

rés por nuestras letras y nuestra cultura. Encontrando, así, asedios a algunos autores claves de la literatura peruana. Los *Ensayos* inciden en relecturas tales como los mitos prehispánicos, Flora Tristán, José Carlos Mariátegui y *Amauta*, César Vallejo, Manuel Moreno Jimeno, Mario Vargas Llosa y Gregorio Martínez. Los *Artículos* prolongan los temas y autores abordados en sus ensayos, agregándose al elenco a Juan Rivera Saavedra y Luis Fernando Vidal. En cuanto a los *Comentarios*, reseña obras de poetas y narradores de diversas generaciones (Aída Balta, Maynor Freyre, Carlos Garayar, Eduardo González Viaña, Sara Beatriz Guardia, Gregorio Martínez, Cronwell Jara, Marco Martos, Carolina Ocampo, Carlos Orellana, Julio Ramón Ribeyro, Max Silva Tuesta, Rosina Valcárcel y Yolanda Westphalen).

Es un libro que toma el pulso a la literatura peruana contemporánea, tratando de señalar su vigencia en su correlato con la sociedad.

Miguel Angel Rodríguez Rea

HOLGUÍN CALLO, Oswaldo. *Página sobre Ricardo Palma (vida y obra)*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2001. 259 p.

En los últimos años la obra de Palma ha merecido gran atención de

la crítica peruana y extranjera. Es así como el profesor Holguín ha dado a las prensas, en 1994, una biografía imprescindible para conocer un buen tramo de la vida del autor de las *Tradiciones peruanas: Tiempos de infancia y bohemia*. Ricardo Palma (1833-1860). En esta entrega que nos hace, que reúne casi una veintena de artículos, indaga diversos ángulos de la vida y obra de Palma.

Leemos incisiones puntuales que presentan a Palma dinámico, en perpetua creación, trabando relaciones amicales y literarias, difundiendo su versión original de nuestro país. También se destacan sus actividades de periodista, dramaturgo y diplomático. Asimismo, Holguín dedica acertadamente un importante espacio a sus críticos y estudiosos.

Un reencuentro vivo con una de las figuras medulares de la narrativa peruana e hispanoamericana del siglo XIX. Esfuerzo que alienta a seguir escudriñando a este clásico.

Miguel Angel Rodríguez Rea

JOERGER, Gisela. *La tierra habla*. Lima, Juan Brito Editor, 2000.

La obra poética de Gisela Joerger comprende varios poemarios como *Dragones mariposa transforma-*

ciones de 1991, *Canto callado* de 1993, *Ramas de Madona* del mismo año, *Murmullo de la estratosfera* y *México, México* del año siguiente. Luego publicó *Cajamarca, ciudad de los cielos* y *poemas* de 1995. El acercamiento a su poesía me ha permitido observar su proceso de consolidación tanto en el aspecto formal como conceptual.

En *Ramas de Madona* la percepción del color en la naturaleza comprometía absolutamente la concepción del yo poético en el mundo. Los absorbía en los elementos. Se manifestaba a través de ellos, como resultado de un compromiso vital batallador, que buscaba autoafirmarse, enfrentando decididamente una realidad por entonces percibida como hostil o poco amable. Mundo que le arrebatava la posibilidad de manifestarse plenamente. El carácter emotivo prevalecía en los versos. El color rojo, en sus diversos matices, colmaba los espacios, reafirmando la coherencia y la armonía al interior del hábeas creativo.

México, México representó una transformación. Fue la manifestación de una búsqueda que advirtió la revelación de una identidad múltiple —americana y europea— que se fortalecía en el encuentro con el otro, permitiendo afianzar la conciencia de la diferencia y, a la vez, la convicción en la “unidad de la naturaleza”, en un compromiso vital y optimista, de equilibrio emocio-

nal a través de la revelación de la participación en la multiplicidad del ser humano.

En *Cajamarca, ciudad de los cielos* y *poemas* incorporó resuelta su identidad reunida en textos paralelos en castellano y alemán. Cajamarca, sin embargo, a través del paisaje andino, que conmueve y acoge, propicia la visión interna, la reflexión sosegada y consciente en el esplendor de la naturaleza que la rodea. Este poemario rindió homenaje a Mirabella. La amiga, la hermana y compañera. La palabra parecía insuficiente para traducir el sentimiento y la emoción que la convocaban. Finalmente se erguía segura, abarcadora y plena. El amor, como fuerza absoluta e indefinible, en su más amplio sentido, estaba dirigido al mundo y al nosotros, recorriendo el poemario con tristeza y alegría combinadas. Porque como expresó entonces, el amor “es inmortal como la piedra incandescente” (9) y “lo vence todo. También la muerte”.

La poesía de Joerger se define por la palabra franca y el gesto decidido a comprender con irreductible confianza y afecto el mundo que nos rodea, así como delata su fraternal y solidaria visión, equilibrada y amable con el nosotros, que se ha afianzado con el tiempo por medio del verso justo, claro y fluido. Su compromiso con la poesía, la que le convierte “so-

portable lo insoportable" (15), ha ido cobrando una forma propia e insustituible.

