo lugar, por una razón externa: siendo lenguaje, la poesía jamás podrá prescindir totalmente del contenido lógico y representativo de éste, en cualquier grado que acentúe su valor emocional o sonoro", *Introducción a la poesía*, México-Buenos Aires, 1962, p. 77.



ACONTECIMIENTOS

A VECES la mitad de mí mismo está en mí
a veces la cuchara está en mi mano izquierda
a veces pueden mirarme como por una ventana
a veces hojas y nubes me ocupan cuerpo adentro
a veces golpeo en el fondo del día
a veces algo más de humano cae sin llanto
a veces me digo qué es un día si todo es origen
a veces mi pecho no es sino distancia

diáfano sistema altas estrellas
piedras desnudas aguas visitantes
ráfagas visibles concentrada noche

a veces junto climas flores sangres
mañanas marítimas y atardeceres selváticos
a veces cambio resplandores y sombras
reúno lo olvidado lo desconocido
a veces perforo en la atmósfera del mundo
por periodos seriales por secuencias nítidas
a veces juzgo de la nieve y el sueño
y de olas ajenas que sobre mí pasan
de la noche abriéndome caminos
y la resaca de fuego de los trenes que pasan
a veces crezco ardiendo cerca de un corazón
fantasma que ni luz ni sombra llenan

MOMENTO

LOS que caemos más de siete veces,
y aun a cada paso,
y, sin embargo, no somos los caídos;
nosotros, tú y yo, los que caemos,
sentimos un extraño dolor por los caídos,
el corazón nos resplandece de amor por los caídos;
con profunda unción de hijo a padre
encendemos la vida a los caídos:
la vida enajenada en las batallas,
en la turbia agonía de los tiempos;
esa vida que anida en el recuerdo
de los que son, de los que fueron, los caídos.

EL GIRASOL

ACUDE a la vacía luz del pecho
un girasol pendiente de espesura
para afincarse entre la cal desnuda
con su ardiente plumaje mensajero.

(Gira en su corazón, canta en su centro
moreno sol de amor, morena espuma
de un apretado mar marea y cuna,
de un alado vergel su grano prieto).

Abre, estira sus alas, sueltas llamas
en el interno torso desolado,
tocando alegremente a sus barrotes.

Y ahuyenta yertas sombras arrugadas
para dejar al oro de su paso
calientes y besados resplandores.

POEMA

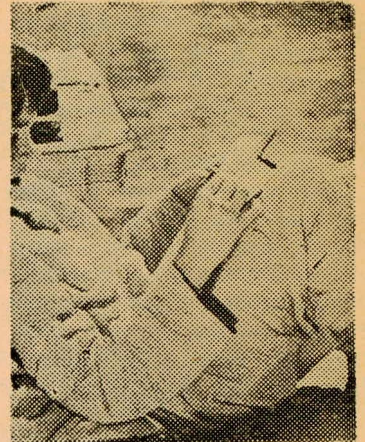
TENAZ con tus tenazas
de sombra, Olvido,
(a quien tenazmente recuerdo
con un fanal titubeante
donde arde el anhelo)
me vas hurtando
grano a grano
del abrasado
girasol de lo vivido.

MUSEO

NO, los recuerdos no. La tiniebla
pulsátil de los peces, el tintero
de Goethe, los alados demonios
ritmando en la secreta tela de Paracas
no son los que despierta después
dentro de mi alma.
Cuando los ojos ya no ven las cosas
—los ojos de la carne fatigada—,
lo Inmemorial empluma,
empluma densamente, irisa,
irradia en mi recuerdo.

DE MIS HIJOS

POR ti, Gerardo, por ti, Claudio,
hijos míos, vuelvo a ser lo que fui,
canta en mi corazón una luz nueva
una vieja canción que desoi.
Hoy me asomo al asombro
y al confiado
estarse el mundo,
Claudio, en tus ojos,
en los tuyos, Gerardo.



ANTOLOGIA DE JAVIER SOLOGUREN

DE LA AMISTAD

QUE sabor en el pan,
qué fáciles los pasos,
qué llevadero todo
sabiéndote a mi lado,
Amistad, cuánto gozo
en tu apretón de manos.



RIMA

LA FRUTA que a la fiebre
abrió su breve copa
(entonces, cuando niño),
sólo es recuerdo ahora,
ensueño que es sabor.

La mano que en la frente
puso su fresca sombra
(caricia que acaricio),
sólo es recuerdo ahora,
nostalgia que es amor.

La palabra, la leve
sonrisa de una boca
(pétalos desprendidos),
sólo es recuerdo ahora,
memoria que es dolor.

POEMA

HOLLADO Otoño,
sin la niebla
de tus seres
errabundos,
tu cabeza
cenicienta
tal un pomo
va girando
de unguento
entre las manos
confidentes
de un enfermo.

PERLA

por Miguel GUTIERREZ CORREA

Soy un pianista mediocre. Trabajo desde hace años en este agujero profundo y oscuro. Y sé que es oscuro y profundo por un poeta bohemio que una madrugada, al pie de mi piano, dijo a Perla: —Este lugar es oscuro y profundo como los ojos de Cabrera.

¡Se les ocurren cosas a estos poetas! Pero no me sentí herido. Con el tiempo el hombre se acostumbra a todo. Se acostumbra, inclusive, a escuchar exclamaciones como ésta: ¡Pobre ciegucecito! Porque sepan ustedes, yo soy ciego de nacimiento. Sí; ciego, ¿no han oído hablar ustedes del ciego Cabrera? ¡Claro que no! ¡Si seré pedante! Perdonen.

Interpreto toda clase de música. Que Cabrera tócate un tango. Que Cabrera tócate un vals, que un bolero, que un jazz: el ciego Cabrera toca de todo. No falta quien, de vez en cuando, me pida una pieza clásica. Me dicen:

—Cabrera, ¿sabes Claro de Luna?

Y yo pregunto invariablemente:

—¿Cuál de ellos, el de Beethoven o el de...

—El de Debussy —me interrumpen.

Siempre me piden el Claro de Luna de Debussy. Y yo me alegro porque es el único que sé.

Al final de cada pieza me aplauden. Nunca dejan de aplaudirme. Y me agrada que me aplaudan. Luego se acercan al piano, me abrazan, me convidan un trago, me dan alguna propina. Cuando hacen esto, sé que están borrachos y que quizás han llorado.

Ya llevo varios años trabajando aquí, como dije. Y conozco toda clase de hombres. Vienen a alegrarse. A bailar. A excitarse. A llevarse mujeres. Y yo con mi música les hago arder la carne. Cuando hay mucha gente siento su respiración, el perfume y el hedor que exhalan. Siento como se agijonean los sexos. Otros, prefieren cantar a conversar y bailar. Y, entonces, yo los acompaño en sus canciones. No faltan, también, los filósofos y los poetas. Hablan de cosas profundas y hermosas. Muchas veces los he oído discutir sobre la Patria y, sobre todo, del Hombre. Unos sostienen que es bueno, otros, que es malo. Los más profundos, a mi parecer, son los que afirman que no es ni malo ni bueno. Se acaloran. Beben. Y finalmente se van a dormir con alguna de las rameritas de aquí.

Las mujeres que trabajan en este lugar son muy alegres. Siempre ríen. Pero a veces, cuando llega la mañana, se ponen tristes. Entonces me piden que toque música melancólica. Se hace el silencio hasta que Perla me dice, casi gritando: "Oye Cabrera, toca algo alegre!!" Y yo obedezco. Yo obedezco todo. Para eso me pagan. Vuelve, de nuevo, la alegría. Pero por poco tiempo. Para quienes han estado tristes la alegría no es más que un

engaño. Al final, la tristeza triunfa. Sin embargo, muy pocas veces reciben aquí el día: los clientes las llevan a compartir sus lechos. La que más les gusta es Perla. Es la de mejor trato. La más educada. Le gustan, incluso, los versos. Ella los escucha y les da la razón. Finalmente se ponen de acuerdo y se la llevan a dormir.

—¿Qué piensas? —me dice Perla poniendo un cigarrillo encendido en mi boca. Aspiro con fruición.

—Nada —digo.

Perla trabaja en este lugar casi tantos años como yo. No es de esta tierra. Según le cuenta a sus amigos ocasionales, es una bohemía amante de los viajes y de las aventuras. Conoce toda América y ha dormido con hombres de todos los países de este continente. Por eso dice que es muy americana, aunque ella lo dice refiriéndose a la música. Gran parte de mi repertorio de canciones americanas se lo debo a ella, porque, como dije, Perla trabaja en este lugar casi tantos años como yo.

—No lo parece —dice ella.

—¿Y qué es lo que puedo yo pensar? —digo.

Los clientes que vienen aquí dicen que es la más alegre. Sin embargo yo sé que es triste. Es una gran bailarina. Es muy eficiente en todo. Y por eso la buscan. Todos la conocen muy bien. Sólo para mí es un misterio. ¿Será porque soy ciego? Siempre será para mí un misterio, por ejemplo, el color de su piel, aunque sé, porque lo he oído decir, que es muy blanca. Hablan bien de su belleza. Sobre todo alaban la redondez perfecta de sus senos y su arte en el amor.

—¡Buenas, Perla! ¿Qué tal domingo, Cabrera?

Oigo que dicen las copetineras que empiezan a llegar. Dentro de un momento tendré que dejar de divagar. Tengo que tocar para que bailen los demás. Esto es inevitable.

—¿Estás triste? —me pregunta Perla.

—Vamos Cabrera, ya es hora —me dice el dueño.

—Tú sabes que soy alegre —digo mientras desgrano las primeras notas.

—¿Como yo? —dice Perla.

Quiero decirle algo:

—Perla...

—Ya lo sé —dice ella, y agrega cuando un cliente se acerca— ¿Quieres tocar un bolero, Cabrera?

Y se aleja a una mesa con su acompañante. O su cliente. O su amante de esta noche.

Despierta la vida en el agujero. Comienzan a reír y con las notas de mi piano dirijo la alegría, preludeo el placer. Mis notas hacen vivir sus sexos.

—Algo movido, Cabrera —me grita Perla.

Toco.

Cuando se fue el último cliente me levanté del piano y tanteando vine hasta este sofá, donde suelo dormir. No sé cuánto tiempo habré dormido. Pero sé que he dormido bastante. Afuera bulle la vida. Los hombres deben estar atareados en sus labores cotidianas para que la vida no se detenga. Y ya es hora de regresar a mi casa. A mi hogar. Todas las mañanas viene a recogerme mi esposa. Me sirve de lazarillo. Me lleva suavemente del brazo y mientras caminamos me conversa. Me dice si es hermosa o no la mañana. Trata de explicarme la luz. A veces se para en alguna esquina y compra manzanas. Le gustan mucho las manzanas. Muerde una y, si están dulces y jugosas, me da a probar en la boca. Luego comemos: un mordizco ella, un mordizco yo. Entonces me siento feliz con un gusto a manzanas en la boca.

Pero ya oigo que abren la puerta. Debe ser mi esposa. Es ella. Conozco sus pasos. ¿Sentiré hoy el gusto a manzanas en mi boca?

—¿Vamos? —me dice.

—Vamos —digo, y le doy mi brazo.

Salimos.

—¿Cómo te fue? —pregunto.

—Como siempre —dice Perla con un tono de cansancio que nunca le había escuchado. Suspira, y exclama: —¿Qué fea está la mañana!

ROBERT FROST



Robert Frost eligió para epitafio de su tumba la siguiente frase: "He tenido una rencilla amorosa con el mundo". El 29 de enero terminó esa rencilla. Ese día se apagó la vida de Frost pero como una antorcha su poesía sigue alumbrando al mundo. Sus versos cantan la dulce ternura de las cosas sencillas: la sosegada vida campesina, la tristeza de la flor que se marchita y el rumor burbujeante de los arroyuelos. Era realista, pero, confesaba él mismo, "no de los realistas que cocinan sus papas con tierra y toda clase de cochinas para hacer alarde de realismo, sino de los otros, de los que seleccionan y dejan bien limpia la papa que cocinan".

La biografía de su inspiración la sintetizó así: "Un poema empieza con un nudo en la garganta, un olvido o un enamoramiento".

LO COTIDIANO TRASCENDENTE EN UNA EPISTOLA DE LOPE DE VEGA

por Luis Hernán RAMIREZ

Trabajo premiado en el concurso literario convocado por la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Lope de Vega.

En el momento culminante de la historia de la humanidad, en la encrucijada de los siglos XVI y XVII, cuando España empezaba a interpretarse a sí misma, aparece Lope de Vega (1562-1635) trazando la biografía literaria de su patria cuya realidad sintió e inmortalizó en su teatro, mágica síntesis del quehacer hispano.

Lope no escribió sus memorias. No fue un poeta con diario, pero su vida entera está reflejada en el torrente de su compleja producción inundada de lirismo, en el más hondo y humano sentido de este término:

A mis soledades voy,
de mis soledades vengo,
porque para andar conmigo
me bastan mis pensamientos. (1)

Lope comentaba en sus poesías toda su vida sentimental dejándonos, en ellas, puntuales noticias de su quehacer diario. Poeta de circunstancias, en el sentido goetheano de la palabra, la vida se le trasvasaba inconscientemente a sus escritos. Difícil encontrar en la literatura del mundo otro lírico, como Lope, en quien vida y poesía —vivir y crear, diría Entrambasaguas— aparezcan íntimamente amalgamadas y recíprocamente estimuladas. La integración de la biografía del Fénix de los Ingenios, desde Barrera —“Nueva Biografía de Lope”, Madrid, 1890— hasta Zamora Vicente —“Lope de Vega”, Madrid, 1961— ha sido, en gran medida, el resultado de una exégesis minuciosa e inteligente de su obra.

H. A. Rennert y A. Castro que han realizado la más severa y acabada labor de acumulación, compulsión y reajuste de datos, así como de interpretación y análisis de las grandes zonas autobiográficas de la obra lopesca han lanzado esta verdad: “una parte de la producción poética de Lope surgió como glosa de los más importantes acontecimientos de su vida” (2). Pero, no sólo los acontecimientos importantes le suministraron materia poetizable. Toda su experiencia vital fue una experiencia poética, lo que hace de Lope un auténtico lírico. “La objetividad de este autor según anota Vossler, “no se manifiesta como una opinión determinada o como una determinada convicción, sino, esencialmente, como alegre desenvoltura, como puro goce de la vida” (3). Lo ordinario, lo menudo y cotidiano de la existencia humana vulneraba sutilmente su hipersensible temperamento lírico-dramático. Lope vivió de veras, vivió cada día, cada hora, cada instante para cumplir un destino práctico, inmediato. Sus amores y sus odios, sus ternuras y asperezas, sus mansedumbres y cóleras, sus frivolidades y misticismos le brindaron motivos que utilizó con no disimulado apasionamiento.

Como nuestro poeta abreva su lirismo en los azares y zozobras de su vida, el conocimiento de esa vida se nos hace necesario para el goce estético de sus poemas y el realce emocional de la calidad intrínseca de los mismos. Notas autobiográficas, referencias a la vida real y a su propia intimidad entran como formantes, como elementos estructurales en la lírica de Lope, particularmente en sus epístolas relegadas hoy, injustamente, a la lectura de los eruditos que pueden situarlas en el tiempo y extraer de ellas datos para sus investigaciones. Si el lector actual no siente apetito de leerlas, no es que ellas hayan envejecido sino el género mismo que hoy se nos antoja, falso y artificioso, no lo era en el siglo XVII. Los escritores de aquella época solían emplear con frecuencia este tí-

po de correspondencia lírica que adoptaba, por lo general, una forma grave y sentenciosa que no la encontramos en Lope. El Fénix no escribió epístolas morales sino vitales y ellas nos ponen frente a un artista activo —no contemplativo— que necesita nutrirse de realidades concretas. Cultivó el género por lo que él tiene de íntimo, de coloquial. Estas cartas poéticas le permitían expresar mejor sus afectos refiriéndose, a veces, a los menesteres más nimios de su vida, sin rehuir, por cierto, ni las más complicadas formas del lenguaje ni los conceptos más sutiles. En la epístola a Don Antonio de Mendoza, incluida en “La Circe” (1624) escribe:

Yo, siempre agradecido, estoy pensando
qué hipérbolos, qué versos, qué conceptos
irán mi amor y obligación mostrando.

y en la dirigida a Don Juan de Arguijo, inserta en “La Filomena” (1621) expone su idea acerca del género. Tan buscados son los conceptos e hipérbolos, como la soltura, la ligereza y el desorden que acentúan el carácter misivo de este género:

Las cartas ya sabéis que son centones,
capítulos de cosas diferentes
donde apenas se engarzan las razones.
Las varias opiniones de las gentes
me dieron ocasión para escribidos
y la pluma siguió los accidentes.

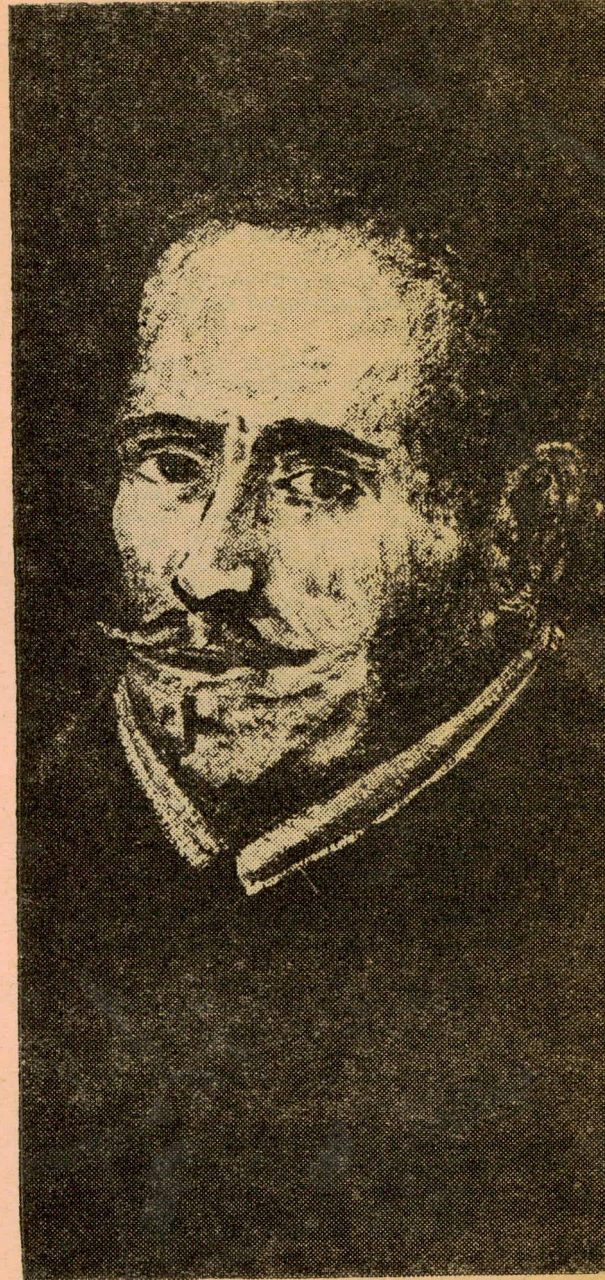
El encanto de sus epístolas reside, en opinión de Vossler (4) en el libre movimiento del poeta que se sabe vinculado a quien se dirige y quiere llevarle como de la mano de aquí para allá. En todas se advierten una sabiduría sonriente, una suave ironía, algún breve humor y algo que convierte su pueril falta de objetividad en un alegre juego de recreación verbal y arte literario. Pocas veces ha mostrado Lope más vivacidad, más abundancia y, al mismo tiempo, mayor exactitud y precisión de lenguaje que en sus epístolas.

