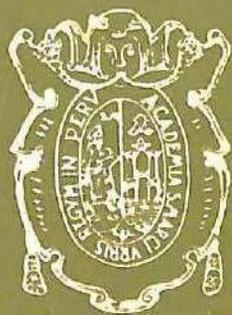


LETRAS



ORGANO DE LA FACULTAD DE LETRAS Y
CIENCIAS HUMANAS DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS.

AÑO XXXIX • 1º Y 2º SEMESTRES 1967

LETRAS
UNIVERSI
MAYOR

78
—
79

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Decano: ALBERTO ESCOBAR



REVISTA LETRAS

Director: ESTUARDO NUÑEZ

Secretario de Redacción: Marco Gutiérrez
«Jorge Puccinelli Converso»

COMISION EDITORA DE LA REVISTA DE LA FACULTAD

Presidente: Dr. Estuardo Núñez; Miembros docentes: Drs. Armando Zubizarreta, Javier Mariátegui y Javier Sologuren.

LETRAS

Organo de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas



Año XXXIX - 1er y 2º Semestres, 1967.

Lima, Perú — NUMEROS 78 - 79

S u m a r i o :

- LA ESTRUCTURA DEL ACONTECIMIENTO DE "LOS PERROS HAMBRIENTOS" 5
Antonio Cornejo Polar
- MARIO VARGAS LLOSA: ANGUSTIA, REBELION Y COMPROMISO EN LA NUEVA LITERATURA PERUANA 26
«Jorge Puccinelli Converso» Rosa Boldori
- JOSE SANTOS CHOCANO Y SU "ALMA DE AMERICA" 46
Alberto Tauro
- ALMA DE AMERICA (SONETOS CONTINENTALES) 53
José Santos Chocano
- CHOCANO EN LA REVOLUCION MEXICANA 77
Emilia Romero de Valle
- EL TEMA DEL MAL EN "POEMAS HUMANOS" DE CESAR VALLEJO 92
James Higgins
- EL JAPON Y EL LEJANO ORIENTE EN LA LITERATURA PERUANA 109
Estuardo Núñez

- LA TRAGEDIA COMO FUNDAMENTO ESTRUCTURAL DE
"LA HOJARASCA" 132
Pedro Lastra
- INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LAS IDOLATRIAS 149
Luis Millones
- ASPECTOS DE LA ORGANIZACION DEL SEGUNDO VIA-
JE DE COLON 185
B. T. F. Poole

NOTAS Y COMENTARIOS

- GABRIELA MISTRAL DESPUES DE 10 AÑOS 191
Luis Oyarzún
- LO GROTESCO EN "LA CASA DE CARTON" DE MARTIN ADAN 200
Edmundo Bendezú
- LA CRISIS DE LA LITERATURA COMPARADA 205
Etiemble
- INTERPRETACION DE "AGUA" DE JOSE MARIA ARGUEDAS 212
Yolanda Westphalen

ACTIVIDADES DEL CLAUSTRO 224

NOTAS BIBLIOGRAFICAS: 244

James Higgins, Marco Gutiérrez, Estuardo Núñez, Wins-
ton Orrillo, Julio Ortega, Reynaldo Alarcón.

REVISTA DE REVISTAS 263

La Estructura del Acontecimiento de "Los Perros Hambrientos"

Por ANTONIO CORNEJO POLAR



Las páginas que siguen intentan esclarecer la estructura del acontecimiento de "Los perros hambrientos". Tal análisis no nos permite sostener juicio alguno sobre la obra íntegra de Ciro Alegría, en la medida en que sólo a un aspecto de ella nos hemos aproximado. Sin embargo, parece exacto y justo afirmar, en calidad de hipótesis, que con las tres grandes novelas de Alegría¹ culmina, con singular brillo, la primera etapa valiosa del irregular proceso de la novela peruana. Confirmar o rechazar este aserto es materia de la historia literaria y si, como quiere Wehrli, la "regeneración de la historia literaria será la próxima tarea de la ciencia de la literatura"², pensamos que tal "regeneración" será producto de un imponderable esfuerzo de síntesis, por lo demás sólo posible sobre un andamiaje de monografías humildemente recortadas.

ACCESO AL MUNDO NOVELISTICO

"En la épica —dice Wolfgang Kayser, y su juicio se aplica sin duda a la novela, una de sus formas— la narración

1. "La serpiente de oro", Santiago de Chile, Nascimento, 1935; "Los perros hambrientos", Santiago de Chile, Zig-Zag, 1938; "El mundo es ancho y ajeno" Santiago de Chile, Ercilla, 1941. Prescindimos de la publicación muy posterior de "Duelo de caballeros" (Lima, Populibros, ¿1963?; Buenos Aires, Losada, 1965). Las narraciones que conforman este libro se habían editado anteriormente en revistas.
2. Wehrli, Max: "Introducción a la ciencia literaria", Buenos Aires, Nova, 1966, p. 181.

sirve para crear un mundo"³. Tal enunciado basta para enfrentarnos a una primera pregunta: ¿cómo accedemos al mundo novelístico?

En el caso de "Los perros hambrientos"⁴, aunque parezca paradójico, este acceso consiste en adoptar una *situación marginal* con relación al suceso, a los personajes y al ambiente de la obra. En efecto, desde la primera página, el lector siente entre él y el mundo novelístico la interpolación de un narrador que tiene por misión descubrir y *explicar* dicho mundo a un alguien indeterminado que, de antemano, se le reputa extraño.

Luego de una brevísima apertura descriptiva, nos enfrentamos con el siguiente párrafo:

Era una gran manada, puesto que se componía de cien pares, sin contar los corderos. Porque ha de saberse que tanto la Antuca, la pastora, como sus taitas y hermanos, contaban por pares. Su aritmética ascendía hasta ciento, para volver de allí al principio. Y así habrían dicho "cinco cientos" o "siete cientos" o "nueve cientos" pero, en realidad, jamás necesitaban hablar de cantidades tan fabulosas. Todavía, para simplificar aún más el asunto, iban en su auxilio los pares, enraizados en la contabilidad indígena con las fuertes raíces de la costumbre. Y después de todo, ¿para qué embrollar? Contar es faena de atesoradores, y un pueblo que desconoció la moneda y se atuvo solamente a la simplicidad del trueque, es lógico que no engendre descendientes de muchos números. Pero estas son, evidentemente, otras cosas. Hablábamos de un rebaño. (p. 171)

Es claro que el lector, cualquier lector, se siente alejado de un mundo que debe explicársele ("porque ha de saberse...") incluso un poco minuciosa y didácticamente ("y así habrían dicho ..."). La presencia del narrador es, pues, desenfadada y el lector debe reconocer la necesidad de un guía — aunque lo hubiera preferido, creo, menos disgresivo. Lo importante es destacar el doble juego funcional que aquí se esconde: por una parte, el narrador muestra, descubre y explica el mundo novelesco; por otra, margina al lector de ese mismo mundo. El narrador se sitúa a sí mismo, por consiguiente, en el gozne sobre el que gira toda la experiencia de la lectura.

3. "Interpretación y análisis de la obra literaria", Madrid, Gredos, 1954, p. 563.

4. Cito por: "Novelas Completas", Madrid, Aguilar, 1953 (2da. edición).

Algo similar sucede en "La serpiente de oro". Bien ha advertido Alberto Escobar que en esta novela el lector se siente "lector-forastero"⁵, pero aquí se tiene la sensación de estar viendo una realidad nueva, e incluso el lector se presta los ojos de un viajero limeño que participa en la acción, mientras que en "Los perros hambrientos" se tiene la impresión de estar sólo escuchando un relato. En "La serpiente de oro" el lector es extraño al insólito mundo que se le pone delante, pero se va introduciendo en él; en "Los perros hambrientos", en cambio, esta asimilación directa no se propicia como función del relato y el lector queda siempre en la situación de un oyente marginal. El alejamiento mundo novelesco-lector es, pues, mucho más profundo en el segundo caso⁶.

Algunos ejemplos, entresacados casi al azar de los dos primeros capítulos, esclarecerán lo dicho hasta aquí:

... ella gritaba:

— Nube, nubee, nubeeeee...

Porque así gritan los cordilleranos. Así, porque todas las cosas de la naturaleza pertenecen a su conocimiento y a su intimidad. (p. 176)

El Pancho la miraba hacer, complacido, y tocaba cualquier otra cosa. Así son los idilios en la cordillera. (p. 179)

¿Raza? No hablemos de ella. Tan mezclada como la del hombre peruano... (p. 185)

El nombre vinole a éste de su pelambre retorcido y enmarañado, pues shapra quiere decir motoso. (En el lenguaje cholo, algunas palabras keswas superviven injertadas en un castellano aliquebrado que sólo ahora comienza a ensayar vuelo). Shapra ladraba ... (pp. 187-188)

Con el correr del relato la explicitéz de la presencia del narrador se va amenguando, aunque no llega a desaparecer⁷. Paralelamente a esta disminución surge, cada vez con mayor claridad, una nueva actitud relativa a la con-

5. "La serpiente de oro o el río de la vida", en: "Patio de Letras", Lima, Caballo de Troya, 1965, p. 181.

6. No es una crítica. Es una descripción. Luego, a partir de aquí, podremos comprender mejor la índole estructural de la novela.

7. Por ejemplo: "Es una pequeña planta de las alturas (la ratanya) cuya contorsionada raíz una vez machacada y hervida con la bayeta, tñe a ésta de morado. Se usa mucho, y por eso en las regiones donde existe abunda ese color en los ponchos y polleras". (p. 209). O también: "...se ingresaba por una tranquera de aguja. Se llama así a la que consta de dos maderos paralelos, plantados en tierra, que sostienen largueros de madera en los huecos que ambos tienen practicados a igual altura". (p. 238)

formación del mundo novelesco: es la que la preceptiva llama "autor omnisciente". El distingo puede considerarse difuso; sin embargo, el lector intuye con claridad esta variante. Una cosa es sentirse a sí mismo como oyente de un narrador que directa y desembozadamente cumple su función y otra, muy diversa, seguir un relato que proviene de un alguien impreciso que todo lo ve y todo lo sabe pero que, en ningún caso, afianza su función con ademanes personales e insoslayables.

Compárese cualquiera de los textos arriba citados, en los que la intromisión del narrador puede llegar a ser impertinente, con este otro:

El Damián, al negarse a aclarar la desaparición de doña Candelaria, no hacía sino resistir con sus pequeñas fuerzas de niño al sorbo oscuro de la fatalidad. (p. 296)

Es también imprescindible advertir aquí, aunque luego habremos de detenernos en este mismo aspecto, que eventualmente el relato pasa a labios de los personajes, en especial de Simón Robles, el protagonista.

Ahora bien: ni los relatos de autor omnisciente ni los que están a cargo de los personajes consiguen mermar la importancia del narrador explícito y de la situación comunicativa a la que el lector tiene que someterse con respecto a aquél. Y esto es así tanto porque las intervenciones explicativas del narrador se van interpolando a lo largo de toda la novela, aunque con frecuencia decreciente, cuanto porque los primeros capítulos establecen con tal rotundidad la distancia entre el lector y el mundo representado, a la par que fijan la función intermediaria del narrador, que resulta ya imposible romper posteriormente este andamiaje estructural.

EL LENGUAJE DEL NARRADOR

El narrador desea cumplir su misión de acuerdo a los viejos cánones de los narradores populares:

Aprendiendo del Simón Robles, y frecuentemente ayudados por él mismo, relataremos también otras muchas importantes historias. (p. 191)

Este es un ideal estilístico reiteradamente expuesto por Ciro Alegría. En el Primer Encuentro de Narradores Peruanos, por ejemplo, el autor que estudiamos dijo:

... mis primeras lecciones, mis primeras vivencias novelescas, las he vivido en el pueblo y las he aprendido del pueblo (...). Mis primeros maestros, aun antes de que yo supiera leer, fueron estos narradores populares, a los que honestamente he plagiado —un plagio honroso, creo yo. (8)

De sus maestros populares el narrador de "Los perros hambrientos" tiene el desembarazo y el sentirse a sí mismo como centro de la atención de los oyentes que hasta físicamente le rodean: de aquí la explicitéz muchas veces ya dicha y el prurito de explicar las cosas, el regodeo en la interposición sostenida, etc. Aquí también puede explicarse la libertad con la que es contada la anécdota, su parcelación, según tendremos oportunidad de confirmarlo más adelante.

Sin embargo, el lenguaje del narrador de "Los perros hambrientos" corresponde a una norma⁹ que no es estrictamente popular o que, al menos, *se diferencia notablemente de la norma que usan los narradores populares dentro de la novela misma*. Compárese cualquiera de los párrafos citados hasta aquí con este relato que está en labios de Simón Robles:

...pues hay una historia, yesta es quiuna viejita tenía dos perros: el uno se llamaba Güeso y el otro Pellejo. Y jué quiun día la vieja salió e su casa con los perros yentón llegó un ladrón y se metió bajo la cama ... (p. 190)

Con respecto a este paradigma de relato popular, los del narrador de "Los perros hambrientos" bien podrían concebirse pródigos en cultismos. No se trata, por supuesto, de la reproducción ortográfica de una elocución popular; se trata de la organización misma de la fabulación y de la frase narrativa. Formalmente bastaría advertir la secuencia totalmente polisindética del relato popular, por cierto inexistente y hasta imposible, en ese grado, dentro de los relatos del narrador.

Sucede que las "historias" de Simón Robles y otros personajes están a nivel cuasi folklórico (algunas son auténticos cuentos populares) y se transcriben con una intención puntillosamente realista, equivalente a la que campea asimismo en los fragmentos dialógicos de la novela:

8. Cit. por el original de las Actas del Encuentro (tomadas a su vez de la grabación en cinta magnetofónica), todavía inéditas, en poder de la Casa de la Cultura de Arequipa.
9. Cf. Coseriu, Eugenio. "Teoría del Lenguaje y Lingüística General", Madrid, Gredos, 1962.

- Guá, hom, ¿a qué ladran los perros?
- Día e veras que yastán ladrando mucho. (p. 249)

O también:

- Pienso empuñar puallá, que ya vide viniendo onde hay unos alisos... ¿Qué piensasté?
- Güeno... Aunque aura es güeno y malo..., pero, si llueve, resultará. (p. 272)

El lenguaje de los personajes y de los personajes-narradores no es el mismo, pues, que el del narrador. Despréndese de aquí la existencia de un nuevo hiato en la estructura de la novela, en cuanto *el narrador mismo no pertenece al mundo novelado*¹⁰. La existencia de las dos normas lingüísticas que comentamos significa, para el lector, el síntoma inequívoco de la no pertenencia del narrador al mundo representado. Esta comprobación termina por definir el esquema total de la narración de "Los perros hambrientos".

Hay que advertir que la norma lingüística de los personajes-narradores no es, en modo alguno, una "traducción" del quechua —como hasta cierto punto sucede en las obras de José María Arguedas¹¹. Esto fue establecido tajantemente por el propio Ciro Alegría. En artículo no muy lejano, y a propósito de unas declaraciones de Mario Vargas Llosa¹², Alegría señalaba:

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

En primer lugar, los indios y cholos que aparecen en "El mundo es ancho y ajeno" y en todas mis novelas hablan en la vida real español. Son norteños y en su extensa región, excepción hecha del Callejón de Huaylas y la pampa de Cajamarca, no se parla en quechua más.

En general, todo el pueblo que pulula en mis libros, sólo mecha con cierto número de sobrevivientes palabras quechuas su habitual español tartajoso y, frecuentemente, arcaico.

Al novelar sobre esos mundos, cuanto hice fue pegar el oído a los recuerdos, tratando de captar el idioma de los norteños en su intenso colorido y su enorme fuerza expresiva.

10. Casi está demás advertir que este alejamiento nada tiene que ver con el que agostó la producción del indigenismo estetizante, de V. García Calderón, por ejemplo.
11. Cf. Escobar, Alberto: "La guerra silenciosa de 'Todas las sangres'", en: Rev. Peruana de Cultura, Lima, abril 1965, N.º 5. Salazar Bondy, Sebastián: "Arguedas: la novela social como creación verbal", en: Rev. de la Universidad de México, México, julio 1963, Vol. XIX, N.º 11.
12. Las declaraciones de Vargas Llosa en: "Caretas", Lima, mayo 1964.

Sintiendo una fundamental adhesión por la cultura norteña, he utilizado el lenguaje de mis paisanos en la forma que he podido y era la única que cabía, sin considerar que un pre-concepto haría esperar que siempre los indios hablaran en quechua. (13)

Este "español tartajoso y (...) arcaico" es, entonces, el que se intenta reproducir en los relatos de los personajes-narradores y en los diálogos.

La novela se construye, pues, mediante un juego de distanciamientos y aproximaciones, con un trasfondo de reflejos múltiples pero elementales, que se *resuelven en una comunidad que parecía imposible: la del lector y el narrador*. Y esto es así sólo por la configuración idiomática de los relatos. Lector y narrador usan una misma norma; esto es, son de un mismo mundo y ambos se proyectan sobre una realidad ajena: la que sólo es propia del Simón Robles, la Antuca, los Celedonios, que no hablan en quechua pero que modulan una expresión lingüística diversa. Con esto deja de ser incómoda y estéticamente ineficaz la situación del lector. Pero resulta que el narrador puede *explicar*, y bien, lo que acontece en el mundo novelesco. Demuéstrase así que, siquiera por asimilación cordial, por vivencias no especificadas en la novela, pero de cuya existencia el lector no duda, el narrador se sitúa en ambos mundos y sirve de intersección entre uno y otro. El narrador resulta ser así una especie de intérprete y de testigo del mundo cordillerano: su postura, como antes la del lector, se hace también, a partir de aquí, estéticamente válida. Y comprendemos cómo, lo que pudo parecer un vicio estructural, se convierte en la clave de la configuración de "Los perros hambrientos"¹⁴.

Por lo demás, la divergencia entre las normas lingüísticas empleadas no afecta el tono de sencillez coloquial que preside el relato, confiriéndole una cordial fuerza apelativa, en la medida en que la norma de los narradores populares se acepta como un aspecto más del testimonio verista del narrador y no como la única posibilidad de presentar la realidad del mundo novelado.

Es claro que esta comunidad narrador-lector, que hablan el mismo "idioma", y el tono de oralidad que importa un

13. "El idioma de Rosendo Maqui", en: "Expreso", Lima, 5-VI-1964.

14. Esta es una constante de la novela indigenista. Tal vez en los diversos grados de alejamiento (de más a menos) pueda encontrarse el sentido de su evolución.

clima de intimidad casi familiar, liquidan todo posible enfriamiento de la situación comunicativa de la novela y nos permiten acceder al extraño y ajeno mundo andino¹⁵ con el ánimo apropiado para recibir sus vibraciones.

EL RELATO Y LOS RELATOS

El acontecimiento de "Los perros hambrientos" está constituido externamente por dos grandes corrientes narrativas: la que alude a las aventuras y penalidades de los personajes humanos y la que se refiere a "historias de perros", para utilizar el título del segundo capítulo de la novela. Si nos atenemos a la confesión del autor, el planteo primitivo de la obra establecía la preeminencia de la segunda gran veta narrativa: "...y así una novela planeada sobre perros fue dando ingreso, página a página, a los hombres", nos dice Alegría en "La novela de mis novelas"¹⁶.

En la secuencia de la novela, sin embargo, ambas corrientes se cruzan, se vinculan y terminan por unimismarse, tanto, que es lícito pensar, con Estuardo Núñez, que "el título resulta válido, en un sarcasmo terrible, para los animales y también para los hombres"¹⁷.

Por otra parte, en sus dos estratos, el acontecimiento se desarrolla casi circularmente: desde la descripción de un ambiente de bonanza, aunque modesta:

La Antuza y los suyos estaban contentos de poseer tanta oveja. También los perros pastores. El tono triste de su ladrido no era más que eso, pues ellos saltaban y corrían alegremente... (p. 175)

hasta el esperanzado anuncio de una felicidad tal vez posible:

Wanka, Wankita... Has güelto como la lluvia güena... Y para Wanka las lágrimas y la voz y las palmadas del Simón eran también buenas como la lluvia... (p. 323)

Entre uno y otro extremo, acupando la mayor parte de la narración, aparece un personaje terrible: la sequía. Y con él,

15. Nos referimos a la situación comunicativa que emana de la construcción de la novela; no a la relación real que el lector tiene o puede tener con el mundo andino.
16. "Sphinx", II, No 3. Esto se comprueba efectivamente en la novela. Por ejemplo, el episodio de los Celedonios ingresa a la corriente argumental como una derivación de la historia de Gueso.
17. "La literatura peruana en el siglo XX", México, Pormaca, 1965, p. 126.

en una suerte de danza macabra, el dolor, la miseria, el hambre, la explotación el odio y la muerte.

Dentro de este proceso general, y con magnitudes muy variadas, se interpolan considerables núcleos de acontecimientos marginales: algunos correlativos al asunto de la sequía, pero otros autónomos o semiautónomos con respecto a ese núcleo. Es imprescindible detenerse en este punto.

LA SEQUIA

Ya está dicho que la sequía ocupa gran parte del relato de "Los perros hambrientos"; concretamente, los capítulos VII, VIII y del X al XIX versan sobre este "tema". Sería ocioso detenerse en explicar que esta magnitud, en principio sólo cuantitativa, significa que novela tiene como núcleo básico la presentación de la sequía.

Pero lo que sí debe ser materia de análisis es el modo cómo el narrador plasma estilísticamente el fenómeno de la sequía, mucho más complejo de lo que pudiera suponerse, y las funciones que tal fenómeno cumple dentro del relato en orden a la representación general del mundo andino.

