

La palabra y el hombre

(La narrativa actual como expresión vital del pueblo peruano)

MARIA LUISA RIVERA DE TUESTA y YOLANDA WESTPHALEN

La palabra es la manifestación del pensar del hombre, es el desocultamiento de la verdad esencial de éste, es "la apertura del ente en su ser, el acontecer de la verdad" (1). Entendida la palabra como nivel de expresión auténtica, cabría dirigirnos a la palabra de exponentes actuales de nuestra narrativa a fin de examinar desde qué dimensiones expresan una problemática vital... común del pueblo peruano.

Consideramos que la expresión literaria actual conlleva en sí signos evidentes, de esta común problemática vital que es de naturaleza existencial. En efecto, los protagonistas en las obras de nuestra literatura son personajes arrancados de la realidad... misma, enfrentándose siempre a la sedimentación histórica y al medio circundante.

Decimos que se enfrentan a la sedimentación histórica, porque asumen individualmente un pasado de sojuzgación, de falta de libertad, de imposibilidad de realización, que tratan de superar y que tiene su punto de partida en el hecho mismo de la conquista.

Conviene referirnos a este hecho en cuanto sume a la población obrígen en un encubrimiento de su propio ser histórico y lo obliga a aceptar la cultura del conquistador sin asumirla, ya que era producto de un proceso histórico diferente al suyo. El fenómeno de transculturación motiva una alternativa insuperable para la masa indígena: claudicar de lo que estaba enraizado en su propio ser histórico— principios explicativos acerca del origen del Universo, del mundo y del hombre, normas de comportamiento del hombre frente a la naturaleza y a los otros hombres, ordenamiento del orden social, etc., en suma, que la estructura sui generis que había creado a partir de la reflexión sobre su propia realidad fuese dejada de lado y aceptase sumisamente en su reemplazo el complejo estructural de la cultura conquistadora.

La alternativa es resuelta en forma ambigua por el personaje que vive la historia, ya que no claudica, ni podía haberlo hecho, en forma

(1) Martín Heidegger. *Arto y poesía*. México, Ed. F.C.E., 1958, p. 53.

radical a los principios básicos de su complejo cultural y más bien procura perennizarlos fundamentalmente a través de la lengua, aceptando los elementos de la cultura occidental, sólo cuando puede efectuar una transposición intelectual o adecuación de ambas culturas.

La ambigüedad aquí esbozada es propia y característica de un mestizaje cultural auténtico, y es por esta razón que el Inca Garcilaso de La Vega (2) —nuestro célebre mestizo— se constituye, no sólo en defensor de su lengua materna, y de los usos y costumbres de la tradición incaica, sino en un clásico de la literatura universal al trasladar estos contenidos al más castizo lenguaje y con gran pureza de estilo. En sus escritos existe un hálito de autenticidad que nos conmueve y exalta, ya que en sus *Comentarios Reales de los Incas* (3) hace obra histórica y literaria.

Especial atención nos merece su interés en la preservación de la lengua quechua y así dice: “De este paso y otros muchos que apuntaremos, se puede sacar lo mal que entienden los españoles aquel lenguaje, y aún los mestizos, mis compatriotas, se van ya tras ellos en la pronunciación y en el escribir, que casi todas las dicciones que me escriben de esta mi lengua y suya vienen españolizadas, como las escriben y hablan los españoles, y yo los he reñido sobre ello, y no me aprovecha, por el común uso de corromperse las lenguas con el imperio y comunicación de diversas naciones” (4).

Crítica lingüística hace a cada paso en sus célebres *Comentarios Reales*, así por ejemplo, cuando refiriéndose al nombre Perú dado por los españoles, manifiesta que “Los cristianos entendieron conforme a su deseo, imaginando que el indio las había entendido y respondido a propósito, como si él y ellos hubieran hablado en castellano y desde aquel tiempo, que fue el año de mil quinientos y quince, o diez y seis, llamaron Perú aquel riquísimo y grande Imperio, corrompiendo ambos nombres, como corrompen los españoles casi todos los vocablos que toman del lenguaje de los indios de aquella tierra; porque si tomaron el nombre del indio Berú, trocaron la *b* por la *p*, y si el nombre Pelú, que significa río, trocaron la *l* por la *r*, y de la manera o de la otra dijeron Perú” (5).

(2) (Cuzco 1539 - Córdoba 1616). Hijo de un capitán español del mismo nombre y de la ñusta Isabel Chimpu Ocllo, nieta del Inca Túpac Yupanqui, tuvo oportunidad de concurrir a la corte de Sayri Túpac y de tratar con el anciano Cusi Huallpa y otros parientes maternos, de modo que presenció los últimos esplendores del Imperio y escuchó recuerdos y tradiciones de remotos tiempos. Con maestros españoles aprendió latinidad y doctrina cristiana. Y en compañía de su padre, durante los ásperos años de las guerras civiles, apreció las inconstancias de la fortuna y la dureza de los hombres. De modo que en su nacimiento y su formación espiritual se cruzaron dos razas y dos civilizaciones, convirtiéndolo en temprana y representativo ejemplo de peruanidad.

(3) Inca Garcilaso de la Vega. *Comentarios Reales de los Incas*. Madrid, Ed. Atlas, 1963. (Biblioteca de Autores Españoles, No. 133, 134, 135). Tomo II, III y IV.

(4) *Ob. Cit.* Tomo II, Libro VI, Cap. XXIX, p. 230.

(5) *Ibid.* Libro I, Cap. IV, pp. 11-12.

Por encima de sus valiosas apreciaciones lingüísticas, Garcilaso de La Vega fue ante todo historiador. Es conocida su obra histórica como la de un cronista que ha perennizado una visión del Imperio incaico, al mismo tiempo que es imposible negar el valor literario de sus escritos vertidos en un excelente castellano, es así su obra síntesis precursora de nuestra gesta histórico-literaria, obra de un mestizo insigne, mestizaje que con gran orgullo proclama cuando dice: "Y el favor que pretendo y espero es para todos los de aquel Imperio, así indios como españoles, en general y particular, lo gocen juntamente conmigo, que cada uno de ellos lo ha de tomar por suyo propio, porque de ambas naciones tengo prendas que les obligan a participar de mis bienes y males, las cuales son haber sido mi padre conquistador y poblador de aquella tierra y mi madre natural de ella, y yo haber nacido y criádome entre ellos" (6).