Con estas consideraciones y sin ánimo de agotar ahora una interpretación nos proponemos comentar la epístola que, en 1621, dirigió a la Amarillis Indiana, discutida incógnita de nuestra literatura colonial. (5).

En los acompasados tercetos de esta epístola, Lope se sintoniza con su propia vida, vibrando en cada verso con una nota consonante en la sinfonía del mundo que lo envuelve y le toca vivir. La respuesta de Belardo a la “silva” de la supuesta huanuqueña resulta algo así como una breve biografía o anecdotario referido de modo encantador y hasta con una buena dosis de cinismo, como en la escena de los celos y reconciliación de sus padres que nos recuerda el villano origen de los héroes de la picaresca:

vino mi padre del solar de Vega,
así a los pobres la nobleza exhorta.
siguióla hasta Madrid, de celos ciega,
su amorosa mujer, porque él quería
una española Elena, entonces griega;
hicieron amistades y aquel día
fue piedra en mi primero fundamento
la paz de su celosa fantasía.
En fin, por celos soy, ¡qué nacimiento!
imaginalde vos, que haber nacido
de tan inquieta causa fue portento.

En el fondo Lope no se propone otra cosa que entretener a la que viviendo en “limpio celibato” le confesaba su “amor sin esperanza”. De allí la variedad desordenada de su relato dando cuenta a la desconocida, de su origen, sus padres y linaje,



Lope de VEGA

de sus estudios y precocidad literaria, de sus matrimonios e hijos, de su ordenamiento y soledad:

La confusión a veces me fastidia,
y aunque vivo en la Corte, estoy más lejos
que está de la Moscovia la Numidia.
Tócanme solamente los reflejos
de los grandes palacios a mis ojos
más solos que las hayas y los tejos

de sus simpatías y ojerizas, de sus preocupaciones y arrepentimientos:

Lo que entonces medré mi edad lo siente.

Los dulces versos tiernamente han sido
piadosa culpa en los primeros años
¡Ay si los viera yo cuírir de olvido!

Lope trata, igualmente, de influir en el ánimo, cuando no en las decisiones de la

poetisa enamorada; por eso, respondiendo a su preocupación de celos le escribe:

Celias de solo el cielo me entretienen;
no la temáis, que Celias de la tierra
a ser infiernos de las almas vienen.
Si tanta tierra y mar el paso cierra
a celos, y no a amor imaginado,
huya de nuestra paz tan fiera guerra.

y sobre el pedido de poner en versos la vida de Santa Dorotea, Lope muy cortésmente se niega diciéndole:

Cantad su vida vos, pues que se emplea
virgen sujeto en casto pensamiento,
para que el mundo sus grandezas vea,
que vuestro celestial entendimiento
le dará gloria accidental cantando
entre las luces del empirio asiento.

y concluye la epístola incitando el entusiasmo poético de la indiana:

Honrad la patria vuestra propagando
de tan heroicos padres la memoria,
su valor generoso eternizando,
pues lo que con la espada su victoria
ganó a su sangre, vos, en dulce suma,
coronando laurel de mayor gloria
dos mundos de Felipe vuestra pluma.

obsérvese el valor persuasivo de los imperativos cantad y honrad en los dos últimos fragmentos.

No hay en la epístola un plan determinado, los motivos poetizados se suceden en desorden, y aunque los tópicos de la sinceridad y la confidencia están a menudo presentes, parece no animarle, aquí, ninguna pasión dominante como en otras epístolas, lo que nos lleva a pensar que fuera escrita un poco de compromiso; de allí la perplejidad manifiesta en los versos iniciales; de allí, las repetidas interrogantes (¿qué os diré de mí?, ¿cómo podré yo veros ni escribiros?), de allí, en fin, ese constante apelar al recurso sencillo y concluyente de la exclamación ("¡qué clara, qué copiosa y dulce suma!", "¡qué rica tela!", "¡triste suceso!", etc.)

Por compromiso, Lope abunda en elogios:

Nunca la hermosa vida de su dueño
voraz el tiempo consumir presume.

Así yo, penetrando la luz pura
de vuestro sin igual entendimiento.

y pondera la habilidad poética de Amarilis hasta el extremo de tomarla como modelo:

apenas de escribiros hallo el modo,
si bien me lo enseñáis en vuestros versos
a cuyo dulce estilo me acomodo.

y de paso extiende su elogio a los ingenios de Indias:

Yo no lo niego; ingenios tiene España,
libros dirán lo que su musa luce
y en propia rima imitación extraña;
más lo que el clima antártico produce
sutiles son, notables son en todo.

Lope se ve en el compromiso también de adornarse de buenas cualidades y hacer gala de buenas costumbres:

Mi vida son mis libros, mis acciones
una humildad constante que no envidia
las riquezas de ajenas posesiones.

Obligado, por decirlo así, a corresponder el amor desinteresado de su lejana y recatada admiradora, sus palabras toman cierto aire académico y artificial de quien sin sentir hondamente una pasión debe fingirla a riesgo de parecer ingrato o desleal:

amo naturalmente a quien me ama
y no sé aborrecer (a) quien me aborrece,

y luego de una larga disquisición en torno al amor distante no tiene reparos en manifestar, así, su amor, con un lenguaje muy solemne y ceremonioso, como quien no tiene ya otra alternativa:

si me decís quién sois y que previene
un platónico amor vuestro sentido
que a provocaros desde España viene,
para quereros yo licencia os pido,
que dejaros de amar injuria fuera,
por eso mismo que de vos lo he sido.

y al final de una esquemática relación de su vida y sus pesares, Lope, consciente de su obligación de amar estampa estos reveladores versos:

De mi vida, Amarilis, os he escrito
lo que nunca pensé, mirad si os quiero,
pues tantas libertades me permito.

El autor de "La Dorotea", amante empedernido, con una inveterada afición por mujeres casadas o comprometidas, no podía vibrar con el amor platónico. Qué lejos estaba Lope de Petrarca o de Dante en su actitud amorosa. Esta incapacidad de nuestro poeta para el amor platónico le hace caer en el artificio, en la pura retórica, como en aquellos juegos de palabras y conceptos, no de muy buen gusto, que encontramos en el terceto inicial, con el significado de "otro mundo"

Agora creo, y en razón lo fundo,
Amarilis indiana, que estoy muerto,
pues vos me escribís del otro mundo.

y más adelante con la polisemia del verbo "ordenar"

ordéneme, Amarilis, que importaba
el ordenarse a la desorden mía.

Un aspecto importante, que no podemos pasar por alto al comentar la epístola, es el ágil cambio de estilo que lo anima desde el más simple y claro hasta el más complicado y oscuro. Aquí, como en toda su obra cuando se empeña en transformar en arte superior los elementos populares, Lope incursiona en los dominios del culteranismo y el conceptismo, pero culteranismo y conceptismo no constituyen un rasgo fundamental de su estilo, desempeñan solamente un papel ornamental que no afecta la gravedad de su razonamiento. Son expresiones líricas como éstas: "pues desde el mar del sur nave de pluma" "vos de la línea equinoccial sirena", "escribía con pluma por cortar versos del nido" "y todo el golfo del mayor Nereo", etc. que nada pierden junto a la suprema distinción de los versos de Góngora, o como estas otras: "donde amor es alma, el cuerpo es sombra" "si el alma es posesión la fe, esperanza", "no pierdo triste, ni contento gano", etc. que el propio Quevedo envidiaría. Estos elementos decorativos sólo marcan un límite sensorial, no llegando jamás hasta el alma porque su visión poética alcanza inmejorable colorido y halla su máxima validez en el perfecto equilibrio y armonía del epíteto y ritmo clásicos que vienen de Garcilaso y Herrera: ("a cuyo dulce estilo me acomodo", "en mares tan remotos y diversos", "penetrando la luz pura", "tendré mas sol en noche más oscura" "sobre blanda espuma" etc.). Con justificada razón, Dámaso Alonso concluye una nota sobre el barroquismo de Lope con estas palabras: "esa pluralidad vital de su estilo que nunca se aquieta en perfección lograda, se nos convierte en símbolo barroco" (6).

En "Belardo a Amarilis" el tópico de la intimidad se enlaza con el de la sinceridad. Lope se ha propuesto contarle a la poetisa peruana, partes de su azarosa vida sin la menor intención de ocultarle o mentirle nada,

Pues escuchad de mi persona afuera,
que dicen que fue buena no ha mil años,
y donde algún aliento persevera,
partes sin dar a la distancia engaños.

y aferrándose a todo lo que en ese momento le era familiar y querido, incluyendo la calaverada paterna y su propio ordenamiento, empieza el relato de los aspectos más importantes de su vivir cotidiano en versos impregnados de los jugos vitales de su experiencia, transparentándonos toda su pluralidad, no sólo sus desenfrenos y arrepentimientos, sus amores y sus odios ya conocidos, sino, nuevos aspectos no siempre revelados, como su perfil picaresco —alusión a su nacimiento— o la ternura humanísima de su corazón tan grande —la memoria de sus muertos queridos—. He aquí el itinerario lírico de su trayectoria vital en la epístola.

1. VINO MI PADRE DEL SOLAR DE VEGA

Lope se pagó del achaque español de los siglos XVI y XVII, el de ostentar nobleza

y creer que la sangre más noble de España procedía de las montañas de Asturias:

Tiene su silla en la bordada alfombra
de Castilla el valor de la montaña
que el valle de Carriedo España nombra.
Allí otro tiempo se cifraba España,
allí tuve principio; mas ¿qué importa
nacer laurel y ser humilde caña?
Falta dinero allí, la tierra es corta;
vino mi padre del solar de Vega,
así a los pobres la nobleza exhorta.

Lope no soslayaba su humilde situación. Le interesaba —auténtico español del siglo XVII— señalar únicamente la limpieza de su origen ("¿qué importa nacer laurel y ser humilde caña?"). Se complace de contar entre sus ascendientes gentes honradas, afincadas durante varias generaciones en una casa de Vega del Carriedo. Por eso, cuando se atribuyó el escudo de Bernardo del Carpio que estampó, con sus diecinueve torres, en la portada de "La Arcadia" (1598) se cuidó bien de poner esta leyenda: "De Bernardo es el blasón, las desdichas mías son", y con plena conciencia de su modestia insistía en carta al Duque de Sesa: "Nací hombre de bien de un pedazo de peña en la montaña". A pesar de estas repetidas muestras de modestia nuestro poeta no escapó a la sátira cruel de Don Luis de Góngora:

Por tu vida, Lopillo, que me borres
las diez y nueve torres de tu escudo;
pues aunque tienen mucho viento, dudo
que tengas viento para tantas torres.

2. FUE PIEDRA EN MI PRIMERO FUNDAMENTO

Es muy verosímil, según anotan sus biógrafos que en la decisión que tomara el padre de Lope de instalarse en Madrid influyera la circunstancia de haberse trasladado allí la Corte en 1560. Un bordador fino como Don Félix de Vega no habría podido desenvolverse con holgura su oficio en aquellas montañas astures, "falta dinero allí, la tierra es corta", pero inteligentemente, Lope soslaya la alusión al oficio paterno con un incidente amoroso:

siguióle hasta Madrid, de celos ciega,
su amorosa mujer, porque él quería
una española Elena, entonces griega;

circunstancia retórica que permite al apasionado amante recordar, una vez más, el nombre, grato a sus aventuras juveniles, de Elena Osorio, primera musa de su ascendrada poesía lírica a quien entregó a torrentes su producción teatral y, más tarde riñendo con ella y su familia, llevó su rencor hasta el libelo y la difamación que le valieron diez años de destierro de la Corte. Según el mismo cuenta, su nacimiento se debe a un pacto de amor y celos de sus padres:

hicieron amistades y aquel día
fue piedra en mi primero fundamento
la paz de su celosa fantasía.

Quien siga la agitada vida amorosa de Lope no podrá dejar de recordar a este Félix de Vega corriendo tras una bella dama alegre y pagana, como un bravo antecedenente del hijo que osó violar el destierro con su amenaza de muerte para raptar a una novia (Isabel de Urbina) desposándola romántica y temerariamente, y que, ya en el puerto seguro de la vejez, siente de nuevo estallar en su alma la más espantable tormenta amorosa de toda su vida (Marta de Nevares).

3. LLEGO LA EDAD Y DEL ESTUDIO EL DÍA

A su propia precocidad, fantásticamente exagerada por su discípulo Pérez de Montalbán, alude con fino humorismo:

apenas supe hablar, cuando advertido
de las febeas musas escribía
con pluma por cortar versos del nido.

y continúa con claras alusiones a sus estudios:

Llegó la edad y del estudio el día
donde sus pensamientos engañando
lo que con vivo ingenio prometía,

de los primeros rudimentos dando notables esperanzas a su intento, las artes hice mágicas volando.

Este aspecto de su vida ha sido ampliamente revisado y confrontado por todos sus críticos y biógrafos y cada uno de ellos nos ofrece una solución más o menos admisible, más o menos congruente y verosímil sobre dónde estudió y su grado de cultura. Por ellos sabemos hoy que Lope estuvo en los teatinos, en el Colegio Imperial de la Compañía, en Alcalá de Henares, que estudió matemáticas, el astrolabio y la esfera en la Academia Real, que escuchó lecciones del cosmógrafo portugués Juan Bautista Labaña, que recogió enseñanzas de Ambrosio Ondérez, de su cuñado Luis Rosiquel y del maestro Juan de Córdova, que se inició en poesía imitando a Vicente Espinel, que sabía latín y otras lenguas:

favorecido, en fin, de mis estrellas,
algunas lenguas supe y a la mía
ricos aumentos adquirí por ellas.

sabemos que leyó a sus contemporáneos y comentó a San Agustín y a Cicerón, pero sus libros principales fueron el de la naturaleza y el de la pasión que no se estudian en las universidades ni colegios. Lope tuvo siempre la manía de aparentar una gran cultura. En esta epístola encontramos un notorio afán de erudición cuando echa mano a sus conocimientos de astronomía para hablar de los años:

siete veces el sol retrocedía
desde la octava parte al Cancro fiero
igualando la noche con el día.

Las alusiones a sus estudios nos permiten conocer por qué la formación de Lope, pronto abandonada a su albedrío no se sujetó a un plan ordenado. Nos informa que abandonó sus estudios por causa del amor:

Amor, que amor en cuanto dice miente,
me dijo que a seguirle me inclinase.

Pero no fue sólo el amor. También contribuyó a agobiarle, en tan temprana edad, el embarazoso e inútil lastre de un saber y un pensar esencialmente medievales:

Aquí luego engañó mi pensamiento
Raymundo Lulio, laberinto grave,
rémorra de mi corto entendimiento.

a todo esto hay que agregar la indolencia del muchacho como causa perturbadora de sus estudios regulares:

Quien por sus cursos estudiar no sabe
no se fíe de cifras.....
.....que ya importuno
seme mostraba con la flor ardiente
cualquier trabajo y no admití ninguno.

Una vez más la sinceridad de Lope manifestada por la vida confidencial.

4. DE SUS COSTUMBRE SANTAS HICE HISTORIA

Lope fue un enamorado crónico. No tuvo como algunos seres felices una pasión única, exclusiva y excluyente, noble y sublime. Tuvo amores hondos y en cada pasión encontró furia, tormentos y sorpresa. Supo alternar, a lo largo de sus romerías amorosas, sus millones de versos, sus arrepentimientos y delirios con escándalos, cárceles, deudas y desafíos. Los más diversos matices del amor que se logra y se pierde se perciben en su vida: Filis (Elena de Osorio) es la tensión celosa; Belisa (Isabel de Urbina), el remanso de la ternura; Jacinto (Juana de Guardo), la serenidad; Camila Lucinda (Micaela Luján) le arrastra al paroxismo de la lujuria y Amarilis (Martha de Nevares) le trae el estímulo cordial en las horas otoñales.

El amor determina la temperatura humana de su vida y de su obra. Su forma vital y poética siguió la forma de su amor. Se ha alegado la versatilidad amorosa de Lope para imputarle un donjuanismo cínico y frívolo, que es el polo opuesto de su tipo vital. Aunque conoció y simultaneó muchas mujeres no fue un versátil propiamente, no saltó de una aventura a otra, no alternó amores efímeros e insustanciales. En cada caso se entregó totalmente con esa

ceguera lúcida o alucinante de la pasión y en cada caso padeció y gozó y supo de la angustia y del deleite eróticos. No le arrastró hacia la mujer el mero deseo carnal, primario y transitorio, sino un anhelo superior de comunicación espiritual, cordial.

En esta epístola Lope se refiere únicamente a sus dos amores lícitos ante el altar de Dios y el mundo: Isabel de Urbina y Juana de Guardo:

Dos veces me casé, de cuya empresa
sacaréis que acerté, pues porfiaba,
que nadie vuelve a ver lo que le pesa.

Con el recuerdo de sus esposas muertas, Lope compuso en más de una oportunidad, conmovedoras páginas. En el aniversario de la muerte de su primera mujer compuso un plañidero romance primaveral que empieza con estos hermosos versos:

Cuando las secas encinas,
álamos y robles altos
los secos ramillos visten
de verdes hojas y ramos

y cuya última estrofa nos muestra un Lope distinto al que suelen representarnos sus biógrafos:

Belisa, señora mía,
hoy se cumple justo un año
que de tu temprana muerte
gusté aquel potaje amargo.
Sólo yo te acompañé
cuando todos te dejaron
porque te quise en la vida
y muerta te adoro y amo (7)

En la epístola que comentamos, Lope al aludir a su hija Felicianita tiene oportunidad para llorar la desaparición de Doña Juana recordando con justificada gratitud y pena su abnegación de madre y su bondad de esposa:

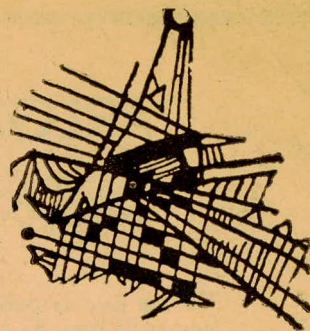
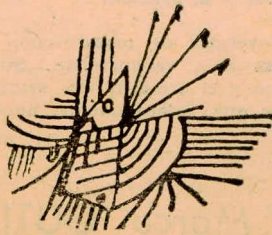
Felicianita el dolor me muestra impreso
de su difunta madre en lenguas y ojos;
de su parto murió; ¡triste suceso!
Porque tan gran virtud a sus despojos
mis lágrimas obliga y mi memoria,
que no curan los tiempos mis enojos.
De sus costumbres santas hice historia
para mirarme en ellas cada día,
envidia de su muerte y de su gloria.