En lo que respecta al primer punto, el narrador arma su estrategia creadora en dos principios tradicionales: la *antítesis* y el *retardamiento del desarrollo de la acción*. Sabemos ya que la novela se abre presentando un clima de bonanza donde la felicidad es posible. El primer capítulo es, en verdad, un cuadro bucólico; la soledad y el silencio del paisaje, la tristeza de la quena, las eventuales tormentas, el frío y el aire helado, a lo más imponen un sabor de tierna melancolía a la escena. Pero allí está también el canto de la Antuca, sus primerizas dezasones sentimentales, la buena compañía del Panchito, la alegría de los perros y la seguridad de la manada numerosa:

Pero casi siempre retornaban a su lugar con tiempo calmo, en las últimas horas de la tarde, envueltos en la feliz policromía del crepúsculo (p. 181).

Este clima, que importa el primer extremo de la antítesis alegría-dolor, se va desdibujando paulatinamente en los dos capítulos siguientes: en el segundo, a la vez que se nos cuentan aisladas "historias de perros", de las que trataremos más

adelante, el narrador nos descubre, aunque indirectamente, la violencia y el rigor de la vida en los Andes: Máuser muere destrozado por un petardo de dinamita, Tinto encuentra su fin en los colmillos de Rafles, perro guardián de la hacienda, etc. Sin embargo, el narrador se cuida bien de no exagerar los tonos sombríos. Aún no ha llegado el momento de la antítesis definitiva y, por eso, el capítulo se resuelve en un ambiente más bien risueño con la interpolación de un gracioso "cuento". El cuarto capítulo es muy similar, en sus intenciones, al segundo: se insiste en la dureza de la vida andina, esta vez graficada en la constante lucha de perros y pumas, pero tampoco se rompe el tono establecido en el primero. Aquí también esta unidad se resuelve en el relato de otra graciosa "historia".

El capítulo tercero es más complejo. Representa, por una parte, la reiteración de un tópico de la novela indigenista: el prepotente reclutamiento ("la leva") de los indios por la Guardia Civil; pero, por otra parte, significa el planteo de una situación específica (al ser reclutado Mateo Tampu quedan abandonados Martina, su esposa, hija de Simón Robles, el pequeño Damián y su hermano recién nacido) que, al desarrollarse, será la que imponga, en su máxima intensidad, la antítesis ya dicha. Sucede, empero, que esta función se cumplirá mucho más adelante, en el capítulo XVI, y, mientras tanto, la historia de Mateo Tampu tiende a aparecer como una más de las narraciones interpoladas.

Dentro de la preceptiva más tradicional, los cuatro primeros capítulos vendrían a constituir la "exposición" de la novela. Y la verdad es que cumplen las misiones clásicas de esta primera instancia: se describe el ambiente, se prepara el desarrollo del acontecimiento, se presenta a los personajes, etc. Pero esta línea es bruscamente cortada en los capítulos V y VI (que continúan en el IX), donde se narra el episodio de los Celedonios. La significación de esta historia, sin duda marginal, será materia de comentario posterior.

La secuencia principal de la novela prosigue, entonces, en el capítulo VII. En este punto, terminada ya la "exposición", aparece por primera vez la sequía. El narrador tiene especial esmero en presentarla como un *proceso* y en dosificar, retardando la culminación de la antítesis, los elementos negativos. Para esto último se insiste en una técnica ya conocida por nosotros: la narración de los primeros indicios de la sequía, todavía no angustiosos ("...las lluvias *escasearon* pronto y las mieses de la mayoría de las chacras no lograron su pleni-

tud"; p. 233) termina en el relato de un cuento jocoso. Su resultado es:

Rieron las cholitas, el Timoteo aprobó y la Juana enfurruñóse solamente porque estaba en su papel haciéndolo. Había retornado el buen humor. Para que tuviera consistencia más realista, el Simón ordenó:

— Timoteyo, mañana matarás una oveja ... (p. 236).

El lector descubre, sin embargo, que este es un ambiente precario, que la amenaza de la sequía es real, y comienza a preguntarse, inquietamente, por el final de esta tregua. El retardamiento de la acción importa, en este caso, el acrecentamiento de la tensión narrativa. Las inquietudes del lector comienzan a cristalizarse en el capítulo siguiente, el VIII, donde por primera vez aparece claramente el fantasma del hambre y donde la muerte es ya una posibilidad inmediata: la muerte de los perros Shapra, Raya y Manolia cierra ese capítulo.

Pero cuando se piensa que la sequía va a desencadenarse, después de estas muertes que son como lúgubres presagios, el narrador cambia de nuevo el rumbo del relato: en el capítulo IX culmina el episodio de los Celedonios. Hay, pues, un nuevo suspenso.

El capítulo X nos depara sorpresas. Por una parte, el lector descubre que "ha pasado un año" y que, al parecer, ha terminado la mala época. En efecto, se describe aquí una nueva siembra y reaparece, incluso intensificado, el clima de alegría del primer capítulo:

Y de los campos llegó, fresca y áspera, llenando todos los ámbitos, la promisoría fragancia de la tierra arada, húmeda y llena de simiente. (p. 266)

Es indudable que este capítulo tiene una función muy concreta: revitalizar el esquema de la antítesis. En efecto, el retardamiento de la acción, si bien crea suspenso, diluye la fuerza de la antítesis que estaba preparando el narrador. Y ahora sí, cumplida con eficiencia la misión de la técnica de retardar el suceso, puede irrumpir abiertamente la sequía y completarse el otro recurso técnico: la antítesis.

La sequía termina por imponerse, pues, definitivamente. Su brutal vigencia determina la transformación radical del mundo andino. A tratar esta materia están destinados todos

los capítulos restantes, menos el último, cuyo asunto es, precisamente, el fin de la sequía y el retorno a los modos de ser, costumbres y valores tradicionales.

LA SEQUIA Y EL MUNDO CORDILLERANO

El narrador ha conseguido cumplir sus fines: la sequía es una presencia insoslayable, terriblemente cierta, y el lector queda encerrado dentro de esa situación opresiva y taladrante. Aunque elementales, los dos procedimientos empleados por el narrador han demostrado su eficiencia. La antítesis, en orden a la intensificación de su segundo miembro (sequía=dolor), sobre todo; y el retardamiento de la acción principal, en lo que toca a la tensión e interés del relato, por una parte, según ya se ha visto, pero también con la función de permitir que el lector se adentre paulatinamente en el horror de la sequía y sus consecuencias, evitando una proposición abrupta de las circunstancias y valores que aquélla conlleva, lo que traería consigo más la repulsa del lector, ante la inmensidad de la tragedia descrita, que su conmovida participación.

Hablamos de la sequía y sus consecuencias. Pues bien: resulta que *la sequía funciona dentro de la novela como un poder cataclístico que transforma y quiebra cuanto cae dentro de su ámbito*. Estas modificaciones se van escalonando, haciéndose más complejas y de mayor magnitud, en un proceso de expansión incontrolable que semeja la progresión de los círculos que nacen del impacto de una piedra en el agua.

En efecto, la sequía se presenta como un azote universal que a todos y a todo afecta:

Pero el dolor, el hambre y la muerte son azotes supremos. El cielo tornó a despejar, la tierra a quedarse sin jugos y toda la vida a padecer. (p. 277)

Las plantas y los árboles se secan, desaparecen. Son las primeras víctimas: "...y las chacras fueron pronto sólo pardos mantos". (p. 279). Luego, los animales:

Las vacas (...) retornaban luego con las cornamentas más bajas y los costillares más pronunciados bajo la piel terrosa y opaca.

Las cabras (...) escalaban pedrones y riscos para pasear su inquietud por los campos a través de ojos azorados (...) Su

encumbramiento sólo les mostraba en más nítida forma la extensión del azote.

Las ovejas, discretas, tirábanse a acezar a lo largo de las sendas ... (p. 281)

Sobre todo los perros:

... pero los perros se sintieron perdidos. En la mayoría de las casas su ración fue suprimida. Tuvieron que lanzarse a los caminos y aparecieron las primeras tropas deambulando sin sosiego tras su insatisfecho anhelo. (p. 283)

La progresión culmina en el hombre. Para él la sequía es un reto monstruoso: terminará por desquiciarlo y por quebrar todo su sistema de vida. Las relaciones entre don Cipriano Ramírez, el hacendado de Paucar, y sus colonos entrarán en crisis; los colonos desconfiarán y terminarán por abandonar a los comuneros de Huaira; Martina se verá obligada a desamparar a Damián, su pequeño hijo, etc. Sucede que la sequía significa una "situación límite" y que su impacto elementaliza al hombre. Se trata, escuetamente, de vivir; vivir, en tiempo de sequía, importa sólo una cosa: alimentarse. Lee-mos: "...los tiempos trágicos son prodigios en resurrecciones. Y en aquellos de nuestra historia la zarpa reapareció" (p. 285).

El fenómeno es universal. Afecta primero a las instituciones y costumbres menos sólidas. Entre hacendado y colonos ha habido una cierta comprensión. Si no generoso, don Cipriano tampoco ha sido presentado maniqueamente, como encarnación del mal:

El hacendado frunció las cejas ante el nuevo problema. Pero era evidente que esos hombres necesitaban y, siendo de hecho sus colonos, estaba en el deber de protegerlos. Pertenecía a esa clase de señores feudales que supervive en la sierra del Perú y tiene para sus siervos, según su propia expresión, "en una mano la miel y en otra la hiel", es decir, la comida y el látigo. Ese era el momento de la miel.

— Bueno —dijo—, que don Rómulo les dé un almud de cebada y uno de trigo por cabeza... (p. 269)

La sequía termina con esta suerte de entendimiento consuetudinario, basado en la injusticia, pero aceptado y tolerado, al menos externamente, por todos. Se produce una asonada,

mueren algunos indios y queda al descubierto la substancia! inhumanidad del sistema:

— Váyanse, no hay nada, yo no puedo hacer nada —terminó don Cipriano.

— Váyanse —repitió don Rómulo.

La voz del Simón sonó ronca y firme:

— Patrón, ¿cómo que nuay nada? Sus mulas y caballos finos tan comiendo cebada. ¿No vale más quiun animal un cristiano? Y también ay tan sus vacas, punta grande, patrón. Bienestá que haga pastiar, que no le roben... Pero hoy es el caso que debe matar pa que coma su gente. Peyor que perros tamos... Nosotrus sí que semos perros hambrientos (...) Hágalo po su mujer y sus hijos... Si tienesté corazón en el pecho, patrón, conduelasé... Y si tiene pensar e hombre derecho, piense, patrón... Con nustro trabajo, con nustra vida sian abierto tuesas chacras, sia sembrao y cosechao to lo que usté come y también lo que comen sus animales... (pp. 317-318).

Pero las consecuencias de la sequía son mucho más hondas. Afectan también a valores reales: a la solidaridad humana, por ejemplo. Llegan a Paucar, perseguidos y hambrientos, los comuneros de Huaira. Son aceptados y reciben generosa ayuda de los colonos. Conforme se acentúa la sequía la generosidad decrece y, al final, sólo hay recelo y desconfianza:

Porque fuera de los que morían de hambre y eran devorados por cóndores y gallinazos, se comenzaron a perder vacas y luego, cuando éstas fueron vigiladas, los caballos y burros. Se decía que los huairinos los mataban a escondidas, en las quebradas, y se los comían. (pp. 310-311)

También se dislocan las relaciones del hombre con lo sobrenatural. El viejo y piadoso, el honrado Mashe, enloquecido por el hambre, roba el manojito de trigo que la imagen de San Lorenzo llevaba siempre en la mano:

... y el hombre huyó, con el manojito de espigas bajo el poncho, temeroso y alborozado como si llevara un tesoro... (p. 303)

En la soledad de la puna hombres y perros, literalmente

hablando, fraternizan. Los leales perros ovejeros de Simón Robles forman parte de la vida familiar. Sin embargo, cuando la sequía alcanza su más alto punto de desolación, cuando la comida no sólo escasea sino que es un deseo materialmente irrealizable, los perros inician una retrogresión y terminan por matar y devorar a las ovejas antes a su cuidado. Es, como se ha dicho hace un momento, el tiempo de la zarpa:

Comenzaron a deslindarse fronteras entre hombres y animales, y entre hombres y hombres, y animales y animales. (p. 285)

Fue corriendo y no quiso creer lo que pasaba. (Los perros) habían muerto una oveja y se la estaban comiendo. (Antuca) regañó a los perros, gesticuló, alzó la rueca, pero todo fue en vano. A sus gestos y voces respondían con gruñidos sordos y seguían atragantándose vorazmente. Ya no era la dueña quien daba de comer. Era la que quitaba. Wanka, inclusive, ladró enfurecida. (p. 286)

La cordialidad de antaño, esa ternura franciscana en las relaciones de hombres con animales, quedó destrozada. Antuca misma, el Simón Robles, todos, se convierten ahora en enemigos de los perros:

El Simón estaba sentado en el corredor. Llegaban (los perros) con los hocicos rojos y los vientres llenos, colgantes, ahitos. Tomó un grueso bordón que tenía a su lado y se les fue encima. Gritaron ellos huyendo ante los garrotazos y él soltó interjecciones y los persiguió, acompañado por toda su familia, que apareció rápidamente armada de leños. (...) Como para que no les quedara ninguna duda, les tiraron piedras, y la buena puntería del Timoteo se lució en las costillas de Wanka. (p. 288)

Los lindes entre animales y animales se habían marcado pronto (los perros matan a las ovejas); entre hombres y animales, acaban, terca y fieramente, de señalarse. En ambos casos se llegará hasta los grados más extremos: Pellejo devora el cadáver de Zambo (p. 314) y doña Chabela, que quería a Pellejo y admiraba sus habilidades, termina por herirlo malamente:

... Pellejo insistió en acercarse moviendo amistosamente la cola. Entonces doña Chabela, cuando lo tuvo a buena distancia, cogió un tizón y rápidamente lo punzó con él en las cos-

tillas. La carne quemada dio un breve chasquido y Pellejo huyó a todo correr, profiriendo alaridos. (p. 309)

El disloque final, el más trágico al mismo tiempo, es el que afecta a las relaciones individuales de los hombres entre sí. Al ser "levado" Mateo Tampu quedan solos Martina, su esposa, y sus dos pequeños hijos. El relato de esta situación ya ha sido analizado en páginas anteriores; se dijo, entonces, que a partir de ella al narrador le sería posible construir el segundo punto extremo de la antítesis que se desarrolla en toda la novela. En efecto, Martina, abandonada, hambrienta, decide ir en busca de comida y deja al pequeño Damián con la última oveja que les queda. Al niño le robarán casi de inmediato la oveja y pronto, cuando iniciaba el camino hacia la casa de Simón Robles, su abuelo, morirá de hambre:

— Mamá, mamá... , quiero mote, mamita... —dijo el pequeño. Y luego se quedó callado, cerrados los ojos y pálida la demarcada carita trigueña. Mañú sintió, con la segura percepción de los perros, que había llegado la muerte. Y aulló largamente y se quedó al lado del cadáver, acompañándolo... (p. 297)

La horrible agonía y muerte del pequeño Damián significa el clímax trágico del relato.

LA TERCA DIGNIDAD HUMANA

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

En este sombrío panorama de dolor y muerte, cuando todos los valores parecen retroceder ante la necesidad primaria de sobrevivir, un solo acontecimiento viene a reafirmar la dignidad del hombre andino y su reciedumbre moral. Casi paralelamente al comienzo de la sequía se conocen Jacinta —hija del anciano Mashe— y Timoteo —hijo de Simón Robles—. Atormentado por haber robado el trigo de San Lorenzo, miserable y hambriento, Mashe no podrá sobrevivir a la sequía. Jacinta queda abandonada y piensa en Timoteo. Tal vez sea oportuno citar íntegramente este pasaje:

Andando, andando, la Jacinta recordó al Timoteo. Parecía bueno y fuerte. Siempre la había mirado mucho. Pero precisamente por haberla mirado más de lo debido, no quiso ni pudo llegar a su casa. Pensó que debía sentarse al lado del sendero y esperar. El saldría y la vería. Podría entonces invitarla a pasar. Si no, ella seguiría su camino, aunque no fuera

precisamente suyo ninguno. Todo tendría el carácter preciso y justo.

Y así lo hizo. En la espera, deploraba que su miseria no le hubiera dejado siquiera un poco de lana que atar a la rueca. (...) Pasó mucho rato, y al fin salió el Simón y volvió a entrar. Entonces apareció el Timoteo. Es que el padre le había dicho:

— Ay ta sentada una pobre mujer... No tendrá ónde dirse...

Al Timoteo le dio una corazonada y, obediente a ella, fue a ver de quién se trataba. Y velay que era la misma Jacinta. Se le acercó y consiguió decirle:

— ¿Quiaces aquí?

Ella se quedó mirándolo:

— Mi taita sia muerto.

Luego bajó los ojos. ¡Qué difícil momento! Si tan solo hubiera tenido un huso y un pequeño hilo que torcer... Se puso a mordisquear el filo del rebozo. El Timoteo pensaba que en su casa faltaba todo, y el taita ahora, quizá... Al fin se decidió y dijo las palabras justas:

— Vamos pa la casa...

En el corredor estaba el Simón. Magro y pálido, el poncho parecía colgado de un palo. Los dos se detuvieron ante él hechos una sola pregunta inquieta. ¿Iría a negar? ¿Iría a decir: "Te quedas po la noche, pero te vas mañana?" El Simón aplacó la dureza de sus ojos sombríos y dijo a la Jacinta:

— Dentra. (pp. 304-305)

Con la pudorosa espontaneidad de Jacinta y Timoteo y con la hospitalidad de Simón Robles aparece en la novela, dentro del obsesivamente trágico contexto de la sequía, una escueta connotación positiva que es casi una desesperada apuesta en favor de la vida y que significa la decisión de conservar la dignidad del hombre en sus más elementales y esenciales instancias: el amor y la piedad.

LA LLUVIA Y EL MUNDO QUIETO

Y de pronto, en medio de la desolación universal, se produce "el viejo y siempre radioso milagro" (p. 321). Sobre la aridez absoluta comienzan a caer las primeras gotas de lluvia:

Las primeras gotas levantaron polvo. Luego el pardo de la tierra tornóse oscuro y toda ella esparció un olor fragante. Se elevó un jubiloso coro de mugidos, relinchos y balidos. Retozaron las vacas y los potros. Y los campesinos dilataron las narices sorbiendo las potentes ráfagas de la áspera fragancia. Fulgían los relámpagos, retumbaban los truenos, el cielo entero se desplomó trepidando. Y fue la tormenta una larga tormenta de alegría. Tierra y cielo se unieron a través de la lluvia para cantar el himno de la vida. (pp. 321-322)

Se cierra así el círculo del acontecimiento narrado en la novela, insistiéndose en el tono que definía su primer capítulo: el de la alegría y la esperanza. Cuando Wanka regresa a casa de sus amos ("retornaba para ocupar su puesto de guarda"; p. 323), se tiene la impresión de que una pesadilla ha terminado y que todo vuelve a sus habituales cauces. La sequía se cierra sobre sí misma, pasa a ser el recuerdo de un "accidente", marginal por tanto con respecto a la normalidad de la vida, mientras ésta, como acabamos de decirlo, recobra su ritmo y se proyecta hacia ámbitos harto menos sombríos.

Esta visión final produce una sensación de quietismo y solidez. El mundo andino, convulsionado por la sequía, parecía haberse quebrado irremediablemente, al ceder y dislocarse buena parte de sus estructuras básicas. Resulta, sin embargo, que esto no es así, que el mundo andino se restaura, pasada la sequía, sobre un modelo precedente y que se mantiene fiel a sus categorías primarias, negándose a la dinámica de una transformación que parecía implicada en la ecuación sequía = desastre. En efecto, la sequía había permitido comprobar la endeblez de ciertas estructuras; empero, esta comprobación se niega a ser experiencia y a convertirse en fuente de modificaciones futuras. En este sentido el desastre es, para el mundo andino, esclarecedor y estéril.

Por otra parte, la sequía, en cuanto fenómeno físico, es tajantemente a-histórico. Por consiguiente, sus resultados, las proyecciones de luz que expande sobre la índole de la vida cordillerana, se agotan en el sentido de la fatalidad inexplica-

ble. El dolor y la miseria viene a ser no más que designios sobrenaturales, ajenos a la voluntad del hombre, a su conciencia actuante, y marginales en referencia a las fuerzas sociales en cuya dirección y sentido el hombre interviene. De aquí que, pasado el fenómeno físico, la vida histórica continúe su tono y ritmo seculares.

Sin duda las categorías de "lo fatal", con sus ramificaciones múltiples, y de lo "intransformable", también con diversas connotaciones, constituyen un todo. El lector de "Los perros hambrientos", lo percibe así desde muy al comienzo de la novela. Recordemos este párrafo:

Así son los idilios en la cordillera. Su compañero tenía, más o menos, la edad de ella. La carne en sazón triunfaría al fin. Sin duda llegarían a juntarse y tendrían hijos que, a su vez, cuidando el ganado en las alturas, se encontrarían con otros pastores. (p. 179)

De padres a hijos, interminablemente, la historia se repite, idéntica siempre. Hasta los sentimientos más íntimos son previsibles; previsibles aquí y ahora y también, lo es más sintomático, en el futuro de nuevas generaciones. Es difícil encontrar una imagen más clara de inmovilidad, de repetición, de solidez y quietismo de un mundo.

Pese a esta historicidad que define a la representación del mundo andino en "Los perros hambrientos", lo cierto es que la sequía sirve, como hemos visto, para iluminar ciertas dimensiones concretas de tal mundo, algunas de las cuales importan un acontecer y una conciencia históricos, como pudimos comprobar al aludir a la ruptura de ciertas estructuras sociales (episodio de la asonada). El problema reside en que este tipo de esclarecimiento parece no ser proyectivo; vale decir, permanece ligado y circunscrito a un accidente físico, sin capacidad para zafarse de ese círculo que, a la larga, puede ser desfigurante. En otras palabras: *la restauración del orden precedente no permite trazar una dinámica horizontal, una secuencia transformadora, en la medida en que lo establecido bajo el imperio de la sequía termina, al parecer, conjuntamente con ésta.*

"QUIEN DEJA AL LADO LA LEY COMUN"

La fábula central de la novela gira, como es obvio, sobre Simón Robles, su familia, sus perros. La historia de uno de

éstos —Güeso— da ingreso a uno de los episodios que diversifican la acción novelesca, al más largo e importante: el de los Celedonios.