El Inca Garcilaso es pues el valioso precursor de una auténtica cultura mestiza, que a lo largo de nuestra historia ha tenido sus momentos de afirmación y que a través de sus siglos de luchas y avatares, al sedimentarse, ha dejado un residuo fijo. Pese a todo el fluir de foráneas influencias-filosóficas, literarias, culturales, etc., que ha enfrentado nuestro país, siempre esas influencias han tenido que ser adaptadas y conjugadas con la tradición mestiza, y esto es lo que, como un limo germinal, ha ido conformando nuestro actual ser mestizo, híbrido, que no sólo debe atender a este ser histórico con su propia y personal sedimentación, sino que adquiere una más compleja expresión según la cosmovisión propia del medio circundante, con manifestaciones específicas de cada uno de los tres grandes ámbitos geográficos de nuestro territorio.

Para concretar mejor lo que acabamos de afirmar, como hemos dicho líneas más arriba, estudiaremos la narrativa peruana desde la tercera década del siglo XX hasta la actualidad, en su más característicos representantes, siguiendo las coordenadas geográficas que nos facilitarán la aproximación vital al mundo de nuestros narradores más representativos, y veremos si podemos confirmar que existe una realidad subyacente que al expresarse constituye la autenticidad de una narrativa del Perú de hoy, en un sentido profundo y significativo.

Para aprehender mejor estos enunciados estudiaremos esta narrativa, primero bajo la cosmovisión urbana, con el propósito de determinar cómo nuestro ser histórico, esencialmente mestizo, y las manifestaciones específicas de cada uno de los tres ámbitos geográficos, en la literatura urbana se ofrecen como en quiebra y ruptura con todo el país, debido a que fundamentalmente la ciudad es prototipo de un modelo occidental, aunque en pequeño, que no respeta este ser nuestro de naturaleza mestiza.

(6) **Inca Garcilaso de la Vega. Historia General del Perú. Segunda parte de los Comentarios Reales,** Lima. Ed. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1962. Vol. I, p. 64.

El prototipo de la ciudad costeña urbana en Lima, la capital de la República Peruana, ciudad que tipifica a las demás, y que tienen en su haber la prerrogativa de que en ella como ciudad progresista ofrece el contraste de contar entre su población, por un lado con los mayores recursos económicos, y, por el otro, con los de mayor miseria del país; este contraste se da en Lima con mayor exactitud y con una vigencia palpable.

En Lima han madurado los escritores más representativos de esta literatura de ciudad, expresando en sus obras todo ese mundo conflictivo, angustiado y violento de la época crítica que vive el Perú, especialmente en Lima, en la cual el hombre pretende dar un salto vertiginoso, al igual que la capital peruana, que de la ciudad provinciana de la Lima del novecientos ha pasado a ser la Lima de hoy, con audacias de ciudad moderna, en la cual las huertas y chacras son barridas por las grúas y en ese espacio otrora campestre surgen núcleos de cemento y vidrio, oficinas, fábricas, edificios multifamiliares, cines, bares, prostíbulos, barrios marginales, suciedad y lujo, delito y persecución, hambre y refinamiento, bajo el gris húmedo del cielo limeño que la envuelve durante nueve meses, ese gris imperturbable, sucio, deprimente, que hace de Lima la ciudad del tedio, del recelo, y de esa tensión angustiosa vivida minuto a minuto surge la explosión de rebeldía, el asesinato, la burla, el asalto, los pájaros fruteros, la cábala del vicio, la competencia por sobrevivir, el hambre, la miseria física y moral; el hombre ya no vive en el espacio amplio y heroico de la naturaleza. La tierra, el río, el paisaje en su totalidad, es el ámbito que fundamenta en el campesino peruano su integridad existencial, su impulso a valores morales de solidaridad en el trabajo, de cohesión y participación familiar en la faena diaria; lo contrario sucede con el hombre en la Lima de hoy, el cual vive aplastado por el gris ceniciento de su cielo húmedo, por la masa de las construcciones, por el laberinto de su tráfico violento, por la presión de la fábrica, por la premura de la hora, por la obligación del comercio, por la necesidad urgente de hacer dinero, por la conminación de vivir el hoy para llegar al mañana, sea como fuere.

Representativos de esta literatura de ciudad que denominamos "realismo urbano", tenemos a Julio Ramón Ribeyro (7) y Mario Vargas Llosa (8) como sus mejores representantes.

(7) Nació en Lima en 1929. Viajó becado a España en 1952. En Madrid estudió periodismo, luego pasa a Alemania, también becado, recorre Europa concurriendo a la Sorbona. Su primera obra, el volumen de cuentos **Gallinazos sin plumas** (1955) ha sido un éxito editorial en el Perú y para la célebre editorial Gallimard. El 2º Premio Nacional de Teatro con **Santiago el Pajaroero** en 1959 y el Premio Expreso-Populibros con su novela **Los geniecillos dominicales** en 1965. Su obra está traducida en varios idiomas.

(8) Nació en Arequipa (Perú) en 1936. Es ganador en España en el año 1958 del premio Leopoldo Alas con su obra **Los jefes**. En 1962 obtiene su consagración definitiva con su novela **La Ciudad y los perros**, que obtuvo el premio Biblioteca Breve de la Editorial Seix Barral de Barcelona. Con otra novela **La casa verde**, publicada en 1966, obtiene el premio "Rómulo Gallegos".

Julio Ramón Ribeyro es un narrador en plena madurez de su oficio, entre sus obras más conocidas e importantes, está el cuento *Gallinazos sin plumas* (9). El autor narra en esta obra la vida de adolescentes y niños de barrios marginales, a los que el vicio de los padres, la promiscuidad de la vida diaria, la miseria material y moral que conforma su opresiva circunstancia vital, los ha arrojado a vivir en la soledad, a la intemperie de la metrópoli limeña, siendo seres con problemas psicológicos. *Gallinazos sin plumas* es la historia veraz de estos menores que viven saturados de frío y humedad en el invierno, y de un sol abrazador en el verano, seres cuya consigna es la ley del más fuerte, del más "Vivo", niños que comienzan a ser hombres cuando su psiquismo inestable anhela ternura, comprensión, respeto, son "rateros profesionales" que viven del hurto de cualquier útil que pueda convertirse en alimento o dinero, su cuartel general es el Mercado Mayorista de Lima, centro poblado, de gran comercio, de mala reputación. Al amanecer, la mayoría de esos niños escarban entre la basura del mercado buscando algo que sacie su hambre, de ahí el título de la obra. Los gallinazos son aves negras que se dan en el Perú y que se alimentan de los desperdicios, son aves que limpian de basurales los extramuros de los pueblos, los "niños fruteros" del cuento de Ribeyro, realizan la misma función que los gallinazos, se alimentan de los desperdicios de la urbe, atroz realidad, estos niños roban, pelean, se enfrentan unos contra otros por un pedazo de pan, por una fruta, una moneda, forman "pandillas" que viven al margen de la ley, pero también saben guardar amistad, camaradería, ternura, en medio de ese lóbrego lodazal en el cual subsisten, luchando cara a cara, cuerpo a cuerpo, por mantenerse vivos, por crecer, por ser hombres.