5. DEJE LAS GALAS QUE SEGLAR VESTIA

Tras la muerte de Juana, Lope se siente invadido por un hondo fervor místico y busca salvar esos momentos críticos de su vida con una suprema creación estética donde combina el amor desordenado con los arranques de una pasión más intensa y escribe "Los pastores de Belén" (1612) y "Rimas Sacras" (1614) y, con la misma energía con que amó, con la misma intensidad con que supo cantar los bellos ojos azules de Micaela y los encantos múltiples de Filis se eleva a los arrebatos del más violento amor místico y desea hacerse sacerdote. A los 52 años recibe órdenes religiosas, en su alma se había producido una honda crisis de sentimentalidad y romanticismo. Refugio, seguridad, garantía es lo que buscaba con patético afán en el sacerdocio.

Dejé las galas que seglar vestía;
ordenéme, Amarilis, que importaba
el ordenarse a la desorden mía.

"ordenarse" era ordenar su vida, poner orden en su desorden. Pero Lope es también un buen padre de familia y antes de ordenarse recoge a todos sus hijos, legítimos y adúlteros, y los lleva a vivir juntos bajo el mismo techo.



6. UN HIJO TUVE EN QUIEN MI ALMA ESTABA

Lope tuvo muchos hijos, los varones fueron por el mundo como exploradores, capitanes o frailes; las hembras profesaron, se casaron o fugaron de la casa paterna con el primer amante, pero a todos les prodigó el mismo cariño. Lo más hermoso y tierno de la epístola a Amarilis lo encontramos, precisamente, en las alusiones a sus hijos, Carlos, Lope, Marcela, Felicianita.

Carlillos, nacido en su segundo matrimonio ganó hondamente el corazón del viejo Lope. Al lado de este niño y de su madre el poeta debió pasar días muy felices a juzgar por los términos de esa magnífica descripción de su vida doméstica que nos ha dejado en la epístola al Dr. Matías Porrás:

Cuando amorosa amaneció a mi lado
la honesta cara de mi dulce esposa
Cuando Carlillos de azucena y rosa
vestido el rostro, el alma me traía,
cantando por donaire alguna cosa,
con este sol y aurora me vestía.
Retozaba el muchacho, como en prado
cordero tierno al prólogo del día.
Cualquier desatino mal formado
de aquella media lengua, era sentencia,
y el niño a besos de los dos traslado...
Llamábanme a comer; tal vez decía
que me dejasen, con algún despecho:
así el estudio vence, así porfia.
Pero de flores y de perlas hecho,
entraba Carlos a llamarme, y daba
luz a mis ojos, brazos a mi pecho.
Tal vez que de la mano me llevaba
me tiraba del alma, y a la mesa
al lado de su madre me sentaba.

Qué sinceridad en este delicioso y delicado cuadro interior de su felicidad hogareña donde se dan la mano sus tres amores: su mujer, su hijo y las tres letras. Pero esta dicha se interrumpe bruscamente con la muerte de su hijo en 1612. Angustiado Lope escribió una elegía —a la que hace referencia en la epístola— que es, sin duda, la más desgarradora e inolvidable de las elegías castellanas, con qué ternura recuerda allí cómo quería distraer al pequeñín con pajaritos y flores:

Yo para vos los pajarillos nuevos,
diversos en el canto y los colores,
encerraba, gozoso de alegraros;
yo plantaba los fértiles renuevos
de los árboles verde, yo las flores
en quien mejor pudiera contemplaros,
pues a los aires claros
del alba hermosa apenas
saliste, Carlos mío,
bañado de rocío
cuando marchitas las doradas venas,
el blanco lirio convertido en hielo
cayó en la tierra, aunque traspuesto al cielo
¡Oh qué divinos pájaros agora,
Carlos, gozáis, que con pintadas alas
discurren por los campos celestiales...! (8)

Ha transcurrido ya ocho años de su muerte y Lope vuelve a recordar a su infante en los tercetos más emocionados de la epístola a Amarilis.

Un hijo tuve en quien mi alma estaba,
allá también sabréis por mi elegía
que Carlos de mis ojos se llamaba.
Siete veces el sol retrocedía
desde la octava parte al Cancro fiero,

CARLOS OQUENDO DE AMAT: POETA POST MODERNISTA

El paso de Oquendo fue raudo. Entre nosotros fue sólo una estancia del viaje que emprendió desde su provincia, Puno, hasta el viejo mundo, España, donde su presencia se pierde. Su figura —imprecisa y borrosa por la escasa bibliografía que sobre él existe— se nos presenta con apariencia de niño tierno y delicado, fino y frágil. Así nos lo describe Enrique Peña, coetáneo suyo, en un cuarteto que dedica a sus amigos muertos:

Oquendo, Oquendo, Oquendo, tan pálido, tan triste
tan débil que hasta el peso de una flor te rendía!
Tu ternura nos pinta sobre el marfil del cielo,
con pinceles de chino, palomas, golondrinas!

Su primigenia y única obra: "Cinco metros de poemas", Lima, 1927, muestra que Oquendo tuvo un espíritu inquieto y sensible a todas las innovaciones post-modernistas. Después de leerlo se evidencia un pesar en nuestro ánimo. Es lamentable cómo la muerte se ensañó con este poeta hiriéndolo como a un ave al iniciar su vuelo.

La poesía de Oquendo tiene cierto influjo de Eguren pero él, consciente de su arte, trató siempre de escaparse y conservar sólo la afición de cazar imágenes y figuras. Su genuina textura de poeta buscará nuevos cauces de expresión en las corrientes vanguardistas. El surrealismo lo inquieta y se hace ostensible esta influencia en sus versos:

...música entretejida en los abrigos de invierno
tu boca surtidor de ademanes ascendentes
palmeras cálidas alrededor de tu palabra itinerario de viajes fá-
tómame como las violetas abiertas en flor. (ciles,

El surrealismo, recién nacido como movimiento de renovación estética, con su carga de automatismo, con su supremacía irracional y onírica y su libertad de imaginación supo asimilarlos, pero era desbordante su inquietud espiritual para ser asimilado a una fue una vena fecunda para Oquendo. El encontró nuevos matices para su expresión y sola tendencia. Ahondando en estos cauces llega al creacionismo que propugnaba poco menos que una irracionalidad total. En el poema Jardín es posible vislumbrar esta tendencia. Oquendo hace gala de imágenes logradas y juega con ellas con gran facilidad:

Los árboles cambian
el color de los vestidos
las rosas volarán de sus ramas
un niño echa el agua de su mirada
y en un rincón
la luna crecerá como una planta.

El valor de nuestro poeta está, preferentemente, en su proceso de renovación; en su afán de asimilación e integración de las corrientes vanguardistas de su época. Tarea que no cumplió por alcanzarle la muerte en plena juventud. Esta es una de las sensibles pérdidas de nuestra literatura Valdelomar, Lora, Parra del Riego, Mariátegui, como Oquendo se fueron antes de concluir sus obras y restaron muchas posibilidades a nuestra literatura. ¿Por qué la muerte se ensaña con nuestros poetas?

La unigénita obra de Oquendo se publicó sólo a tres años del manifiesto de Breton. Es de imaginar lo que hubiera sido capaz de alcanzar después de su permanencia en Europa, al contacto de nuevas tendencias y en otras latitudes.

Otra muestra de la inquietud de Oquendo es la diagramación caprichosa que introduce en sus versos. En ella se vislumbra una intención de los caligramas de Apollinaire. Fue un incansable buscador de formas y temática nuevas.

El modernismo, por la ruptura que significó con la tradición literaria, persistió en su influencia por mucho tiempo. Muchos poetas post-modernistas no podrán librarse completamente de ella, y esta tendencia se evidenciará, a veces, en forma remota o en un segundo plano, como en el caso de Eguren. Oquendo tiene también rezagos modernistas —¿Cómo no?—; se encuentran en la referencia que hace de lugares alejados o exóticos. Esta tendencia parece que le viene por vía egureniana, por lo que su modernismo es de segunda mano. La influencia de Eguren, que él la asimiló y supo imprimirle un sello personal, se encuentra también en la factura tierna, minúscula y cuidada de algunos de sus poemas:

Aldeanita de seda
ataré mi corazón
como una cinta a tus trenzas...

También se encuentran estos elementos en su hermoso poema Madre:

Tu nombre viene lento como las músicas humildes
y en tus manos vuelan palomas blancas

mi recuerdo te viste siempre de blanco
como un recreo de niños que los hombres miran desde aquí dis-
(tante

un cielo muere en tus brazos y otro nace en tu ternura
a tu lado se abre el cariño como una flor cuando pienso

entre tú y el horizonte
mi palabra está primitiva como la lluvia o como los himnos

porque ante ti callan las rosas y la canción.

Concluyendo: en Oquendo persisten rezagos velados de modernismo, aunque su orientación es decididamente post-modernista, más aún, vanguardista. Su personalidad literaria se halla más inmersa en el surrealismo y el creacionismo, evidenciando en su estilo una síntesis de ambas corrientes literarias que, infaustamente, no llegó a dar cima por su temprana desaparición.

Marco GUTIERREZ

igualando la noche con el día,
a círculos menores lisonjero,
y el de su nacimiento me contaba,
cuando perdí la luz mi sol primero.
allí murió la vida que animaba
la vida de Jacinta. ¡Ay muerte fiera!
la flecha erraste al componer la aljaba.
Cuanto fuera mejor que yo muriera
que no en los principios de su aurora
¡Carlos tan larga noche padeciera!

Le quedaba otro hijo, el de Micaela Luján, nacido en 1607:

Lope quedó, que es el que vive ahora.

Lope el mozo sale un poco al padre, es discoloro, voluntarioso y rebelde. Se afilona a los versos y participa, con éxito, en el certamen poético realizado con motivo de la canonización de San Isidro en 1620, pero abandona las letras por las armas:

¿No estudia Lope? ¿Qué queréis que os diga,
si él me dice que Marte le enamora?

Enrolado en los tercios de Italia luchó contra holandeses y turcos. Lope se sentía orgulloso de él en la epístola a Don Francisco de Herrera y Maldonado ("La Circe"). Pudo haber sido un gran capitán pero su inquietud lo llevó a las costas de Venezuela y de allí a pescar perlas en las Islas Margaritas donde pereció trágicamente en un naufragio. En una égloga ("La Vega del Parnaso" - 1637) Lope nos cuenta con gala y aderezo literarios el el trágico fin de este hijo.

Marcela, otra hija de Micaela, conquistó por igual el cariño y la confianza del padre. Lope le dedicó cuando cumplía quince años una de sus comedias: "El Remedio de la Desdicha" y le confió la escabrosa e indigna tarea de sustraer con maña, a su Amarilis, las cartas de amor que él le escribía, las mismas que debía reunir y ordenar limpiamente para deleite del Duque de Sesa (el de Sesa sin seso, como decía Quevedo).

Marcela que, como su hermano, había heredado la vena poética de su padre se sintió más inclinada a la vida religiosa:

Marcela con tres lustros ya me obliga
a ofrecérsela a Dios, a quien desea,
si él se sirviere que su intento siga.
Aquí, pues no ha de haber nadie que crea
amor de un padre, no es decir exceso
que no fue necia y se libró de fea.

Cumpliendo sus deseos ingresó en el Convento de las Trinitarias Descalzas. Lope describe con ternura y melancolía este suceso en la epístola a Don Francisco de Herrera. Un fidelismo vínculo cordial le mantuvo unido, por el resto de sus días, a Sor Marcela de San Félix. Con este nombre vivió su hija en el convento hasta los ochenta y tres años de edad; no se supo allí que era hija del gran poeta o se había olvidado con buena voluntad. Lope ya investido del traje sacerdotal prefería decir sus misas, allí, en la Iglesia de las Trinitarias, donde tras la reja su hija rezaba con él.

Con la profesión de Marcela, con el naufragio de Lopillo, con la ceguera y muerte de Doña Marta de Nevaes y finalmente con la fuga de Antofónica, su último retoño, Lope de Vega, que llegó a ser símbolo de su pueblo y de su patria, alcanzó, en el caso de su accidentada vida, la grandeza de un Edipo. La pobre Felicianita, hija legítima, que representaba en el hogar de Lope la fealdad honesta y humilde fue la llamada a atender y a servir a su padre en sus últimos momentos.

NOTAS:

- (1) Incluida en "La Dorotea" (1632).
- (2) HUGO RENNERT y AMERICO CASTRO. Vida de Lope de Vega. Madrid, 1919, p. 39.
- (3) KARL VOSSLER. Lope de Vega y su Tiempo. Madrid, 1940, p. 133.
- (4) K. SOSSLER. Ob. cit., p. 178.
- (5) La epístola "Beardo a Amarilis" fué publicada por primera vez en "La Filomena". Madrid, 1621. Para este trabajo hemos utilizado el texto que trae el tomo II de Poesías Líricas de Lope de Vega. Colec. Clásicos Castellanos, vol. 75. Madrid, 1041 pp. 94-101.
- (6) DAMASO ALONSO. Poesía Española. Madrid, 1950.
- (7) Incluida en "Romancero General" (1600)..
- (8) Incluida en "Rimas Sacras" (1614).

Segunda entrega de la

NUEVA POESIA PERUANA

UN PENSAMIENTO EN MARZO

*Avanzo contra el viento.
Cándidamente asomo
a la lluvia y su tristeza
como si quisiera que mis manos
descansasen apoyadas
en el cetro vigilante de la niebla.*

*Cae el ramo absorto de la lluvia
a las cuatro y media de la tarde
convertida en marzo de aguacero.
Cae lenta y sometida
a la humedad de las veredas.
Enmudecida por el trueno
de su desespero.
Sobrecogida de voces
—ecos de asfalto de al hora—.*

*Y así me voy
por el charco doloroso del silencio,
opacada en abandono
Rostro a rostro
de caricias titilares.
a esta lluvia clara y fuerte,
despeñada en la tristeza
de sola desolarme...*

Caminada de silencio...

Ana María Portugal

EL RIO EN LA CIUDAD

*Yo no te quiero Rímac
no te acepto.
Niego tu corona de basura
tu haraposo cetro
el percutido pañal de tus veranos.
Los batracios soñando orines olvidados
oliendo el vientre oscuro de las casas
Ya no eres más un río.
Eras un viejo dios
Eres un hombre apenas
fétido corazón que se revienta.
Odio la piel calcinada de tus piedras
y cómo debes odiarnos tú
que nos conoces.
Ya no creo en la inocencia de los ríos
en los espejos lúcidos del agua
yo sólo sé río que eres triste
que te arrastras
que amas el mar lejano
y te encanallas.
Yo sólo sé río que eres pobre
y eres herida y charco
en mi recuerdo.*

Aníbal Quijano

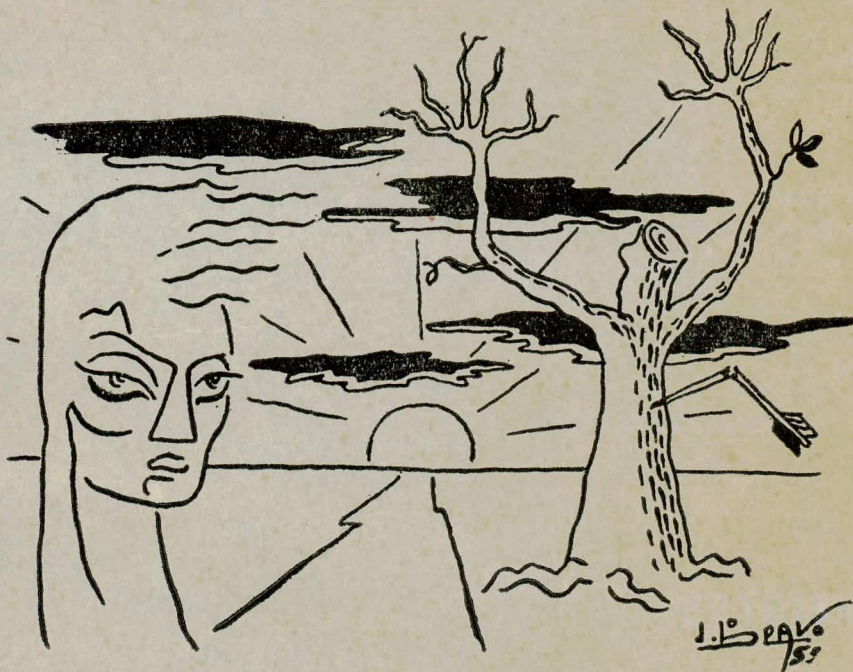
SILENCIO

*En un país lejano
crecerán mis plantas con ansias extrañas.
Mis ojos tendrán tu color,
tu agraz presencia de fruta inasible.*

*Tú te irás. Te has ido siempre.
(¿Acaso no es hermoso
quebrarle los horarios al tiempo
y mirar que los ojos se diluyen en los mares?)
Estarás ausente
como un mañana que esperamos mucho tiempo.*

*Sin embargo te amo.
Te amo porque estás lejana;
en la misma ausencia.
Insensiblemente
me quedo herido en todas las esperas.
Yo te amaré como se aman
las cosas sin tiempo.
Te amaré porque aún no existes.*

Marco Gutiérrez



A MIGUEL HERNANDEZ

*Prendido en el cayado, alto en la fragua,
pastor entumecido en viejas flores,
subes hasta la muerte. Soles de agua
besan tu roja frente y tus amores.*

*(Ay, que odiando la fragua ha despertado
y busca entre las piedras ancho vino.)
Antiguo labrador, dame el cayado
que el rebaño prosigue su camino.*

*Viento somos andando y comprendiendo
al pueblo. Y son malditos los traidores
que aun entre la sombra siguen siendo.*

*Canta Miguel. Trincheras y terrores
que te han visto morir resplandeciendo
hoy nos han de exigir, escrutadores.*

*Y en la fragua del tiempo, camarada,
nos espera sedienta la mañana.*

Mario Razzeto

POEMA

Tú eres flor
Yo soy el agua y tú
estás en ella

Tú eres flor
Yo soy el agua y tú
enciendes en el centro de la fuente
las estrellas
Tú enciendes la canción entre las yerbas
y el canto de la fuente
donde estoy yo

Tú eres flor
esto es: aroma del viento
bello rincón del tiempo
capullo que se abre para desbordarse en todo
lo que encierra

(Acaso el ensueño no humedece
tus ojos?
Acaso no tiembles como un girasol
cuando yo te toco?)

Oh toda tú eres un ramo donde está la vida
esperando

Tú eres flor
así decir flora de luz
Yo soy el agua llena de sol
cuando me tocas

(A lo lejos soy el viento que anhelas
a lo lejos soy la nube que guarda tu sueño)

Oh tú eres flor
para salir cantando en la mañana
la canción del agua

Jorge BACACARZO

Y TU PERSISTES

La sal de las playas extendida a tus brazos,
tropeles exangües, desvaporidos,
trizándose al musgo en derruidos espejos,
en columnas obstinadas.

Y todo no obstante de agitados bosques
perciéndose a su fuego.
Y todo no obstante te afirmas. Prefieres
el camino lacerante y dolorido.