A primera vista el de los Celedonios, aunque extenso, no pasa de ser un episodio marginal. Muchos indicios parecerían así comprobarlo; por ejemplo, la radical distancia que separa a los personajes del ámbito central y a los de este episodio, que ni siquiera se conocen, el cambio de ambiente: de la helada puna a las calurosas vecindades del Marañón, etc. Esto es así, sin duda, y hasta la historia de los hermanos bandoleros bien podría independizarse con entidad de relato breve (ocupa sólo los capítulos V, VI y IX), pero, por encima de las distancias obvias entre núcleo y episodio, existe una coherencia que tiene caracteres funcionales dentro del esquema estructural de la novela.

En efecto, los Celedonios representan un canon vital que discrepa intensamente con el de Simón Robles y los suyos. Aquellos viven al margen de "la ley común" (p. 232) y su mundo, lleno de aconteceres imprevisibles, es, en buena parte, hechura de su voluntad y decisión. Aunque parezca paradójica esta implicancia entre imprevisibilidad y voluntad, en cuanto una parece negar a la otra, lo cierto es que ambas se coordinan en este episodio. Julián y Blas, al igual que Güeso, se entregan "al incitante reclamo de la violencia" (p. 226). Al hacerlo así, aunque originariamente su actitud devenga de una compulsión exterior, deciden vivir en permanente trance de aventura, escogiendo a cada paso sus acciones que son, al mismo tiempo, sus riesgos. Por consiguiente, estos personajes "hacen" sus vidas a través de cotidianos esfuerzos y decisiones. Sus actos, sin embargo, en cuanto son aventuras, escapan, en lo que toca a sus resultados, a sus previsiones. Al final se nos narrará la infame celada en que caen.

Ahora bien: esta capacidad de aventura que tipifica a los Celedonios, y su condición de hombres marginales, nos lleva a pensar que su historia constituye un segundo nivel testimonial con respecto al mundo andino, diverso y complementario del testimonio que nace de la vida de la familia de Simón Robles. La inmovilidad y el fatalismo cambian muy marcadamente de signo, tipificando así, por contraste con lo que sucede en el núcleo, la significación del episodio que nos ocupa.

Pero este contraste se hace más notable cuando se perciben los distintos y opuestos modos de relación entre los per-

sonajes de la historia central y su sociedad y los personajes del episodio y esa misma sociedad. Los Celedonios, se ha dicho ya, deciden romper la "ley común". Con ello se marginan, hasta geográficamente, de su contexto social y sus relaciones personales o se proyectan sobre el ámbito muy reducido de otros bandoleros o, en caso contrario, se realizan dentro de un clima de peligro y muerte. Recordemos las visitas de Julián a Elisa. Aislamiento y rebeldía son, pues, consustanciales al modo de vida de los Celedonios. Todo lo contrario sucede con Simón Robles y los suyos. Porque la asonada en que participa Simón Robles no es, en realidad, más que eso: una asonada. Como tal no trasciende del concreto momento en que se realiza y no genera tampoco un tipo de conducta permanente. Ya hemos visto cómo, con el fin de la sequía, el mundo andino vuelve a la normalidad.

La rebeldía de Blas y Julián es permanente, sin duda; sin embargo, se agota en las categorías del acto individual. Claro que fue la estructura social la fuerza que los empujó al bandolerismo (cf. pp. 227-228), pero ellos mismos parecen no tener conciencia de tal situación y se limitan a vivir dentro de una circunstancia dada, acogiéndose a la vieja tradición andina del bandolero. De aquí que la significación de este episodio, pese a su diversidad con referencia a la que tiene el acontecimiento central de la novela, se resuelva en la sombría sensación que ya conocemos: la que emana de un mundo solidificado en la más desgarradora de las miserias.

«Jorge Puccinelli Converso»

Mario Vargas Llosa: angustia, rebelión y compromiso en la nueva Literatura Peruana

Por ROSA BALDORI



¿Quién es este joven escritor peruano varias veces premiado, cuyas ficciones narrativas han sido tan comentadas y alabadas por la crítica, y se han traducido (o están en vías de traducción) en Alemania, EE. UU., Francia, Finlandia, Bulgaria, Checoslovaquia, Inglaterra, Rusia, Israel, Italia, Suecia, etc.? Presentaré en primer término al hombre Mario Vargas Llosa, a través de breve noticia biográfica, para destacar luego en qué forma toda su problemática literaria se inscribe dentro del vasto y rico campo de la literatura hispanoamericana de hoy, y en especial de la actual literatura peruana (tan poco conocida aquí*, por ese ridículo aislamiento cultural que aún persiste entre las naciones iberoamericanas). Enfocaré luego el conjunto de su obra, para detenerme finalmente en la consideración de sus dos grandes novelas: *La ciudad y los perros*, y *La casa verde*.

Nacido en 1936 en la segunda ciudad del Perú, Arequipa, M. Vargas Llosa cursó sus primeros estudios en Cochabamba (Bolivia), y los secundarios en Piura y Lima, donde asistió por algún tiempo al Colegio Militar Leoncio Prado, experiencia de

* La autora es argentina.

choque brutal con una realidad nueva, que habría de revertir en forma tan vívida y descarnada en su primera novela, *La ciudad y los perros*. Se licenció en Letras en la vieja Universidad de San Marcos de Lima y en 1958 obtuvo una beca para hacer el doctorado en Madrid. Desde entonces hasta hoy reside en Europa. Al año de su estadía en Madrid, y después de haberse doctorado, se trasladó a París, donde pasó algunos meses difíciles. Al principio daba lecciones en la escuela Berlitz; más adelante entró a trabajar en la France Press, en la sección española, y finalmente en la Radio Diffusion Francaise, donde tiene ahora trabajo permanente, que alterna con el periodismo y una activa dedicación a la creación literaria. Junto con otros escritores latinoamericanos (entre ellos Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Elvira Orfée, Héctor Bianchotti, Damián Carlos Bayón), participa de ese grupo de artistas (escritores, pintores, escultores, elencos teatrales), cuya presencia creadora hace que en estos momentos, el panorama cultural francés que se resume en París, sea compartido por América Latina en igualdad de condiciones. "Una recorrida por las galerías de arte, los teatros, las librerías de la capital francesa, nos revela de inmediato este hecho que, dos décadas atrás, nos hubiera parecido el sueño de algún olvidado artista latinoamericano", afirma la Carta de París de Julián Cairol, aparecida en el número de junio de este año en "Mirador", órgano de la Fundación Interamericana para las Artes, que más adelante agrega: "En el prólogo de "Les mots et les choses" de Michael Foucault, libro de reciente aparición y considerado como la obra filosófica de mayor importancia desde L'Être et le Néant de Jean Paul Sartre, el autor reconoce la importancia que un cuento de Borges tuvo en la elaboración de su teoría. Este hecho resulta significativo para tener una idea de la importancia que los autores franceses contemporáneos le asignan a la literatura latinoamericana, de no muy lejana irrupción en los círculos literarios europeos. Si bien es cierto que Borges debe ser considerado como un pionero, es oportuno señalar aquí que este hecho viene a revelar no sólo el grado de madurez alcanzado por la literatura latinoamericana, sino la subversión de roles, esto es de literaturas *influidas* a literaturas *influyentes*. Y si esto, dicho así, pudiera aparecer como un juicio prematuro, debemos admitir que al menos es un índice de la independencia adquirida por la literatura de los países latinoamericanos". Concluye el artículo con las palabras de Arrabal, quien —dice Cairol— al sernos presentado, dijo: —Latinoamericanos, ¿es que habéis sido llamados para salvar a Francia?

En efecto, para tener una idea del vigoroso empuje de la prosa latinoamericana de los últimos 10 ó 15 años, nos bastará

arrojar una mirada de conjunto sobre sus obras, para sorprendernos ante el número de nombres valiosos que encontramos: Mario Vargas Llosa, Mario Benedetti, Carlos Fuentes, Vicente Leñero, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Ricardo Donoso, Carlos Heyremans, Alejo Carpentier, Miguel Angel Asturias, Juan Carlos Onetti, para citar solamente algunos de sus más afamados representantes. Esta fecunda generación, rica en temperamentos fuertemente individuales, presenta también algunos rasgos comunes. Así, por ejemplo, la intención que tienen sus representantes de dar, a través de la ficción narrativa, una visión realista, totalizadora y crítica de sus países de origen, haciendo hincapié en la estructura y génesis de los fenómenos sociales, políticos y económicos concomitantes con la extraordinaria explosión demográfica producida en el siglo XX en las grandes capitales: México, Montevideo, Buenos Aires, Lima, Santiago. La tónica fundamental la da el sentimiento de angustia, la rebelión contenida y desesperanzada contra la injusticia social, la incomunicación, de los habitantes de las grandes urbes americanas. Para expresar toda esta problemática con la mayor gama de tonalidades posible, presentando además de la realidad aparental y consciente el símbolo, la realidad profunda, inconsciente, mágica, mítica, los sueños, estos escritores buscan incesantemente nuevas formas de lenguaje, y así resultan activos transformadores de las estructuras de la prosa castellana.

Una visión de la última producción literaria del Perú, nos revelará asimismo cómo la obra de Vargas Llosa no constituye allí tampoco un fenómeno aislado, cómo se inscribe dentro de un proceso envolvente y general. Recordemos que el Perú ofrece, entre sus múltiples rostros, dos muy distintos: el de la costa (digamos mejor, Lima), y el del interior (la sierra, la selva); que tradicionalmente la literatura había acostumbrado a los lectores a buscar en los libros esta 2a. faz peruana. Pero ¿qué pasa con el público actual? Leamos las interesantes manifestaciones de M. Vargas Llosa, vertidas en la mesa redonda realizada en La Habana, el año pasado, sobre *La ciudad y los perros*: "Los lectores latinoamericanos han sido, y son hoy en día, lectores de ciudades, y la novela latinoamericana es una novela que ha registrado, ha representado verbalmente realidades que a esos lectores les resultaban inéditas, ignoradas"... "una novela como "El mundo es ancho y ajeno", de Ciro Alegría, leída por lectores limeños, por lectores de la costa, resultaba casi tan exótica como las novelas de autores franceses sobre París, o de autores ingleses sobre Londres. Entonces, la concepción involuntaria, no muy consciente, que sobre

la literatura se podía formar uno de esos lectores era, yo diría, exotista"... "Casi no existe una novela urbana, casi no existe una novela del hombre de la costa, ni del hombre de Lima. Ver reflejada en un libro esta realidad que uno conoce, que es propia, significa siempre tomar conciencia de ella... Y esto es siempre un escándalo... Yo estoy convencido de que la literatura es intrínsecamente escandalosa. Permite al hombre tomar conciencia de su realidad, de esa faz oculta en la que él está sumido de una manera casi protoplasmática, casi ciega".

Por otra parte, cuando los autores presentaban a Lima en sus obras, nos daban de ella una imagen irreal, parcializada o idealizada, generalmente bajo el manto del esplendor virreinal, de sus misteriosas tapadas o de sus balcones salientes y floridos. Así también la Lima de los narradores de comienzos de siglo, fue el centro poblado próspero y frívolo, el refinado lugar de veraneo, los balnearios, el ambiente aristocrático y decadente de la ciudad misma, como acertadamente señala Estuardo Núñez (en su ponencia del 29-8-63, al Congreso de Literatura Iberoamericana, en la Universidad de Texas, publicada recientemente). Veamos algunos títulos: *Cartas de una turista* (de Enrique Carrillo, 1905); *El hermano mayor* (de Manuel A. Bedoya, 1908); *Bajo las lilas* (Manuel Beingolea, 1923); *Sussy* (José Diez Canseco, 1929), etc. ¡Qué distintos de algunos títulos recientes: *Lima, la horrible* (S. Salazar Bondy, 1964); *Lima en rock* (O. Reynoso, 1961); *Lima, hora cero* (E. Congrains Martín, 1954); *La ciudad y los perros* (MVLL, 1963), etc.

«Jorge Puccinelli Converso»

En los autores últimos aparece por primera vez la novela de la urbe, esto es, del contorno sórdido de la gran ciudad, donde se ven no ya los balcones floridos, sino las viviendas provisionales y miserables; no ya las románticas y misteriosas "tapadas", sino las muchachas hambrientas y desgredadas que defecan (*Domingo en la jaula de estera*, cuento de E. Congrains Martín), que hurgan los basurales, disputando carroñas con los gallinazos. Este grupo de escritores jóvenes, izquierdistas, viene dando a publicación, desde 1954, aproximadamente, una serie de obras que configuran un importante movimiento literario, rotulado como el "neo-realismo urbano" por Mario Castro Arenas (en su obra *La novela peruana y la evolución social*) y como el "neo-objetivismo", o "novela de la urbe", por Estuardo Núñez (en su obra cit.). Las figuras más destacadas del grupo (que cuenta con una veintena de representantes) son: Mario Vargas Llosa (30 años), Enrique Congrains Martín (34), Oswaldo Reynoso (34), Julio Ramón Ribeyro (37), Car-

los Zavaleta (39), entre otros. Algunos de los títulos más importantes: *La ciudad y los perros*, *En octubre no hay milagros*, *Los geniecillos dominicales*; *Lima, hora cero*. En todas aparece como marco, y quizás asumiendo el rol protagónico, la gran urbe del Pacífico, con su peculiar mezcla de pasado y presente (grandes y modernos edificios junto a huacas, coloniales balcones salientes, museos), sus dos millones y medio de habitantes, sus cinturas de espeluznantes villa-miserias y toda la problemática creada por el éxodo hacia la costa, el crecimiento vertical y horizontal, el lento y trabajoso surgimiento de la clase media (a que estos escritores, en general, pertenecen), el apogeo de algunas clases y el estancamiento sin salidas o la decadencia de otras.

Por primera vez, entonces, la literatura peruana muestra al mundo el verdadero torso de Lima, en toda su desnudez; literatura que no quiere autoengaños; que quiere tocar fondo, para poder elevarse desde allí algún día; literatura como vía del autoconocimiento, como toma de conciencia de la propia realidad. Acerca de estos escritores dice M. Castro Arenas, en el libro citado (p. 259): "Desplazando a la problemática rural enmohecida por la standardización de tipos y modos de expresión, la problemática urbana arribó a la novela coincidiendo con la asimilación local de nuevas técnicas narrativas. El drama del serrano inmigrante, su *modus vivendi* en un mundo oscilante entre la gran ciudad donde trabaja y la humilde choza de esteras donde mora, su promiscuidad forzada, inevitable, con una comparsa de extraños traficantes, delincuentes, locos, charlatanes y falsos agitadores sociales, determina una vasta perspectiva narrativa abierta a la emoción de los nuevos novelistas. Es preciso mencionar que gran parte de estos narradores que extrae sus escenarios de las zonas marginales ha eludido caer en la trampa de un soporte ideológico excesivamente obvio, trampa en la que sí resultaron apresados muchos de los realistas de los treinta [se refiere al grupo Amauta, al que pertenecieron Vallejo (*El tungsteno*, 1931) y J. C. Mariátegui]. Quizá se mantiene la tendencia documentalista, quizá se observa el apego a la dura realidad; pero, en cualquier caso, no es frecuente el tono pretenciosamente revolucionario que echó a perder buena proporción del realismo indigenista".

Como vemos, estos nuevos prosadores de la ciudad, para lectores ciudadanos, han superado ya el marco del interior, de la aldea indígena como tópico y asunto literario *exclusivo* (no quiere decir que lo rechacen "a limine": pensemos en *La casa*

verde, de Vargas Llosa; y en el reconocido valor de un Alegría o un Arguedas, por otro lado); están más allá del indigenismo idealizante, del mensaje social "dirigido" y sin matices, de los esquemas maniqueos y simplistas (tanto literarios, como sociales, económicos, políticos, raciales o de cualquier otro orden). Veamos al respecto, las manifestaciones de Vargas Llosa, en un artículo sobre J. M. Arguedas ("JMA descubre al indio auténtico", *Visión del Perú*. N° 1 Lima, agosto 1964, pág. 4): "...el Perú no es "español" ni "indio", sino esas dos cosas y, además, otras. Existe también la comunidad "mestiza" y pequeños grupos demográficos dotados de personalidad propia: negros, chinos, indígenas selváticos. El proceso de integración de las dos unidades demográficas principales, la blanca y la india, es muy lento, pues ambas comunidades se mantienen separadas por una estructura económica que, desde la colonia, impide al indio incorporarse a la vida oficial y concentra todos los privilegios —el dinero, la tierra, el poder político— en manos de una casta, que a su vez constituye una ridícula minoría dentro de la minoría blanca. La integración sólo comenzará a ser efectiva cuando aquella estructura sea reemplazada por otra, que destruya las barreras económicas que hoy separan a blancos, indios y mestizos y ofrezca a todos las mismas posibilidades. Pero atengámonos a la situación actual del Perú. La integración no se ha producido ni puede producirse dentro del sistema vigente. Por lo tanto, resulta una pretensión irreal querer fundar una literatura peruana, exclusivamente en función de una de las comunidades culturales, renegando de las otras. No sería menos iluso creer que puede surgir una "literatura proletaria" mientras la burguesía siga en el poder".

Como vemos, la expresión acuñada por M. Castro Arenas, "neo-realismo urbano", alude a la intención realista que tienen estos escritores, frente a la otra generación también realista, la del 30, y al mismo tiempo, la palabra "urbano" se refiere al nuevo modo de presentar a la gran urbe limeña, que hemos caracterizado. ¿Qué otras implicaciones o notas diferenciales caracterizan a este grupo o generación literaria?

En primer lugar, como hemos visto, estos escritores saben bien a qué público se dirigen (el de la ciudad, generalmente de clase media, el que lee en un país con 60% de analfabetismo), y lo hacen con la manifiesta intención de presentarles un mundo coincidente con el aquí y el ahora que están viviendo esos lectores. Las narraciones se desarrollan en el momento actual ("En octubre no hay milagros", de Reynoso, comienza:

"Lima, 196..."), y en un espacio perfectamente ubicado y reconocible (Vargas Llosa coloca mapas de los sitios donde se desarrollan sus dos novelas, al principio de cada una). El pasatismo, la evasión, el exotismo, quedan descartados. Las barriadas, los basurales, el olor a pescado podrido, todo está allí formando el marco que condiciona los modos de vida de los conglomerados humanos (lo que más les interesa recalcar). La realidad aparece reflejada en sus aspectos más negativos: un caos sin salidas, un ambiente corrupto. Estos escritores están todavía en el momento de la destrucción. Son muy significativas las expresiones con que se refieren a su ciudad: *Reynoso*: (En octubre...): "Lima, Babilonia de la porquería" (pág. 115); "la fría y nebulosa Lima" (pág. 36); *Ribeyro*: (Los geniecillos...): "ciudad de masturbadores..." (p. 141); "no hay imagen más perfecta de la sociedad que un barco. Un barco peruano es la imagen de nuestro país. Podrido hasta las bodegas".

¿Cuál es el mensaje social de estos escritores? Consiste en la mera mostración de la decadencia de su sociedad, que habla por sí misma de la necesidad de reformar, de revolucionar sus estructuras, pero no da salidas ni soluciones. Así los finales, sin excepción, son negativos como saldo: todos los personajes terminan adaptándose al sistema, o vencidos por él a través de algún accidente (la muerte, la enfermedad, el desalojo, etc.), que trasunta el profundo pesimismo de los autores. Es interesante destacar cómo, aun cuando todos se proponen presentar un amplio fresco que abarque la integridad de las capas sociales, los autores de este grupo se identifican inconscientemente con las clases medias, y desde allí hacen la crítica de las clases opresoras. Los pobres que aparecen suelen hacerlo a través de la visión un poco mitificada de la pandilla de los bajos fondos. Solamente Congrains Martín se detiene en los cuadros proletarios *desde dentro*. Nadie como él ha reflejado el drama de las unidades vecinales, la monotonía de la vida de sus habitantes, el horror de los basurales y las cinturas miserables.

Otro rasgo común es la carencia de héroes del tipo romántico; o mejor, podríamos decir que sí hay héroes, pero ellos son los seres comunes, anónimos, en su tremenda pugna con la sociedad de la cual son víctimas. El héroe individual queda diluido dentro de los grupos masivos, cuyos integrantes están entre sí aislados, incomunicados. Esta incomunicación y la pasividad de estos seres pueden resultar más enervantes para el lector (al modo kafkiano), que las grandes rebeliones en

grupos organizados, que veíamos en "El tungsteno", por ejemplo, o que aparecen en *Ciro Alegría*, pero nunca en estos escritores.