Ribeyro sabe hacernos compatir la realidad de su relato, es un escritor objetivo, pero que sabe comunicar emoción, porque su obra denuncia un problema humano-social de estos niños, de padres provincianos, trasladados abruptamente a la ciudad, pero que él encara como algo vivido en carne propia, como una tragedia personal.

En su obra *Geniecillos Dominicales* (10), Ludo —el protagonista— muchacho de 22 años, simboliza la desorientación de la juventud en una sociedad en la cual nuestros valores tradicionales se quiebran e insurgen nuevas normas, sin fundamentación alguna, pero legitimizadas por el uso común que hace de ellas la juventud ávida de placer, de escapismo, hastiada de vivir en un mundo desconocido al mismo tiempo que rutinario, competitivo en extremo, Ribeyro ofrece el transcurrir de esa juventud entre libertinaje y tedio, tiempo y espacio se vuelcan en esta novela en una constante opresión, los días se suceden, los actos también, pero todo en realidad es un terrible fracaso, en la

(9) Julio Ramón Ribeyro. **Gallinazos sin plumas.** Lima, Tip. peruana, Enrique Róvago e hijos, 1955.

(10) Julio Ramón Ribeyro. **Los geniecillos dominicales.** Lima, Offset Santa Rosa, 1965.

atroz farza de una existencia impuesta por el código que rige una ciudad de inclemente separación clasista, de compulsiva presión económica, todo lo cual aniquila la esperanza, el valor, la originalidad y la inventiva de nuestra juventud económicamente débil, y cosifica al hombre, volviéndolo un útil más que consume, pero que no produce.

Mario Vargas Llosa es uno de los escritores nacionales de fama internacional, la mayoría de sus obras se ambientan en la ciudad de Lima como ámbito decisivo. Vargas Llosa enfrenta al lector con lenguaje claro y preciso, con dominio de una técnica muy lograda a realidades concretas, a situaciones claves, y sabe mantener el interés del lector desde la primera página hasta la última de cada uno de sus libros.

Su obra más conocida es *La ciudad y los perros* (11), en esta novela Vargas Llosa narra la vida de un internado en un colegio militar para jóvenes adolescentes de la ciudad de Lima. Este colegio proporciona muchas becas que ofrecen a los jóvenes escolares de las grandes unidades escolares de Lima y provincias, todos los becados son de escasos recursos económicos, también asisten a ese colegio muchachos de mejor posición económica que desean seguir carreras militares, o niños difíciles cuyos padres quieren volverlos "hombres de bien", es decir que en ese colegio se encuentran representados los diversos elementos étnicos y socio-económicos que conforman el pueblo peruano, todo el fermento de una ciudad en trance de crecer y de madurar se da en este colegio que nuestro autor presenta como una realidad-símbolo.

Esta novela tiene un impacto existencial muy fuerte, el sexo prostituido y degenerado en la reclusión del colegio, se libera cuando los alumnos salen a ver a sus enamoradas, cada alumno lleva una separación, una anulación afectiva, al estar alejados de su familia, y un falso sentido de camaradería lo substituye. Dentro de la rigidez disciplinaria del claustro colegial, el que se adapta a sus normas y resiste la hostilidad de los más fuertes, sobrevive; al llamado débil lo aplastan, lo esclavizan, le roban su dignidad. El hombre más viril, más recto, el héroe de la novela, el Teniente Gamboa, fracasa en su carrera por mantener el derecho a la justicia. En realidad Vargas Llosa retrata nuestra sociedad urbana, valiéndose de la imagen de un colegio militar, desmitifica la juventud como paradigma de la felicidad, nos prueba que en la juventud también se dan graves problemas de adaptación en la ciudad, y que los adolescentes viven situaciones límites en el ámbito emocional.

En *La Ciudad y los perros*, Vargas Llosa enjuicia una realidad social, hace una novela ética, el mal —ese poder que hiede— viene de la opresión, del temor. Se prefiere que un asesinato pase como accidente, antes que lo podrido de una situación sea aclarado y casti-

(11) Mario Vargas Llosa. *La ciudad y los perros*. Barcelona, Ed. Seix Barral S. A., 1962.

gado el culpable. Mejor el silencio cómplice que el escándalo. El esclavo, el jaguar, el poeta, son símbolos de una adolescencia reprimida en sus instintos, en sus afectos familiares, y exigida al máximun en valor, en hombría, en disciplina. Se les exige vivir a esos adolescentes como hombres, cuando aún no han dejado de ser del todo niños.

Vargas Llosa nos presenta ese internado como micro-organismo de una ciudad en la que el débil, el pobre, el sentimental, es escarnecido, repudiado a una soledad angustiosa, sociedad en la que el "machismo" se impone sobre una mayoría inestable y atemorizada y en la cual un acto de valor que implique la sanción de un hecho delictuoso, cometido bajo la responsabilidad o vigilancia de una alta autoridad, inmediatamente es vergonzosamente camuflado, se chantajea al que lo denuncia y se castiga al que demanda investigación y justicia.

Vargas Llosa enjuicia nuestra sociedad desde una perspectiva universal y su fallo es valiente, en la sociedad actual la norma en realidad no es sino un disfraz de dignidad. Ante la vida tenemos sólo dos opciones: enfrentarnos al mundo con sentimiento, timidez, soledad y sueños, lo cual implica un enclaustramiento en una situación de dependencia, de miedo y de frustración. La opción es tomar el mundo por asalto, esto es usando el poder que da la fuerza, derrotando las normas y usándolas para provecho propio. Así pues, Vargas Llosa delata la extrema soledad y la desorientación moral que vive el ser humano en la ciudad, su impotencia ante la justicia, el sentimiento de sentirse dominado por falta de libertad, sea esta sociedad de izquierda o de derecha, porque, a su juicio, esta falta de libertad engendra la degradación más absoluta del hombre.