Eres tú, que persistes,
visión que existe, porque los sueños existen.

Forma que no concluye,
voz azotada constantemente en sus espumas,
arcanales que se repiten
en iguales imágenes conocidas,
vertiente íntima
arrancada, desasida de antiguos naufragios,
de incesantes llamas callando su soledad
en los umbrales erguidos del silencio.

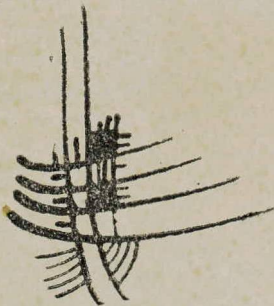
Carlos Henderson.

ORACION

Señor, cuando yo muera,
no me dejes anidar
en las sombras.
No me hagas pino inmóvil
ni agua virgen
corriendo sin destino.
Déjame como el viento
acariciando el rostro solitario
de las piedras,
hiriendo las espaldas sombrías
de la noche,
penetrando los antiguos enigmas
de la muerte.

Déjame como el viento
perteneciendo a todos,
abrazando de amor todas las cosas.

IDA ALAYZA



GEOGRAFIA

Aquí está mi país.

Ubicado a la izquierda de los mapas.

Junto al mar.

Todo esto es mi país.

Si cerrara los ojos,
a la izquierda también lo encontraría.

Junto a mi corazón.

DAJAMILA

Ha caído Dajamila.
Dajamila la muchacha
que amaba los caminos.
Dajamila en cuyos ojos
leía largamente el guerrillero,
el corazón de Argelia se miraba.

Soldados extranjeros la llevaron.
Noviembre maduraba en la ventana
desde la cual solía
reclinar su país
y de noviembre a sus ojos que llevaron,
creció en las manos en el aire,
en cuyos grandes ojos

Hoy que abrazan a ciegas
los pechos y las plazas
y que ingresan al pueblo
lo mismo que si entraran en el agua,
sigue claro su rostro en los espejos
y en medio de la guerra
sigue fina, su voz
como una espada.

Reynaldo Naranjo

ELEMENTAL

He aquí,
que simplemente ha muerto un pájaro.

Pobre su alma
y las altas copas de los árboles.

Pobre la tarde
que con sus dedos de viento
cantó en sus alas.

Pobres sus huellas
sobre las alegres mañanas.

Ha muerto un pájaro
y el hombre
lo sepulta
entre los pliegues
de su corazón.

Ha muerto un pájaro
y un niño
pierde su alma
en la travesía
de las mariposas.

Federico LARREA BLANES

EVOLUCION DEL AMOR

palabras comprendiéndose
hasta quedar sin palabras,
hasta ser unas manos sobre otras manos
en el desesperado fondo del amor:
palabras recorriendo
tibias espaldas del amanecer.

Livio Gómez

MAÑANA

La rama pende
la rama verde,
del verde cielo,

Tiembla en el árbol
la alta sonrisa
del tiempo claro.

Canta la rama
y abre los pétalos
de la mañana.

Callado el parque
alza geranios
y claridades.

Washington Delgado

El tiempo, la piedad nacionalista, la idolatría de cierto tipo de héroe literario declmonónico, han contribuido a fijar un axioma o mito: el Romanticismo fue una escuela que renovó decisiva y originalmente las letras peruanas, creó la "joven" literatura nacional del siglo XIX y nos dio a los grandes autores de ese período; o sea que el Romanticismo se aclimató aquí y produjo muy buenos frutos. Para probarlo se aduce una veintena de nombres —desde Salaverry hasta Aréstegui— amparados por el inamovible prestigio de las Tradiciones de Palma, padre de una legendaria "bohemia" limeña que parece coincidir, más o menos, con la imagen moderna de lo que es una generación. A esa generación no le falta siquiera un precursor —Melgar—, ni tampoco un agitador —el desmelenado Velarde—; con todo esto, el Romanticismo peruano toma cuerpo, se conforma históricamente y se convalida dentro del flujo literario de la República. Decidir que así fueron las cosas, es grave pues esa generación constituye el punto de arranque de nuestras letras independientes, la primera tentativa de iniciar lo que llamaremos "el proceso de autonomía literaria", parte del impulso colectivo hacia la configuración nacional. Ahora bien: como el Romanticismo se propuso "cambiar la literatura", tenemos derecho a preguntarnos si, en efecto, la cambió y en qué sentido; la respuesta podrá servir para intentar un examen —y luego un juicio— de ese movimiento en términos más estrictos.

Teóricamente, el Romanticismo venía a poner fin al período clásico o neoclásico. ¿Pero hubo, acaso, un Clasicismo peruano? ¿Hubo, tal vez, una "tiranía" clásica a la cual derribar y condenar en nombre del nuevo ideal? En realidad, el Romanticismo peruano no puede entenderse como una reacción literaria o espiritual contra nada definido: en un país donde no sólo no había tradición clásica, sino tradición literaria de cualquier signo, los románticos carecieron de adversario; estaban en medio de un páramo, y debían empezar a partir de cero. Pero si podían prescindir de un enemigo común, fuerte y conocido, su revuelta no podía prender si, por lo menos, no había **descontento** literario, si el público no exigía el cambio. Bien sabemos que nuestro Neoclasicismo fue borroso, sin perfiles propios; no era **algo**. No justificaba, en lo menor, una batalla como querían los románticos. Es la opinión de Porras:

"En el Perú no había existido una literatura clásica, definida y despótica, que hubiera que derrocar. Hablando en oro, aquí apenas si había habido una que otra figura literaria esporádica, pero no un movimiento o grupo que pudiera denominarse clasicista" (1).

El único escritor de temperamento clásico (llevado aun al campo de lo político), la única figura viva e importante contra quien hubiese podido desencadenarse una gran batalla literaria, era Felipe Pardo; y Pardo era respetado, admirado y elogiado por los mismos hombres de la "bohemia". En medio del furor romántico, mantuvo y aseguró sus derechos, sin que nadie (salvo el gaditano Velarde) se atreviese a tocarlos o ponerlos siquiera en discusión. Palma ha dado un testimonio de gratitud y veneración por el famoso letrillero, al relatar el encuentro con el ya ciego e inválido Pardo a raíz de la traducción que hiciese el tradicionalista de un capítulo —"La Conciencia"— de *La leyenda de los siglos*, de Hugo. Ocurrió esto en 1859:

"Don Felipe Pardo que, como Bello y Olmedo, es una de las imperecederas glorias literarias del a América Latina, quiso que le fuese presentado para felicitarme. Nada hay que halague tanto al soldado raso como alcanzar, en el campo de batalla, una distinción o enhorabuena del general" (2).

Lejos de toda belicosidad, los "bohemos" solían dedicar sus libros al ingenio de Pardo, brindarle homenajes y defenderlo de sus enemigos. "En vez de desacatar a Pardo por su clasicismo inflexible (anota Porras), los románticos le acogieron como a un maestro" (3). Salaverry, a su muerte, le hizo una ofrenda poética de tono conmovido. Recordó entonces que Pardo lo conoció cuando era todavía menor ("El que un día acariciaste niño/ Te dará, cual ofrenda de cariño,/ Póstumo lauro entre ciprés y flores") y entonó un sentido himno fúnebre en honor del satírico:

Quién sabe cuántos siglos, de era en era,
Tardó el tiempo la fugaz carrera
Para crear a tan ilustre bardo!
Y hoy que la muerte sus ramajes trunca,
¡Quién sabe si el Perú no tendrá nunca
Otro vate inmortal —FELIPE PARDO! (4)

Esta adhesión es tanto más sorprendente si se piensa que las ideas políticas y sociales de Pardo eran del todo opuestas a las que pregonaban los "bohemos", y que casi no había modo de salvar esta discrepancia. Aparte del tono semirromántico de algunos versos de *La Lámpara*, Pardo



Carlos Augusto SALAVERRY

te, moralista, semi colonial, es demasiado conocido como para abundar en él. Más interés tiene un olvidado periódico polí-

EL ROMANTICISMO PERUANO, UNA IMPOSTURA

por José Miguel OVIEDO

mantuvo una tajante y orgullosa diferencia con la nueva escuela. Lo prueban su obra literaria y su labor periodística. "El Espejo de mi Tierra", periódico de costumbres aristocrático, antiliberal, hispanizan-

tico y satírico que dirigía Pardo cuando Ministro: "La Guardia Nacional" (1843), "almena castiza" (5), de tendencia anticastillista y conservadora. Satirizaba, a la vez, contra el liberalismo y el Romanticismo. En 1844, en un artículo titulado "¿Cuántos somos y cuántos quedamos?", Pardo, mirando un poco por sobre el hombro, considera que la literatura romántica es apenas un episodio confuso que felizmente ya pasó:

"El mundo avanza y no retrocede. La literatura ha tenido su romanticismo, que todos pronuncian, que pocos definen, que raros entienden, y que yo llamaría la libertad del sentimiento si alguien me pidiese mi opinión".

y que el liberalismo es una ideología inevitablemente sangrienta y anárquica:

"Y los liberales por excelencia pregonaron una tal y ensanchada libertad, que segó cabezas reales, llenó con sangre humana el cauce de grandes ríos, arrasó muchos pueblos, yermó sendas leguas de campos, y en fin, hubiera roto por segunda vez las cataratas del cielo, si a tanto su poder no hubiera alcanzado como su voluntad" (6).

Y mientras Salaverry proclamaba que "la Libertad es la musa de la América" y

Juan de ARONA





M.A. SEGURA

que "el clasicismo en el mundo literario es como la monarquía en el mundo político", Pardo hacía escarnio y chanza cuando veía que esas utopías se daban de brues con nuestra realidad:

¡Oh escarnecida libertad! Tu escudo
es para el indio de pasmoso efecto!
Trotar a pie le mandan? —Calla y trota.
Votar? —Recibe el papel y vota. (7)

.....
cuanto hablan autores ciento
de públicas libertades,
no fuera en estas edades
puro cuento,
si los destinos quisieran
que los peruanos cayeran
en mi garra. (8)

De la casi brutal sinceridad del pensamiento de Pardo no cabe duda; en cambio sí —y esto podría ser un comienzo de explicación— del afán libertario de los románticos peruanos, no pocas veces enquistados en la burocracia favorecida por gobiernos conservadores. Y no hablemos de libertad artística: la "bohemia" desembocó en el callejón sin salida de la imitación irreflexiva de modelos exóticos, con lo que toda libertad se esfumaba.

Sin opositores verdaderos, sin un por qué justificatorio de su presencia, los románticos tuvieron que imaginárselos; renegaron de la fría formalidad clásica y finjeron combartila como si fuese un peligro latente y dirigido contra ellos; en un país joven, inculto y prejuicioso, posaron de exasperados rebeldes, de atacados con el mal du siècle, de cínicos que hablaban temerariamente de Dios y los reinos de ultratumba; se interpretaron a sí mismos como escritores decadentes, agobiados por siglos de civilización, como liberales encendidos por una pasión americanista, como seres dolientes y privilegiados, hijos milagrosos de una sociedad que era gazmoña, alegre y depositaria devota del espíritu colonial. El Romanticismo peruano importó el patrón europeo y lo impuso casi íntegro; todo fue gesto, imitación, moda, abuso; "filoxera", como dice Palma. El esfuerzo que supone montar esta impostura histórica explica la debilidad, el retraso, la ínfima calidad y la falta de empuje del movimiento en el Perú: diluida su beligerancia en la preparación de la escena, nuestros románticos terminaron luchando con sus propias sombras, consigo mismos.

Naturalmente, las novedades importadas de España y Francia causaron interés, pero su adaptación nacional se quedó a medio camino. La opinión pública eligió la postura ecléctica, como puede demostrarlo la lectura de periódicos y revistas de la época. Mientras algunos —muy pocos— se dejaban arrebatar por el mensaje romántico, la mayoría se mantenía indecisa, fluctuante, interesada sin duda en la nueva poesía y el nuevo teatro, pero no tanto como para admirarlo abiertamente. El Romanticismo no tuvo en el Perú los caracteres absolutos o exclusivos que, desde su inicio, suele otorgársele: la inercia y el sentido conservador del ambiente, obraron en su contra. Las *Leyendas Españolas* de Mora, por ejemplo, fueron presentadas por "El Comercio" como obra perfectamente ecléctica, y a mayor abundamiento, el comentario de introducción a la obra citaba al propio autor: "Tengo una razón muy poderosa para abstenerme de tomar parte en esta disputa [entre románticos y clásicos]; y es que no la entiendo..." (9). Muy poco después, el mismo diario publicaba el Canto I de su *Don Juan*, poema narrativo; al día siguiente, aparecía esta aclaración:

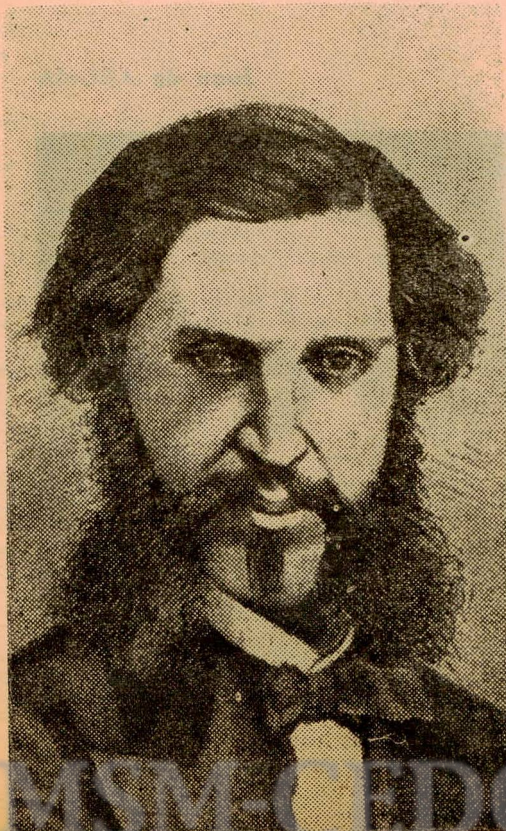
"Hemos recibido el día de ayer de una persona interesada justas observaciones para suspender la publicación del poema *Don Juan*... Luego que se nos manifiesta repugnancia suspendemos 'aunque con sentimiento' la continuación de los otros cantos..." (10).

Entre muchísimos casos semejantes, hay uno, por lo menos, sorprendente: el muy romántico libro de Fernando Velarde, *Las Flores del Desierto* (1848), aparece precedido por un prólogo de Alcalá Galiano, que formula un ideal ecléctico en abierta contradicción con el tono de la obra. Era casi un esfuerzo desesperado por negar a Velarde su militancia literaria; proclamaba que:

"un eclecticismo justo y elevado, sin cuyo auxilio no cabe formarse juicios imparciales ni profundos, medirá los quilates del mérito de cada obra con arreglo a las condiciones que a su creación presidieron; y según se aproxime al tipo ideal que sirve de norma a los esfuerzos de cada escuela, o según de él se desvíe, así será el voto que para su calificación pronuncie" (11).

y reafirmaba el derecho "que asiste a todo poeta de no ser juzgado por otras doctrinas que aquellas dominantes en su ánimo..." (12).

Nicolás CORPANCHO



Aun en los momentos de mayor entusiasmo, el Romanticismo tuvo que soportar objeciones duras sobre su hinchazón, su desorden, su monotonía. Ni siquiera el teatro —la gran trinchera romántica— se salvó de estas observaciones. Las "exageraciones" de Hugo, Dumas, etc., no eran disimuladas por la crítica ni por el público; las carteleras que querían llamar la atención de los aficionados hacia las grandes creaciones románticas, a veces tenían que hacerlo dejando a salvo la conciencia literaria de cada cual. El *Alquimista* —¡de Dumas!— fue presentado en Lima sin filiación determinada: "Esta nueva composición de Mr. Dumas no pertenece a una escuela fija; unos la juzgarán romántica y otras del género clásico, y todos tendrán razón..." (13). Numerosas quejas y protestas se escucharon hacia 1845, cuando el drama francés empezó a desplazar la comedia española de costumbres: Bretón era un ídolo del público y su postergación en los repertorios —sólo transitoria— produjo desconcierto. A todo Lima parecía gustarle la comedia, y sólo a un sector —el sector romántico—, el drama. ¿Por qué (se preguntaban en los periódicos los aficionados) se maneja ahora la actividad teatral según el capricho de una minoría? La comedia entretenía y moralizaba; el drama entusiasma con su exhibición de pasiones humanas, pero frecuentemente omitía la moraleja. ¿Hacia dónde iba a llevarnos el Romanticismo si le franqueábamos la puerta?

En general, se aceptaron las lecciones menos estridentes y escandalosas de la escuela y se llamó la atención sobre los efectos que los excesos románticos podrían tener en el orden moral, social y político. Muchos se unieron al carro romántico, pero reservándose el beneficio de inventario; eran naturalezas espirituales e idealistas que coincidían con el Romanticismo vital, pero que tenían hondas discrepancias con la escuela misma. En el fondo, no querían renegar de su vieja literatura —odas, cantos patrióticos, alocuciones, sátiras— y el Romanticismo podía exigir de ellos una militancia, una adhesión a ideas extremas, un compromiso intelectual y personal. Pedir esto en el Perú era entonces demasiado: nuestros hábitos literarios eran conservadores, prudentes, pese al liberalismo formal. No había tampoco una radical polarización entre románticos y antirrománticos; el ambiente estaba muy fraccionado, requerido por múltiples tendencias y modelos.

Dice L. A. Sánchez que hacia 1848 "nadie estaba ya del lado del criollismo pedestre, ni del arogante tonillo de los satiros, ni del seco clasicismo" (14); en realidad, muchos agitaron esas banderas en pleno proceso romántico y las enarbolaron aun dentro de sus mismas filas. Cuando Palma, ya maduro, condena "el desbordamiento de pasiones con que Víctor Hugo y Dumas han manchado en nuestros días a nuestra humanidad", señala el carácter extranjero de la nueva literatura y, cuando en 1875, llama a sus antiguos compañeros de "bohemia"

Contrabandistas del pesar, ridículos
histriones que remedan el dolor,

compone el símbolo patético de un Romanticismo que se quebraba por dentro en mil pedazos.

Todo esto no es sino el síntoma de algo más profundo: el Romanticismo de esta generación no tuvo ni la persistencia ni la integridad que se le atribuye. Salvo Salaverry (que fue cada vez más romántico y más personal), nuestros "grandes" román-

MARIO VARGAS LLOSA



Quando ya finalizaba 1962 y se suponía, no sin cierta razón, concluido el año sin que ningún escritor hubiera aportado nada valioso a la literatura peruana, Mario Vargas Llosa, desde Europa, sorprendió a los círculos intelectuales del país con un galardón limpiamente obtenido: un jurado reunido en Madrid encontró que entre las 81 novelas presentadas, Los impostores, de Vargas Llosa, era merecedora del premio "Biblioteca Breve" que la Editorial Seix Barral otorga anualmente.