Consecuentemente con esta posición destructora, los escritores neo-realistas presentan una actitud demitificadora, destructora de todas las convenciones y valores anteriores y tradicionales: la Patria, la Iglesia, la Historia, la Moral, el Orden, el Ejército; entidades que se escribían con mayúscula van a ser ahora cuestionadas, negadas, atacadas. Los escritores se constituyen entonces en generación parricida; adscriben con mayor simpatía a aquellos sectores que están en situación de minusvalía, entre ellos los adolescentes. De ahí la juventud de los protagonistas de sus narraciones, la presencia constante de pandillas o "colleras", su agrupación natural, regida por leyes tan despiadadas y selváticas como las que rigen el mundo de los mayores. Los adolescentes están en la edad en que empiezan a sentir sin concesiones la coerción de la sociedad, sin tener a mano recursos para superarla; los reclamos del sexo, sin la libertad, la posibilidad ni el reconocimiento social necesarios para satisfacerlos plenamente (por eso la frecuencia con que aparece la masturbación, como necesidad y como rebelión). Las figuras de los mayores que aparecen son seres o bien débiles, fracasados, o bien repugnantes, monstruos sagrados que detentan el poder, la riqueza, que se entregan al libertinaje. ¡Y qué divorcio profundo entre ambas generaciones! Veamos un ejemplo de este divorcio en un momento de "La ciudad y los perros", que presenta claramente la oposición entre la realidad que afrontan los alumnos del Colegio, y los principios que les inculcaron sus padres: "el capellán del Colegio es un cura rubio y jovial que pronuncia sermones patrióticos donde cuenta la vida intachable de los próceres, su amor a Dios y al Perú y exalta la disciplina y el orden y compara a los militares con los misioneros, a los héroes con los mártires, a la Iglesia con el Ejército. Los cadetes estiman al capellán porque piensan que es un hombre de verdad: lo han visto, muchas veces, vestido de civil, merodeando por los bajos fondos del Callao, con aliento a alcohol y ojos viciosos". La propuesta es: antimilitarismo, anticlericalismo, revisionismo histórico y total.

En su actitud demitificadora, estos autores presentan el verdadero rostro de la adolescencia; raspan el barniz de oro y rosa con que tradicionalmente se lo cubría. Dos epígrafes son significativos de este hecho, que evidencian todas las obras: el de Paul Nizan, al comienzo de *La ciudad y los perros*: "J

avait vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est la plus bel age de la vie"; y el de Jean Genet, en la obra de Reynoso *Los inocentes; relatos de collera*: "Yo tenía 16 años... en el corazón, pero no tenía ni un solo lugar donde colocar el sentimiento de mi inocencia".

Otra característica de estos escritores es el sentirse a sí mismos como marginados. No encuentran estímulos en el medio; sólo desprecio, indiferencia. Nadie ha hecho manifiesta esta situación tantas veces como Vargas Llosa. De ahí su ida a Europa, su residencia desde hace 8 años en este continente. En sus manifestaciones a la prensa, Vargas Llosa ha declarado repetidas veces su descontento por la situación del escritor en su país. En un reportaje que le hizo Emir Rodríguez Monegal (publicado en "Ercilla" Santiago, 6.7.1966), dijo: "... en el Perú, a diferencia de otros países, la literatura no interesa mucho a la gente, no repercute mucho"; más adelante manifestó: "lo que más le debo a Europa, lo que más he aprendido aquí, es a disciplinarme. He aprendido a trabajar, a escribir de una manera sistemática, concentrada, como trabaja un minero de La Oroya, así, con horario incluso, y he aprendido a enclaustrarme... En América Latina la literatura no ha sido tomada en serio. No la ha tomado en serio la sociedad, en primer lugar, y por consecuencia tampoco la ha tomado en serio el escritor. El escritor latinoamericano no asume su vocación de manera exclusiva, que es la única manera como se puede asumir, yo creo, la literatura. Como una actividad, además, excluyente. Muchas veces se la toma como un pasatiempo, como una actividad paralela, como un hobby de domingo".

En otro reportaje anterior, realizado por Ismael Pinto, y publicado en el diario "Expreso", de Lima, (del 10-6-1966), expresó otros conceptos que completan este panorama: "IP-¿Por qué crees que los escritores peruanos emigran, especialmente a París? En tu caso, ¿cuál fue el motivo? MVLL-En el Perú la literatura es una vocación desamparada. En nuestra sociedad, la mayoría no lee, y la minoría... muy poco. Los escritores están, prácticamente, segregados; la literatura no da de comer, a diferencia de lo que ocurre en otros lugares. Un escritor que es honesto, ¿qué hará para vivir? A veces desempeñar varios oficios, o uno, que lo aparta de su vocación. Tendrá que hacer literatura domingos y feriados; la vocación muere o se frustra. Esto incita a partir a otro medio más rico, culturalmente; con mayores estímulos; y Europa los tiene. En mi caso, la necesidad material... y la tentación cultu-

ral. IP-¿Crees que, para triunfar, un escritor debe haber residido necesariamente en Europa? MVLL-No, absolutamente. Creo que el triunfo del escritor es realizarse a sí mismo como tal; el lugar no cuenta. Índice de triunfo no es vender un libro; sino el dar vida a sus "fantasmas"; sólo eso podrá satisfacerlo si es un verdadero escritor."

En cuanto a técnicas literarias, este grupo de escritores revela, en general, la tendencia hacia la renovación de estructuras (notamos sobre todo la influencia de Faulkner y Dos Passos), la dislocación del tiempo, el uso de la alusión indirecta o sugerente, la desaparición progresiva del narrador omnisciente, tras de las "cosas" (como señala Estuardo Núñez; de ahí su expresión "objetivismo"), el empleo creciente del monólogo interior.

Pasemos ahora a considerar la obra de Mario Vargas Llosa, cuya producción abarca fundamentalmente la narrativa (novela y cuento) y el periodismo.

Su obra de ficción se inicia, según declaraciones del autor, con las poesías y relatos de su adolescencia, las cuales no han sido publicadas. En 1952 estrenó en Piura un drama: *La huída*. Entre los 16 y los 18 años escribe una serie de cuentos que aparecerán publicados en 1958 en Barcelona, bajo el título de *Los jefes*, libro reeditado el año pasado en Buenos Aires, por Jorge Alvarez. Otros cuentos publicados por Vargas Llosa son: *La ciudad y el forastero* (que forma parte de su última novela, "La casa verde", y apareció en Casa de Las Américas N° 26; La Habana, oct.-nov. 1964); *La casa verde* (también de la novela homónima, Rev. Peruana de Cultura N° 4. Lima, enero de 1965); *El abuelo* (en "Crónicas bastante extrañas", J. Alvarez. Bs. As., 1965); *Pichula Cuéllar* (en Sur N° 300. Bs. As., mayo-junio 1966); *Día domingo* (en "Lima en 10 cuentos". Lima, Biblioteca universitaria, 1966).

Su primera novela, *La ciudad y los perros*, la editó Seix Barral (premio Biblioteca Breve), en 1963. Apenas acabada esta obra, comienza su 2a. novela, *La casa verde*, publicada este año, también por Seix Barral (de ella, como ya dijimos, habían sido publicadas dos partes, los cuentos ya citados). Nuestro autor lleva ya, según ha declarado, un año de trabajo en su tercera novela, "sobre un guardaespaldas de la época de Odría, época de una dictadura mediocre, a la peruana", Vargas Llosa ha pasado, como vemos, del cuento a la novela. Cuando Ismael Pinto (en un reportaje publicado en "Expres-

so", Lima, 10-6-66) le preguntó el por qué de este cambio, su respuesta fue la siguiente: "...yo creo que todos mis cuentos, empezando por *Los jefes*, son tentativas frustradas de novela. Ello no quiere decir que considere al cuento género menor; ni tampoco lo he desechado. En el Perú y en América, quizá se escriba más cuentos por la facilidad de publicarlos en revistas, diarios, etc. Y, también, porque significa menos disciplina que en la novela." En la misma entrevista, más adelante, Pinto le pregunta: "En tus novelas o cuentos, ¿qué influencias encuentras de autores peruanos o extranjeros? A lo que VLL responde "—No sé. En realidad, a veces los que más nos gustan son los que menos influyen. En mi caso, le debo mucho a Sartre. Lo empecé a leer en Media, y... a veces no lo entendía. Luego a Flaubert por su rigor; a Faulkner. Pero, a quien releo es a "Tirante el Blanco", un libro de caballerías, y quisiera poder escribir un día así; construir un mundo fabuloso con lo vivido y lo fantástico; hacerlo una totalidad".

Como periodista, su producción es múltiple. Ha escrito en "Casa de Las Américas", en "Expreso", de Lima, en "Revista Peruana de Cultura", en "Visión del Perú", en "Marcha", "Primera Plana", etc, generalmente sobre temas de crítica literaria, o sobre temas de literatura en general, o sobre pintura. Ha sido reportado varias veces, y también ha realizado él reportajes (recordemos el de Carpentier, en "Tiempos modernos", a Cortázar, en "Expreso", a Buñuel, en "Primera plana", etc.

«Jorge Puccinelli Converso»

Una mirada de conjunto sobre sus obras de ficción, descubre que además de los rasgos ya indicados para su generación: realismo en la presentación descarnada de los estratos sociales, del verdadero rostro del país, rebeliones inútiles, angustia, pesimismo, incomunicación, intento demitificador, presencia de pandillas, la obra de Vargas Llosa presenta otras constantes bien netas: así por ejemplo el clima de violencia, el machismo dominante, la presencia avasalladora del sexo y de todo lo erótico, y otra muy importante sobre la que nos detendremos: el *determinismo ambiental*. ¿En qué consiste este determinismo? En la afirmación de imposibilidad del hombre de superar los condicionamientos del medio social y geográfico en que está inmerso; en un materialismo basado en el reconocimiento de la existencia de una realidad ajena al hombre, que le impone sus propias pautas, opuestas a los intereses, proyectos y fantasías individuales. El hombre reconoce que su destino no depende solamente de sus propias fuerzas; queda

descartada la utopía del libre albedrío, la posición del héroe romántico, culminando por el contrario el anonadamiento de los personajes bajo una máquina social monstruosa, kafkiana, cuyos resortes de manejo se le escapan, y cuyos fines se desconocen o, simplemente, no existen.

La novela latinoamericana ya no es la "novela de la tierra" (como Zum Felde, entre otros, la definieron); ahora el hombre depende en ella de un complejo mucho más aplastante: de lo que pareciera ser la confabulación del medio social y el geográfico en su contra.

¿A qué se debe esta posición negativista, determinista del destino humano? A que Vargas Llosa, a mi entender, no ve salidas a la situación peruana y latinoamericana (al menos por ahora); pareciera no adherir plenamente a ninguno de los sistemas ideológicos que se le presentan; parece no tener una conciencia clara y definida de las situaciones, y por tanto tampoco la reflejan sus personajes. Pero ¿no se contradice esto con sus declaraciones, en las que se autodefine socialista? En su artículo sobre la condena a los escritores rusos Siniavsky y Daniel (publicado en "Marcha", de Montevideo, el 4-4-66, y en "Expreso" de Lima, un mes más tarde, comienza diciendo: "Los escritores que creemos en el socialismo y que nos consideramos amigos de la URSS debemos ser los primeros en protestar por el enjuiciamiento...". Más adelante continúa: "Al pan pan y al vino vino: o el socialismo decide suprimir para siempre esa facultad humana que es la creación artística y eliminar de una vez por todas a ese espécimen social que se llama el escritor, o admite la literatura en su seno y, en ese caso, no tiene más remedio que aceptar un perpetuo torrente de ironías, sátiras y críticas... porque no hay creación artística sin inconformismo y rebelión... El escritor ha sido, es y seguirá siendo un descontento. Nadie que esté satisfecho es capaz de escribir dramas, cuentos o novelas que merezcan este nombre, nadie que esté de acuerdo con la realidad en la que vive acometería esa empresa tan desatinada y ambiciosa que es la invención de realidades verbales... la literatura es una forma de insurrección permanente". Vemos que toda la literatura de Vargas Llosa es típica (como la de los demás peruanos del grupo) de hombres disconformes, que elevan su disconformidad a la categoría de canon universal. A nosotros también puede parecernos esta manifestación de valor universal; pero, ¿hasta dónde no está condicionada por nuestra propia situación, por la de toda Hispanoamérica y sus conflictos? ¿Es lícito pensarla como válida para toda la li-

teratura, o podemos entender que haya escritores conformes con su tiempo, como algunos clásicos y algunos escritores socialistas, por ejemplo? Hay en Vargas Llosa una honda contradicción entre su postura pesimista y sus manifestaciones de adhesión al socialismo, que debe conllevar una visión optimista del futuro, la posesión de una clara perspectiva y un soporte ideológico neto y definido, que falta en Vargas Llosa. Nadie como Lukács ha señalado esta serie de contradicciones en los escritores que, como VLL, adscriben a lo que él (Lukács) llama *realismo crítico*, es decir, la posición de aquellos escritores que viven como burgueses, en una sociedad burguesa, y tienden ideológicamente hacia el socialismo. ¿Qué pasa entonces? El escritor critica su sociedad, pero como lo hace inevitablemente *desde dentro* de ella, no puede evadirse de sus propios condicionamientos. En "Significación actual del realismo crítico". Lukács dice: (pág. 114) "La afirmación del socialismo en el realismo crítico tendrá que seguir siendo siempre abstracta; aun cuando se intente concretar el problema, éste necesariamente sucederá desde fuera y no desde dentro".

El resultado de esta oposición es entonces una tensión, una lucha en la que, como no se vislumbran salidas, se continúa girando sobre sí mismo, sin ofrecer soluciones. Del dinamismo se pasa así a la estaticidad, y los dos polos de la literatura burguesa de que habla Lukács: vanguardismo y realismo crítico, se tocan.

Ahora bien, el hecho de que VLL condene la realidad que presenta, sin ofrecer soluciones, no desmerece a mi entender en absoluto el valor de su obra. El escritor no está obligado a dar soluciones; basta con que el mundo que refleja trasunte una capacidad de visión crítica de la realidad, y esté configurado de una forma estéticamente valiosa. El escritor socialista, en cambio, subordina lo esencialmente literario a su misión política y social. En cierto sentido, se contradice como escritor. Pero esta no es la posición de VLL, quien en un reportaje aparecido en "Tiempos Modernos", dijo: "No soy partidario de la literatura militante. Cuando la novela se convierte en informe de defensa pierde su carácter novelístico porque persigue un objetivo limitado, inmediato. Reemplaza al periodismo, al panfleto, al ensayo; se pone en un plano que no le pertenece. La novela ciertamente influencia a la sociedad, cambia las conciencias, pero lentamente. Si el escritor se embarca en una literatura militante, pierde su libertad creadora, y para el artista ello es grave. Creo por el contrario en

la literatura comprometida. Siendo latinoamericano creo en ello más que nadie; nosotros no debemos eludir la realidad, más aún, si lo quisiéramos no podríamos hacerlo, pues nos sale al encuentro".

En otro artículo, sobre Reynoso, Vargas Llosa dice: "El novelista es como el justo juez, como Dios, como la ley: no se casa con nadie."

Estas importantes manifestaciones nos llevan del plano ético al estético. Cosecuentemente con lo declarado, MVLL nunca subordina la calidad literaria a la intencionalidad ética o social. Es un cuidadoso artífice de la forma, y un permanente buscador de nuevas modalidades expresivas. En este sentido, toda esta nueva generación de autores peruanos tiene el gran mérito de defender y usar el lenguaje típicamente peruano, de la calle, en su forma oral, contra el tradicional casticismo y retoricismo que durante siglos agobió a la literatura de este país.

Analicemos ahora, brevemente, las dos novelas de Vargas Llosa, tratando de descubrir cómo se da en ellas el intento de renovación de las estructuras narrativas, plano en que este autor supera ampliamente a los demás de su generación.

ESTRUCTURA Y TECNICA EN "LA CIUDAD Y LOS PERROS"

Recordemos brevemente el argumento... Los protagonistas intentan destruir un orden, pero fatalmente terminan sometiéndose a él, reproduciendo los mismos errores que intentaron combatir.

La estructura de la novela es cerrada: consta de dos partes de extensión pareja, subdividida cada una en ocho especies de capítulos, que a su vez se subdividen en escenas; y un epílogo, de tres escenas, donde se narra el destino final de otros tantos personajes: Gamboa, Alberto y Jaguar.

Dentro de esta trama cerrada, no hay un desarrollo único, lineal. Percibimos la influencia del lenguaje cinematográfico (cada vez más dislocado), en la variedad y alternancia de los enfoques, cada uno de los cuales corresponde a un personaje central, un estilo, un lenguaje y un "tempo" propios, formando su entrelazamiento una trama compleja como la sociedad estratificada que representa. El ritmo es movido, los desplazamientos son frecuentes. Las distintas escenas, que

alternan entre sí, siguen los hilos de diversas historias que podrían formar aisladamente otras tantas novelas; la del Jaguar, de Alberto, del Esclavo, de Gamboa, del Colegio Leoncio Prado.

El ojo de la cámara del narrador se sitúa en 4 planos distintos, que parecen adentrarse cada vez más en los personajes, y corresponden a otras tantas técnicas y niveles de lenguaje: 1) el ojo inmóvil; 2) el ojo móvil; 3) el monólogo tradicional; 4) el monólogo interior.

El primer plano, que llamamos *ojo inmóvil*, supone un hablante que narra en 3a. persona, y está situado a una distancia tal de los personajes que le permite ser imparcial y abarcar el cuadro de conjunto. Presenta a los cadetes y oficiales en la acción y en el diálogo; describe los ambientes y las costumbres. Podemos ejemplificar esta forma narrativa citando el comienzo de la 2a. parte (pág. 35): "Cuando el viento de la madrugada irrumpe sobre La Perla, empujando la neblina hacia el mar y disolviéndola, y el recinto del Colegio Militar Leoncio Prado se aclara como una habitación colmada de humo cuyas ventanas acaban de abrirse, un soldado anónimo aparece bostezando en el umbral del galpón y avanza restregándose los ojos hacia las cuadras..." El narrador, como vemos, se coloca a cierta distancia, presenta el ambiente en forma aparentemente impersonal y objetiva, casi fotográfica (o mejor, filmica), pero recuperando para el lector el oculto sentido poético de la realidad más común. En el 2º plano: el *ojo móvil*, el narrador usa también la 3a. persona, pero disminuye su alejamiento, abandona un poco su imparcialidad para acercar el foco de su cámara a determinado personaje, que asume entonces el rol protagónico. La cámara sigue a este personaje en sus movimientos, diálogos, reflexiones, sensaciones; se identifica con su particular perspectiva y se limita a ella, ganando en penetración humana lo que pierde en ubicuidad. El personaje más seguido por la cámara es Alberto (notemos que es también el que tiene mayor status y movilidad social, el que más se ha identificado, entre otras razones, por sus trabajos literarios, con Vargas Llosa). Veamos una de las escenas donde el ojo móvil de la cámara se ha centrado sobre este personaje: "Se abre la puerta del baño. Alberto ve la cara pálida del Esclavo: las literas lo degüellan a medida que avanza. Está peinado y afeitado. "Se levanta antes de la diana para llegar primero a la fila", piensa Alberto. Cierra los ojos. Siente que el Esclavo se detiene junto a su cama y le toca el hombro. Entreabre los ojos: la cabeza del

Esclavo culmina un cuerpo esquelético, devorado por el pijama azul." (aquí destaco la perspectiva intencionalmente limitada del narrador, y el valor de las figuras que emplea).

La 3a. técnica es la del *monólogo tradicional*. La representan los monólogos del Jaguar, que son 12, y están en su mayoría dentro de la 2a. parte. El Jaguar asume la primera persona, pero sus parlamentos presuponen la presencia de un interlocutor o público que lo escucha contar sus recuerdos. A través de estos monólogos el Jaguar va contando la historia de su niñez, todo el período anterior a su ingreso al Leoncio Prado.

La 4a. modalidad narrativa es la de los *monólogos interiores* (13 en total), cuya figura central es la del Boa. El estilo varía profundamente. El lenguaje se hace íntimo, suelto, popular, se libera de las trabas racionales o de las deformaciones que la presencia de los demás impone al lenguaje, tal como surge espontáneamente en un nivel pre-hablado. Abunda en incoherencias; el ritmo es atropellado. Veamos un ejemplo (pág. 66): "Quieta, perra, saca tus malditos dientes, Malpapeadita. Estaba lleno de gente, los soldados habían traído sillas del comedor o eso fue otra vez, pero digamos que estaba lleno de gente, imposible distinguir al general Mendoza entre tanto uniforme. El que tiene más medallas y me voy a quedar seco de risa si me acuerdo del micro, el colmo de la mala suerte, cómo nos divertimos, me voy a hacer pis de risa, me corte la cabeza que si está Gamboa, voy a reventar de tanta risa si me acuerdo del micro." Notemos que habla, aparentemente, con la perra (desdoblamiento de sí mismo-solead).

¿Qué se propone Vargas Llosa con esta dialéctica entre las formas narrativas nuevas y las tradicionales, con esta variedad de enfoques? Se propone dar una visión lo más rica y variada posible de la realidad, presentar el mayor número de ángulos posibles, de manera de dar margen a la creación y el juicio del lector; para él, en eso consiste el realismo literario.

Pasemos ahora a analizar brevemente la 2a. novela de Vargas Llosa: *La casa verde*. Aquí la técnica se complica, el intento de renovación estructural se agiganta. Cinco son las historias que se entremezclan como una maraña (historias basadas en hechos y escenarios reales). Las dos primeras tienen lugar en Piura, pequeña ciudad al N. O. del Perú, donde vivió Vargas Llosa un tiempo de chico. Las dos historias piuranas

son: la de *Anselmo* (el arpista ciego, fundador de la casa verde), y la de la *Mangachería*, "barrio de vagabundos, mendigos y artistas"; de allí se destacan los Inconquistables: José, el Mono, Josefino y Lituma, asiduos concurrentes de la casa verde.

Las otras tres historias tienen lugar en la selva amazónica del N. E. peruano, donde viven las tribus de los aguarunas y los huambisas, que impresionaron fuertemente al autor, cuando visitó esas regiones, porque "viven en la Edad de Piedra." En la confluencia de los ríos Nieva y Marañón hay una factoría de caucheros y una misión de religiosas españolas: el Convento de Santa María de Nieva. Allí es recogida *Bonifacia*, otro de los personajes principales, cuya parábola selva-Misión-servicio doméstico-prostíbulo, habla por sí misma de la necesidad de poner fin a la injusticia con los indios, de la ambigüedad del mito del progreso y la evangelización, y su complicidad frecuente con la explotación y con el engaño.