Se da así, en la literatura urbana, a través del realismo descriptivo de Ribeyro y Vargas Llosa una bipolaridad. Por un lado Lima como una ciudad de tipo occidental, con ínfulas de refinamiento, con esferas de alto nivel cultural, económico y social, y con metas progresistas dentro de la ciencia y la técnica más avanzada. Del otro lado se dan los diferentes núcleos que se aproximan o se distancian, dentro de distintos niveles, a este paradigma que viene del exterior.

El núcleo más representativo y alejado de la cultura occidental está constituido, justamente, por el elemento vecindado en los alrededores de la gran ciudad y que puebla los llamados "barrios marginales". Es interesante observar que se constituyeron dentro de un determinante común: su procedencia provinciana. En el relato de nuestros autores estos barrios marginales constituyen focos de miseria moral y material, debido a que los cuadros de valores morales provincianos —solidaridad en el trabajo, cohesión y participación familiar en la faena diaria y sobre todo su ligazón existencial con el terruño— se enfrentan a una nueva estructura al margen de estos valores, y principalmente, al margen de la ley; así los niños, los jóvenes y sus padres viven en un ámbito saturado de vicio, delito y hambre, en una infraestructura que no les permite realizar los nobles propósitos que

determinaron su salto hacia la gran ciudad. Y es que el espacio que enmarca la urbe se les ofrece en una dimensión tan opuesta a la que ha sido su contorno vital, que se constituye en el factor decisivo para, en muchos casos, precipitar su fracaso como ser humano.

La cosmovisión urbana es un sentir el mundo como una opresión; a la vida como angustia y sobresalto, como fracaso; el tiempo como exigencia apremiante o como tedio; a los otros hombres como rivales; el paisaje, la naturaleza, no forman parte de su cosmovisión, porque ya no existe en el perímetro de la ciudad, porque la urbe ha acaparado toda existencia.

Por esta razón la cosmovisión serrana es diferente a la urbana. El hombre en la sierra no se siente aplastado por la dimensión cerrada de una urbe que clausura su espacio, que ignora el paisaje; en la sierra el hombre se siente inmerso en el ámbito infinito de sus punas, en la cálida frescura de sus valles, el hombre coexiste en su "entorno", para el hombre rural la tierra no es sólo su medio de vida, es la razón misma de su existencia, al campesino serrano animiza, acorde con una tradición mestiza cargada de indigenismo, sus cordilleras, sus lagunas, sus ríos; para él: hombre, tierra y paisaje son una sola emoción vital, por eso para el campesinado serrano la lucha por la posición legal de la tierra no sólo es un problema económico-social, sino es a la vez un problema existencial. Veremos ahora dos insignes develadores de la cosmovisión serrana, son ellos: **Ciro Alegría** (12) y **José María Arguedas** (13).

(12) Nace en 1909, en las serranías del departamento de La Libertad (Perú) y muere en 1967 en Lima. Siendo estudiante en el colegio San Juan de Trujillo, tuvo como maestro a César Vallejo. Se inició como periodista juvenil, ingresando posteriormente a la actividad política, razón por la cual fue preso y deportado a Chile, allí escribe sus tres novelas que le dan fama en el mundo literario y que son: **La serpiente de oro** (1935), con la cual obtiene el premio de Novela del concurso convocado por Editorial Nacimiento y bajo los auspicios de la Sociedad de Escritores de Chile, enfermo y en el sanatorio escribe su novela **Los perros hambrientos** (1938), con la que gana el premio al concurso convocado por Editorial Zig Zag, por último **El mundo es ancho y ajeno** (1981) con la que obtiene el triunfo, en el concurso Latino-Americano de novela organizado por la Empresa Forrar y Rinchart de Nuevo York, y la consagración internacional. Regresó a Lima, donde poco tiempo después fue nombrado Miembro Número de la Academia de la Lengua y posteriormente fue elegido senador de la república del Perú.

(13) Nace el año 1911 en la provincia de Andahuaylas, departamento de Apurímac (Perú). Vivió su niñez en la hacienda Viseca, donde sufrió el rigor de los terratenientes, huyendo hacia las comunidades agrarias de San Juan, Ok'ola y Utek. Su padre lo hace seguir estudios en la provincia de Abancay de donde pasa a Lima (1931) a la Universidad de San Marcos. Escribe su primer cuento **Agua** (1935), **Los escoleros** y **Warma Kuyay** en el mismo año. Su primera novela **Yawar Fiesta** (1940), luego **Diamantes y pedernales** (1954). Los **Ríos profundos** (1958) que alcanza el año 1962 el premio de novela Iberoamericana otorgado por la fundación William Faulkner. **El sexto** (1961), **La agonía de Rasu Ñiti** (1952), **Todas las sangres** (1964), **Amor mundo y todos los cuentos** (1967). El 28 de noviembre de 1969, pone fin a sus días en la Universidad Agraria de Lima, donde era catedrático, dejando sin terminar **El zorro de arri-**

Ciro Alegría escribe dos obras sobre la sierra, *Los perros hambrientos* (14) y *El mundo es ancho y ajeno* (15). En la primera narra la vida de los perros ovejeros en las punas peruana y la vida de sus dueños, sus alegrías y tristezas, sus faenas, sus avatares y desgracias. El campesino de la puna depende de la lluvia para poder comer, si no llueve, la sequía diezma la tierra, a los perros y a los hombres, aniquila sus ovejas, siembra desgracia y hambre. La prosa de Alegría recrea costumbres con el tono de las leyendas indígenas, y con el calor de sus diálogos nos ofrece la vida misma en la Puna, a partir de su relato sobre la vida de los perros en este horizonte serrano. *El mundo es ancho y ajeno* es la historia épica de una comunidad indígena que lucha por salvar sus tierras de la voracidad rapaz de un terrateniente, la angustia social que el Perú vive en toda su intensidad está dada en esta novela, el mundo —ese ámbito maravilloso y extenso— es ajeno para los propios dueños de la tierra, para los propios indios.

Este libro denuncia la ilegítima tenencia de la tierra en las serranías peruanas, donde la justicia es violada continuamente valiéndose del mal uso de las leyes. La comunidad agraria de Rumi es en esta novela un ser vivo, es el personaje existencial de la novela. La tierra para los comuneros es la entrada misma de su ser colectivista y agrario. Todo esto lo proclama Ciró Alegría en un lenguaje realista y poético, palpitante por momentos de ternura y otros agitado por un acento rebelde y violento.