Mario Vargas Llosa, arequipeño, 27 años y actualmente con residencia fijada en París, no es —y no era— un autor desconocido. Ya antes había obtenido otros premios: su relato Arreglo de cuentas le hizo acreedor de un viaje a París, y poco después, ya en España, donde residía becado, ganó el premio "Lopoldo Alas", de Barcelona, con Los jefes, un breve volumen de cuentos cortos.

Los impostores, novela que Seix Barral lanzará próximamente a la circulación, sin duda ha de causar los más variados elogios al par que los más contrapuestos, por lo enconados, comentarios. Ello porque en sus páginas desfilan, con su carga de duros complejos y hasta no pocas aberraciones, muchachos de la más dispar extracción social que estudian en el Colegio Militar "Leoncio Prado", de Lima. En Los impostores están retratados los hijos de la burguesía limeña y provinciana así como los del gamonalismo serrano, los engreídos "niños bien" y los cholos y negros de la más variada y encontrada procedencia. Es decir, como en un mosaico de caracteres, ese mundo juvenil donde a la disciplina militar se suman los "códigos" secretos y terribles por lo crueles, las jerarquías prepotentes o humilladas y las logias rivales de los alumnos de ese colegio que, además, odian y aman, riñen y juegan, se castigan y callan, ordenan y obedecen. Quienes en 1952, o antes, o después, cursaron estudios secundarios en ese colegio, tal vez habrán de identificarse como protagonistas de la novela, o identificar a más de un muchacho que vivió la experiencia que ellos, como muchos, vivieron.

da por la sátira. La nueva escuela se introdujo entre nosotros sin avasallar los fueros de la literatura satírica, que tenía derechos adquiridos en el carácter limeño. Mejor aún: convivió pacíficamente con ella, no la sintió enemiga y no la combatió. Y las glorias satíricas se mezclaron con las glorias románticas sin desventaja en el favor del público. La gran ironía es que en el siglo que debió ser del romanticismo aparecen los mejores talentos satíricos de la República, florece el periodismo humorístico y nace el teatro criollo-realista del Perú. El siglo XIX se fue por el lado de la burla, llevándose de encuentro a los románticos.

Palma dijo que el romanticismo fue una "filo x era literaria", y Porras opina que, siendo escuela, enfermedad y moda, es fundamentalmente una "intoxicación"; esa es la impresión que ahora tenemos. El teatro romántico, poblado de ridículos templarios y cruzados, es francamente ilegible; la novela es ingenua, aburrida, postiza; la poesía se salva por una docena de poemas de Salaverry y los "cantarcillos" de Palma. Las imitaciones son evidentes, el mal gusto monumental, la falsedad irritante. No sólo los "bohémios" se parecen a sus padres europeos: también se parecen demasiado entre sí. Vistos en conjunto semejan un equipo de hombres que usaban colectivamente un patrón prestado de sentimientos, ideas y gestos. La literatura romántica peruana es, esencialmente, una literatura que nos es extraña; una literatura inventada por lec-

tores entusiastas de Espronceda, de Zorrilla, de Musset; una quimera que quiso emparejar en una línea a España, Francia y el Perú; un sueño de grandeza propio de un pequeño país inseguro y todavía sin rostro. Queremos decir que el romanticismo no creó una literatura nacional, como ocurrió en Argentina y Uruguay; el trasplante fue imperfecto y estéril. Los románticos peruanos perdieron pronto su prestigio en un ambiente que, a cada momento, los contradecía: la impostura no pudo durar mucho tiempo más. Sus filas se diezmaron, su declamación se hizo más vana y más gratuito su derroche de sentimentalismo. Era el síntoma de que una generación y su literatura "gestual" —de poses y patetismos aparatosos— morían estranguladas por las naturales presiones del medio. Además, porque el realismo estaba ya a las puertas.

NOTAS

- (1) "Palma Romántico", Tres ensayos sobre Palma, Librería Juan Mejía Baca, Lima, 1954, p. 30.
- (2) La bohemia de mi tiempo, Ediciones Hora del Hombre S. A., 1948, XII, p. 53.
- (3) Op. cit., p. 30.
- (4) Albores y Destellos, Havre, 1871, p. 53-54.
- (5) Cf. Raúl Porras, El periodismo en el Perú, en "Mercurio Peruano", (Homenaje a R.P.B.), N° 406, Lima, febrero de 1961, p. 201.
- (6) "La Guardia Nacional", N° 13, 1844, p. 49. Debo agradecer la información sobre este periódico y la referencia sobre el citado artículo, a Raúl Zamalloa.
- (7) Cit. en Costumbristas y Satíricos, Biblioteca de Cultura Peruana, t. 9A, París, 1938, p. 155.
- (8) "Los Paraísos de Sempronio", ibid., p. 119.
- (9) "El Comercio", 9 de octubre de 1840.
- (10) "El Comercio", 5 de noviembre de 1840.
- (11) Las flores del desierto, Imprenta de J.M. Masías, Lima, 1848, p. 7.
- (12) Ibid., p. 8.
- (13) "El Comercio", 16 de agosto de 1847.
- (14) La Literatura Peruana, Editorial Guarania, Asunción, 1951, t. VI, p. 13.

Luis Benjamín CISNEROS

ticos sólo lo fueron con notorias reservas: Márquez y Cisneros, después de su inicio entusiasta en el teatro, desarrollaron obras poéticas en las que puede advertirse una nueva dirección que los lleva hacia la poesía "positivista" o "racionalista", mucho más acentuada en el caso de Cisneros. Althaus es, por su parte, un espíritu esencialmente clásico, que trata de digitar algunos acordes en el teclado romántico, por cuya escala se ve llevado casi sin querer. Arona, alma complejísima, es un romántico impuro, polifacético, difuso, que hace poesía romántica como la hace semiclásica, satírica, burlesca y sobre todo realista. Romántico o no, puede afirmarse con certeza que para Arona el Romanticismo no significó nunca una urgencia de definición. Palma, pasada la euforia juvenil, fue un crítico y un renunciante de la escuela. El otro "bohémio" que poseía una firme vocación romántica fue Corpancho; su cortísima vida no le permitió, sin embargo, crear una obra que hoy tenga algún interés. Su producción es la negación de la literatura, el buen gusto y la originalidad. Es, en verdad, un caso desgraciado: romántico a rajatabla, pero frustrado; una bella vida, pero una pobre literatura.

El grueso de la "bohemia" sólo tuvo, por motivos disímiles, una apariencia romántica. La mayoría no estuvo comprometida totalmente con la nueva corriente: la sirvió y acompañó hasta cierta distancia, dentro de ciertos límites. Algunos (Palma, Arona) se pasaron francamente al bando contrario y mantuvieron una actitud combativa contra los "bohémios" más recalci-trantes que ya no eran, por desgracia, los mejores. Hubo mucho desengaño, mucha desorientación, mucha hetedoroxia.

Es sintomático que el mejor escritor nacido en la "bohemia" —Palma— sea un hombre que dejó la escuela romántica para retornar al transitado camino de la sátira criolla. Es significativo que el teatro nacional romántico no dejase huella alguna y que el verdadero triunfador de las tablas en el siglo XIX fuese Segura, un costumbrista. Y, por último, que Pardo, un clásico, sea el tercer miembro en esta trilogía de los autores decimonónicos más importantes. Si el romanticismo cambió algo, no fue por cierto nuestra vocación arraiga-



LOS VIEJOS AMADORES DE LA CASA DE NOVIOS

Por Hernando CORTEZ

Un mostrador. Filas de vestidos colgados: trajes de novia, jaquetes, velos, vestidos de primera comunión, fracs, smokines, etc. Un cartelito con la siguiente leyenda: se alquila vestidos de novia. El marco de una puerta y el marco de un espejo. Una silla.

EL.—(Asomado a la puerta) ¿Se puede pasar?

ELLA.—Vamos a cerrar. Puede venir mañana.

EL.—Mañana es demasiado tarde. Es hoy el día que la novia espera.

ELLA.—Pero hoy cerramos ya.

EL.—Cinco minutos. Debe esperar sólo cinco minutos.

ELLA.—Bueno. Entre y cierre la puerta. Por favor, no demore mucho. Puede enojarse mi madre que está en la trastienda.

EL.—¿Me permite? Me sentaré en esta silla. ¡Cuánto he recorrido en busca de un vestido de novia; No podría imaginarlo. He subido y he bajado escaleras; he atravesado calles y calles. Todo por la ceremonia de la boda. Pero piense usted en algo mejor.

ELLA.—Pero los pies siguen fríos.

EL.—Es eso, ¿verdad?

ELLA.—Sí...

EL.—¿Quién pudiera tener los pies calientes!

ELLA.—Yo me pongo medias.

EL.—¿Es remedio?

ELLA.—Son de lana.

EL.—Pero los pies siguen fríos.

ELLA.—Es una lana muy gruesa.

EL.—Sin embargo...

ELLA.—¿Y en el verano?

EL.—Siguen fríos, helados.

ELLA.—¿Lo ve? Eso es peor que la marcha nupcial.

EL.—Soy partidario de la marcha nupcial y del vestido.

ELLA.—Del vestido, sí. También yo soy partidaria del vestido. ¡Mire! Todos los vestidos los conozco. Aquí tiene éste de escote ancho que sirve tan bien a los novios ligeramente míopes.

Y el de encaje en los hombros para los novios tímidos. Y observe éste. Los fatuos irían muy bien a su lado. A veces pueden a una gustarle los fatuos. ¿Por qué no? Nos inspiran tanta seguridad.

EL.—¿Y esta diadema?

ELLA.—¡Espere! (Se la pone) ¿Una novia pelirroja para un chico triste?

EL.—¿Quizá una chica triste para un novio soñador?

ELLA.—Voy a enseñarle mi pequeño tesoro. (Saca un velo) Casó a cinco novias que habían huído de sus casas. Cinco novias. (Se mira al espejo mientras se prueba) La novia es desconocida. No se puede saber quién es. (Luego que el velo ha cubierto la cara de ella, parece que rejuvenecie-

ra, que alcanzara volver de los cincuenta años que tiene a los veinte que ahora representa) (El, queda extasiado).

EL.—¿El bouquet? (Se lo da) Un instante. (Se acerca a tomar un jaquet. Se lo pone. Se prueba en el espejo un sombrero de copa y se pone unos guantes. En ese momento deja de temer sesenta años para quedar convertido en un joven de veinticinco años. Hace una reverencia quitándose el sombrero).

ELLA.—Tengmos cuidado. Mi madre me vigila. Tiene miedo que yo sea conquistada rápidamente. La pobre no sabe que a escondidas me he vestido muchos veces de novia. Para cada vestido tengo un novio diferente. Y con cada uno me ha sucedido una aventura distinta. Hace unos meses entró un muchacho muy pálido... y se atrevió a citarme en la calle. No tuve fuerzas para acudir a la cita. Lo pensé, pero no pude. Era alejarme demasiado de mi casa. Pero hace quince días. ¡Oh! Hace quince días el novio grande y con bigote se quiso burlar de mí. Yo no le había hecho nada pero se rió de mí sin ton ni son. ¡Era malo! ¿Por qué empezó con esa risita suya tan tibia, tan oscura? No lo quise ver más. (Se sienta) Y luego, mi madre; ¿a qué siempre esa vigilancia? ¿Qué coquetería, qué volubilidad puedo tener yo que sería capaz de la más constante de las fidelidades? ¿Acaso no son ellos los que juegan conmigo, me abandonan y huyen después con sus novias? (Llora).

EL.—¿Vamos! No se ocupe de esas cosas. Ahora estoy yo aquí y la voy a llevar a dar una vuelta a la orilla del mar, ¿Le gusta el mar? Tiene unas gaviotas blancas y unos lindos caracoles. Pero a condición de que no siga llorando. Perseguremos también a los cangrejos. ¡Fíjese cuántos! La playa está llena de ellos y a medida que nos vamos acercando se van escondiendo en sus nidos. Es difícil agarrarlos. Probemos a coger algunos. Usted por aquel lado y yo por la izquierda.

ELLA.—(Riéndose) No pudo atrapar ninguno. Ahí a su lado tiene usted una cantidad. ¡Corra! ¡Corra! (Juegan por el escenario como si estuvieran en la playa) Usted tampoco puede.

EL.—Es que cuesta mucho. Corren a gran velocidad. Parece que midie-

ran la distancia. Empiezan a correr con el tiempo justo. Como si se burlaran de nosotros.

ELLA.—¿Qué cansada estoy! Sentémonos un momento en la arena.

EL.—Será mejor que nos pongamos en camino de regreso. Está ya oscureciendo. Mañana tenemos todo el día libre y te llevaré a un lugar mucho más lindo que la orilla del mar.

ELLA.—¿Tenemos entonces que separarnos!

EL.—No será sino hasta mañana. Te lo juro, querida.

ELLA.—Pensaré en tí toda la noche, amor mío. Deja que me vaya apoyando en tu brazo. Me siento tan protegida.

EL.—Yo también he pensado toda la noche en tí y no he podido dormir. Ahora estamos de nuevo juntos. Ya no podremos separarnos nunca más; aunque quisieramos. ¡Anda! Intenta escapar. ¿Podrías?

ELLA.—Hagamos una prueba. ¡Sepárennos!

EL.—¿Y qué haríamos si no nos viéramos?

ELLA.—Una sola vez. Por probar.

EL.—¿Salgo de viaje?

ELLA.—Bueno. Sal de viaje. Pero, escríbeme. Escríbeme una larga carta. Empiezas la carta con ¡Amor mío! y va dirigida a mí. ¡Amor mío!

EL.—Amor mío: Vuelvo inmediatamente a tu lado porque no puedo vivir sin tí.

ELLA.—¡No tardes, amor, no tardes!

EL.—Vuelvo porque... quiero casarme contigo.

ELLA.—¿Cuándo...?

EL.—¡Mañana mismo!

ELLA.—¡No! ¡Mañana, no!

EL.—¿Cuánto tiempo hace que nos queremos?

ELLA.—¿Cómo?

EL.—¿Para quién han sido siempre tus ojos verdes?

ELLA.—No son verdes.

EL.—¿Para quién ha sido siempre tu dulce pelo castaño?

ELLA.—No es castaño.

EL.—Por eso tenemos que casarnos mañana.

ELLA.—Sí...

EL.—Ahora, dame un beso.

ELLA.—¿Qué?

EL.—¡Un beso!

(Pasa a la Pág. 22)

CORTESIA

**BANCO
CONTINENTAL**

Los DOS grandes hombres de mi época han sido Mann y Joyce —dijo Faulkner. Y añadió:— Hay que abrir el *Ulises* de Joyce como el predicador bautista iletrado abre el Antiguo Testamento: con fe.

Pese a que críticos como Yvor Winters declaran ilegibles los libros de Faulkner y poco dignos del esfuerzo que significa abordarlos, Faulkner es el único novelista norteamericano que ha conquistado un sitio junto a los dos hombres que más admiró.

Con excepción de Proust, nadie como Faulkner ha forjado un mundo novelístico tan denso y cohesionado por un nivel de estilo y de emoción capaz de pulsar los más secretos enigmas del hombre. Aparte de que ambos trabajan sobre la sustancia trágica del tiempo, Proust y Faulkner parten de actitudes disímiles. Proust es un cartesiano que racionaliza la vastedad de su tema hasta erigirla en una sabia arquitectura sinfónica; Faulkner, por el contrario, va descubriendo su universo a medida que a golpes de intuición se interna en él, alternando los estremecimientos tempestuosos de la alucinación con los de la fatiga y la ceguera. Una concepción antelada permite a Proust racionar las inflexiones de su prosa, encarnar precisos símbolos en sus protagonistas, y avanzar y retroceder en el tiempo con una acuidad de matices que, en cada tomo de su gran novela, van construyendo una estructura sinfónica. Faulkner, desechando todo instrumento intelectual (“No permitió que idea alguna violara su inspiración”, dirá Lionel Trilling), por su parte, arroja a cada una de sus obras como a una aventura desconocida; por mucho que el conjunto ahonde y amplíe su tema central (la visión de Jefferson y el condado de Yoknapatawpha, humana, social e histórica), cada uno de sus libros tiene un estilo distinto, un infierno de otra temperatura moral. Más aún: para Faulkner, cada frase, imbricada en el contexto, es una aventura particular; siguiendo los matices que fluyen de su pluma, va descendiendo, parentéticamente, en los círculos concéntricos y estratificados del alma, palpando y asiendo al azar los enigmas que descubre en sus tinieblas. Faulkner, a diferencia de Proust que se mueve con soberana lucidez, no pretende siquiera haber hecho luz en sus simas. (“Faulkner crea prismas de prosa —dice Edmund Wilson— que concentran los infrarrojo tanto como lo ultravioleta de la realidad”). Las verdades con las que retorna, quemándole las manos arrancadas por su intuición trágica y su piedad lírica, no son comprensibles ni siquiera para él mismo. Menos lo son para críticos como Ivor Winters, ni para aquellos que, fascinados, han tratado de desentrañarlas con instrumentos puramente intelectuales, parcelando las páginas de Faulkner en moldes de simbolismo mítico, de alegoría cristiana o de tabulación freudiana.

En efecto, después que cada uno de los críticos ha dicho su última palabra, queda en Faulkner algo inasible, algo que elude la vivisección pluralmente racionalizada del tema, o el análisis psicológico del lenguaje. Este elemento innominado (que pulsa con su secreta coherencia, con un torrencial erratismo exterior hasta condensar vitalmente la identidad de su universo a lo largo de sus libros) es lo que Faulkner, superando a James Joyce, su maestro, y a Virginia Woolf, y a diferencia de Proust, aporta a la novela moderna. Ese elemento esotérico que Faulkner vierte sobre nosotros como una descarga eléctrica, que se halla en algún punto de la realidad cruda, pero codificable, y la aprehensión intelectual, los críticos han tratado de ubicarlo tan inútilmente como los científicos en su intento por determinar el milagro de la vida en una probeta de laboratorio. Desde el momento que basta una incursión intelectual para que ese elemento nos eluda, si queremos que el mundo de Faulkner nos posea, debemos abandonarnos a lo que Allen Tate llama el “tacto animal”; o, mejor aun, abrir los libros de Faulkner como él recomienda abrir el *Ulises* de Joyce: con fe.

* * *

—Descubrí que escribir era algo maravilloso —dijo Faulkner, después de *Sartoris*, la novela en que “descubrió” el condado de Yoknapatawpha—. Uno puede poner pie a las personas, y hacer que proyecten su sombra.