La cuarta historia es la de *Jum*, cacique del pueblo urakusa, acerca del cual nos dice MVLL en su ya cit. Diálogo con E. R. Monegal: "que fue castigado y torturado por haber pretendido vender el caucho directamente en Iquitos, y sin pasar por los intermediarios que los explotan. Le rompieron la frente de un golpe de linterna...después lo azotaron y lo colgaron de dos árboles...Le cortaron el pelo, que es una ofensa terrible para los indios. Yo hablé con los torturadores cuando estuve, hace poco, y me encontré con que eran gente muy simple y amable, que no parecían entender lo que habían hecho. Los soldados cayeron sobre el pueblo, agarraron a Jum, violaron a las indias delante de sus maridos y se llevaron al cacique. Así aprenderían a no rebelarse contra los intermediarios. Lo peor es que ya el propio Jum había aceptado el castigo y se había convertido en el ser más sumiso y servil. Los intermediarios eran también unos pobres hombres, al nivel de las larvas." Notemos en estas manifestaciones una de las características que más admiro en MVLL: la objetividad de sus juicios, esa característica que él quiere para todos los narradores, cuando dice: "el novelista es como el justo juez, como Dios, como la ley: no se casa con nadie." De esta manera la crítica revierte sobre el sistema, no sobre los hombres, que de una u otra manera son sus víctimas (aun los explotadores).

La 5a. historia es la de *Fushia*, el japonés explotador, ambicioso y desalmado, de quien la selva se venga transformán-

dolo en una sola llaga putrefacta. Este episodio es uno de los más trágicos del libro (junto con el de Toñita), que no escatima la pintura cruda y despiadada de las situaciones.

Alrededor de estos personajes centrales giran otros: Aquilino, Lalita, Adrián Nieves, etc. Directa o tangencialmente, todos ellos (los personajes principales y los secundarios), se vinculan o desembocan en la Casa Verde, especie de centro neurálgico de la obra. ¿Qué es esta Casa Verde que da nombre al libro, y en la cual parecen resumirse todos los destinos? Es un prostíbulo, surgido como una excrescencia en las afueras de la tranquila ciudad de Piura, y que desde el otro lado del puente ejerce su influjo inquietante, su maléfico magnetismo. En un momento dado, el lector descubre que hay dos casas verdes, sucesivas en el tiempo. Parece que la primera fue quemada por los indignados habitantes "honestos" de Piura, reproduciendo la búsqueda de purificación por el fuego de Sodoma y Gomorra. Pero la casa renació de sus cenizas, demostrando que es necesario reemplazar los viejos esquemas maniqueos, buscar un nuevo lenguaje, nuevos valores, porque el hombre está hecho de bien y mal, de mentira y verdad, de razón y sinrazón.

Puede ocurrir también que una sola sea la casa verde real y la otra se difumine en la penumbra incierta del mito, o que ninguna de las dos exista. Las alusiones son intencionalmente veladas y evasivas. Vargas Llosa no nos da nunca certezas absolutas; nos deja en la duda, nos da margen para que nos construyamos un poco cada uno de nosotros nuestra propia novela, sobre la base de su propuesta.

Junto al vívido cuadro regionalista (sentimos, respiramos la sequedad del arenal piurano y la humedad pegajosa, fecunda y erótica de la selva), además del juego continuo con el espacio y el tiempo quebrados, yuxtapuestos, dislocados, simultáneos, lo que más se destaca en esta extensa novela (tiene 430 páginas), es la multiplicidad de niveles que el autor baraja con suma maestría, la riqueza de planos que se juegan sucesiva o simultáneamente en la obra: Veamos cuáles son esos planos, algunos de los cuales han sido señalados acertadamente por el crítico Oviedo, y que constituyen otras tantas vías de acceso a la obra posibles: 1) el *simbólico-crítico*: detrás y a través de la ficción, el autor representa y denuncia la realidad total que es el Perú. No es de ninguna manera gratuito ni accidental que esta novela-mundo lleve el nombre de un prostíbulo. Vargas Llosa ama a su país, y por lo

mismo le duelen su estratificación, su injusticia social, su corrupción institucionalizada. Por eso busca, a través de la literatura de testimonio y denuncia, conmover al lector, hacerlo consciente y responsable de lo que es su realidad, sacarlo de su aceptación pasiva y abúlica. 2) el *mítico*, que se trasunta por ejemplo en toda la historia de la fundación misteriosa del prostíbulo, y las consecuentes hablaturías de la gente. La incertidumbre entre lo mítico y lo real nos descoloca, nos desconcierta, que es precisamente lo que se propone el autor. 3) lo *exótico*: todo el ambiente de la selva, los indios, configuran una instancia real, pero extraña para nosotros; nos lleva al conocimiento de esferas hasta ahora desconocidas al lector peruano, y que sin embargo son tan peruanas como la realidad limeña que lo circunda. 4) lo *heroico*, apenas esbozado, por ejemplo, en la sublevación de Jum y la aventura de Fushía. Pero notemos enseguida lo que ya adelantamos para esta generación de escritores: la heroicidad no se da al modo romántico: uno termina sometido, el otro pobre, abandonado y leproso.

La prosa se flexibiliza asimismo en los más variados enfoques y estilos, desde la narración objetiva e impersonal a la pura subjetividad de los breves pero numerosos monólogos interiores, a los diálogos vivaces, con cuyo montaje a veces se logra descubrir perspectivas insospechadas para la literatura; desde la palabra-ruido hasta la palabra-sentimiento y la palabra-instinto, que trasuntan una cuidadosa elaboración, una aguda preocupación por el estilo. La persona narradora pasa sin solución de continuidad de la primera a la tercera, y como lo ha destacado el ya citado crítico Oviedo, hay hasta un hermoso y muy difícil uso de la segunda persona, en el trozo cuya cita transcribo: "Ahora sí, atrévete, anda a su banco todas las mañanas, toca sus cabellos, cómprale fruta, llévala a La Estrella del Norte, pasea con ella bajo el sol ardiente, quírela tanto como en esos días." El personaje que parece desdoblarse y hablarse a sí mismo es Anselmo. O también podría ser el narrador quien se dirige al mismo Anselmo.

Es imposible agotar aquí, por razones de tiempo, el análisis apenas esbozado de esta novela tan rica, cuya complejidad a menudo desconcierta al lector, lo hace sentirse perdido entre sus callejuelas entrecruzadas. Pero una lectura atenta y compenetrada recompensa ampliamente al lector, con el regalo de un deslumbramiento nuevo, de la percepción de mundos extraños, exóticos, desgarrantes, insospechados. Bás-

tenos decir que obras como *La casa verde* y *La ciudad y los perros*, junto con otras de la talla de *Rayuela*, *Los premios*, *La región más transparente*, *Los albañiles*, *Sobre héroes y tumbas*, *Pedro Páramo*, *La muerte de Artemio Cruz*, etc., de alguna manera nos reivindicán, nos llenan de orgullo a la vez que nos hacen sentir en toda su intensidad el dolor de Suramérica; nos reconcilian con esa tarea "de loco", arrebatadora, desgarradora y angustiante, que es la creación literaria.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

José Santos Chocano y su "Alma de América"

Por ALBERTO TAURO



Grande fue la sorpresa de Don Quijote, cuando supo que los duques habían decidido confiar, nada menos que el gobierno de una ínsula, a su leal y humilde escudero. Muy discretamente lo condujo a su aposento, para instruirlo en los principios que la prudencia aconseja aplicar en el ejercicio de las funciones inherentes a tal cargo. Y de paso le dio a conocer la amargura que lo había embargado, al ver que sus esforzados desvelos no le habían franqueado hasta entonces la oportunidad de premiar sus servicios; así como el desconcierto que invadía su ánimo, al advertir que sin pretenderlo y quizá sin poseer las cualidades indispensables, Sancho se veía exaltado a la posición que vanamente piden muchos. "Otros cohechan, importunan, solicitan, madrugan, ruegan, porfían, y no alcanzan lo que pretenden; y llega otro, y sin saber cómo ni cómo no, se halla con el cargo y oficio que otros muchos pretendieron". Y viene este episodio a nuestra memoria, porque alguna semejanza guarda con lo ocurrido a muchos investigadores, que dedican largos y pacientes afanes a la búsqueda de testimonios, a la comprobación de datos o teorías, a la plena integración de informes o argumentos; con plena conciencia de sus hallazgos y sus inferencias legítimas, apun-

tan cuanto puede ser objeto de rectificación o de posterior ampliación, señalan derroteros de posible fecundidad, sugieren bases para nuevos y metódicos escrutinios; y, no obstante, puede ocurrir que por azar descubre otro un importante destello de la verdad que antes se mostró esquiva, un desconocido elemento que da firmeza a hipótesis previas, una noticia merced a la cual se perfecciona una secuencia. La suerte puede lograr, a veces, los efectos que la constancia y el mérito no alcanzan. Muy claramente lo confirma así nuestro casual encuentro de la versión inicial de *Alma América*, la obra que con mayor intensidad define el modo poético de José Santos Chocano y las vetas de su inspiración, y que no conoció Luis Alberto Sánchez, a pesar de las amplias, sagaces y dilatadas inquisiciones que lo llevaron a penetrar en los secretos de la vida y la labor creadora del eminente poeta.

CRONOLOGIA ALUSIVA

La versión inicial de *Alma América* apareció en la edición de *El Comercio*, de Lima, correspondiente al 1º de noviembre de 1903. O sea, tres años antes de que el libro fuera impreso en España. Y durante este lapso sufrió adiciones, supresiones y enmiendas, que determinaron una fundamental alteración de los esquemas a los cuales obedeció la proyección del autor, y que revelan ampliamente las orientaciones de su trabajo lírico.

Esa primera publicación incluye una dedicatoria — compuesta en doce quintetos —, y cuarenta sonetos; pero en ella se anuncia que “el libro consta de cien sonetos ya escritos”, y declara el poeta que su selección incluía cuanto deseaba dar entonces a la publicidad — tal vez porque los sonetos restantes debían ser sometidos a revisión y nueva elaboración—. Es posible que enviara ejemplares del diario respectivo a sus amigos de Europa y América, para mantener fraterno intercambio y excitar su aplauso. En particular, recibió generosa y amigable respuesta de don Miguel de Unamuno, quien ofreció a José Santos Chocano escribir un prólogo para el anunciado libro. Y al agradecer tan auspicioso gesto, en una nueva misiva (1º-X-1904), apuntó el caudaloso poeta dos revelaciones: 1ª, “he suprimido lo que Ud. me indicó y he atendido aquellas observaciones que Ud. hizo a los cuarenta sonetos que le envié”; y 2ª, “mi libro es ya seis veces lo que Ud. conoce”. Por tanto, reconoce haber hecho supresiones y correcciones, en armonía con las sugerencias del recio ensayista, y haber aumentado hasta 240 el número de sonetos y “poe-

mitas" que debían integrar *Alma América*. Pero todavía "no dejaba de preparar la que consideraba su obra máxima" — según lo establece cabalmente Luis Alberto Sánchez —. En verdad, continuaría aún enriqueciendo y decantando las arrogantes creaciones de su madurez, porque debía volcar en su libro las impresiones alentadas en Centro América y Colombia, durante su viaje a través de Chile y Argentina, y durante su estancia en España. "En el Magdalena" y mientras corría el año 1904, escribió "para *La Ilustración Española y Americana*" un soneto, que tituló *El arpa del jaguar* y en la edición definitiva del libro integraría precisamente el caleidoscópico *Canto al Magdalena*. "A bordo del *Atlantique*" y a la vista de Buenos Aires, compuso otro soneto en homenaje a Juan de Garay, que el 25 de mayo de 1905 dio a conocer en el curso de una fiesta conmemorativa de la independencia argentina. Y aunque a mediados de aquel año puso en manos de Unamuno el texto "completo", es posible que todavía no hubiera escrito los poemas que abren el libro — *A. S. M. C. Don Alfonso XIII*, y *Ofrenda a España* — y que dio a conocer el 19 de noviembre de 1905, durante la velada que ofreció en el Ateneo de Madrid¹.

Alma América es, sin duda, un poemario escrupulosamente cuidado. Sus composiciones fueron sometidas a una incesante revisión verbal y métrica. En forma documentada y emotiva revela los valores que distinguen a la gesta histórica y la naturaleza del continente. Y aunque su resonancia puede parecer ostentosa y ligera, es claro que propaga los alientos de una pasión entrañable, y que en ellos adquiere carácter y sentido la propia existencia del poeta. De allí su legitimidad y su feliz permanencia.

TITULO

Profunda diferencia existe entre las dos modalidades que reviste el título del libro, en la versión primaria y en la edición definitiva. La supresión del nexos y la adjetivación del sustantivo inicial, implican cambios muy apreciables en la

(1) Es obvio que durante esos años, caracterizados por la sucesión de intensas vivencias, no cesó el poeta de revisar y enriquecer los cien sonetos que originalmente integraron su obra. Particularmente lo comprueban los dos poemas que insertamos al final, cuyos manuscritos originales posee Antonio Rodríguez Noñino, y de los cuales obtuvimos copias fotostáticas merced a la gentil intercesión de Luis Monguió. Son ellos *El arpa del jaguar* y *Selvática*. Permiten advertir que había superado la estricta limitación a los moldes del soneto, tal vez para revelar, en la variedad de las formas poéticas, las múltiples sugerencias de la naturaleza y la historia americanas; y que manteniendo la inicial formulación del título, expresaba su emoción ante el descubrimiento de las esencias hasta entonces inadvertidas.

actitud espiritual y la voluntad creadora del poeta. Y así lo intuye Luis Alberto Sánchez, cuando reflexiona que "su título no proviene de una presentación o descripción del alma de América, sino más bien, de una identificación de su persona con América, o sea que, si alguna otra locución está más cerca, dicho título es el *América de mi alma*". Exactamente: abandona el poeta su deslumbramiento ante la espléndida y pintoresca naturaleza americana, para enderezar su emoción hacia las perspectivas que ella ofrece a la humanidad; mantiene su admiración por la gallardía individual de los conquistadores, pero también comprende la grandeza que diariamente prodigan cuantos labran el destino del continente; y comunica un mensaje, al mismo tiempo que destaca su gusto por la cadencia eufónica y la novedad de la expresión.

También se registra un cambio significativo en el subtítulo: "sonetos continentales" primero, y, finalmente, "poemas indo-españoles". De una parte advierte su adhesión al troquel herediano, como forma adecuada para dar a su visión las precisas aristas de una joya; y por otra, deja suponer que sus vuelos líricos demandan las imprevistas posibilidades de las combinaciones métricas sin un límite previo. Denota, por añadidura, que al dar a la estampa su visión inicial sólo deseaba exaltar los temas unitarios del Nuevo Mundo; y luego prefirió destacar el dualismo fundamental de la formación histórica americana, para ligar su inspiración con las tradiciones hispánicas y aun reivindicar su entroncamiento con viejos hidalgos. El afán descriptivo, que podía ceder a la captación de una escena inmovilizada por la admiración del pueblo, evoluciona hacia el examen espectral, hacia la identificación de los elementos que viven en el alma americana; es decir, que a la postre canta en la unidad de América el fruto renovado de la conciliación y el equilibrio.

DEDICATORIA

Corta y promisoro como la primera salida que llevó a Don Quijote hasta la venta donde fue armado caballero; así fue aquella que José Santos Chocano efectuó con los "sonetos continentales" en cuyos versos había intentado cultivar el *Alma de América*. Y pulía sus estrofas con amor, mientras aguardaba en su vigilia el anuncio del espaldarazo deseado. Que para eso, sin duda alguna, había inscrito bajo el título unas palabras que debían atraer favorables auspicios: "A José María de Heredia, rey del soneto y nacido en las

Antillas, dedico este libro de sonetos indianos". Luego le advierte humildemente que llega hasta él con la quebrada voz de sus versos, para hacerle escuchar los lejanos ecos de su nativa América —donde "un cantor, bregando entre cadenas, te da su nombre y su vibrante lira"—, le sugiere que se inspire en la historia y la belleza naturales que seguramente arrullaría en el fondo de su conciencia, y, sin hesitar ya, requiere la benévola consagración:

Desde hoy, Maestro, ampárame en tu coro,
la sombra de la rubia palma.
Tú pondrás sobre mí tu sello de oro;
y yo pondré en tu cántico sonoro
¡todo este fuego que te incendia el alma!

¿Respondió el celebrado vate a la petición del novel cantor de América? ¿O la contempló en su gabinete, un día tras otro, en espera de la quietud que le permitiera modular satisfactoriamente sus acentos, y la muerte frustró la realización de tal deseo? Es difícil determinarlo. Pero quizá dejó en suspenso la misiva gratulatoria y el aplauso, porque había algo de irrespetuoso y desafiante en aquel homenaje. En verdad, no debió gustar a José María de Heredia el desplante ensayado por José Santos Chocano, en cuanto pretende poner fuego en el cántico de su maestro, que él admira en su perfección formal pero implícitamente juzga tan frío como el mármol.

«Jorge Puccinelli Converso»

Lo cierto es que el poeta se vio impelido a fijar en otro horizonte su mirada, cuando quiso hacer de *Alma América* una trascendente muestra de pleitesía. Y, decepcionado tal vez por el silencio que ante su "vibrante lira" guardara el "rey del soneto", o movido hacia más eficaces devociones por el hecho de haber cumplido aquel su trayectoria vital, dirigió su mirada hacia la católica majestad del rey Alfonso XIII. Según la misma estrategia, ofrece su poesía como un tributo, expone la variada y multiforme significación de su contenido, e insinúa el don que en reciprocidad desea. Pero su actitud es ahora cortesana, y no espera ya un lírico espaldarazo, sino una objetiva muestra de mecenazgo. En efecto, parece ensayar una reverencia cuando dice

Yo que ni exploro bosques ni otras ciudades fundo,
os quiero dar la América intacta en mi canción;
que os puede hacer más dueño de nuestro Edén fecundo
la lengua de Cervantes que el barco de Colón.

Enumera luego los motivos que en sus versos desfilan, compara su inspiración con las energías de la naturaleza autóctona, y —mirando “a Cervantes como el mejor virrey”— anuncia al soberano la rendida prosternación de su musa: “una salvaje”

que se echará de hinojos ante el poder real.

Os tomará la diestra y os besará en el sello
y bastará, que en cambio, le déis para su cuello
apenas una sarta de cuentas de cristal...

Por tanto, pueden advertirse profundos cambios, desde que José Santos Chocano ensayó, en *Alma de América*, la exaltación de las galas naturales y los valores históricos del continente, hasta que decidió interpretar, en *Alma América*, el afecto y la admiración que hacían bullir en su espíritu. Afectan a las concepciones temáticas, las formas poéticas y la actitud humana. De allí el interés que puede revestir la confrontación de ambos textos.

CONTENIDO

Aparte de los bizarros quintetos en los cuales expresó su dedicatoria, José Santos Chocano eliminó doce de los cuarenta sonetos que ofreció, al efectuar la publicación tentativa del poemario que tituló *ALMA DE AMÉRICA*, a saber: *La partida de Colón*, *El Amazonas*, *Marina tropical* —anteriormente aparecido en el semanario *Actualidades*: Lima, 30-VI-1903—, *La fauna de América*, *La ceiba*, *Muerte de jaguar*, *La noche triste*, *Ante un huaco*, *Las huacas*, *Dama limeña*, *El Virrey galante* y *El guajiro*.

De los veintiocho sonetos que merecieron ser reproducidos en *Alma América*, únicamente tres aparecen sin alteraciones textuales: *Las punas*, *Panamá* y *Campesina costarricense*. Seis experimentaron tan sólo el cambio de una palabra: *Las selvas*, *Los pantanos*, *En el Canal*, *El añil*, *La danta sorprendida* y *El Paseo de Aguas*. Cinco lucen modificaciones titulares: bien, mediante simples supresiones, como en *El sueño del boa*, *El sueño del cóndor* y *El sueño del caimán*, que aparecen como *El boa*, *El cóndor* y *El caimán*, respectivamente; bien, mediante la agregación de voces que precisan la comprensión, como en *Panamá* y *El Niágara*, que han de ser *El istmo de Panamá* y *Las cataratas del Niágara*. En cuanto a las correcciones introducidas en los restantes, pueden limitarse a veces a las inflexiones verbales o la calificación; pero alcanzan una extremosa y reveladora amplitud en *Las dos rayas*,

cuyos endecasílabos resultaron estrechos para dar adecuada expresión a los nuevos contornos del episodio evocado, y hubieron de ser trocados por alejandrinos. Y, si a esta observación se asocia el hecho de aparecer en la edición definitiva de *Alma América* hasta veinticinco sonetos escritos en metro de catorce sílabas, podrá advertirse que durante la preparación de este libro se define la adhesión de José Santos Chocano a las concepciones innovadoras del modernismo.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»





Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

José Santos Chocano

Alma de América *

(SONETOS CONTINENTALES)

Por JOSE SANTOS CHOCANO

*A José María de Heredia, rey del soneto
y nacido en las Antillas, dedico este libro
de sonetos indianos.*

DEDICATORIA (*)

Poeta: oye la voz del que te aclama.
Mis versos nacen con las alas rotas,
pero llegan a ti de rama en rama;
y se van a estrellar contra tu fama,
como contra los faros las gaviotas.

Mi estrofa es un jaguar que te saluda:
ya que cruzas desiertos no te espantes;
y al fiero grito de mi estrofa ruda,
detén, sobre esa inmensidad desnuda,
los pies de tus fornidos elefantes.

¿Qué te quiero decir? Decirte quiero
que América te ofrece ancha campiña,
una hamaca a los pies de un cocotero,
un zenzontle cantando en el alero
y un ánfora de miel en cada piña.

* Transcribimos el texto según apareció en El Comercio, de Lima, el 1º de noviembre de 1903.