El mundo es ancho y ajeno es un canto épico de agonía, de abisal desesperanza, y es también un canto de amor a la tierra, a la vida, al alma y al hombre de sus serranías peruanas, donde en singular paradoja se da el mundo de la "justicia", remedo de la de occidente, y los valores más representativos de la ancestral cultura indígena.

Es José María Arguedas, escritor de innegable valía, quien asume históricamente el problema de "esta justicia" que, implantada en forma defectiva en el régimen colonial convirtió al indio en un ser desposeído de su propia tierra, se proyecta hasta nuestros días como ejemplo vivo de la resistencia que la masa aborígen siempre ha ejercido frente al código occidental que se les aplicaba. Por eso la voz de Arguedas encierra, y despierta un gran deseo de justicia social ya que en sus obras, con belleza expresiva, nos revela el significado épico de la

ba y el zorro de abajo que fuera publicado, como obra póstuma, en 1972. Dirigió la Casa de la Cultura del Perú entre 1963 y 1964, y ha dejado también una valiosa obra como etnólogo. Se constituye así en uno de los escritores más representativos del Perú, ya que sus obras han sido traducidas y divulgadas ampliamente en mérito al mensaje humano que intrínsecamente transmiten.

(14) Ciró Alegría. **Los perros hambrientos**. 3a. ed. Santiago de Chile, Ed. Zig-Zag, 1945. (Serie Roja, No. 34 y 35).

(15) Ciró Alegría. **El mundo es ancho y ajeno**. Santiago de Chile, Ed. Ercilla, 1941. (Colección Cóndor).

lucha del campesinado peruano por sus tierras, por sus derechos, por la supervivencia de sus formas comunitarias de vida agrícola y cultural.

Tarea ardua, bella y constante la de Arguedas, comienza con su primer cuento "Agua" (16), en el que enfrenta dos clases sociales, la indígena y la blanca conformada por los terratenientes. En sus cuentos y obras posteriores involucra ya otros estratos sociales que se dan en pueblos más grandes: indios, terratenientes feudales, representantes del gobierno, mestizos, comprendiendo entre éstos, a los comerciantes y a los estudiantes, oscilantes ambos entre la sangre el ancestro quechua y la tradición y el poder "blanco-costeño". Culmina su obra de novelista con dos obras consagratorias: *Los ríos profundos* (17) y *Todas las sangres* (18).

La obra literaria de Arguedas nace de la experiencia vivencial, tanto es así que en la mayoría de sus obras se rastrea un origen autobiográfico.

Todo lo que escribe Arguedas es algo hondamente vivido, sus obras son testimonio de amor por las comunidades agrícolas indias, donde vivió de niño, pero el escritor vive inmerso en la polaridad antagónica de dos universos: el de la comunidad agraria rural de su infancia, que sobrevive como conciencia y remembranza, y el mundo de la urbe limeña donde estudia, escribe y trabaja. Son dos concepciones de mundos diversos, disímiles, que actualizan sus contradicciones en la mente del escritor, de ahí la tensión psíquica que agobia al hombre Arguedas, pero que proporciona al escritor esa fuerza, ese vigor en el relato que con mágica calidad poética vuelve real y próximo, inolvidable y legendario el mundo narrado por Arguedas.

El mundo ideal para Arguedas es el del socialismo, asume así toda su herencia incaica y la vuelve actual, la vuelve vigente como anhelo y exigencia en el devenir del mundo presente.

Literalmente hablando su obra creadora es de excelente factura, tanto en su contexto narrativo, cuanto en su poético lirismo descriptivo, a través de los cuales logra darle un sentido esencial, explicativo y permanente a los valores que deben encausar la realidad peruana. Ve en el socialismo una modalidad capaz de unificar las dos vertientes de nuestra historia: la blanca y la india, *Todas las sangres* es el mejor exponente de este deseo.

Vemos pues que la cosmovisión serrana tiene como sus mejores exponentes a dos grandes mestizos, *Ciro Alegría* y *José María Arguedas*, ambos criados en medios rurales, *Alegría* nacido en la hacienda

(16) José María Arguedas. *Agua. Los escolares, Warma Kuyay*. Lima, Ed. Enrique Bustamante y Ballivián, Sucesor, 1936.

(17) ————. *Los ríos profundos*. Buenos Aires, Ed. Lozada S. A. 1958.

(18) ————. *Todas las sangres*. Buenos Aires, Ed. Lozada S. A. 1964.

de Sartibamba y criado en la hacienda Marcabal, y Arguedas criado en la hacienda Vieca, de donde niño aún es llevado a la comunidad agraria de Puquio donde vivió, como el mismo lo dice “bajo el fuego del amor y del odio, del gran sol y del silencio, entre el canto de los pájaros nativos guarnecidos en los orbustos bajo el cielo altísimo y avaro, hermoso pero cruel” (19).

Bajo el recuerdo de esta experiencia Arguedas inicia su tarea de escritor para transmitirnos a los demás la realidad de ese mundo amado, las extremas pasiones de los hombres que lo habitan, su “gran llanto y la increíble, la transparente dicha con que se han de cantar a la hora del sosiego” (20) es decir para transmitirnos todo el dolor y todo el amor que el hombre serrano vive por estar injertado en su tierra.

A diferencia de los escritores urbanos que asumen el mundo como opresión, como fracaso, los escritores rurales: aún cuando narran un mundo también injusto, lo asumen como un mundo amado. El hombre serrano o el mestizo, ama su tierra, su ámbito, sus cordilleras, sus llanos, sus punas, sus ríos, sus animales, sus costumbres y sus ritos. El mundo agrario serrano es edificante, es un mundo de lucha y esfuerzo, es siembra, cosecha, riego, sequía. El hombre de la sierra por ejemplo, se esfuerza porque la tierra produzca, porque para él la tierra es vida, es pachamama, es su querencia y es esta la razón por la cual el mundo rural no es como el mundo urbano, una angustia, un fracaso, una soledad incesante. En la sierra se ama el trabajo, se ama la tierra, el agua, se batalla por ellas en la urbe se siente el hombre inmerso en un mundo caótico, en un mundo de obligaciones no amadas, de competencia difícil, de horario rígido, de trabajo para un dueño ajeno, extraño. En cambio en la sierra alrededor del trabajo se constituye el valor más alto que de un sentido de fines y propósitos comunes, no solamente al individuo, sino a la familia y a la comunidad, esto permite una transferencia equilibrada, cuando se trata de trabajar para los otros y así el pueblo agrícola serrano se constituye, por su amor a la tierra misma, en una fuente incalculable de energía.