Esto nos permite ironizar respecto a los esfuerzos de sus críticos. En nuestra era de especialización extrema, cada cual ha analizado la obra de Faulkner desde sus posiciones respectivas, desde una visual estrecha. Los críticos europeos, con Sartre a la cabeza, explican su mundo con una metafísica faulkneriana del tiempo; otros desmenuzan su virtuosismo técnico, incidiendo, sobre todo, en *El sonido y la furia*, y los más se entretienen apuntando en qué libro decae la presión estilística; otros lo vinculan a un existencialismo de corte heideggeriano, olvidando que Faulkner negó expresamente toda vinculación con las corrientes intelectuales modernas, negando hasta el acto de pensar; otros buscan rastros de su universo en Dostoiévski, Kafka, Joyce (“Todo libro influye sobre un autor —les

WILLIAM FAULKNER: FE Y SOMBRA

por Alfonso LA TORRE



FAULKNER



LOPEZ ALBUJAR: 90 AÑOS

El 23 de noviembre del año próximo pasado, Enrique López Albuja cumplió noventa años de edad. Con este motivo, el autor de *Cuentos andinos* (volumen que lo lanzó a la fama y cuya primera edición fué hecha por la Librería Imprenta "La Opinión Nacional", Lima, en 1920) recibió los homenajes que le tributaron las instituciones culturales, estudiantiles y edilicias de Lima. En esa oportunidad fueron muchas las personas —escritores, artistas, profesores, periodistas, etc.— que se sumaron a los actos celebratorios en honor de quien fue uno de los primeros escritores que en la literatura indigenista hizo del indio no un elemento de folklore, sino un personaje que no llora ni es leyenda y sí es actor de ese variado mundo social como es la sierra peruana; o que incorporó al hombre de color de la costa en *Matalaché*, (novela retaguardista, Imp. "El Tiempo", Piura, 1928).

dirá Faulkner—, inclusive la lectura de la guía telefónica"); otros, en fin, analizan o se burlan de sus audacias semánticas. En este vasto mundo de Faulkner, en suma, todos ellos pierden de vista el bosque por mirar el árbol, y llegan, inclusive, como diría Konenberger, a no distinguir siquiera el árbol por mirar una rama. Su error, quien sabe, radica en que emplean los mismos métodos para analizar a Faulkner que los que utilizan en las exégesis del luminoso mundo de Proust, de la inteligente prospección de la corriente de la conciencia de Joyce y Virginia Woolf. Todos observan la parte visible del universo de Faulkner. Pero él, precisamente, dijo que lo maravilloso de escribir era hacer que una persona (no un "personaje"), de pie, proyectara sombra. Y a esa sombra, a la densidad de los cuerpos con que Faulkner apuntala a sus héroes, villanos o buenos (desde Popeye, Joe Christmas y Snopes, hasta los Compson, el Rev. Hightower y Benbow; de Lena Grove y Dilsey a Temple Drake), que no permite filtrarse a las luces del análisis, es a lo que todos han descuidado. El fascinante misterio que preserva la integridad del mundo de Faulkner, radica en la sombra que proyectan sus protagonistas, y el calenturiento paisaje geológico y moral que ha creado. Corremos el riesgo de ser pueriles, pero creemos que la fascinación que ejercen los libros de Faulkner se parece al sortilegio que la luna ha ejercido sobre la humanidad y, particularmente, sobre los astrónomos: por la manera tenaz como guarda el misterio de su zona eternamente sumida en sombras.

* * *

A Faulkner siempre se le ha acusado de altivez. Quienes, en su recepción a los periodistas, lo vimos en Lima, podemos inclinarnos a justificar tal acusación. Menudo y seco, su actitud era desdenosa, y se divertía, a su manera hierática, afirmando ser granjero antes que novelista. Pero, sin duda, no adolecía de falsa humildad. Al ser preguntado por los cinco mejores novelistas de su generación, replicó:

—Virginia Woolf, Hemingway, Dos Passos, Caldwell y yo.

Pero seguidamente aclaró que los cinco peores novelistas eran:

—Virginia Woolf, Hemingway, Dos Passos, Caldwell y yo.

Cuando se le pidió que explicara esa paradoja, dijo:

—Porque hemos fracasado en nuestra tentativa de perfección.

Basta recordar que Faulkner escribió cuatro versiones distintas de *El sonido y la furia*, y que consideraba el libro aun por rehacer, para comprender que, bajo su epigramatismo burlón, se escondía la sinceridad del más humilde de los poetas, como lo señala Lionel Trilling, porque nunca se hizo la ilusión (a diferencia de O'Neill, Dos Passos o Woolf) de haber conquistado su material novelístico (el sentido del misterio humano y la trágica disyuntiva de la vida), humildad que sólo comparte, en los Estados Unidos, con Hemingway. Por eso, puede aventurarse que la posteridad de Faulkner está asegurada. Su obra no es una proposición cerrada, un mero "objeto" de estudio, sino, por los complejos factores que deja en sombras, un tema de especulación constante.

EDICIONES DE LA RAMA FLORIDA

TALLER DE ARTES GRAFICAS ICARO

- | | |
|---|--|
| Martín Adán / Escrito a ciegas | Carmen Guizado / Arcilla. |
| Rafael Alberti / El otoño, otra vez | Edgardo de Habich / Malicor. |
| Anónimo (Canción quechua) / Ijmacha. | Javier Heraud / El río. |
| José María Arguedas / La agonía de Rasu Niti. | Luis Hernández / Orilla. |
| Jorge Bacacorzo / Azul antiguo. | Luis Hernández / Charlie Melnik. |
| Carlos Germán Belli / Dentro y fuera. | Arturo Jiménez Borga / La creación del mundo. |
| Carlos Germán Belli / ¡Oh hada Cibernética! | Leandro Katz / Tres poemas. |
| Carlos Germán Belli / ¡Oh hada Cibernética! (2a. ed. aumentada). | Leandro Katz / Las esdrújulas. |
| Carmen Luz Bejarano / Abril y lejanía. | Raimundo Lida / Condición del poeta. |
| Francisco Bendeuz / Arte menor. | Lope de Vega / Dos sonetos. |
| Francisco Bendeuz / Los años. | Juan Carlos Martinelli / Dos poemas. |
| Cecilia Bustamante / Símbolos del corazón. | Joaquín Martínez Pizarro / Sol interior. |
| Roger Callois / Arte poética. | Manuel Mejía Valera / El discípulo. |
| César Calvo / Ausencias y retardos. | Manuel Moreno Jimeno / Negro & Rojo. |
| Germán Carnero Roqué / Ese cantar de alondra... | Manuel Moreno Jimeno / El corazón ardiendo. |
| Antonio Cisneros / Destierro. | Manuel Moreno Jimeno / Las citas. |
| Antonio Cisneros / David. | Adolfo Olaechea / Nuevo himno al Atón. |
| Antonio Claros / Chloe. | Algemiro Pérez Contreras / Antología. |
| Francisco Carrillo / Cristo se ha llevado toda la humildad del mundo. | Gustavo Pérez Ocampo / Litoral entre la fe y el olvido. |
| Francisco Carrillo / Provincia. | Emilio Prados / De tres canciones del olvido. |
| Francisco Carrillo / En busca del tema poético. | Raúl Pro Vidal / Imágenes. |
| Francisco Carrillo / Las 100 mejores poesías contemporáneas. | Luis Alberto Ratto / Poéticas peruanas del siglo XX. |
| Francisco Carrillo / Cuzco. | Carlos Alfonso Ríos Errante olvido. |
| Miguel Carrillo Natterl / El ausente y otros poemas. | Oswaldo Reynoso / Los inocentes. |
| Arturo Corcuera / Sombras del jardín. | Juan Gonzalo Rose / Simple canción. |
| Marco Antonio Corcuera / Semilla en el paisaje. | Sebastián Salazar Bondy / Vida de Ximena. |
| Francisco de Rloja / A la rosa. | San Francisco / Cántico del sol (dos ediciones). |
| Luis Dohler / Pastor del mar. | Javier Sologuren / La gruta de la sirena. |
| J. E. Etelson / Canción y muerte de Rolando. | Javier Sologuren / Estancias. |
| Paul Eluard / El rostro de la paz. | Javier Sologuren / Estancias (2ª ed., traducción al inglés). |
| Ricardo Espinoza Salazar / Canción y cuita. | Augusto Tamayo Vargas / Paisajes de ternura. |
| Carlos Espinoza / Poesías. | Lola Thorne / De lunes a viernes. |
| Mario Florián / Poesía escrita | Luis Enrique Tord / Al dios desconocido. |
| Fray Luis de León / En la ascensión. | Eusebio Vásquez / Amor amordazado. |
| Luis Freire Sarria / El pozo está vacío. | |
| Allen Ginsberg / América. | |
| Livio Gómez / Este es el hombre. | |
| Livio Gómez / Infancia del olvido. | |
| Livio Gómez / El día incorporado. | |
| Jorge Guillén / Anita. | |

Taller y Editorial: Antiguo Hotel Los Angeles, casa I, Chaclacayo, Lima, Perú.

Es curioso: la reconstrucción de aspectos importantes de nuestro pasado, en gran medida, es posible hacer con el auxilio de hombres de pluma y pincel que estuvieron de paso por nuestro país. Más que en los observadores locales hay que indagar en la obra de escritores, investigadores, científicos y pintores del exterior que vinieron a nuestras playas con las más diversas misiones.

Johnson, Delano, Wilkes, Herndon, Gibbon, Meyers, Carleton, Squier, Orton, son, entre muchos, nombres casi familiares cuando se trata de enumerar a los extranjeros que contribuyeron a trazar una silueta del Perú del siglo pasado. Sin embargo, muy poco se ha dicho de Juan Mauricio Rugendas, pintor alemán que estuvo en nuestro país entre 1842 y 1844, y que dejó valiosos testimonios sobre el Perú de entonces en cuadros, retratos, apuntes y bocetos. Rugendas fué un romántico que cayó subyugado por la fascinación que por esa época ofrecía América. Nació en Agsburgo, en 1802, renunció a las ventajas de pertenecer a una familia donde fueron numerosos y destacados los artistas, para correr la sugestiva aventura de ver con sus propios ojos esa tierra misteriosa, cuyo nombre, América, estaba, como una exclamación de asombro, en boca de todos.

• Brasil y México

Su primer contacto con América lo hace a través del fabuloso Brasil. Viene integrando una expedición científica rusa que dirige el alemán barón de Langsfordff. Sin embargo, muy poco duró la vinculación de Rugendas con esta expedición. Parece que la extraña conducta de Langsfordff le decidió a separarse del grupo y quedarse trabajando en el Brasil por su propia cuenta. Rugendas permaneció cinco años en aquel país. Como resultado de tan larga estadía están sus pinturas, acuarelas y dibujos, hoy valiosas referencias para el conocimiento de las gentes, costumbres y cosas del Brasil de entonces. En 1825, volvió Rugendas a Europa. Estuvo en París y su

RUGENDAS

El Perú del siglo pasado visto por un romántico pintor alemán

Por Guillermo CORTEZ NUÑEZ

natal Agsburgo. Fué en la capital francesa donde Humboldt lo animó volver a América: su misión debía ser pintar plantas y paisajes aun desconocidos. En 1831 salió rumbo a México. El país azteca vivía entonces uno de los períodos más agitados de su historia. Y aunque en esa oportunidad se dedicaba con tesón a pintar las cosas mexicanas, no pudo permanecer totalmente al margen de los vaivenes políticos y, acusado de haber sido cómplice en la fuga de unos revolucionarios, cayó prisionero y estuvo a punto de ser fusilado. Finalmente, lo expulsaron de México.

• Romanticismo en Chile

Desde el puerto de Acapulco, Rugendas partió a Chile, viaje que hizo posible su primer contacto con el Perú. Este contacto duró tanto como la estada del navío en el Callao, que después siguió viaje a Valparaíso. Prometió volver. Su permanencia en Chile fué prolongada. Trabajó intensamente rodeado de un grupo de románticos como él. Uno de estos fué el coronel Juan Espinoza, que había participado en las históricas acciones de armas de Maipú, Chacabuco y Ayacucho. Fué Espinoza quien lo interesó por el Perú. Y también Roberto Krausse, otro

pintor alemán que había estado en Lima, contribuyó a esta decisión con sus referencias favorables.

La larga permanencia de Rugendas en Chile tratan de explicar sus biógrafos señalando el grande y tormentoso amor que surgió entre el pintor y la señora Carmen Arriagada García de Gutike. Mujer de aspiraciones intelectuales, insólitas para su época, vivía en Talca con su esposo, un militar alemán retirado que había venido a estas latitudes a raíz de un duelo con un jefe suyo en el que, éste último, perdiera la vida.

Con un amor de esta naturaleza, se aviva el fuego romántico de Rugendas y de los integrantes de su grupo. Un día deciden los amigos ponerse de acuerdo y fijar fecha y hora determinada para eliminarse de la vida. Rugendas debía hacerlo en Valparaíso y Espinoza en Arequipa. Otros amigos en Coplapó y Santiago. Mas, no prosperó este ingrato proyecto.

Esta naturaleza romántica empuja, quizás, a Rugendas para que se enamore en Valparaíso de una mujer muy joven, bella y adinerada. Ante la terrible oposición de sus padres, Clarita Alvarez Condarco termina por escribir al pintor, en noviembre de 1842, una carta donde reconocía la imposibilidad de su amor.

Este adiós fué decisivo para Rugendas. Casi inmediatamente, tomó el primer barco que pasaba por Valparaíso.

• Visión peruana

En este momento difícil de su vida, Rugendas vino al Perú. Y entonces, sin reposo, se entrega a su trabajo de pintor. Así olvida en la actividad artística sus heridas de amor. El 4 de diciembre de 1842, ya estaba haciendo bocetos de Islay y poco después del valle de Tambo. Pasó a Lima y aquí cumplió una gran labor. En sus apuntes y bocetos de cuadros ha quedado magistralmente grabada la Lima de entonces.

Tomás Lago, biógrafo de Rugendas, señala que el pintor se vinculó en Lima con las familias más distinguidas: con los Ortiz de Zeballos, los Rocafuerte, los Melgar. Y también con artistas como Radiguet, que en su obra refiere su encuentro con Rugendas en la iglesia de Santo Domingo cuando ambos admiraban una estatua de Santa Rosa de Lima esculpida en mármol.

Los cuadros de Rugendas sobre el Perú tienen el valor inmenso de su exactitud descriptiva. Sus mejores pinturas las hizo en Lima. En 1844 viajó a Arequipa, de la que tanto le había hablado su amigo el coronel Espinoza. De la Ciudad Blanca siguió a Puno, y La Paz. Viajó luego al Cuzco, volvió a Puno, después a Arequipa y, finalmente, en Islay, tomó un barco que lo llevaría donde ese amor imposible e inolvidable que se encuentra en Chile. Pero aquellos dulces arrebatos no tienen solución. Y un día decide su retorno a Europa.

Vuelve a enamorarse, pero su corazón, ya enfermo de tristeza, se niega a nuevos esfuerzos y, cuando está pre-



Rugendas a los veintidos años.

parando su boda con Bettina, lo mata un infarto el 29 de mayo de 1858.

• ¿Dónde está su obra?

Para los peruanos es muy importante seguir el derrotero de los cuadros que pintó el andariego artista alemán. Algunos quedaron aquí y, los que recogen motivos costumbristas de aquella época, han sido ilustración preferida de escritores de ese género.

La mayor parte de la obra, sin embargo, está repartida en la Maillinger Sammlung de Munich, en el Museo Maximilian, la Stadtbibliothek de Agsburgo, la Lateinamerikanische Bibliothek de Berlín, en los museos de Sao Paulo, Río de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, Lima, Santiago de Chile y en poder de numerosos coleccionistas particulares.

Allí está el Perú de hace más de un siglo tal como lo vió un pintor romántico que aquí llegó enfermo de amor.

La calle Mantas, tal como era en la época en que Rugendas estuvo en Lima. Oleo.



IONESCO O UN TEATRO SIN GAJES

por Hernando CORTEZ

Desde que en 1959 se estrenó en Lima Amadeo o cómo salir del paso, Eugenio Ionesco se ha convertido en el dramaturgo más escenificado en los últimos años. ¿Por qué esta preferencia por Ionesco? ¿Porque es un teatro que suscita el desconcierto y la polémica? ¿Por ser el autor más de moda en los escenarios de París, Madrid, Londres, Berlín? ¿Porque sus piezas no presentan mayores dificultades de elenco y montaje? Varios estrenos en poco tiempo es un resultado feliz en un ambiente teatral tan modesto como es el nuestro. Y esto de lo reducido de nuestro público podría quizá explicar el éxito de un escritor que como Ionesco se hace difícil y perturbador. Autor de minorías, son las minorías las que en Lima acuden con regularidad al teatro. Por eso, no podemos sentirnos extrañados que el estreno del Grupo "Trilce" haya constituido un éxito de taquilla, pese a que el montaje y la dirección fueran inquietantes. Jacobo o la sumisión, es una de las primeras piezas salidas de la pluma de Ionesco. Todos los Jacobos de la familia de Jacobo y todos los Robertos de la familia de Roberta se debaten en una lucha por casar a Jacobo con Rebeca. Jacobo se resiste porque no le gusta las papas con tocino. Jacoba, su hermana, le informa a Jacobo que él es cronometrable y entonces Jacobo tiene que ceder. Pero cuando Roberto (padre) levanta el velo que cubre la cara de Roberta y Jacobo advierte que ésta tiene dos narices, se echa atrás y exige: "¡Ella no tiene bastante! ¡Necesito una con tres narices!" Los padres de Roberta, hija única, desesperados salen en busca de Roberta II, también hija única de Roberto y Roberta. Esta tiene tres narices. Jacobo también se niega a casarse con ésta última: "¡Ella no es fea! ¡No es fea! Incluso es bella". Las dos familias, horrorizadas, salen de escena dejando solos a Jacobo y Roberta II. Los jóvenes se entregan a una lascivia progresiva hasta el delirio. Jacobo termina por casarse con Roberta II para beneplácito de los familiares que ejecutan una danza grotesca en torno a los novios. Dos cosas confunden al espectador: la situación absurda y el diálogo inconsecuente. El espectador que buscara cualesquiera significado en las situaciones o en las frases que se están sucediendo sobre las tablas, terminaría o por ponerse los nervios de punta o por abandonar sin remedio toda explicación. Esto último es lo que pretende Ionesco, ya que es también ese su propósito al escribir: "Mi teatro no quiere significar nada; no tiene plan preconcebido, ni intención ya sea moral o estética". Ionesco no hace más que crear lo convencional propio (valga la expresión) en un mundo y lenguaje más restringidos. Todas ellas usan de un procedimiento que acaba por reiterarse hasta la fatiga. Una vez que el espectador está habituado al estilo ya está preparado para lo peor. Y lo peor sobreviene sin dilación, pero el espectador ya no se a-

sombra; termina rápidamente por cansarse. Ionesco mismo nos dice, sin embargo, que tampoco ha sido su intención asombrar al burgués, cuando se sienta a escribir una pieza dramática. ¿Por qué y para qué escribe, entonces? Yo pienso en este momento en el procedimiento de creación del superrealismo automático. Y cito a Breton: Primer Manifiesto del Superrealismo: "Automatismo síquico puro por el cual uno se propone expresar el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento en ausencia de todo control ejercido por la razón, y fuera de toda preocupación estética o moral". Y me viene a la memoria el estilo de Alfred Jarry en Ubu, rey, comedia estrenada en el año 1896, como un antecedente de las comedias de Ionesco. ¿Y las libertades de lenguaje, las deformaciones de palabras en el Ulises de James Joyce? ¿Y dentro del teatro, las acrobacias de estilo en las comedias de Maiakovsky? (No obstante, en este último, ¡cuánta intención!) Este método de automatismo literario es, sin duda, guiado por el propósito de negar la realidad objetiva. En tal caso, Ionesco no representaría sino un epígono del Superrealismo de Breton en el campo de la dramaturgia. Ya ni siquiera se combate la realidad; se la ignora. Detrás de la palabra, no hay nada. Esto es lo que llamaría yo un teatro gratuito.