La tierra habla está conformado por tres partes, cada una con una motivación precisa pero unificadas por la misma inquietud con la que ha recorrido el camino que culmina en la consolidación de la visión inicial de la poeta. La idea se ajusta a la palabra, al verso y crece en el poema. Podríamos hacer diversas lecturas de este poemario. Tomaremos solamente algunos de los temas que sugiere.

Como parte del recorrido creativo de Gisela Joerger, encontramos en *La tierra habla* una expresión madura. Prestemos atención al título. Habla la tierra expresándose con voz pródiga en sus elementos fundacionales, manifestándose en ellos y absorbiendo, en unidad interactuante, al yo poético, que pasa a formar parte de ellos, expresándose en sus murmullos. Un encuentro mítico que conjuga el mundo mágico y el real de los elementos naturales, de las montañas, en el "alma universal" que lo abarca todo.

"No distingo entre un alma universal y otra particular/ Sólo existe el alma que está o no está / Se muestra o no se muestra, se manifiesta./ El alma, lo que llamamos alma, esta sustancia sutil /Está en primer lugar en el hombre, puede estar en la nube/ en el cau-

daloso río, el barco que se mece en las olas. / En la orilla, resplandecen las piedras y una flor blanca cae en el espacio" (19).

La conciencia unificadora no distingue sino conjuga y complementa. La poeta, visionaria como el ángel, penetra en un conocimiento que sólo es posible a los iniciados:

"Ellos no conocen el camino.
Es el camino del bosque/ Sube y baja/
Y a veces está cubierto de nubes/ Que
no siempre es visible./ Pero siempre
conduce al bosque/ En el que tú no te
pierdes" (27)

Ese bosque, reminiscencia de los orígenes, se hermana con catedral (29) y con la cultura como un regalo de los dioses (31), vivificante e indispensable, como la "confianza" y como la "amistad" (16), como el agua que mana de la fuente y que corre en los ríos, que cae en la lluvia, que aparece en el llanto, y que, como el rocío, se posa sobre las flores multicolores.

El agua es el vehículo creativo que "Brotas traspassando las estrellas, de las lágrimas benéficas que unen y vivifican" (34): y también "Mis lágrimas se han hecho río uniendo, además, los países, los continentes./ mar y tierra se besan." (*Ibid.*) en una imagen maravillosa y abarcadora. La conciencia de universalidad ha sido el

resultado de un doloroso transitar, de un constante volver sobre sí misma, de un enfrentamiento del que finalmente emerge el alma victoriosa.

Y el agua tiene una presencia fundamental en este proceso. Es destacada su transparencia, cualidad de la inocencia y de la pureza que también conjuga con imágenes de confianza que confirman negándose: "No sé cómo llamarte, / ¡Ave / Nube / Hierba / Flor / O, simplemente, transparencia?" e inmediatamente después: "Soy ave /nube/ hierba/ flor/ De los páramos infinitos, / De las suaves fragancias, / De aromas exquisitos, / Soy efímera y constante, / Cuerpo junco y belleza" (33).

La transparencia aparece como una aspiración del ser, todo y nada, absoluta y relativa, necesariamente en busca de referencias infinitas, de respuestas que conforten y le den sentido a la existencia, una reacción contra el "tiempo aciago" (20). Se manifiesta como una confirmación del "silencioso murmullo de los elementos" o del "despertar de las aguas" de *Canto callado*.

En la segunda parte de *La tierra habla* la transparencia también se reafirma en la convicción de seguridad y tranquilidad interior, a través tanto de la creación poética como del ángel protector y confidente, de una

fuerza superior y eterna que conduce la comunión con los elementos: "Oigo su silenciosa voz. / Me sumerjo en las aguas. / De las transparentes alas" (40). Los contrarios se encuentran y armonizan. Protegen la creación artística. Ejercen control consciente sobre el destino en comunión. El yo poético en la solución de su aparente contradicción, genera su propio escudo. Ya no aguarda desprevenido. Asume el control, en encuentra en el amor fraternal, maternal y universal.

En la tercera parte prevalece el compromiso con la creación poética, a partir de la declaración directa y la autodefinición: "Aquí está mi patria / mi iglesia / la belleza / la justicia / la bondad / Siempre en ti" (56) Igualmente hay una hermosa declaración que nos acerca a una nueva concepción de la vida, fruto de ese extraordinario proceso de afianzamiento, alerta y seguro, que advertimos desde *México, México*, que ha encontrado un espacio compartido en el que se hermanan el espíritu sin distingos ni barreras: "Ya no viajo. Ya no cierro mis ojos. / El sol es dueño también de estos lares. / La Germania de triple fuerza. / Nacida en los densos bosques. / ¿Soy Germana? No lo sé. / Lo que sé es que / me conducen estrellas. / Ellas me acompañan de día. / Ellas me acompañan de noche. / El poeta de las hortensias. / Me inspira felicidad. / Es como si hablara / Conmigo misma" (43) Y seguidamente:

"No soy hortensia / Pero es inseparable de mi ser/ No nací bajo las hortensias / Nací bajo los árboles / Ella lleva una dorada corona/ de miles de hortensias / En la mano tiene un suave tapiz / De infinitas rosas" (44).