En una "nota" se hacía constar allí: "El libro consta de cien sonetos ya escritos; pero el autor no quiere dar publicidad, por ahora, sino a los que aparecen en este periódico".

En la presente publicación hallará el lector, al pie de cada soneto, las variantes introducidas por el poeta al disponer la edición definitiva. Y un asterisco (*) al lado del título indica que el soneto respectivo no ha sido incluido en la edición de 1906.

Y si te place el épico horizonte,
en sus selvas te da ríos de plata:
de llanura en llanura va el bisonte,
el cóndor volador de monte en monte,
de peñón en peñón la catarata...

Conságrale tu amor. No la fortuna
le niegues tú de un cántico sonoro.
América meció tu blanda cuna;
y, en noche tropical, te vio la luna
poner la mano sobre el arpa de oro.

¿No sientes que, en la sangre, tus abuelos
te legaron las músicas extrañas
que sorprendes del pájaro en los vuelos,
en el curso del astro por los cielos,
en el aire, en el mar, en las montañas?

Esa música es sólo la cadencia
de tu raza gentil: ritmo de gloria.
Tú no puedes negar que en la conciencia
acaricias tus horas de inocencia,
tu fresco abril, tu primitiva historia.

Oyes, en la ilusión de tus amores,
del ronco mar las trágicas disputas;
y ves brotar las islas de colores,
ya como ramos de lozanas flores,
ya como cestas de pintadas frutas.

Y en ese cuadro que tu genio admira
ves que un cantor, bregando entre cadenas,
te da su nombre y su vibrante lira:
sientes, al fin, que América te inspira
y que el Niágara corre por tus venas...

Cántala, pues, artífice divino;
y a un libro nuevo tu fervor consagra,
que haga pensar, por lo tallado y fino,
en una miniatura de Tanagra
o en un puño de estoque florentino.

Cada soneto tuyo es la paloma
que en su nido murmura timideces,
trofeo heroico de la vieja Roma,
o algo como una artística redoma
en que se miran retozar los peces...

Desde hoy, Maestro, ampárame en tu coro,
bajo la sombra de la rubia palma.
Tú pondrás sobre mí tu sello de oro;
y yo pondré en tu cántico sonoro,
¡todo este fuego que te incendia el alma!

LA PARTIDA DE COLON (*)

El sacerdote, ante las mudas gentes,
te echó su bendición: la mar bravía
se doblaba a sus pies; y el sol ardía
en sus abiertas manos transparentes.

La luz sobre tus armas refulgentes,
con alegre temblor, se estremecía:
tú doblaste la frente; y a porfía
se doblaron también todas las frentes.

Luego miraste el mar; y los remeros
de tu bote se irguieron con presteza,
puestas en alto las lustrosas palas.

Saltaste entre tus propios marineros,
y un ave, al rededor de tu cabeza
te empezó a hacer adiós con sus dos alas...

LA CRUZ DEL SUR

Cuando las carabelas voladoras
al fin trazaron sobre el mar sus huellas,
fueron rasgando por delante de ellas
la inmensidad con sus audaces proras.

Entonces Dios, en las nocturnas horas,
tras el misterio de las tardes bellas,
una cruz dibujó con cuatro estrellas
en el lienzo en que pinta sus auroras...

Brilló la cruz cual argentado broche,
que la punta de un velo suspendiese
dejando ver radiantes simbolismos

4.—la inmensidad con sus tremantes proras.
5.—Quedó la cruz como argentado broche,
10.—que en la punta de un velo resplandece

y hoy, sobre el paño negro de la noche,
prendida se le ve, como si fuese,
la condecoración de los abismos!...

12.—y hoy, sobre el terciopelo de la noche,
13.—en la profunda oscuridad, parece.

LA NOCHE DE LOS ANDES

Hay en las soledades de la puna,
cuando la noche aumenta ese reposo,
un misterio solemne y religioso
como el amor de un alma sin fortuna.

Cada cumbre de nieve es como una
virgen, que, de la mano del esposo,
va saliendo del templo luminoso,
envuelta en fría castidad de luna...

¡Oh cuadro aquel de místicos reflejos!
Los mismos Andes a los cielos crecen,
como torres de inmenso campanario;

los rayos se hacen cruces, a lo lejos;
y hasta los astros, al brotar, parecen
las desgranadas cuentas de un rosario...

7.—aparece en el templo luminoso.
11.—como torres de ingente campanario.

L A S S E L V A S

Cada selva en su pompa de rumores,
sobre la ostentación de los follajes,
copia el frufrú de los sedosos trajes
y en las sedas después pinta sus flores.

Luce insectos de gasa brilladores,
pájaros de vivísimos plumajes,
fieras dignas de verse en los paisajes
de una artística alfombra de colores.

La selva tropical que por frondosa
finge la cabellera de una hermosa,
de día, entre penumbras se recata;

y de noche, sujeta su peinado
con un rayo de luna, atravesado
como si fuese un alfiler de plata.

13.—con un fulgor de luna, atravesado

LOS PANTANOS

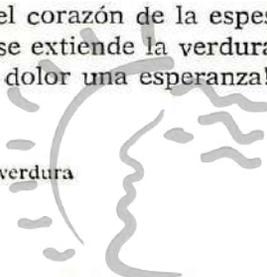
El río es como un ímpetu salvaje;
el lago es como un fondo de tristeza;
el pantano, cubierto de maleza,
es como un vicio entre el pudor de un traje.

Espeso carrizal, flores de encaje,
viento que arrulla, abismo que bosteza,
el pantano es un sueño de pereza
que duerme el fango en medio del bosque...

Tumba abierta de pronto en el camino,
es a modo de un golpe repentino
envuelta en el disfraz de una asechanza;

porque en el corazón de la espesura,
sobre el fango se extiende la verdura
como sobre un dolor una esperanza!...

13.—sobre el fango se tiende la verdura



LAS PUNAS

Biblioteca de Letras

Silencio y soledad... Nada se mueve...
Apenas, a lo lejos, en hilera,
las vicuñas con rápida carrera
pasan a modo de una sombra leve.

¿Quién a medir esa extensión se atreve?
Solo la desplegada cordillera,
que se encorva después, a la manera
de un colosal paréntesis de nieve...

Vano será que busque la mirada
alegría de vívidos colores
en la tristeza de la puna helada:

sin mariposas, pájaros, ni flores,
es una inmensidad deshabitada
como si fuese un alma sin amores!...

EL AMAZONAS (*)

Ni el Nilo que entre arenas se desata,
ni el Rhin que entre campiñas se aventura,
ni el Jordán mismo que en su linfa pura
la dulce imagen de Jesús retrata:

no hay río como aquel que se arrebatata
a las plantas del Ande y que fulgura,
entre la oscuridad de la espesura,
cual si fuese un relámpago de plata...

El es el Porvenir: en sus riberas
florecerán las razas venideras,
sin odios, ni rencores, ni egoismos:

porque no en vano su cristal parece
un arco-iris de paz, que resplandece
en la profundidad de los abismos!...

EL NIAGARA *

Como en supremo arranque de heroísmo,
salta el tropel de espuma alborotada,
de peñón en peñón, de grada en grada;
y revienta en perpetuo cataclismo.

Se revuelve el caudal sobre sí mismo;
y finge, ante la extática mirada,
la flotante melena enmarañada
de un león que ruge en el profundo abismo...

Sigue el tropel en épico alboroto,
como un inacabable terremoto
que ingentes peñas arrancó de cuajo...

Y oh poder de un alambre, ese torrente
sólo llega a servir humildemente
para mover las ruedas del Trabajo!...

* LAS CATARATAS DEL NIAGARA

2.—brinca el tropel de espuma alborotada
6.—y finge, ante la atónita mirada,
8.—de un león enjaulado en el abismo.

LOS VOLCANES

Cada volcán levanta su figura,
cual si de pronto, ante la faz del cielo,
suspendiesen el ángulo de un velo
dos dedos invisibles de la altura.

La cresta es blanca y como blanca pura,
la entraña hierve en inflamado anhelo;
y sobre el fuego aquel contrasta el hielo,
cual sobre una pasión un alma dura.

Los volcanes son tómulos de piedra,
pero a sus pies los valles que florecen,
fingen alfombras de pintada yedra;

y por eso, entre campos de colores,
al destacarse en el azul, parecen
cestas volcadas derramando flores!...

7.—y sobre el horno aquel contrasta el hielo
11.—fingen alfombras de irisada yedra

PANAMA *

¡No! Tú no eres Corinto, en el que un día
se disputaban el laurel pagano,
en ardua pugna, hermano contra hermano,
hasta cejar alguno en la porfía.

Istmo de Panamá, no en la bravía
lucha persigas el asombro humano,
sino en hacer de dos sólo un océano;
que eso es paz y es unión y es armonía...

Ave hay que se abre el seno en los prolijos
cuidados de su amor: ¿de qué te extrañas,
si es por calmar el hambre de sus hijos?

¡Tú, como esa ave, con tu propio acero
te vas también rasgando las entrañas,
para darle la vida a un mundo entero!...

* EL ISTMO DE PANAMA.

Contra Natura en formidable guerra,
triunfa la Eucaristía del trabajo:
antes de unir dos mares con un tajo
se unen todas las razas de la tierra.

Cruje el taladro; el garfio que se aferra
destroza el pedernal; salta el cascajo;
y a cada son que repercute abajo,
lo que va abriendo el hombre, el mar lo cierra.

El agua se hace fango y miasma luego;
y envuelta en esa miasma se desprende,
como una irradiación de las montañas,

la fiebre tropical, ¡garra de fuego,
con que la Madre Tierra se defiende
del que le va arrancando las entrañas!...

5.—Cruje el barreno; el garfio que se aferra

EL MEDIO DIA EN EL ISTMO

Como placa bruñida por la ola,
fulge la arena; el agua se retira;
miasma sutil la ciénaga respira;
y en ese hálito, el sol pinta su aureola.

En la pizarra de la playa sola,
una tortuga aletargada expira;
y, al redor de un lagarto que se estira,
baten cien peces su encorvada cola.

El aire quieto está: ni un ave pasa;
sólo óyense en el mar, que el sol abrasa,
murmuraciones con temblor de rezo;

y en la reverberante lejanía,
en medio del sopor del mediodía,
se abre la inmensidad como un bostezo...

4.—y hay en cada peñón una aureola.

5.—En el cansancio de la playa sola.

MARINA TROPICAL (*)

El remero apoyó la abierta mano
contra el casco del buque; y lentamente,
se alejó al postrer bote... Enorme lente,
bajo el ojo del sol, era el océano.

Puesta la proa hacia el confín lejano,
el buque de las Indias de Occidente
zarpó, llevando a la europea gente
los tesoros del suelo americano...

Y allá en las playas, entre espumas rotas,
cuando el buque, virando en sus anhelos,
volvió la espalda con brutal desaire,

se levantó una banda de gaviotas,
cual si fuese el adiós de cien pañuelos
suspensos y agitados en el aire.

LA FAUNA DE AMERICA (*)

Niega Buffon de América el portento,
a través de su fauna. El sabio conde
entra en la selva; y le pregunta en dónde
puede encontrar un bruto corpulento.

¿Habrán leones tal vez? Vano es su intento...
¿Elefantes habrá? Nadie responde...
Es que tal vez el músculo se esconde
para dejarle campo al pensamiento...

¿Y el boa? ¿Y el cóndor? ¿Y el cocodrilo?
Nudo potente, arranque visionario;
clava de acero: que Buffon se asombre...

Pero la idea del que abrió este asilo
no fue buscarle al bruto un escenario,
sino fue darle otro escenario al hombre.

L A C E I B A (*)

En las vírgenes selvas, corpulento
yergue su tronco de nudosas ramas,
que improvisan vibrantes pentagramas
para todas las músicas del viento.

Bajo su sombra, patriarcal asiento
presta al labriego en las mullidas gramas;
a sus pies, desenvuelve panoramas;
y brinda, con su copa, al firmamento.

Graba en la tierra enormes cicatrices
mas no la hiere ni penetra en vano,
ya que resalta sobre todo un mundo;

porque el árbol que ahonda sus raíces,
es, al igual del pensamiento humano,
siempre más grande cuanto más profundo!

EL SUEÑO DEL BOA *

En sus nudos hay fuerzas misteriosas;
sobre su lengua, vibración de enojos;
limpidez de esmeralda entre sus ojos;
y en su escama, corrientes luminosas.

Duerme enroscado sobre blandas rosas;
pero, al desenvolverse en sus antojos,
luce en su larga piel círculos rojos,
oes de pavo real y mariposas.

S que se escapó de un monograma,
danzando va sobre la verde grama,
de un fuego artificial a la manera;

y en un árbol al fin ciñe su lazo,
como se ciñe al rededor de un brazo
la artística espiral de una pulsera...

* EL BOA

8.—caprichos de cristal y mariposas.

13.—como se ciñe en derredor de un brazo.

Dócil caoba, entre las sabias manos
del ornamentador, se transfigura
en adornos de artística moldura,
más primorosos cuanto más livianos.

Cuna de niños y ataúd de ancianos;
lecho en que duerme plácida hermosura;
pórtico de un alcázar de ventura;
y hasta trono de regios soberanos...

El penetrante olor de la madera
finge al olfato una ilusión extraña,
como si el alma de los bosques fuera;

y así, aunque el lustre del barniz engaña
en más de una tal vez corte extranjera
se respira el olor de la montaña!

-
- 4.—más llenos de primor si más livianos.
6.—lecho en que duerme impávida hermosura;

EL SUEÑO DEL CONDOR.*

Al despuntar el estrellado coro,
pósase en una cúspide nevada;
lo envuelve el día en la postrer mirada;
y revienta a sus pies trueno sonoro,

Su blanca gola es imperial decoro;
su ceño varonil, pomo de espada;
sus garras siempre en actitud airada,
curvos puñales entre estuches de oro.

Solitario en la cúspide se siente:
en las pálidas nieblas se confunde;
desvanece los brillos de su aureola;

y esfumándose, entonces, lentamente,
se hunde en la noche, como el alma se hunde
en la meditación cuando está sola!

* EL CONDOR

- 7.—sus garfios siempre en actitud airada
8.—curvos puñales de marfil con oro.
11.—desvanece el fulgor de su aureola;

EL SUEÑO DEL CAIMAN *

Enorme tronco que arrastró la ola,
yace el caimán varado en la ribera:
espinazo de abrupta cordillera,
fauces de abismo y formidable cola.

El sol lo envuelve en reluciente aureola;
y parece vestir cota y cimera,
cual monstruo de metal que reverbera
y que al reverberar se tornasola...

Inmóvil como un ídolo sagrado,
ceñido en mallas de compacto acero,
contempla el agua extático y sombrío,

a manera de un príncipe encantado,
que vive eternamente prisionero
en el palacio de cristal de un río!

* EL CAIMAN

- 5.—El sol lo envuelve en *fúlgida* aureola
6.—y parece *lucir* cota y cimera.
11.—*está* ante el agua extático y sombrío.

PIEL DE PUMA

Rasga el puñal con acerado diente
la pintoresca piel: brotan raudales
de sangrientos rubies y corales;
y rinde el puma la indomable frente.

Dobla, sobre su cuello, airosamente,
la rodilla Nemrod: himnos triunfales
pugnan entre los ásperos breñales;
y se tiñe de púrpura el torrente...

La piel envuelve, con abrazo estrecho,
la desnudez del cazador fornido:
¡qué orgullo siente, cuando cubre un pecho;

mas su orgullo es mayor, cuando reposa,
a la manera de un tapiz tendido,
bajo los pies de una mujer hermosa!...

- 1.—Rasga el puñal *como* acerado diente
4.—y *abate* el puma la *espantada* frente.

EL AÑIL
(Asunto pictórico)

Brinda al pintor el índigo cambiantes
con que luce en las sedas y en las flores,
prodigando el azul con los vigores
de ocasos regios cuanto más brillantes.

Ya es el añil zafiro entre diamantes,
ya lazo para atar cartas de amores,
ya vestidos de tul que entre fulgores
giran en una danza de bacantes...

Tiembla en el lago, como un brillo apenas:
corre bajo la piel de terciopelo
y se trasluce en perfiladas venas...

Pero nunca es más noble en sus antojos
que cuando, en un pincel, recoge el cielo
¡y en dos lo parte, para hacer dos ojos!

9.—Es en el lago, como un brillo apenas

LOS COCUYOS

Parpadeos de luces vacilantes
bordan la selva, cuando muere el día,
a manera de extraña pedrería
que relumbra y se apaga por instantes...

En desatados círculos errantes
brotan cocuyos en la selva umbría,
cual si alguien, con la fiebre de la orgía
arrojara puñados de diamantes...

De día ocultos en la verde alfombra
sólo en las horas nocturnas calma
divagan a través de la espesura;

y a fuerza de brillar entre la sombra
acrecientan su brillo, ¡como el alma
que a fuerza de sufrir se hace más pura!

11.—divagan al través de la espesura;

13.—acrisolan su brillo, como el alma

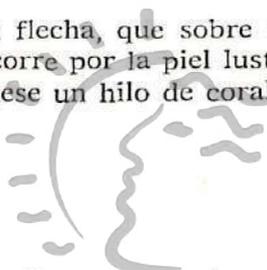
MUERTE DE JAGUAR (*)

¡Cómo tiembla, en el árbol, suspendido,
atizando las ascuas en sus ojos,
el que ayer en sus trágicos enojos
envolvía la selva en un rugido!

Sello de lacre, sobre el flanco herido,
mancha su piel con goterones rojos;
y en la agonía de sus miembros flojos,
suéltase, dilatando un alarido...

Alza la frente; arquéase; y se estira.
Una flecha lo hirió... Muerto reposa...
En sus ojos relumbran dos cristales;

y de la flecha, que sobre él se mira
la sangre corre por la piel lustrosa
como si fuese un hilo de corales...



EL MAÍZ

Brota la milpa entre hojas relucientes
y se destaca en los fecundos llanos,
proclamada que fue por los hispanos
reina de las indígenas simientes.

Entreabriendo sus hojas sonrientes
al contacto fugaz de aires livianos,
deja ver la mazorca, cuyos granos
fingen hileras de apretados dientes.

El tallo, que en las hojas se hunde esquivo
hace pensar en el ladrón que encierra
en su crispada mano áureo tesoro;

porque parece un brazo fugitivo
que se escapa del fondo de la tierra
con un puñado de pepitas de oro...

1.—Brota el maíz entre hojas relucientes
3.—como si le aclamaran los hispanos
4.—por rey de las indígenas simientes.
14.—con un estuche que revienta en oro!

LAS ORQUIDEAS

Anforas de cristal, airosas galas
de enigmáticas formas sorprendentes,
diademas propias de soberbias frentes,
adornos dignos de fastuosas galas.

En los nudos de un tronco hacen escalas
y ensortijan sus tallos de serpientes,
hasta quedar en la altitud pendientes
a manera de pájaros sin alas.

Solas como cabezas pensativas,
brotan ellas, sin torpes ligaduras
de tirana raíz, libres y altivas,

que ellas también, con lo mezquino en guerra,
quieren vivir como las almas puras
sin un solo contacto con la tierra...

- 3.—diademas propias de apolíneas frentes
9.—Tristes como cabezas pensativas
12—porque también, con lo mezquino en guerra.

LA DANTA SORPRENDIDA *

Estremeciéndose la montaña oscura;
y hasta la orilla de la clara fuente
una danta llegó, que bravamente
se improvisó una senda la espesura.

Enturbió con su sed el agua pura;
mas inmóvil quedóse de repente,
al mirar que en el agua trasparente
salpicaban los astros su blancura.

Súbito, apareció frágil piragua:
sonó del boga el canto de tristeza,
al chischás de los remos contra el agua.

Cuando lo oyó, la danta entró en recelo;
y al suspender, de pronto la cabeza,
se encontró con los astros en el cielo...

* DANTA SORPRENDIDA
2.—y hasta la orilla de la propia fuente

LOS CONQUISTADORES

Ese Pizarro: el de la frente erguida.
Ese Cortés: el del cabello undoso.
Pasa Alvarado en su corcel nervioso;
Valdivia lleva el suyo de la brida.

¿Y ése? ¿Y aquél? En púrpura encendida
envueltos van, bregando sin reposo,
cual si fuesen el grupo luminoso
de los conquistadores de la vida.

Chispiante de oro, el puño del cuchillo;
la coraza, cubierta de fulgores;
pleno de sol, el reluciente casco:

pasando van, con el temblor de un brillo,
cual si fuesen bordados en colores
sobre grandes tapices de Damasco...

- 7.—a manera del grupo luminoso
8.—de los Conquistadores de la Vida.

NUÑEZ DE BALBOA

Por la atónita selva, que pujante
abres, como rasgada vestidura,
vas corriendo la intrépida aventura
de llevar tu pendón siempre adelante;

mas de súbito escuchas el gigante
rumor de un mar, poblando esa espesura,
y reparas que crece y se apresura
cuanto más huyes tú del mar de Atlante.

Es otro... ¿No lo ves?... Hacia él te lanzas;
llegas al fin con tu bandera a solas
y en las aguas del mar entras y avanzas;

y diríase, al ver tu épico trazo,
no que tú penetraste entre las olas,
sino que el mismo mar te dió un abrazo.

- 10.—llegas por fin con tu bandera a solas,
11.—y en el roto cristal entras y avanzas

LA NOCHE TRISTE (*)

Cortés, oculto por el ancha copa
del árbol triste, en actitud de duelo,
miró pasar con desatado vuelo
las fugitivas heces de su tropa:

pensó quizás en su lejana Europa;
y, ante el fracaso de su audaz anhelo,
sintió bajo los pies temblar el suelo,
crispó los puños y rasgó su ropa.

¡Qué desesperación!... Arrancó el broche
que ataba el cuello; en las convulsas manos
hundió la faz; y prorumpió en querellas...

Nadie le vió llorar; sólo la noche;
¡mas no pueden valer ojos humanos
lo que vale una noche con estrellas!