LOS VIEJOS AMADORES

(Viene de la pág. 18)

ELLA.— No. No puedo.

EL.— ¿Por qué?

EL.—¿No estamos solos?

ELLA.— Estás tú aquí.

EL.—(Se vuelve furioso) ¿Y con los otros?

ELLA.— ¡No los menciones, te lo suplico! ¡Estábamos solos! ¡Ahora estás tú!

EL.— ¿Y si nos casamos?

ELLA.— Si nos casamos, sí.

EL.— Pero mañana nos casamos...

ELLA.— Entonces... mañana.

EL.— Recuerda la marcha nupcial. ¡Mi sombrero, más guantes!

ELLA.— ¡Mi bouquet! ¡El espejo! ¡El velo! ¡Tu brazo!

EL.— ¡Mi brazo! Las luces! ¡La gente! ¡La marcha nupcial!

(Aparece la madre muy gibada. A su entrada en escena todo se detiene. Caen las máscaras. Los tres se miran. La madre, por último, se yergue y empuñando como arma lo que tiene mas a mano, lo lanza contra él. Empieza el ballet. La madre inicia una persecución tras de él mientras hace el ademán de lanzarle toda clase de objetos que él esquiva. Ella corre de uno al otro. Se detienen. La madre intenta atrapar a la hija, ésta se abraza a él y comienza un forcejeo entre éste y la madre por la posesión de ella. Finalmente, ella sale despedida y cae al suelo. El alcanza la puerta y sale. La madre coge del cabello a su hija y la va arrastrando hasta desaparecer. Pocos segundos después, él vuelve con la ropa debajo del brazo. La deja sobre el mostrador. Coge un sombrero de copa. Se lo prueba delante del espejo. Se sonríe y lanza un gran suspiro.)

Oscuridad.

EL ABUELO

A VECES, no lo reconozco. Parece ya no estar en casa, respirando nuestro mismo aire. Por momentos, su mirada no se detiene en un punto fijo. Mira a través de nosotros. Sus palabras no se dirigen a nadie. Ni siquiera a sí mismo. Había muy quedo. No lo entendemos. Hace mucho, su figura, se ha encorvado totalmente. Como si buscara la tierra. Tal vez quiera unirse a ella. Camina casi de milagro. A veces imagino que repto.

A decir verdad, lo veo poco. Sólo en determinadas horas. Y entonces me doy cuenta: realmente existe. Devora los alimentos con rapidez increíble. Saborea. Nunca deja de tomar té y lo hace con pan, subrepticamente. Es admirable pensar en su proceso digestivo: en un cuerpo que apenas guarda la arquitectura humana, imagino el lento descenso del bolo alimenticio; su paso por el esfago; el arribo inevitable al estómago; la acción de los jugos gástricos. Fisiología esotérica la de mi abuelo.

Su mujer ha muerto hace un mes. Recuerdo la dolorida perspectiva de casa. Mamá y todas sus hermanas sumidas en tristezas abisales. También los nietos, los sobrinos y el resto de la colmena. Todos, de alguna manera, expresaban su pesar. Fué un día vestido de gris oscuro. Yo me marché por la mañana, muy temprano. No quise aparecer hasta después del entierro. No me gustan los ritos fúnebres. Me parecen definitivos espejos. Los detesto.

Al llegar a casa, pude sentir mis propios pasos. Esto me incomodaba. En el comedor, reunida toda la familia, yo ocupé mi sitio junto a mi hermano Javier. Los minutos transcurrían con lentitud atroz. Nadie decía nada. Yo mantenía los ojos bajos. Miraba el monótono contenido de los platos. No masticaba.

El abuelo había terminado. Dos veces lo vi pasarse la indefinible lengua por los labios violáceos. Quería algo. Papá, que más lo entendía, se le acercó. Puso su oreja junto a su boca. Escuchó. Todos imaginábamos ser testigos de alguna dolorida confidencia.

Papá, con un extraño brillo en los ojos, dijo:

—Desea que le busque el diario. ¡Quiere enterarse de lo que sucede en el mundo!

Winston ORRILLO

EDITORIAL LOSADA PERUANA & C. R. L.

Jr. Camaná 782 - Telf. 79217 - Apartado 472 - Lima

CRISTAL DEL TIEMPO

LUIS ARAQUISTAIN: El pensamiento español contemporáneo.

Escrito con extraordinaria fuerza polémica, es uno de los más profundos y lúcidos ensayos que tratan de aclarar el enigma de España.

Prólogo de Luis Jiménez de Asúa.

DIONISIO RIDRUEJO: Escrito en España.

Análisis valiente y profundo de la génesis, desarrollo y consecuencias del régimen franquista.

Publicado simultáneamente en varios idiomas.

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

ITALO CALVINO: Idilio y amores difíciles.

Estos relatos constituyen uno de los libros más importantes y decisivos de la literatura italiana contemporánea, y en ellos Italo Calvino se nos presenta como un inconfundible y original escritor.

ALAIN ROBBE-GRILLET: En el laberinto.

Apasionante novela del jefe de la escuela objetiva que condensa y supera las anteriores.

GRAN TEATRO DEL MUNDO

ANTONIO BUERO VALLEJO: Teatro II: Historia de una escalera — La tejedora de los sueños — Irene o el tesoro — Un soñador para un pueblo.

Buero Vallejo construye piezas que atraen por la fuerza que encierran en su desarrollo, por la acertada pintura de los ambientes que comprenden, por la calidad poética de una prosa que se lee con atención y agrado.

EUGENE IONESCO: Teatro III: El rinoceronte.

Bérenger, el héroe de El rinoceronte, presencia una extraña aventura; sus conciudadanos se metamorfosean en rinocerontes. Mas es necesario ver detrás de los hechos; esta historia de hombres que se transforman en animales tiene un significado que el lector tendrá el placer o el terror de descubrir.

POETAS DE AYER Y DE HOY

ARIEL CANZANI D.: El sueño debe morir mañana.

El singular talento poético de Canzani se afirma definitivamente en este libro.

LAZARO LIACHO: El hombre y sus moradas.

Lázaro Liacho expresa líricamente al hombre y al mundo, con afán y con fé.

VESTIDO DE LUTO

por C. E. ZAVALETA
Librería Juan Mejía Baca,
Lima, 1961

He aquí un nuevo libro de cuentos de indiscutible calidad literaria y humana. Un libro en el que los protagonistas, llámense Eugenio, Mercedes, Julio, Consuelo, Ena o Gustavo, resultan siendo los arquetipos de los diferentes estratos de nuestra colectividad; y en el que los temas, peruanos por el escenario y el espíritu, serán recordados por mucho tiempo no sólo por su fuerza descriptiva y su lograda belleza, sino porque abordan, con entera sinceridad, problemas que nos son comunes en este tiempo.

Zavaleta, que es un excelente y joven narrador, persiste felizmente en la línea realista de su producción, al ofrecer, como vísceras sangrantes, la realidad dolorosa y cotidiana a la que se enfrentan los hombres, sean de la ciudad o del campo, no sólo en "alguno de esos terribles momentos de la vida en que se revela el verdadero ser humano, puro y entrañable", sino a lo largo de su existencia. Y, por eso mismo, los temas son algo más que trozos artísticos, porque obligan a meditar sobre diversos problemas que a veces pasan inadvertidos en la nimiedad de los acontecimientos u hechos cotidianos. "Vestido de luto" es, pues, en suma, un libro que recrea y enseña.

El volumen consta de ocho historias, unas mejor que otras, pero tratadas con gran sensibilidad y estilo; ocho historias, diferentes por sus personajes, psicologías y tramas, y, sin embargo, que guardan unidad estructural y conceptual; y que sin necesidad de ser "originales", porque están tomadas del diario discursivo, se proyectan con sentido trascendente hasta adquirir la categoría de símbolos.

"Los hijos de Eugenio", "El suelo es una flor", "El cuervo blanco" o "Vestido de luto", que da título al libro, serán, con el correr del tiempo no sólo bellísimas ficciones que representan a la literatura peruana, sino también vivos y dramáticos testimonios de una sociedad que debe ser transformado.

Rubén SUELDO GUEVARA

DESTIERRO

por Antonio CISNEROS
Cuadernos del Montañar
Lima, 1961

Dedicado a sus amigos e impreso por Javier Sologuren, nos llega Destierro, primer poemario de Antonio Cisneros. Unos versos de Alberti, como epígrafa-

ENTRE LIBROS

fe, nos sitúan en el tema marino y en el clima nostálgico que han de acompañarnos a lo hondo del libro.

En Destierro, en la palabra de su autor, esto sucede hermosamente: el recuerdo, cargado de intimidad, levantando su melancólica estatura, zarpa desde un mar anclado en la distancia.

En las cinco partes del primer poema, la atmósfera, hecha de nostalgia y elegía, es densa. Las cosas y los elementos mismos del paisaje viven, o mueren, o duermen simplemente. Así, encontramos una casa que vive, un patio que sueña, "un cielo muerto de peces" —cielo melancólico sobre el mar—, y unos "arcos muertos en la piedra", y sentimos que "muere / el viento / pausadamente solo". El poeta, después de contemplar todo esto, siente que ya no podrá rescatar la alegría, aquella alegría fuerte y victoriosa, limpia y verdadera, que dichosamente brotaba de su corazón y de su casa frente al mar. Y es tan vivo el recuerdo que se torna presente, y puede decir, entonces:

"Ahora / hemos sembrado / frutos marinos / y metales / en la espalda / vencida / de los puertos".

En la segunda parte, en breves y sucesivos cuadros, se nos aparece el mar con su "calle de arena / y de silencio", con sus puertos y navíos y "postes de viento" sosteniendo el alba.

En la tercera parte, el sentimiento del destierro se acentúa, y surge el recuerdo desde aquel mar rodeado por serenas lejanías. Con desolada lucidez, el poeta confiesa:

"Todo lo que ha podido nacer conmigo / ha quedado solo / en portales sobre el mar".

En el tema, en el lenguaje, en el clima interior, el libro respira unidad. El mar rodeado por la ausencia, el mar tocado por la palabra evocadora de un poeta en destierro sin orillas: eso es el libro, en su contenido. Y en lo que alcanza a su modo de expresión, está configurado por la sencillez, el tono coloquial, la construcción de las imágenes que aparecen sólo cuando la intuición las convoca, y, finalmente, por el ritmo.

Todo ello, de evidente valor artístico, creado por un poeta de edad adolescentes.

En "el día venidero", ¿qué hondas vastedades recorrerá la obra de este autor?

Livio GOMEZ

SOBRE HEROES Y TUMBAS

por Ernesto SABATO
Compañía General Fabril Editora,
Buenos Aires, 1962

La primera novela de Ernesto Sábato apareció en 1948. Trece años han sido necesarios para llegar —1961— a Sobre héroes y tumbas. Trece años que, evidentemente, no han sido de silencio sino de constante meditación: Sábato es uno de los más lúcidos y calificados ensayistas de su país: Uno y el Universo, Hombres y engranajes, Heterodoxia, El otro rostro del peronismo, así lo prueban.

En Sobre héroes y tumbas, Sábato, a los cincuenta años —nació en Rojas, provincia de Buenos Aires, en 1911— da prueba inequívoca de su maduro talento creador: gran dominio de su oficio que le permite guiar con hábil mano los intrincados hilos de su argumento —uso del monólogo interior, saltos hacia atrás en el orden temporal, diálogo fluido, narración objetiva— para mostrarnos, cabalmente, lo que se propone: una radiografía del hombre contemporáneo.

El núcleo de la novela está constituido por el desgraciado amor de Martín, un adolescente, por Alejandra, una muchacha, en el Buenos Aires de 1954. A su alrededor, se desenvuelven Bruno, Fernando Vidal Olmos, D'Arcangelo, Molinari, etc., todos con existencia propia, agónica. Todos habitando una ciudad, Buenos Aires, que, para nosotros, se convierte en La Ciudad —así, con mayúscula— Moderna: "...quizá también él intentaría expresar la verdad escondida en aquella ciudad, en aquel monstruo mitológico de miríadas de ojos, cánceres, odios, cariños, tristezas y atardeceres..." (pág. 139).

Y esto es fundamental, máxime si consideramos que, precisamente, nuestra novela americana es huérfana de grandes expresiones de arte novelístico "ciudadano". Quién podría negar la grandeza de Don Segundo Sombra, El mundo es ancho y ajeno, Doña Bárbara, pero no podemos, de ninguna manera, olvidar a ese hombre americano que, ya por millones, habita las ciudades, las grandes capitales y que se encuentra sin ambages, expresado por la voz de Sábato: "...en aquellos negocios y oficinas de Buenos Aires —léase de cualquier Ciudad Moderna— había miles de personas que pensaban o sentían más o menos

lo que yo sentía en ese momento: gente angustiada y solitaria, gente que pensaba sobre el sentido y sinsentido de la vida, gente que tenía la sensación de ver un mundo dormido a su alrededor, un mundo de personas hipnotizadas o convertidas en autómatas". (pág. 338).

Es por eso que nos identificamos, que reconocemos la obra de Sábato: porque es un hombre que, metido en las turbias entrañas de nuestra época, saca esa palabra salvadora, ese presente —sin duda caótico y angustiado— que es signo del tiempo que vivimos. El, magistralmente, lo dice: "Y pienso sino será siempre así, que el arte de nuestro tiempo, ese arte tenso y desgarrado, nazca invariablemente de nuestro desajuste, de nuestra ansiedad y nuestro descontento. Una especie de intento de reconciliación con esa raza de frágiles, inquietas y anhelantes criaturas que son los seres humanos".

¿Se puede decir más?
Sí, indudablemente, pero sólo a partir de esta revelación, de este encuentro con nosotros mismos que nos ha sido proporcionado por la obra de arte, por la gran novela de la Gran Ciudad.

Ernesto Sábato estará con nosotros próximamente para dar una serie de conferencias en las Universidades de San Marcos e Ingeniería.

Winston ORRILLO

LA VOZ DEL TIEMPO

por Manuel VELAZQUEZ ROJAS
Ediciones Perú Joven
Lima, 1960

En este libro primigenio su autor aprehende gran número de temas de nuestra realidad y nuestra época: "Yo soy peruano de sangre y de tierra / de palabra y de obra / únicamente peruana es mi tristeza". De allí, por la extensión que pretende varias composiciones se quedan en el enunciado poético, lo que no desvirtúa sus meritorios logros, ya que para ello cuenta el poeta con su peripecia vital y la vigencia de su mensaje.

En la temática del poemario se hace notorio un estado de conciencia de nuestra expresión a través de algunos elementos de afirmación nacional y del nuevo sesgo que le confiere a motivos ya tradicionales; puesto que el sentido nacional no solamente se puede hacer presente en la preeminencia de constantes o en la respuesta que se dé a ingerencias culturales foráneas, sino que muchas veces se hace patente en una conciencia de fatalidad, sangre o destino, como se ve en "Desolación": "Siempre arena y más arena / siempre pasos y más pasos; / ¡cuánta pena! ¡cuánta pena!"

Es interesante observar la alteración que se observa en tópicos literarios clásicos como el del paisaje ameno, ar-

LIBRERIA - EDITORIAL

JUAN MEJIA BACA

Azángaro 722, Lima - Teléfono 74067

NOVEDADES

Cuatrecasas, Juan: EL HOMBRE, ANIMAL OPTICO	60.00
Ayer, A. J.: EL PROBLEMA DEL CONOCIMIENTO	38.00
Fatone, Vicente: EL BUDISMO "NIHILISTA"	30.00
EL TEATRO DE LOPE DE VEGA: Artículos y Estudios	30.00
Willems, Edgar: LA PREPARACION MUSICAL DE LOS MAS PEQUEÑOS	18.00
Copi, Irving M.: INTRODUCCION A LA LOGICA	70.00
Ringuelet, R. A.: ECOLOGIA ACUATICA	
CONTINENTAL	40.00
Lynch, John: ADMINISTRACION COLONIAL ESPAÑOLA	70.00
Havighurst, Robert J.: LA SOCIEDAD Y LA EDUCACION EN AMERICA LATINA	60.00
Dorian, Frederick. EL TALLER MUSICAL	95.00

cádico, eglógico; formas que se ofuscan a consecuencia de nuestra peculiarísima realidad, trocándose en un paisaje indolente, inhumano y descarnado, muy notable en "Canción": "Río seco / luto de agua / Río Piura / Cómo te haces esperar / río seco luto de agua!"

Otro elemento de su telar poético es la utilización del motivo telúrico con el cual asciende a predios metafísicos y humanos, para retornar a un tema telúrico consustancial a nuestra poesía: la soledad.

W. F. P. C.

ALTAS HOJAS

por Cecilia BUSTAMANTE
Ediciones del Ministerio
de Educación Pública
Lima, 1961

Las relaciones del hombre y la naturaleza son preocupación esencial en la poesía de Cecilia Bustamante. Y aunque entre sus influencias se cuenta necesariamente la poesía romántica alemana, esa preocupación está dirigida por un sentido existencial que se da en un clima de contenida vibración, de gravedad y angustia sofocadas. Como corresponde a una sensibilidad de nuestro tiempo —los existencialistas proclaman el retorno del arte a la naturaleza— la poesía de Cecilia Bustamante fijando sus motivos en aquella afirma una actitud de hondo humanismo. Lo cual ha resuelto con un sentimiento de la naturaleza guiado por una intuición inquisitiva pocas veces vista entre nosotros. Por eso, si bien el tema de la soledad tiñe de leve melancolía alguno poemas, ésta se resuelve en un

acercamiento a la naturaleza: "Deja que llegue mi soledad a todas las cosas/porque me guía misterioso el corazón".

En Altas hojas el poeta se identifica con la naturaleza y vive su diversidad en un doble sentido: se desintegra en sus elementos o se afirma proyectivamente en ellos. También el hombre es visto en doble relación: En "A qui habitaron los hombres de todos los tiempos/y su polvo ennoblece los embriones de las plantas", el hombre interviene en la recreación de la naturaleza; y "en la reproducción del campo se genera un pueblo fantástico e inmortal", la naturaleza interviene en la generación del hombre.

La poesía de Altas hojas en una misma dirección temática, siempre ligada a la naturaleza, se preocupa también por la vida y su misterio, y habrá de proyectar al hombre a un plano de aprehensiones cósmicas:

Retengámonos poderosamente,
como lo hacen los astros que coronan
(el espacio,
porque somos el oscuro equilibrio del
(tiempo
la temible seguridad de los hemisferios
(de la tierra
y los seres que legarán nuestras en-
(trañas.

Caracterizan la poesía de Cecilia Bustamante el ritmo sereno, a veces contenido; el lenguaje apretado; un tono de gravedad apenas insinuado por una opacidad esencial: el poema parece intentar el conocimiento de lo intelectivamente oscuro. No obstante, las referencias conceptuales florecen cargadas de vibración interior, de expresividad subjetiva.