Ciro Alegría y José María Arguedas —dos mestizos insignes— han penetrado en lo más profundo del alma serrana peruana, y por eso sus obras son verdaderas gestas épicas. El realismo de la narrativa serrana instaura un lenguaje híbrido, castellano con interpolaciones quechuas, pero cuajado de poesía, que describe cómo el hombre rural convive con su paisaje. Y es que para el campesino esta vivencia con su paisaje es más que una unión afectiva, es una experiencia existencial con lo cual logra iluminar la dura realidad desde su visión ancestral, plagada de elementos mágicos y estéticos, constituyéndose así su realidad en una experiencia vital de alto valor significativo.

(19) José María Arguedas. **Diamantes y pedernales**. Lima, Ed. Juan Mejía Baca. P. L. Villanueva, 1954. Prólogo, p. 7.

(20) Loc. cit.

José María Arguedas y Ciro Alegría saben hacernos participar de esa experiencia vital del hombre de nuestras serranías, nos ofrecen con su lucha incesante por la tenencia legal de la tierra y las situaciones conflictivas que los campesinos viven al asumir esa lucha. Las novelas de estos escritores encaran la injusticia social, la crisis económica en el sector agrario, la dependencia del hombre andino del factor ecológico, todas estas denuncias están allí en *Los perros hambrientos*, *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, en *Agua*, *Yawuar fiesta*, *Wuarma Kuyay*, *Los ríos profundos*, *Todas las sangres*, para no citar sino algunas de las mejores obras de José María Arguedas, pero queremos relatar que en todos estos relatos la vida se asume tradicionalmente como esfuerzo, como protesta, como emoción anímica del que sabe que desde sus más remotos ancestros se ha vivido "ahí" coexistiendo con el entorno, y es que el hombre serrano en ese largo proceso de convivencia con la naturaleza y su majestuosidad ha logrado un equilibrio existencial para su propia vida. Contradictoriamente, en la narrativa urbana se relatan, existencialmente hablando, las situaciones-límite que vive el hombre en la ciudad: el destierro, la angustia, el fracaso, el miedo la soledad. Siempre son sentimientos o emociones negativas las que frustran el amor y la vida del héroe urbano. El escritor de ciudad narra, y se apropia al hacerlo, de todo el terrible fracaso del hombre que se siente perdido en un ámbito en el cual se ha olvidado la naturaleza, y donde el hombre se ha convertido en un útil de la sociedad de consumo, es un número más de una serie imprecisable dentro de un conjunto más vasto. En la ciudad del hombre no se encuentra a gusto consigo mismo, no lucha, ni se esfuerza, ni vive con la urgencia que implica la satisfacción de "ser", de encontrar la razón de su vivir, ni el gozo existencial de afirmar su propia dignidad. Lima, la urbe, representa la anulación positiva de la personalidad individual, mientras que para nuestros literatos la sierra, encarna un caudal de energía, tanto individual como colectiva, que representa al mismo tiempo una esperanza de lograr la afirmación positiva de la dignidad del hombre en nuestro país.

Esta cosmovisión de la sierra ofrece afinidad con la cosmovisión de la selva. En la amazonía ya no es el indio, sino el "cholo" colono el que también se gana la vida cultivando sus tierras, también ama y animiza el paisaje, se siente inmerso en su circunstancia vital, para él también la tierra, el río, la lluvia —es decir la naturaleza— tiene un factor decisivo en su vida, él también convive con el paisaje, pero la naturaleza lo desborda y convierte su vida en un esfuerzo constante por dominarla, pero su vida no es justamente por estas razones una angustia deprimente o una desorientación moral, como sucede en la costa, es al mismo tiempo amor y trabajo, como sucede en la sierra, ejercitando constantemente sus energías que aparecen en tensión, en enfrentamiento perenne, contra la naturaleza, sea contra la voracidad del bosque que vuelve a germinar en las hectáreas recién taladas, sea cuando la vorágine germinal de la selva devora el trabajo del hombre,

pero sobre todo, cuando el río, fuente de vida y comunicación al mismo tiempo que es reto permanente para su hombría, le exige valentía, experiencia, trabajo. Así pues el colono no tiene nunca tiempo para sentirse "cosificado", "usado", "frustrado", como se sienten la mayoría de los ciudadanos en la urbe. Para el hombre de la selva la vida se constituye en la tala del bosque, la siembra, la cosecha, pero sobretodo en el dominio del río, los colonos se ganan su derecho a vivir con rudo y arriesgado esfuerzo y por eso la narrativa de la selva es un canto de valor a la tarea diaria, que la calidad poética de sus narradores saben hacerla vivir, porque en la selva, igual que en la sierra, el paisaje forma parte de la experiencia vital del hombre. La narrativa de la selva tiene como nota esencial acercar al lector a esa experiencia anímica radical del colono, para el cual el paisaje no es mero sentimiento afectivo, sino contorno coexistente con el hombre mismo en una totalizadora o integradora unidad. Así sus narradores más calificados: **Ciro Alegría** en *La serpiente de oro* (21) y **Arturo Hernández** (22) en *Sangama* (23), nos ofrecen el relato de esa experiencia de la naturaleza, traduciendo a nuestro lenguaje occidental la emoción mágico-mítica de sus habitantes frente a su realidad inmediata y la hacen con voz poética, y con innegable calidad estética.

El relato épico-poético *La serpiente de oro*, no es otra cosa que la aventura diaria del vivir de los "balseros" a orillas del río Marañón, es la narración alucinante del reto de sobrevivencia del pueblito de Calemar que tipifica nuestra Amazonía. Es el relato del cholo colono y su "habitat" inmediato, su paisaje, luz y sonido. El río Marañón, el personaje principal de esta historia, es el gran ser mítico-real de este relato, y la tierra otro de los elementos decisivos de esta narrativa. Aquí la tierra ya no es factor de lucha, ni gesto de reivindicación social, es factor vital de lucha frente a la voracidad de la naturaleza. En la selva los campesinos o colonos, forman una comunidad no de tenencia de predios, sino una comunidad que se hace efectiva a través del peligro común. Todos son propietarios individuales de sus dominios, pero todos se sienten hermanados ante los peligros comunes, como por ejemplo ante la crecida del río, la inundación, la "palizada" mortal, que hunde las balsas que surcan el Marañón, ante los "huaycos" que diezman los cerros y aplastan los pueblos, y también por ese amor común a la tierra y a la vida. **Ciro Alegría** que vivió mucho tiempo ganándose la vida a orillas del río Marañón, vierte y expresa esa experiencia en nuestra literatura, creando esta obra que inmortaliza la vida de los "balseros" y colonos de nuestra Amazonía, el esplendor del paisaje que los rodea, las fuerzas germinales de la naturaleza a la que se enfrentan y aman y el ritmo avasallador y todopoderoso del río, verdadera serpiente de oro de nuestra selva.