En texto poético es confesional. Es la poesía la disposición para una vida plena y confiada, en la que afirma la libertad personal. Desde su propia reflexión y meditación, se impone el deseo de ser libre: "Pensaba que era rosa./ Me dijeron que no lo era./ Pensaba que era clavel./ Decidí ser flor silvestre" (66).

Esas flores silvestres que brotan incontenibles de su corazón: "Y brotan de él flores silvestres./ También es nuevo como el sol/ Que sale todas las mañanas/ Y es redondo como la luna/ Que, como el rocío baja./ Que visita en horas tristes./ En horas alegres. ¿mi corazón?/ Está, ahora, lleno de esperanzas./ Está lleno de esperanza" (67) Con lo que reafirma lo expresado en la primera parte: "El alma es capaz de romper cadenas, / Yo diría, por el movimiento, por la vida./ La vida es vida/ Y hay el dulce susurro del amor" (19).

La poesía de Gisela Joerger tiene también la cualidad de evocar sensaciones, una amplia gama de ellas. Sensaciones olfativas, visuales, táctiles y auditivas. La imagen nos lleva

a percibir las de acuerdo a como aparecen enlazadas en los versos y en el conjunto de los poemas. Pero también en las palabras que las revelan. Estas sensaciones nos acercan al mundo del poema, en el que el sujeto creador no está solo —aunque mencione la soledad— sino que se relaciona con otro permanente, en el mismo marco poético o en la percepción del receptor. Éste es incentivado a participar, a responder las inquietudes que el poema plantea, a sumergirse en el mar de sensaciones vitales a abandonarse a la palabra y, a través de ella, a la imagen que evoca. Esta es una particularidad de la poesía de la autora de la que participa el color, subordinado a la luz, irradiando al interior de las flores, las mariposas, las aves, el agua, el fuego o los astros.

Quisiera resaltar en el poemario la presencia significativa y entrañable de Mirabella. La amiga, la compañera y la confidente, revelada en los recuerdos amables y cómplices que acompañan y reconfortan: "Nos abrazamos y nos sentamos / En una orilla que se perdió / Pero cuyas orillas miles / Conoces tú / y conozco yo" (26).

Este último poemario de Gisela Joerger nos muestra un proceso creativo activo y en constante reflexión. Que busca en sí mismo y en el mundo la comunión transformadora. Un camino que transita perfeccionándolo cuida-

dosamente, como puliendo un diamante. Se muestra un progresivo desprendimiento del sí mismo, de la angustia paralizante, del dolor que obstaculiza, para avanzar hacia el encuentro revitalizador con los valores primigenios, con el nosotros pero sin concesiones, por la libertad recobrada en la flor silvestre. La búsqueda no se detiene, se ha comprendido, como declara el último poema "La tierra un todo": "La tierra es la tierra / es pan, es vino" Y son muestras de esta tierra fecunda las que complementan la idea conductora del poemario, en las pinturas *Avecillas*, *Campesinas descansando* y *Contumazá*, de Oscar Corcuera Osorres, esta última en la carátula, evocando la vitalidad, la ternura y el colorido de esta "tierra que habla".

Martha Barriga Tello

RODRÍGUEZ CHÁVEZ, Iván. *Literatura y Derecho*. Prólogo de Estuardo Núñez. Lima: Universidad Ricardo Palma-Gráfica Horizonte-Abogados, 2002. 258 p.

La percepción de elementos jurídicos en las obras literarias tiene una tradición en los estudios literarios peruanos desde el siglo XIX. Este libro de Iván Rodríguez Chávez nos hace presente este interés de juristas, con sólida formación literaria, en destacar el conocimiento jurídico en algunos

autores peruanos. El examen que Rodríguez Chávez efectúa de las obras que él incluye en este libro, prueba que muchos autores conocen perfectamente tanto el lenguaje como el procedimiento jurídico. En todo momento, los autores hacen patente ese conocimiento, pues las obras no dejan de señalar dentro de su propósito, auxiliarse del Derecho para una versión contundente de la ficción. Estrategia que algunos escritores ponen en juego con magníficos resultados.

Literatura y Derecho realiza una cala en textos de autores clásicos peruanos, como Palma, Vallejo y Ciro Alegría. Destaca en ellos la gran versatilidad para enhebrar el tema jurídico sin desmedro de la obra artística. Tal es el caso de la obra narrativa de Ciro Alegría, a la que Rodríguez Chávez dedica gran parte del libro, cuya huella jurídica es riquísima, la misma que se condice con su espíritu reivindicador de la cultura andina.

Miguel Angel Rodríguez Rea

VARGAS LLOSA, Mario. *Bases para una interpretación de Rubén Darío*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Instituto de Investigaciones Humanísticas, 2001. 169 p.

Bases para una interpretación de Rubén Darío es el título de la tesis