Julio ORTEGA

SOBRE HERMANN HESSE

por Winston ORRILLO

LA MUERTE de un gran escritor obliga al análisis de su obra. Al balance, diríamos.

Hermann Hesse, poeta y novelista alemán —suizo por adopción— ganador del premio Nóbel de Literatura en 1946, ha fallecido en Montegola, a los 85 años de edad.

Nacido el 2 de julio de 1877, en Calw, cerca de Wuttenberg, Hesse, cuyo padre fué misionero, llevó una de las existencias más diversas y accidentadas de la historia de las letras contemporáneas. Su obra, estrictamente, responde a ésta Casi la totalidad de sus libros es autobiográfica. No es por eso exagerado decir que a cada etapa de su vida corresponde una novela. La literatura constituye en el autor el resultado, el producto necesario, de una experiencia determinada, vivida hasta sus últimas consecuencias. Por eso dice: "Debía escribir o perder la esperanza; era la única posibilidad de salvarme del vacío, del caos, del suicidio. Bajo esa coacción escribí el libro que me trajo el esperado socorro nada más que porque fué escrito, sin que importe que sea bueno o malo. Era lo principal" (El viaje al Oriente).

Es pues esto: literatura como respuesta a un conflicto existencial. El texto citado cala sustancialmente en nosotros al conocer los pormenores de su vida. Hesse, desde muy joven, sintió 'el llamado', el arrebató espiritual que torna a l artista inconforme, perpetuo aventurero del espíritu. A él se entregó. Recordamos el epígrafe de Demian: "Sólo quería vivir aquello que brotaba espontáneamente de mí. ¿Por qué había de serme tan difícil?". Es este el punto de partida y también el de llegada.

Narciso y Goldmundo, Shiddartha, Peter Camenzind, Bajo la Rueda de Mian, El Lobo Estepario, El Juego de Abalorios, son obras que han nacido de situaciones vividas por el novelista: expulsado del colegio, tórnase ayudante de un taller de mecánica, crisis neurótica, multiplicidad de la persona humana, actitud negativa ante la guerra, refugio en una madre universal "Eva" o la recreación del mito del eterno retorno, "el mundo luminoso" y el "oscuro", el caos, la eterna búsqueda y el etapa místico, y, finalmente, el logro de una unidad espiritual en la comunidad de Castilla, en la "or-el culto a la belleza y la meditación" por medio de "la ciencia, tación" El juego de abalorios. la obra maestra de Hesse, es la respuesta, difícilmente elaborada —once años de trabajo— por el artista, ya septuagenario, a nuestra época. Corresponde perfectamente al punto de vista desde el cual observamos su obra total, pues en ella se nos da el summun de todo lo anteriormente escrito. Confluyen, en la figura de José Knecht, el magister ludi, los hombres de Camenzind, Demian, Harry Haller, Narciso y Goldmundo, Shiddartha, etc. Todos estos personajes, de una u otra manera, habían cristalizado en torno a un conflicto,

a una disonancia. José Knecht reúne esto y muchos más. Porque aquí, algo se resuelve. Lo que era vacío en los otros libros, en este halla plenitud. Porque Knecht también "despierta" y se "separa" de la orden. (En la línea vital de Hesse). P, precisamente, abandona Castalia para unirse con el mundo de la humanidad corriente, allende su recinto. El psicoanálisis, el yoga, la sabiduría china, todo esto ya sólo es adjetivo. El maestro los rechaza. Al final, rechaza todo: el nombre ya no necesita doctrinas ni métodos: él es una doctrina, irremisiblemente librada a sí mismo. Es el comienzo de un nuevo y auténtico período creador. Lo anterior, en su totalidad, ha sido sólo camino, sendero recorrido, "viaje infernal a través de mi mismo".

La obra hessiana culmina con la disolución de las disonancias, con la armonía y el acorde. De ahí la importancia atribuida a la música. De ahí su mensaje al mundo contemporáneo, a su caótico acontecer.

A pesar de su casi exclusivo (al menos en lengua española) conocimiento como novelista, Hesse fué, ante todo, un poeta. La poesía constituyó el inicio de su actividad creadora y, muchas de sus obras, en especial los cuentos —Iris, El camino difícil, La señora Gertrudis, Noticia de otra estrella— y ese largo poema en prosa que es Shiddartha son, esencialmente, poesía. Y él mismo, a fuer de sentirse músico, pintor, conservó, en su interior, esa visión desnuda, original que proporciona el sentimiento poético. La niñez era uno de sus patrimonios más preciados. En su interior vivía ese "pequeño mundo". Transcurrió en medio de "ensueños". Y cada despertar lo traía al mundo real, para recrearlo. He aquí cómo responde en "Preve historia de mi vida" (relato incluido en el volumen Ensueños) a las acusaciones que se le hacían de no cantar la "realidad": "La realidad es lo que nunca debemos aceptar, lo que nunca deberemos adorar u honrar por ningún concepto. ¿No es el acaso y la hez de la vida? Esta sucia, desilusionada y yerma realidad sólo puede cambiarse demostrándole que somos más fuertes que ella". Sí. El poeta es siempre más fuerte que la realidad. En ella vive pero no se somete. Siempre agonista, lucha contra ella, se rebela.

Se llega, precisamente, ahora, a la muerte de Hesse, a escuchar las voces de la crítica a la moda. Se le hace múltiples imputaciones. Y se olvida su actitud vital: basta recordar cuán "realista" era al oponerse, en nombre de los valores del espíritu, a la brutal guerra europea. Esto le valió el desprecio de sus compatriotas y, como corolario, su voluntario exilio a Suiza. Fuera de su tierra, ya sólo será un apátrida, un "outsider". Todo esto lo hizo respondiendo a su llamado interior. Tuvo el valor necesario de soportar privaciones bajo el aislamiento, en un mundo al cual sólo entregaba belleza, poesía.

LIBRERIA STUDIUM

Jirón Camaná 939 - Telf. 35993 - Apartado Postal 2139
Lima - Perú

SUCURSALES:

Anexos en Univ. Católica y Univ. Nac. San Marcos
TRUJILLO: Junín 537
AREQUIPA: General Morán 123 - Telf. 4045

VISION DEL PERU EN EL SIGLO XX - Tomo II

El Perú de nuestros días, en los temas siguientes:
La Iglesia.— La familia.— La política.— Evolución Constitucional.— Poder Judicial.— La Universidad.— La cultura.— La arquitectura.— La medicina.— El periodismo.— La educación.— Política fiscal.— Movimiento sindical.— La pesca.— La arqueología.— El comercio.

DERECHO CONSTITUCIONAL

Teoría del Estado del Derecho, por Raúl Ferrero S/. 120.00
Obra que a parte de su finalidad docente, persigue un objetivo cívico: contribuir a la plena vigencia del regimen de derecho en el Perú.

HISTORIA DE LA CULTURA ANTIGUA DEL PERU

por Luis E. Valcárcel - 2 tomos S/. 120.00
Volúmenes que contienen materias relacionadas con el origen de nuestra cultura, sus bases, puntos de vista culturales sobre la economía política, el derecho, etc., de nuestra época precolombina.

	S/.
—MANUAL DE LITERATURA ESPAÑOLA: Rodolfo M. Ragucci	85.00
—HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA: Valbuena - 4 t.	540.00
—LITERATURA PERUANA: Luis Alberto Sánchez - 6 t.	380.00
—GRAMATICA DE LA LENGUA ESPAÑOLA: J. A. Pérez Rioja	97.00
—INTRODUCCION A LA GRAMATICA: Roca Ponz José - 2 t.	75.00
—GRAMATICA CASTELLANA: Amado Alonso - 2º curso - c/c.	43.00
—MANUAL DE PRONUNCIACION ESPAÑOLA: T. Navarro Tomás	52.00
—LENGUAJE Y LA VIDA: Charles Bally	48.50
—MANUAL DE GRAMATICA ESPAÑOLA: Rafael Seco	45.00
—REDACCION, ANALISIS Y ORTOGRAFIA: Martín Alonso	51.00
—LATIN VITAL: Enrique Moyano - 2 t.	55.00
—LENGUA Y ESTILO: Luis Jaime Cisneros	100.00

EDITORIAL GREDOS

(Benito Gutiérrez 26 Madrid-8)

TRATADOS Y MONOGRAFÍAS

- W. Wartburg: La fragmentación lingüística de la Rumania.
René Wellek y Austin Warren: Teoría literaria. 3ª edición.
Wolfgang Kayser: Interpretación y análisis de la obra literaria. 3ª Ed.
E. Allison Peers: Historia del movimiento romántico español.
Amado Alonso: De la pronunciación medieval a la moderna en español.
Stanley T. Williams: La huella española en la literatura norteamericana.
René Wellek: Historia de la crítica moderna. 2 vols.

ESTUDIOS Y ENSAYOS

- Dámaso Alonso: Poesía española. (Ensayo de métodos y límites estilísticos). 4ª ed.
Amado Alonso: Estudios lingüísticos. Temas españoles. 2ª ed.
Dámaso Alonso y Carlos Bousoño: Seis calas en la expresión literaria española. 3ª ed.
Vicente García de Diego: Lecciones de lingüística española. 2ª ed.
Joaquín Casaldueiro: Vida y obra de Galdós. 2ª edición.
Dámaso Alonso: Poetas españoles contemporáneos. 2ª edición.
Carlos Bousoño: Teoría de la expresión poética. 3ª edición.
Luis Alberto Sánchez: Proceso y contenido de la novela hispano-americana.
Amado Alonso: Estudios lingüísticos. Temas hispano-americanos. 2ª ed.
Amado Alonso: Materia y forma en poesía. 2ª edición.
Dámaso Alonso: Estudios y ensayos gongorinos. 2ª edición.
Leo Spitzer: Lingüística e historia literaria. 2ª edición.
Ramón de Zubiría: La poesía de Antonio Machado. 2ª edición.
Carlos Bousoño: La poesía de Vicente Aleixandre.
Dámaso Alonso: Menéndez Pelayo, crítico literario.
Raúl Silva Castro: Rubén Darío a los veinte años.
Graciela Palau de Nemes: Vida y obra de Juan Ramón Jiménez.
José F. Montesinos: Valera o la ficción libre.
Luis Alberto Sánchez: Escritores representativos de América.
José Pedro Díaz: Gustavo Adolfo Bécquer.
Emilio Carilla: El Romanticismo en la América Hispánica.
Eugenio G. de Nora: La novela española contemporánea. 3 vols.
Christoph Eich: Federico García Lorca, poeta de la intensidad.
Dámaso Alonso: Dos españoles del Siglo de Oro.
Ivan A. Schulman: Símbolo y color en la obra de José Martí.
Stephen Gilman: Tiempo y formas temporales en el "Poema del Cid".
Frank Pierce: La poesía épica del Siglo de Oro.
E. Correa Calderón: Baltasar Gracián. Su vida y su obra.
Sofía Martín-Gamero: La enseñanza del inglés en España.
Joaquín Casaldueiro: Estudios sobre el teatro español.
Joaquín Casaldueiro: Sentido y forma de las Novelas ejemplares.
Sanford Shepard: El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro.
L. Jenaro MacLennan: El problema del aspecto verbal.
Eugenio Coseriu: Teoría del lenguaje y lingüística general.
Aurelio Miró Quesada S.: El primer virrey-poeta de América.
Gustavo Correa: El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós.
Rafael de Balbín: Sistema de rítmica castellana.
Paul Iñe: La novelística de Camilo José Cela.
Victor B. Vari: Carducci y España.
Juan Cano Ballesta: La poesía de Miguel Hernández.
Kurt Baldinger: La formación de los dominios lingüísticos en la península ibérica.
Gloria Videla: El Ultraísmo. Estudio sobre los movimientos poéticos de vanguardia en España.

DISTRIBUIDORES

LIBRERÍA STUDIUM

Amargura 939 — Telf. 35993 — Lima

XXV ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE VALLEJO

EL 15 DE ABRIL SE CONMEMORÓ EL XXV ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE CÉSAR VALLEJO. LA FACULTAD DE LETRAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS ORGANIZÓ, CON ESTE MOTIVO, UN HOMENAJE EN EL ANTIGUO CLAUSTRO DEL LOCAL CENTRAL EN EL CUAL SE HA COLOCADO ESTA PLACA DE BRONCE, OBRA DE CARLOS BERNASCONI.



CESAR VALLEJO

LA FACULTAD DE LETRAS EN CUYOS CLAUSTROS FUE ALUMNO RINDE HOMENAJE AL GRAN POETA EN EL XXV ANIVERSARIO DE SU MUERTE
15-ABRIL-1963

PUBLICACIONES PERUANAS

PRIMER SEMESTRE DE 1963

- CIRO ALEGRIA: La serpiente de oro. Populibros Peruanos, Lima
- MARIO ALZAMORA VALDEZ: Introducción a la ciencia del Derecho. Talleres Gráficos P. L. Villanueva, Lima.
- ARTEMIO ANGELES FIGUEROA: Yungay, tierra mía. Ed. del autor.
- MIGUEL A. ARMESTAR: La tierra y el hombre. Imp. y Lit. Salesiana, Lima.
- VICTOR ARCE HELBERG: El derecho de propiedad. Prescripción y abandono. Biblioteca de Derecho de Ediciones El Sol, Lima.
- PABLO BERCKHOLTZ SALINAS: Barrios marginales, aberración social. S/p. de imp.
- WALTER BLUMENFELD: La juventud como situación conflictiva. Traducción del alemán por el autor. Textos Universitarios. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- RAUL FERRERO: Derecho Constitucional. Ediciones Librería Studium, Lima.
- VICTORIA FLORES GALINDO: Disciplina y legislación en la educación secundaria.
- FELIX HUAMAN CABRERA: Poesía singular. Ed. autor.
- FRANCISCO IZQUIERDO RIOS: El árbol blanco. Segunda edición aumentada.
- INCA GARCILASO DE LA VEGA: Historia General del Perú. Estudio preliminar y notas de José Durand. Lima. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- PABLO MACERA: Lenguaje y modernismo del siglo XVIII. Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- MANUEL MEJIA VALERA: Fuentes para la historia de la filosofía en el Perú. Facultad de Letras. Biblioteca Filosófica. Universidad Nacional de San Marcos.
- ALFREDO MORENO MENDIGUREN: Soplón. Ediciones Libres. Lima.
- MARIO B. ORDÓÑEZ: La técnica y la práctica en la banca peruana. Imp. de la Universidad Nacional de San Marcos, Lima.
- LUIS ALBERTO SANCHEZ: El Perú - retrato de un país adolescente. Lima. Imprenta San Marcos.
- El Pecado de Olazabal: Populibros Peruanos. Lima.
- EDGARDO SEOANE: Surcos de paz. Industrial Gráfica. Lima.
- EURIQUE SOLARI: Collacocha. Populibros Peruanos. Lima.
- HUMBERTO UGOLOTI DANSAY: Las elecciones de 1963 y la lección de 1962. Edic. del autor.
- CESAR VALLEJO: Rusia en 1931. Ediciones Perú. Lima.
- CESAR VALLEJO: Los heraldos negros. Ediciones Perú, Lima.
- EMILIO VASQUEZ: Pedagogía. Universidad Nacional del Centro, Huancayo.
- GUSTAVO VERGARA ARIAS: Juan Pablo Vizcardo y Guzmán, Primer precursor ideológico de la emancipación hispanoamericana. Imprenta San Marcos. Lima.

BIBLIOTECA FORMENTOR

Homo Faber, Max Frisch
Los extraordinarios, Ana Mairena
La criba, Daniel Sueiro
Un verano en Manitoba,
Hermann Scholz
Fausto y Anna, Carlo Cassola
El profeta, Fernando Morán
La isla, Juan Goytisolo
En plazo, Fernando Avalos
Un cielo difícilmente azul,
Alfonso Grosso

Las afueras, Luis Goytisolo
Principiantes, Colin MacInnes
Tiempo de silencio, Luis Martín Santos
Igual que el mar, Elizabeth Jane Howard
Ya no humano, Osamu Dazai
El barril mágico, Bernardo Malamud
Los árboles desnudos, Tage Skou-Hansen

La patria y el pan, Ramón Nieto
Con el agua al cuello, Oreste del Buono
Insegura felicidad, Alfred Kern
El collar alrededor de tu cuello, Ute Erb
Mundo de entrañas, Nadine Gordimer
Los árboles de oro, Ramón Carnicer
Gato escaldado, Stig Dagerman

EDITORIAL SEIX BARRAL — Provenza 219, Barcelona

EL HOMBRE Y LA PARCA

Un hombre se burlaba de la muerte todos los días. Se acostaba y comenzaba a imitar los estertores más o menos comunes. Y después, cuando por asociación parecía su fallecimiento inminente, se reía tan fuerte, que todos en el barrio se daban cuenta que, otro día más, la muerte había sido nuevamente escarnecida.

Nadie supo cómo desapareció. Dicen algunos que no murió; otros afirman que la muerte se lo llevó y es ahora ella la que se burla de él. Nosotros, no sabemos nada.

Una vez el algarrobo amenazó al gato. Tuvimos miedo de que entrara en la casa. Mi padre me regaló una escopeta para que disparara y lo matara si se decidía a pasar el umbral de la puerta. Mi madre me entregó una soga para ahorcarlo si se atrevía a entrar a mi cuarto. Y mi hermana me dio unos fósforos para quemarlo por si el algarrobo osaba cumplir su amenaza. Yo lo estoy esperando, aunque el gato no soy yo.

EL MIEDO

FABULAS

por Manuel VELAZQUEZ ROJAS

LA DUDA DEL SABER

En la noche escuché, cerca a mi ventana, una suave y triste canción. La luz eléctrica de la bombilla municipal dividía mi cuarto en dos triángulos imperfectos. Yo quise saber quién cantaba. Me subí a la ventana —tenía seis años— y de pronto, un grito rasgó el aire y una muerte se apoderaba de un cuerpo. La azucena después de su lamento melodioso, se había suicidado. Años más tarde adiviné el motivo: la azucena no se creía azucena.

EGOISMO

Nadie podrá contar esta fábula singular: (Las golondrinas descubrieron la fuente de la inmortalidad. Y celosas de su secreto se dedicaron exclusivamente a vigilar que nadie, más que ellas, gozaran del beneficio. Pasaron muchos tiempos y las golondrinas tenían que seguir vigilando la fuente. Todo había muerto. Sólo ellas no habían vivido).

LOS ZAPATOS

Una vez, fastidiados de tanto caminar, unos zapatos abandonaron a su dueño. Y descansaron. Se volvieron sucios, mohosos, se fueron pudriendo hasta casi desaparecer. Con el tiempo sólo fueron unos desperdicios orgánicos. Su descanso fue voluntario, pero inútil.

LIBRERIA Y EDITORIAL "LA UNIVERSIDAD"

NICOLAS OJEDA FIERRO

Editor - Importador

Avenida Nicolás de Piérola 639 - Teléfono 82461 - Lima, Perú

Horario de atención ininterrumpida:

De 8 a.m. a 10 p.m.

Domingos y feriados: de 9 a.m. a 1 p.m.