LAS DOS RAYAS

Ya trepidaba el ímpetu guerrero
cuando Pizarro se sintió un gigante;
y, saliendo del grupo vacilante,
exclamó en alta voz: —Yo seguir quiero.

Y sobre el ancha arena, con su acero,
trazó luego una raya fulgurante;
volvióse al grupo; señaló adelante;
llegó a la línea; y la pasó él primero...

Otra raya también, pero sombría,
trazó Atahualpa en memorable día,
cuando, cautivo de la hispana tropa,

la altura señaló, como un desdoro,
y ofreció luego repletar con oro,
para saciar el hambre de la Europa!...

Ya trepidaba en todos el ímpetu guerrero,
cuando salió Pizarro del grupo vacilante;
y la cabeza olímpica irguió como un gigante,
contó diez firmes pasos y desnudó su acero.

Trazar quiso una raya con ademán ligero;
y al punto fue en la arena la raya fulgurante:
volvióse luego a todos y señaló adelante;
llegó a la raya histórica y la pasó él primero.

Después el Inca supo trazar su raya, cuando
corrió la diestra sobre los muros, señalando
lo que ofreció con oro llenar en sólo un día.

El oro, que, creciendo, fue como mar sin playa,
cubrió la raya en breve... ¡Y así es como podría
decirse que aquel hombre pasó también su raya!

LA ULTIMA COYA

Salpicada de sangre está la tela
en que envuelve su carne dolorida;
y una expresión de triste despedida
en sus húmedos ojos se congela.

Algo busca, algo extraña y algo anhela;
y cuando silenciosa y abstraída,
se queda viendo un punto, hacia otra vida
su misterioso pensamiento vuela...

Juega con su collar, mientras la frente
dobla para mirarlo: en tanto, el duelo
quizás su mudo corazón traspase...

Llora, llora y, llorando, de repente
rompe el hilo...; y los granos van al suelo,
¡como si su collar también llorase!

10.—para mirarlo dobla: en tanto, el duelo

ANTE UN HUACO (*)

¿Qué prodigioso artista la estructura
en barro modeló de esa elegante
ánfora india? Acaso era un amante
que copió la esbeltez de una hermosura.

En el contorno de su forma pura
hay dibujos de corte resaltante,
que si no en un revuelo de bacante
se desenvuelven en gentil figura.

Pasaron ya, con arrogantes bríos,
los incas que irradiaban como soles.
Quedan sólo unos cántaros vacíos;

y en su fondo el rumor de algo lejano,
como en los retorcidos caracoles
el eco eterno del rugiente oceano!

L A S H U A C A S (*)

Campana rota, cuyo sordo acento
en la profunda cavidad despierta,
cuando, como la voz de una edad muerta,
sale del fondo de esa tumba el viento...

Símbolo del incaico sufrimiento
que de la eternidad abre la puerta,
la huaca finge en la extensión desierta
un asombro en mitad de un desaliento...

Densa es la noche entre la fosa umbría,
en que duermen las glorias de un pasado,
póstumo orgullo del imperio un día;

pero a veces el sol entra de lado,
como penetra un rayo de alegría
dentro de un corazón abandonado!...

DAMA LIMENA (*)

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

¿En dónde está tu corte brilladora
de entorchados, finísimas espadas,
tricornios y pelucas empolvadas?
¿Y en qué piensa el Virrey que no te adora?

Salta ya a tu calesa; que es la hora
de las citas de amor. O en las calañas
celosías, enciende tus miradas;
que ya pasa el galán que te enamora...

¡Ay! El tiempo, que cambia sin reposo,
trocó en escote el manto misterioso,
las celosías en abierto palco;

que en esta Edad, sin alma y sin belleza,
tu manto es una noche de tristeza
y el morisco balcón un catafalco...

EL VIRREY GALANTE (*)
(Príncipe de Esquilache)

Luce ancha gola de esponjoso lino,
casacón de brocado y terciopelo.
peluquín como témpano de hielo
y cincelado estoque florentino.

Hace alfombrar de rosas su camino:
en alegre festín sacia su anhelo;
y, a los postres de él, levanta al cielo,
en copa de oro, rebosante vino. ...

Tras la fiesta, desbándase la gente:
él a las damas acompaña ufano;
cruza el salón con majestuosa calma;

y arqueándose después galantemente,
un beso imprime sobre cada mano
cual si fuese un autógrafo del alma! ...

EL PASEO DE AGUAS
(Asunto limeño)

Biblioteca de Letras

Dijo al Virrey la Perricholi, un día:
—Si te seducen mi morena frente,
mi boca de granate y la elocuente
luz de los ojos que mi amor te envía,

si mi busto provoca tu ardentía,
dáme un espejo, asombro de la gente,
donde pueda mirarme dignamente
cada vez que me llames: Alma mía.

Y respondió el Virrey: — Toma esta mano.
Te prometo un cristal digno de un hada,
con profundos y límpidos reflejos.

Haré un "Paseo de Aguas" veneciano,
para que te contemples retratada,
no en uno sólo, sino en mil espejos...

11.—con alegres y límpidos reflejos.

LA ESPADA DEL VIRREY
(Tradición limeña)

Cuando el Virrey bajó la última grada
del Palacio, soberbio en su decoro,
oprimió de su espada el puño de oro,
volvióse y dijo adiós con la mirada.

La espada del Virrey era una espada
que probó en otra edad sangre de moro,
desde su fina punta hasta el tesoro
de esa su empuñadura cincelada.

Súbito, hacia el Virrey, llegó un anciano:
movió de su piedad el noble instinto;
y una limosna le rogó, no en vano:

el que pobre bajó desde la altura,
quebró la espada que llevaba al cinto
¡para poderle dar la empuñadura!

- 2.—del Palacio, risueño en su decoro,
3.—de su espada oprimió la cruz de oro
6.—que probó en otra Edad sangre de moro.
9.—Súbito, ante el Virrey, llegó un anciano.
12.—el que pobre bajó desde esa altura.
13.—quebró el acero que llevaba al cinto

CIUDAD VIEJA
(Antigua Guatemala)

Hay en la paz de las ciudades yertas
algo de campamentos desolados,
en donde, mientras duermen los soldados,
se oyen sonar tristísimos alertas...

Vetustas casas; rechinantes puertas;
colgaduras de yedra en los tejados,
escombros contra escombros recostados;
y, dormidas al Sol, plazas desiertas.

Histórica ciudad: nada amortigua
la pompa colonial que la engalana.
ni su hispano blasón mancha de lodo.

Tiene el encanto de la edad antigua;
y la mayor felicidad humana:
¡la de vivir indiferente a todo!

- 6.—colgaduras de musgo en los tejados;
12.—Tiene el encanto de la Edad antigua;

CAMPESINA COSTARRICENSE

En tu carro de bueyes, la mañana
te halla en camino a la ciudad distante;
reverbera en tus ojos de diamante;
y diseña en tu faz rosa de grana.

Finges una viviente porcelana,
cuando el sol besa, con pasión de amante,
tu rostro encarinado y rozagante
como la madurez de una manzana.

Entre tus gruesos labios encendidos,
al Sol le muestras en señal de gusto,
cual granos de maíz, dientes pulidos;

y, cediendo a su erótico reclamo,
alzas la faz, que sale de tu busto
como si de un jarrón saliese un ramo.

EL GUAJIRO (*)

En su caballo, como sombra alada,
cruza los bosques con veloz carrera;
y a su paso, el machete reverbera,
pero más que el machete la mirada.

Dentro de la "manigua" enmarañada,
tres luceros le siguen por doquiera:
uno blanco, el que brilla en su bandera;
y dos negros, los ojos de su amada...

Y por eso, en sus ratos de amargura,
ni su alma cede, ni su afán escolla,
ni su ardor mengua, ni su fe perjura;

que tras de esa amargura en la campaña,
lo premiará el amor de su criolla
con besos dulces como miel de caña...

EL ARPA DEL JAGUAR

(Del libro inédito "Alma de América")

Suele el jaguar, husmeándoles la pista,
tortugas perseguir en la ribera;
y vaciarles la concha, cual lo hiciera
con fino tacto primoroso artista.

En cada concha hiciese una conquista
el arte antiguo, si a nacer volviera;
porque en los cascos que vació la fiera
sus cuerdas enclavar puede un arpista...

¡Ah! Cuántas noches, que, en cobarde fuga,
llega adonde el raudal pone sü ese,
encuentra, en vez de conchas de tortuga,

la luna llena, que su faz retrata,
en el limpio cristal, como si fuese
una tortuga de bruñida plata...

En el Magdalena, 1904.

A don Diego Fallón (+)

5.—En cada concha hubiese una conquista
13.—sobre el limpio cristal, como si fuese

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

SELVATICA *

(De "Alma de América")

Yo apenas quiero ser humilde araña
que en tus espaldas su hilazón tejiera;
y que, como explorando una montaña,
se enredara en tu propia cabellera.

Yo quiero ser gusano: hacer encaje;
dar mi capullo a las dentadas ruedas;
y así poder, en la prisión de un traje,
sentirte palpar bajo mis sedas...

* EL AMOR DE LAS SELVAS

2.—que en torno tuyo su hilazón tejiera;
4.—se enredase en tu misma cabellera.

Y yo quiero también, cuando se exhala
toda esta fiebre que mi amor expande,
ir recorriendo la salvaje escala
desde lo más pequeño a lo más grande.

Yo quiero ser un árbol: darte sombra;
con mis ramas en flor hacerte abrigo
y con mis hojas secas... una alfombra,
donde te echaras a soñar conmigo!

*Yo quiero ser un un río: hacerte un lazo
y envolverte en las olas de mi abismo,
para poderte ahogar con un abrazo
y sepultarte al fondo de mi mismo...*

Yo soy bosque sin trocha: abre el sendero
Yo soy antro sin luz: prende la tea.
Cóndor, boa, caimán, jaguar, yo quiero
ser lo que quieres tú que por ti sea!

Yo quiero ser un cóndor: hacer gala
de aprisionar un rayo entre mi pico;
y así, soberbio... regalarte un ala,
para que te hagas de ella un abanico!

Yo quiero ser un boa: en mis membrudos
lazos ceñirte la gentil cintura;
envolver las pulseras de mis nudos;
y dormirme oprimiendo tu hermosura...

*Yo quiero ser caimán de tus torrentes,
y de tus reinos vigilar la entrada,
mover la cola y enseñar los dientes
como un dragón ante los pies de un hadu.*

Yo quiero ser jaguar de tus montañas;
y robarte a mi propia madriguera,
para poder abrirte las entrañas...
¡y ver si tienes corazón siquiera!

Colombia

17-20.—suprimidos en la edición definitiva.
23.—Cóndor, boa, jaguar, yo sólo quiero.
32.—y morirme, oprimiendo tu hermosura...
33-36.—suprimidos en la edición definitiva.
38.—y arrastrarte a mi propia madriguera.

El Alma del Indio.

(Del libro "El Alma del Indio", de Carlos O'Connell)

Triste el jaguar, desmenuados la pinta,
Tortugas peregrinas en la tribuna;
Y vaciadas la concha, cual lo terciara
con fino tucto, primoroso artista.

En cada concha levanta una conquista
el arte antiguo, si el mar se olvida,
porque en los casos que vacía la fiera
sus cuerdas, suelcan, suelta en arpiste...

¡Ah! Cuántas noches, que en cobardo fuga,
Uy que indulto se padece por su vida,
en encuentro, en el alma del indio,
en el alma del indio...

La llama blanca, que se fue retrubte
en el tiempo cristal, como si fuera
una tortuga de bruciada pinta...

En el Madrid, 1904

José S. O'Connell

Para la Ilustración Española y Americana?

Selváteca

(De "Alma de América")

Yo quisiera que en el mundo hubiera
que en las repúblicas de indios y negros,
y que, como en el mundo, una institución,
se creciera en la tierra salvaje.

Yo quisiera en las montañas: hacer un castro,
que mi castro a las montañas, nuevas;
y mi castro, en la provincia de un tiempo,
sería el primer castro de un tiempo.

Yo quisiera tener en, cuando a caballo
toda esta gente que me viene esperando,
si recordo la salvaje escucha
desde lo más lejano a lo más profundo.

Yo quisiera un árbol grande y solitario,
con sus ramas en flor haciendo abrigo
y con sus hojas, una alfombra,
cuando a caballo, a la hora de la noche!

Yo quisiera en un día: poner un tiempo
y en el día de las cosas de un tiempo,
para poder de nuevo con un tiempo
y el pulso de un tiempo de un tiempo.

Yo quisiera en un día: poner un tiempo
y en el día de las cosas de un tiempo,
para poder de nuevo con un tiempo
y el pulso de un tiempo de un tiempo.

Yo quisiera en un día: poner un tiempo
y en el día de las cosas de un tiempo,
para poder de nuevo con un tiempo
y el pulso de un tiempo de un tiempo.

Yo quisiera en un día: poner un tiempo
y en el día de las cosas de un tiempo,
para poder de nuevo con un tiempo
y el pulso de un tiempo de un tiempo.

Yo quisiera en un día: poner un tiempo
y en el día de las cosas de un tiempo,
para poder de nuevo con un tiempo
y el pulso de un tiempo de un tiempo.

Yo quisiera en un día: poner un tiempo
y en el día de las cosas de un tiempo,
para poder de nuevo con un tiempo
y el pulso de un tiempo de un tiempo.

Yo quisiera en un día: poner un tiempo
y en el día de las cosas de un tiempo,
para poder de nuevo con un tiempo
y el pulso de un tiempo de un tiempo.

Chocano en la Revolución Mexicana

Por EMILIA ROMERO DE VALLE



José Santos Chocano llegó a México en agosto de 1912. La revolución encarnada en don Francisco I. Madero había triunfado en las elecciones, designándolo Presidente de México. Nadie preveía, por entonces, los sangrientos sucesos que habría de ocurrir pocos meses después.

En un libro que hace poco publicó en Santiago de Chile la tercera esposa del poeta peruano, la costarricense Margarita Aguilar Mechado (1), aparecen dos artículos de Chocano relacionados con aquella época. "Conocí y traté en México —dice— a los cinco hombres que, en tres períodos estrechamente eslabonados, desarrollaron en su totalidad la obra de la Revolución. El primer período, esto es, el inicial, pertenece solamente a Madero; el segundo período, esto es, el evolutivo, aparece entregado a la disputa entre Carranza y Villa; y el tercer período, esto es, el definitivo o culminante, corresponde en buena parte a Obregón, pero en mayor parte a Calles. Madero echa los cimientos sobre los que se va armando sólidamente, la maquinaria de la Revolución. Calles es quien

(1). Chocano. Sus últimos años. Santiago de Chile. Arancibia Hnos. 1964. p.p.249.

ajusta las últimas tuercas. La maquinaria puede ya funcionar sola; pero grandes aptitudes requieren la vigilancia de su funcionamiento..."(2).

Su primera entrevista con el Presidente Madero tuvo lugar en el Alcázar de Chapultepec, a poco de su llegada al país y fue presentado por el secretario Juan Sánchez Azcona, mediante gestiones del famoso orador Jesús Urueta. Aquella entrevista es de sumo interés porque Chocano —contradictorio toda su vida— si por un lado fue panegirista y amigo personal de Estrada Cabrera, el déspota guatemalteco, por el otro manifestó siempre grandísima adhesión por el Presidente Madero y sus propósitos de reforma política y social en México.

"Era él un hombre de pequeña estatura —dice Chocano— ágil, nervioso, vibrante, con unos grandes ojos de mirada luminosa y envolvente, con una ancha frente de serenidad majestuosa; con una sonrisa ingenua y acariciadora y con unos ademanes llenos de efusión y cordialidad.

—He preferido recibirle aquí, para que conversemos pasándonosos...

"En tal frase Madero me había desnudado su espíritu, enemigo de fórmulas, sencillo y franco, móvil y comunicativo... Púsose a mi lado, con las manos atrás, la frente levantada, riendo con los ojos; y empezamos a platicar, mientras recorríamos con paso ligero la espaciosa terraza, con Urueta a un extremo y Sánchez Azcona al otro, como estudiantes en fila que repasan en coro una lección, sintiendo los espíritus ensartados por el hilo de luz de una lírica fraternidad.

"Las primeras palabras de Madero fueron con respecto al Perú. Entre el Perú y México hay una corriente que pudiera llamarse "subhistórica", algo que en la psicología de los pueblos corresponde a los fenómenos subconscientes del psico-análisis de los individuos. Los imperios precolombinos, las Conquistas, los Virreinos, fluyeron en nuestra plática hasta dejar sólo en pie el problema del indio.

—Es una raza dormida. Nuestro deber es despertarla. ¿Acaso nuestro indio no se parece hasta físicamente al japonés?.

(2). *Obras completas*, compiladas, anotadas y prologadas por Luis Alberto Sánchez, México, Aguilar, 1954, pp. 1621; y Chocano. *Sus últimos años*, p. 110.

“Al pronunciar estas palabras Madero se había detenido; y yo pude ver a sus espaldas, como formándole una decoración simbólica, el paisaje todo, digno del pincel de Velásquez, en que recortaban, sobre el viejo azul del fondo, sus perfiles enérgicos el Ixtaccíhuatl y el Popocatépetl.

“Madero se me había presentado en su otro aspecto. Con la naturaleza a sus espaldas, aparecía iluminado al detenerse para decir esas palabras sencillas y profundas. Era el Apóstol...”⁽³⁾.

En estas frases puede notarse la admiración que sintió por Madero y la obra de transformación nacional que pretendía realizar en México. Su amistad hacia el político a quien consagraba con el título de “Apóstol” le valió ataques de los reaccionarios que por entonces aprovechaban la libertad absoluta de imprenta que la Revolución había establecido. Chocano fue atacado en “El Ahuizote” y en un número del 5 de octubre de 1912, apareció una caricatura en la cual se ve al poeta ensartado en las astas de un toro. Se hacía alusión, en esta caricatura, a una controversia que, sobre ideas políticas sostenía con el periodista Carlos Toro. Otro periodista que usaba el seudónimo de “Caifás” firmaba en el mismo periódico, en septiembre anterior unas “Cartas abiertas al eminentísimo poeta don José Santos Chocano”, en las que se le insultaba y se hacía burla de él. Se le llamaba en ese diario “cantor oficial” a base de Edgard Poe y próximo director del periódico político mexicano (!) “La Raza”⁽⁴⁾.

Pero al lado de estos ataques debidos a su adhesión a Madero y a la Revolución, tuvo amigos como el poeta Antonio Méndiz Bolio, el ya mencionado orador Jesús Urueta y otros escritores y poetas que simpatizaban con los ideales maderistas. Al mismo tiempo dio recitales poéticos y conferencias en diversos teatros de la capital, entre ellos en el Arbeu.

No era Chocano un desconocido en los medios literarios de México, pues desde 1891 —cuando apenas contaba 16 años— sus poesías habían empezado a publicarse en diarios mexicanos y, poco después, en las mejores revistas literarias de entonces, como la “Revista Azul” (desde 1894), en “El Mundo” (desde 1895), en “Revista Moderna” (desde 1898) y “El Mundo Ilustrado” (Continuador de “El Mundo”), desde 1905.

(3). *Obras completas*, pp. 1621-1623; y Chocano. *Sus últimos años*, pp. 112-113.

(4). Chocano en *El Libro de mi Proceso*, en *Obras Completas*, p. 1134, explica cómo fue el proyecto de fundación de “La Raza”. Según él fue una idea de don Gustavo Madero, quien propuso que se fundara ese diario durante un almuerzo al que asistieron, además de don Gustavo, el Vice-presidente Pino Suárez, y los Lics. Inés Novelo, Jesús Urueta y Antonio Méndiz Bolio. Dicho proyecto no llegó a cristalizar.

Chocano fue siempre supersticioso y en cierta forma un alucinado. No debe por esto extrañar las visitas que en compañía de Urueta y Médiz Bolio hacía a una anciana llamada Julita de Zamora, esposa de un coronel retirado de la época de la Intervención Francesa. Doña Julita —como dice que la llamaban todos— era una prodigiosa vidente y en una ocasión fue a visitarla con Médiz Bolio a fin de que les hablara sobre la situación política que por entonces se presentaba bastante difícil, por las amenazas de la reacción. La vidente les reveló que había visto a la ciudad de México bombardeada durante varios días y que Madero se hallaba envuelto en una nube sangrienta.

Los dos amigos resolvieron visitar al Vice-Presidente Pino Suárez a fin de exponerle sus temores y comunicarle lo que todos sabían en México: que se conspiraba contra el régimen en un bufete de abogado situado en las calles de Tacuba e Isabel la Católica y en la casa de un general, en Tacubaya. Pero —advierte Chocano en su artículo— “no hay que olvidar que Pino Suárez componía versos y murió en poesía”. Y al agradecerles la información les dijo: “¡Gracias, amigos míos, gracias! Aprecio mucho la noble intensión de ustedes, pero estoy resuelto a dejar que se desarrollen los acontecimientos contra el Gobierno, sin esforzarme por impedirlos”.