(21) **Ciro Alegría**. *La serpiente de oro*. Santiago, Ed. Nacimiento.

(22) Sus obras son: *Sangama* (1942), *Selva trágica* (1954) y *Bubinzana*

(23) **Arturo Hernández**. *Sangama*. Imp. Torres Aguirre, 1942.

Esta novela y la obra de Arturo Hernández, *Sangama* no son obras de técnica difícil, ni novela de tesis, son relatos en los cuales se hace vivir al lector la realidad del binomio espacio-hombre de nuestra Amazonía, y nos ofrecen la vigencia de ese desafío constante que implica vivir en la selva. La prosa de Ciro Alegría y Arturo Hernández describe el horizonte en que se circunscribe y vive el colono, en un ritmo aliterativo que canta la plenitud de esa naturaleza pródiga y exigente. Es literatura que nos habla de la ternura del "vallino" para su tierra, su familia, sus animales, sus balsas, sus tradiciones, sus vocablos, sus ritos, sus usos y costumbres, sus refranes y supersticiones. *La serpiente de oro* y *Sangama* son obras que vuelven próxima esa realidad casi desconocida por los lectores, la realidad de la vida de los colonos de la selva, esa continuidad de vida bravía, sin complicaciones de conciencia, y al mismo tiempo experiencia vivida por los narradores, y es ahí donde se da su verismo, no siendo una literatura importada ni asimilada a nuestra realidad, es la voz auténtica de dos mestizos que han vivido y trabajado en ese medio. Las situaciones y perspectivas que describen o narran, son experiencias que se nos ofrecen como algo "dado" no como algo creado o imaginado, la narración es la vida misma del colono que fluye en breves relatos, a través de los cuales logran unificar la historia cotidiana de miles de seres de una inmensa región peruana que se juegan diariamente la vida para conservar su derecho al trabajo, a la tierra, y al dominio del río con libertad y dignidad.

El somero análisis que hemos hecho de nuestra narrativa peruana confirma que, a partir de la tercera década del presente siglo, surgen escritores que vuelven a plantearse, la problemática de nuestro ser mestizo. Sus obras, sean cuentos o novelas, son páginas arrancadas de la vida misma del hombre peruano. Pero al describir esta vida al observador atento encontrará que subyace aún un transfondo original, primitivo, que liga a este hombre con su ancestral cultura, es ahí donde esta literatura expresa una visión de instalación del mundo enriquecido con elementos mágicos-míticos, que la cultura occidental no ha conseguido eliminar definitivamente.

Se descubre así, a través de estas expresiones literarias, una constante altamente significativa y que no es otra cosa que la permanencia de la estructura de pensamiento del antiguo Perú, que persiste y que se manifiesta o habla en el personaje de la novela o el cuento. Esta constante que podríamos calificar como de naturaleza histórica, está íntima y necesariamente ligada a la visión de la tierra y de la naturaleza que tiene el hombre peruano, y aún cuando ésta se manifieste como literatura de la sierra, o de la selva, es en última instancia profunda y realística expresión de la experiencia vital de nuestro ser mestizo.

La literatura urbana merece a este respecto una disquisición particularista. Se constituye en una doble vertiente de denuncia ética y de anhelo progresista. Es denuncia de aquello que no es ético para las urbes peruanas; crea conciencia de responsabilidad moral, no sólo

dentro del binomio autor-lector, sino en todos los peruanos, denunciándolos ante la historia y la humanidad por no evitar en forma efectiva que las ciudades más importantes del Perú se vuelvan una jungla de intereses que sepulsen la autenticidad de la vida, que es un bien en sí y un valor supremo, que impone tratar al individuo con dignidad y justicia y de considerar el trabajo como una tarea realizada a voluntad. No todo es denuncia, desearían ver crecer a la ciudad como un "entorno" agradable, como un ámbito pleno de solidaridad social. Es este el ideal que subyace a través de la protesta de los escritores llamados del "realismo urbano" y que podemos definir como una posición liberadora de angustia, y es esta la razón por la cual tratan de recoger y retener lo mejor de occidente como cultura, al mismo tiempo que afirman con tenacidad la necesidad congénita de nuestro ser mestizo. Ven a éste en su más radical autenticidad actuando en la ciudad como un emerger ético y culturalmente mestizo, y al hacerlo están acicateando a fin de contribuir a su más genuina emergencia, constituyéndose este rasgo de la literatura urbana en su mayor valor significativo.

Por esta "constante significativa" las obras literarias que hemos examinado se constituyen en un todo coherente en cuanto expresan la problemática vital y existencial de un pueblo de cultura mestiza. Pero al constituir un todo coherente no agota su significado, es también veraz en su realismo que conlleva en sí la desesperación del autor —que es auténtica asunción de la angustia colectiva— por contribuir a solucionar aspectos particulares de la problemática total. Así pues por encima de las descripciones paisajistas, cosmovisiones regionales, en suma los modos sui-generis de aprehender el espacio vital y la vida, es *literatura liberadora del hombre peruano*.

¿Cuáles son pues las ataduras que no permitan emerger existencial y apropiadamente a este hombre concreto que es el mestizo peruano?

Cada escritor en su respuesta atiende fundamentalmente a un aspecto particular de la total problemática. Así un Ribeyro y un Vargas Llosa, criollos ambos, inmersos por raza y tradición en lo que podríamos calificar de "nuestra cultura occidental", pero que no es otra cosa que una cultura periférica con respecto a centros de la cultura —que ellos también conocen por haber vivido y estudiado en Europa— oscilan existencialmente en una y otra estructura cultural, van del "modelo" a la prolongación del "modelo", conocen los problemas humanos que se dan en las grandes urbes y en la comparación surge la expresión creativa de un particularismo urbano que es la vida limeña y que ellos encuentran mucho más calificativa, sobre todo para el mestizo, por ser Lima una ciudad con toda la problemática de una estructura mucho más inestable y en movimiento, en razón de encontrarse en vías de desarrollo.

Encuentran así estos escritores todos los bordes existencialmente peligrosos que se dan en la ciudad y abarcan en la presentación de

ellos los correspondientes a la problemática de cada estrato humano cultural que la puebla. Cada estrato está caracterizado en última instancia en relación a su mayor o menor acercamiento a esa meta-imagen que se han forjado de "cultura occidental" y su última preocupación se daría por romper con todos los determinismos o impedimentos que no permiten al hombre en la ciudad un acceso liberador en términos de una cultura propia. Teniendo en consideración las limitaciones con que venimos haciendo nuestra la cultura occidental, podría decirse, en función del modelo, que es defectiva, y los planteamientos teóricos del escritor ciudadano se darían con un propósito "progresista", en cuanto pretenden llevar a los diferentes estratos sociales y raciales, a un mejor y más apropiado plano de cumplimiento creativo. Esta sería en última instancia una literatura liberadora del hombre ciudadano; atenta y cuidadosa del modelo occidental en el aspecto moral y auténtica en cuanto propicia la emergencia de una cultura sui-géneris por su naturaleza mestiza.

Ciro Alegría y José María Arguedas, se preocupan del mestizo serrano. Aquí la problemática es esencialmente de carácter histórico y por eso sus planteamientos se dan con miras a la reivindicación social, a partir de la reforma de la tenencia de la tierra, para un mestizo que ha vivido más en el mundo indígena que en el occidental. De allí su uso de un lenguaje híbrido, un español a ratos muy puro, cuando narran hechos o describen horizontes, pero en los diálogos o en relatos por terceros, hacen uso de quechuismos o de un castellano adulterado, este lenguaje mestizo tiene la virtud de crear una realidad serrana en la conciencia del lector y aproximarle a una experiencia lingüística rural, al mismo tiempo que hacen vivir en la conciencia del lector en la inmediatez de la palabra todo un mundo en contraste, por momentos mágico y mítico (indígena) y en otros de un realismo patético por su extrema miseria y sufrimiento (que es el resultado de las formas de explotación aplicadas al natural y que surgieron con la implantación de la cultura europea en nuestro país). La narrativa serrana por abordar esta problemática, enraizada profundamente en nuestro ser histórico, está dirigida a solucionarla a partir de las reivindicaciones de tenencia de tierras y justicia social con planteamientos que fermentan y explotan, ya que en todas las novelas de este género se narran los problemas vitales que constituyen, justamente, esta experiencia existencial de nuestros mestizos serranos, de ahí también el valor histórico de esta narrativa ya que a través de esta literatura se hace actual y presente la necesidad de liberación urgente del mestizo serrano.

La narrativa de la selva, también es expresión de una particular problemática, en este caso es el hombre y lo imponente del paisaje natural que debe enfrentar. Giro Alegría y Arturo Hernández por eso narran en sus novelas todo el coraje de un mestizo, cuyo destino es lucha, trabajo y el riesgo permanente, la vida del colono, del "vallino", es un reto constante con la naturaleza, llámese bosque, río, fie-

ra, frente al cual se juega, no solamente su vida, sino todo el resultado de los esfuerzos desplegados. Paradojalmente se constituye en el prototipo de "hombre": templado ante las adversidades, de ánimo bravío, convirtiendo el reto permanente en la razón de su existir, en exaltación eufórica de la vida —el colono no exige reivindicaciones de tierras, ya que éstas son aún demasiado extensas para el poder de dominación de sus brazos— haciendo entrega total y completa de su ser y de su tiempo a la poca tierra que trabaja no experimenta sentimientos de tedio o angustia, la selva le exige la entrega de su ser a la aventura "de un modelo de vida" y a esa tarea se entrega con voluptuosa pasión. La intención de liberación del narrador, se da también aquí, aunque en forma más ambigua, o encubierta, podría postularse en términos de una "liberación a través de la dominación plena y absoluta de la naturaleza".

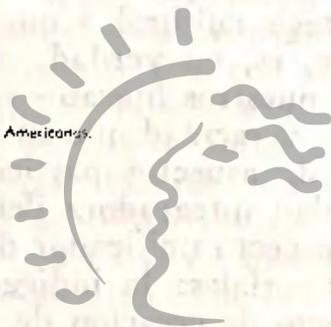
Concluimos así en que el aspecto esencial y unificador de nuestra literatura se da en su proyecto liberador de un hombre concreto, resultado de una síntesis cultural en proceso de desenvolvimiento, que es nuestro mestizo. La síntesis cultural a que nos referimos, pugna por realizarse, por mostrarse, es, en verdad, un proyecto existencial profundo y significativo que nuestros literatos expresan con tal realismo, con tanta autenticidad y veracidad que su palabra se constituye, a través de enjuiciamientos de aspectos particulares de un conjunto de problemas, en una totalidad integradora del Perú mestizo actual. Es en última instancia un proyecto unificador de las dos grandes vertientes culturales, raciales y sociales: la indígena y la occidental, al mismo tiempo que un proyecto de creación de una auténtica cultura mestiza en cuanto será la expresión del proyecto y que en su forma de asumir la historia y enfrentarse a su medio proyecta específicas formas de expresión vital, que son en última instancia una sola expresión existencial mestiza.

La palabra de nuestra literatura se convierte así en testimonio existencial del proceso histórico del pueblo peruano. Cada una de las obras trae, es verdad, su propio mensaje, pero en cada una de ellas subyace una problemática existencial específica que el escritor no tiene temor de develar, de mostrar a fin de darle solución. La solución, y esto es lo que interesa, se confía o depende del hombre concreto inmerso en esa circunstancia; él debe luchar por un mejor acceso a la cultura, él debe luchar por la tierra, él debe luchar por dominar la naturaleza. Este hombre total está creando respuestas propias, que en su totalidad son expresiones de un proceso cultural altamente significativo, ya que unifica las dos grandes vertientes raciales y sociales peruanas: la india y la occidental en un solo devenir histórico: el de un Perú mestizo.

El hecho de que nuestros escritores hayan logrado volcar en palabras un proceso histórico existencial determinado, permite explicar su difusión universal. Nos han mostrado en nuestra verdadera personalidad de país insurgente, con una voz, un cuerpo auténtico que bus-

ca remozadas formas de cultura, nuevas formas de vida. Así a través de nuestros escritores, ofrecemos a la cultura universal "nuevos tipos de experiencias humanas que por ser humanas, valdrán para todo lo humano, en especial para el hombre que ahora se encuentra en crisis buscando donde apoyarse" (24).

(24) Lezolda Zea. América como conciencia. Cuadernos Americanos. Febrero, 1953 p. 60-61.



Biblioteca de Letras «Jorge Puccinelli Converso»