Y, añade Chocano: “Había en la voz de Pino un calor de la más honda sinceridad; y como notara en nuestros semblantes una angustiosa sorpresa, quiso explicarnos su actitud, descubriéndonos una página histórica que hasta el momento actual es desconocida por el público del mismo México: “Amigo que merece casi tanta estimación como Uds. hizo saber los fundamentos de una determinación atribuida al General Victoriano Huerta para dar un golpe militar en próximo día. Puse tal hecho en conocimiento de mi colega el Ministro de la Guerra, a fin de que se hicieran las investigaciones y se tomaran las precauciones del caso. Me retiré esa noche a descansar de las fatigas diurnas, a mi hora acostumbrada. Mi sueño fue violentamente interrumpido por el ayudo de cámara que me hizo saber que el General Huerta me solicitaba con urgencia, esperándome en estos mismos salones en que estamos. Vi el reloj: eran las dos de la mañana. Me vestí presuroso y acudí a la llamada, con la idea de que el General se había adelantado a dar el golpe militar anunciado y que venía a mí, después de haber ido, sin duda, por el Presidente Madero. Tal idea fue mayor en mí, en cuanto pude distinguir al General con uniforme de gala. Avancé unos cuantos pasos

hacia el General y le dije resignadamente: "—Aquí me tiene usted a sus órdenes". Entonces él, cuadrándose me replicó con energía: "—Quien está a sus órdenes, señor Vicepresidente de la República, es el General Victoriano Huerta, que ha venido a hacerle saber que él jamás manchará su hoja de servicios con una traición". Al escucharle sentí que me flaqueaban las piernas; y tuve ganas de arrodillarme y pedirle perdón. Desde ese momento estoy resuelto a que hagan de mí lo que quieran sin intentar yo defenderme".

"Al retirarnos Médez Bolio y yo de la casa de Pino Suárez —continúa Chocano— lo hicimos en un silencio tan profundo que sentíamos dormidos nuestros espíritus, con un sueño de que sólo, varios días después, nos vino a despertar el primer cañonazo que anunció el cumplimiento de la trágica profecía de la pitonisa de México"(5).

Asesinados Madero y Pino Suárez el 22 de febrero de 1913, y posesionado Huerta de la Presidencia, Chocano inició su campaña contra éste. En "A.B.C." de Madrid y "El Dictamen" de Veracruz de esos días, aparecieron una relación y comentarios de cómo había triunfado "la usurpación" del General. Denunció que éste y Félix Díaz habían firmado el Pacto de la Ciudadela en el local de la Embajada de los Estados Unidos, el martes 18 de febrero, después de una reunión que duró desde las 9 de la noche hasta la 1 de la madrugada, cuando ya había sido apresado Madero. Y el 11 de mayo de 1913, Chocano pronunció un discurso en el Hemiciclo de Juárez, en el que atacó violentamente a Huerta. El resultado fue que el Gobernador del D. F. General Samuel García Cuéllar ordenó su expulsión del país tildándolo de "extranjero pernicioso" y el poeta fue llevado por la policía a Veracruz para ser embarcado hacia La Habana(6).

En Cuba prosiguió sus ataques contra Huerta y Blanquet denunciando que en México habían instaurado una era de terrorismo. Y el 8 de junio de 1913, según refiere Luis Alberto Sánchez en su biografía del poeta (7), escribió un poema

(5). Chocano. *Sus últimos años*. pp. 125-128.

(6). "Santos Chocano y el agrarismo mexicano", por el Gral. Rubén García. "El Nacional", México, D.F. 21 junio, 1964.

(7). *Aladino o Vida y obra de José Santos Chocano*, por L. A. Sánchez, México. Libro Mex. Editores, 1960, p. 494-495. El poema aparece completo en "Obras Completas" de Chocano, compiladas por el mismo Sánchez, México, Aguilar, 1954, p. 661, con la fecha Habana, 1914; pero en un viejo libro de recortes que perteneció a R.H.V. aparece fechado así: "Golfo de México, 4 de Junio de 1913".

titulado "Vida Náufraga" en el cual pide que se le entierre de pie en un metro cuadrado, deseo que se cumplió únicamente en 1965.

Busco obstinadamente sólo un metro cuadrado
de tierra, en que los hombres me dejen levantar
una torre muy alta, como nadie ha soñado
y cuando, al fin, la encuentro, la tierra me hecha
(al mar!

Sólo un metro cuadrado busco de tierra firme...
(Tal "el punto de apoyo" que pidió el Sabio aquel).
Que si en él no la torre que soñé construirme,
plantarían mis manos un rosal y un laurel.

Cuántas veces me empeño por poner a mi ensueño
una base tranquila, cierta voz dice —¡Andar!
En vez de árbol que arraiga, soy apenas un leño
condenado al capricho de las olas del mar...⁽⁸⁾

Este metro cuadrado que en la tierra he buscado,
vendrá tarde a ser mío. Muerto, al fin, lo tendré...
Yo no pido ya ahora más que un metro cuadrado⁽⁸⁾
donde tengan un día que enterrarme de pie!

EL REGRESO A MEXICO

De Cuba Chocano pasó a Puerto Rico, siempre en plan de propaganda revolucionaria y de ataque a Victoriano Huerta. Pero en México los acontecimientos se precipitaban. Don Venustiano Carranza, Gobernador de Coahuila, se levantó contra el usurpador Huerta, proclamó el Plan de Guadalupe y se constituyó en jefe del Movimiento Constitucionalista. Fue secundado casi unánimemente por el pueblo y por algunos generales del Ejército Federal.

Vencedor Carranza, invitó a Chocano a que regresase a México y le acompañase en una jira por el Estado de Sinaloa. Durante esa jira dio varios recitales poéticos, entre ellos uno que tuvo lugar el 14 de febrero de 1914 en el Teatro Apolo de Culiacán, y en el que fue presentado por Lic. Isidro Fabella con estas palabras: "José Santos Chocano es un poeta y un apóstol; un poeta que pasará a la Historia de la Literatu-

(8). En *Obras Completas* este verso aparece así: "condenado al insomnio convulsivo del mar..." El aquí citado correspondiente al viejo libro de recortes citado anteriormente. Por desgracia en ese libro no aparece el nombre de la revista en la que apareció. Y en cuanto a la última estrofa, "Yo no pido ya" corresponde al libro viejo citado. En *Obras Completas* dice: "¡Yo no espero ya...!".

ra de habla castellana como un representante de nuestra América y de nuestra raza; y un apóstol, corolario del poeta que va predicando por el mundo una vida mejor, vigorosa y progresista para los países hispanoamericanos. El poeta que nació en el Perú es tan nuestro como si hubiese nacido en Tenochtitlán...⁽⁹⁾.

El 22 de febrero del mismo año, en que se conmemoró el primer aniversario del absurdo asesinato de Madero y Pino Suárez, el poeta declamó en el Teatro Noriega de Hermosillo su "Sinfonía Heróica" en la que compara a los dos mártires con dos corderos y a Huerta con un monstruo:

Hay en los violines,
mientras que se callan bronces y timbales,
súplicas que llegan desde los confines,
como si balaran; en la lejanía, corderos pascuales...
Se ahueca en el bronce de largos clarines,
viento de montañas;
y surge un lamento, copiando en el viento
un desgarramiento como de puñales que rompen
entrañas...

Un monstruo que acecha (Cuerpo de serpiente;
cabeza redonda de tigre: tiene alas
angulosas; ojos turbios y sesgados; un tajo en la
frente...)

Hipócritamente,
corre resbalando sobre las alfombras
de las palatinas y suntuosas salas...

Día de traiciones, noche de tragedias. Horada
(las sombras
el monstruo taimado;
y luego que Judas le presta sus galas
Caín satisfecho se acuesta a su lado.
(Serpientes y tigres revuélvense dentro del vórtice
airado,
que el monstruo prepara y abre de repente
contra el buen Apóstol y contra su noble Discípulo
Amado).

Y el monstruo enroscado
de anillo en anillo por fin se endereza;
y, desde la altura, decídese y saca la horrible cabeza,
cual gárgola echando por ávida boca copioso torrente
de sangre, que sobre los tiempos futuros caerá gra-
(vemente...

(9). "Mis memorias de la Revolución", por Isidro Fabela. "Diario de Yucatán", Mérida, Yucatán, 21 marzo, 1956.

Se ahueca en el bronce de largos clarines
viento de montañas;
y surge un lamento, copiando en el viento
un desgarramiento como de puñales que rompen
entrañas...

En marzo siguiente Chocano fue a los Estados Unidos, y a bordo del barco que lo conducía escribió, el 2 de marzo de 1914, una carta muy importante al poeta puertorriqueño Luis Llorens Torres. En esta carta revela sus deseos de revolucionar toda América y expresa su entusiasmo por Carranza, aunque después habría de variar de opiniones, adhiriéndose al grupo revolucionario de Francisco Villa.

Dice así: "Vuelvo desde la más honda entraña de la Revolución Mexicana. ¡Contentísimo! Carranza es un Hombre de Estado. El más grande Hombre de Estado de la América Latina. Tal mi impresión sincera. ¿Ideas? ¿Planes? ¿Propósitos? Todos cuantos pudiéramos concertar entre Ud. y yo. Este hombre ha sido la más grata sorpresa de mi vida.

"Dentro de cuatro años estaré en Puerto Rico en el sentido que Ud. sabe. Ya ahora estoy seguro. Unión de Centroamérica. Confederación Antillana. República Federal Boliviana: todo se hará. Y los 500.000 soldados de México podrán organizarse ya hoy mismo.

"Voy a estar siete días en La Habana. Luego pasaré a Guatemala por otros siete días; luego, daré en New Orleans, New York y Washington, una serie de conferencias fundamentales sobre la Intervención Europea en México: "La organización de México como molde de las naciones hispanoamericanas" y "Las dos Américas dentro de diez años". ¡Usted verá! Detrás de cada palabra que yo diga, apuntará una bayoneta para sostenerla... ¡Voy a ser el Verbo! ¡Carranza será la acción! ¡Al fin! He sido más feliz que el Cínico, ¡ya encontré a nuestro Hombre!...⁽¹⁰⁾.

En el artículo que transcribe en su libro Margarita Aguilar Machado a que hice referencia en párrafos anteriores, Chocano hace un paralelo entre Carranza y Villa, en la forma siguiente: "Carranza era un hombre solemne; Villa un atormentado. Carranza vivía en historia; Villa, en tragedia. Carranza llevaba una disciplina interior hasta el estoicismo; Villa sen-

(10). *Antología de poetas contemporáneos de Puerto Rico*, por Pedro Juan Labarthe. México, 1946 facsimilar entre pp. 16 y 17; y *Obras Completas*. pp.1027-1028.

tíase indisciplinado hasta el desequilibrio nervioso colindante a la vez del genio y la locura. Carranza —justamente o no— era inflexible, sin misericordia; Villa era un hombre que no tenía defectos sino solamente excesos.

“El paralelo de ambos hombres representativos es fácil de apreciar si se atiende a que Carranza tenía una sólida cultura histórica, a través de sus lecturas de César Cantú, que lo hacía preferentemente aparecer tratando de moverse con el ritmo de un Cónsul, Senador o Patriota romano y se atiende a que en Villa la inteligencia era tan extraordinaria como profunda la ignorancia, con lo que, careciendo de matices mentales, vivía en desequilibrio que lo hacía caer frecuentemente en el lado tenebroso...”.

Y luego refiere cómo conoció al Primer Jefe:

“Conocí a Carranza en Hermosillo, en donde a la sazón ejercía la Primera Jefatura del Ejército Constitucionalista. Me recibí sentado detrás de la mesa escritorio en que atendía su despacho acompañado de sus jóvenes secretarios Espinosa Mireles y Alfredo Breceda. Al levantarse para estrechar mi mano, hizolo con cierta gravedad majestuosa, en la que yo recibí una impresión de autoridad que se hacía sentir sin gran esfuerzo.

“Como desde las primeras palabras yo llevé, naturalmente, el punto de vista de la Revolución Mexicana hacia los intereses continentales, Carranza se apresuró a manifestarme que el primer acto internacional de su gobierno sería el romper con el aislamiento en que México se había mantenido respecto de los demás países indoespañoles.

—Cubriré —me dijo, más o menos— la extensión de nuestra América con Legaciones y Consulados que, por primera vez, hagan sentir fraternalmente las palpitaciones del corazón de México en todo el Continente...”⁽¹¹⁾.

Continúa Chocano describiendo sus relaciones con Carranza y dice que la última vez que estuvo con él fue en Durango, adonde llegó el poeta unos cuantos días después de que el Primer Jefe había hecho unas declaraciones sobre la política de Madero que habían disgustado a Francisco Villa y a su División del Norte.

(11). Chocano. Sus últimos años .. p. 116; Obras Completas, pp. 1623-1624.

Carranza lo invitó a almorzar junto con el senador yucateco Magalloni y el periodista Trepiedi, quienes trataban de convencerlo de la conveniencia de dar publicidad a un programa de principios de carácter económico-social; pero que Carranza no quiso escucharlos y al irse los interlocutores le preguntó a Chocano sus impresiones sobre aquella conversación. Chocano le contestó que habían salido disgustados y, entonces, Carranza se apresuró a decirle:

—Entonces no me han dicho la verdad.

—La verdad —le respondió Chocano— no llega nunca a los oídos de los que mandan.

Esta última frase, por lo que parece, impresionó al Primer Jefe y la repitió lentamente, como con amargura. Chocano le dijo entonces:

—¿Quiere usted saber una? Un hombre de Estado necesita no sólo dominar, sino atraer; y para ello resulta indispensable ser flexible.

—Yo necesitaría entonces nacer de nuevo— fue la respuesta de Carranza (12).

Biblioteca de Letras
CON FRANCISCO VILLA
«Jorge Puccinelli Converso»

A pesar de los elogios que Chocano había tributado a don Venustiano Carranza, al sobrevenir la ruptura del movimiento revolucionario, el poeta decidió seguir a la fracción encabezada por el General Francisco Villa. Y se le puede ver, así, frecuentando el trato del guerrillero y declamando en el campamento villista, en forma que entusiasmaba a aquellas huestes.

El Lic. José Vasconcelos, aunque en 1925 atacó a Lugones y a Chocano en su famoso artículo "Poetas y Bufones", tuvo una vez palabras de elogio para el poeta peruano al incitar a los de México a escribir grandes poemas, algo así como "el poema cósmico": "Allí tienen ustedes, por ejemplo —dijo— el único que se ha atrevido a hacer en nuestra América el poema de aliento es Chocano. Cuando yo lo oía en el campamento villista recitar sus versos y notábamos el efecto que producía

(12). Id. Id. pp. 117-118. y *Obras Completas*, pp. 1624.

en las chusmas, Chocano me parecía algo así como Homero" (13).

Ya hemos visto en párrafos anteriores, el paralelo que Chocano trazó entre Carranza y Villa. Vale la pena reproducir la siguiente estampa del famoso guerrillero que se publicó en Santiago de Chile en 1933 y en San José de Costa Rica en 1938, y que ha sido reproducida por Luis Alberto Sánchez en las *Obras Completas* del poeta y por Margarita Aguilar Machado en su libro ya mencionado: *Chocano. Sus últimos años*.

"Luminoso y sombrío, él era siempre grande. El día que le conozco me brinda con licores, pero el bebe agua clara. Le ofrezco un cigarrillo y me da las gracias, pero no acepta.

—Cómo —le interrogo— ¿es posible que no le gusten ni el licor ni el tabaco?.

Me responde sonriendo:

—He pasado veinte años de mi vida en el desierto y soy sobrio como él.

"Tal frase no era sólo hermosa sino verdadera. Pancho Villa no tuvo sino dos obsesiones: poseer la hembra y matar al enemigo. Sobrio como el desierto, sólo se sentía atraído por el Amor y por la Muerte.

"Cierta mañana que con el desayuno, me invita a conversar de asuntos interesantes en su despacho de Chihuahua, en donde por entonces se ejecutaban diariamente muchos fusilamientos. De pronto aparecen en grupo a la puerta del despacho los que tenía él designados como ejecutores de tales fusilamientos diarios. El Jefe de ellos se adelanta, interrumpiendo nuestra conversación con esta demanda:

—¡Ordenes, mi general!

Pancho Villa le grita:

—¡Hoy no hay carne! ¡Váyanse, que no hay carne!

"Y con majestad de domador que sacude del asedio a sus fieras, sigue tranquilamente conversando conmigo. Yo sonrío,

(13). "Vasconcelos-Chocano" por Rafael Heliodoro Valle, "Excelsior", México D. F. 2 diciembre 1925; "Repertorio Americano", San José de Costa Rica, 18 enero 1926; "La Hoguera", Lima, 21 abril 1926.

pensando en que la frase es digna de una página de Suetonio ..."(14).

Villa le encargó entonces ir a los Estados Unidos a fin de comprar armas para la División del Norte y hacer propaganda en su favor. En los primeros meses de 1915, Chocano fue a El Paso acompañado y protegido por algunos "dorados" de Villa. Por ese tiempo publicó en San Antonio el folleto que tituló: "Interpretación Sumaria del Programa de la Revolución Mexicana", precedido por una carta de Villa que dice así: "Torreón, Coahuila, 29 de marzo de 1915/. Señor D. José Santos Chocano. Presente/. Muy estimado amigo: Complázcome en felicitar a Ud. por haber sabido interpretar los ideales de la Revolución Mexicana. Los Principios del Programa en (la forma en) que los ha interpretado, se ajustan, por completo, a las aspiraciones y necesidades del Pueblo de que me honro en ser celoso defensor.— Como habrá Ud. podido apreciarlo personalmente en su calidad de testigo de excepción, esos Principios han comenzado a ser puestos en práctica en la zona dominada por las fuerzas de mi mando/. La labor de Ud. acompañando al Pueblo Mexicano en estas horas de dura prueba, es digna del mayor encomio/. Créame su amigo affmo. y muy s. s. (Firmado). *Francisco Villa*, General en Jefe de las Operaciones Militares".

En este "Programa" que tanto gustó a Villa, Chocano presentaba una síntesis de los problemas que se pretendía atacar y resolver: "Problema Agrario, Problema Bancario, Problema Minero, Problema Contributivo, Problema Municipal, Problema Obrero, Problema Pedagógico, Problema Militar, Problema Sanitario, Problema Usurario, Problema Editorial, Problema Judicial, Problema Legislativo, Problema Electoral". Y al final aparecen largas consideraciones acerca de "El carácter agrario de la Revolución Mexicana" (15).

De este viaje a El Paso en 1915, un mexicano llamado A. Diez Gutiérrez ha referido un incidente muy divertido, con el título siguiente: "Sí. Esto ha pasado. Santos Chocano en aprietos". Según Diez Gutiérrez, al llegar el poeta a esa población, el "Paso Morning Times", anunció que se celebraría un mitin durante el cual Chocano dirigiría la palabra al pueblo. Por entonces El Paso se hallaba repleto de mexicanos anti-revolucio-

(14). "Ariel", San José de Costa Rica, 1.º. Julio 1938, serie VII (21): 577. Una variante —mejor dicho la misma versión antes de ser corregida como apareció en "Ariel" y que es la que aquí reproduzco— apareció en "La Nación", Santiago de Chile, 12 noviembre 1933, que reproduce Margarita Aguilar Machado en Chocano. Sus últimos años, pp. 118-120; y L. A. Sánchez en Obras Completas, p. 1625.

(15). Obras Completas... pp. 1029 y siguientes.

narios desterrados que esperaban el momento oportuno para regresar a su país. No es, pues, de extrañar que el teatro en donde se celebró el mitin estuviera pletórico de espectadores. Chocano se presentó como tenía costumbre, vestido impecablemente de frac. Su discurso se inició con un ataque contra Carranza: "México —dijo— está aherrojado por la barbarie carrancista". Al escuchar estas palabras, los aplausos resonaron en todo el teatro. Pero enseguida empezó a elogiar a Villa diciendo que tenía madera de héroe y que "se había reenarnado en él el espíritu de Morelos".

Al escuchar esto, una voz anónima le gritó desde el lunetario:

—¿Cuántos bilimbiques te pagaron por esto, sinvergüenza?

Chocano no se inmutó en lo mínimo y replicó altanero:

—No hay en todo México oro suficiente para pagar una sola de mis palabras (16).

En *El Libro de mi proceso*, Chocano dice que Villa confió a su "corrección y desinterés" giros por valor de 60,000 dólares para comprar municiones, y pone de testigos a don Evaristo y don Alberto Madero, de la forma honorable con que procedió (17).

Biblioteca de Letras

Chocano ya no regresó a México y años después, en *Oro de Indias*, apareció el poema "Última rebelión" (L. A. Sánchez en *Obras Completas* le asigna el año de 1920, como fecha de composición, sin seguridad), dedicado "A Francisco Villa, el Flamígero" y en que impreca al guerrillero en esta forma:

"Caes... Caes... ¡No importa, bandolero divino!
(Remo, Rómulo: el crimen es a veces ritual...)
Cierta voz, como a Pablo, te llamó al buen camino;
pero ¿quién te diría: —Piensa bien y obra mal?...

Un demonio y un ángel, en tremendas porfías
disputáronse el signo de tu oculta intención;
y es así cómo, a solas, sin querer, sentirías
el trajín de cuatro alas dentro del corazón...

(16). "Últimas Noticias de Excelsior", 2a. edición, México D. F. 22 y 23 abril 1946, p. 3.

(17). *Obras Completas*... pp. 1135.

Loco de gloria, hiciste tal vez aprendizaje
de tus desorbitadas artes, en la lección
que te enseñó, alumbrando tu espíritu salvaje,
Hércules asesino, y Mercurio ladrón...

Por entre el laurel trágico en que ciñes tu sienes,
la locura ha revuelto su pavorosa crin:
tan grande en la batalla como en el crimen, tienes
lista, al puñal, la diestra y el oído al clarín.

Hijo de águila y tigre, sientes en las entrañas
yo no sé qué delirio de metal en crisol:
agua pura que gime bajo negras montañas
o arrebol salpicado con la sangre del Sol.

¡Sábelo: tu Fortuna se siente fatigada...
Sábelo: ya su entrada te cierra el porvenir...
Y, pertinaz, te obstinas en esgrimir tu espada
como ave que sacude sus alas al morir!

Zigzagucando en el aire, caes con la caída
que en las sombras eternas desenvuelve Luzbel.
Caes... caes, mirando con desprecio la vida
y a la vez sujetándote a la frente el laurel.

¡En la caída, a veces resistirte procuras:
justo es que, al caer, vuelvas los ojos hacia atrás;
que cuando se desprende por fin de las alturas
el que se siente rayo tiene que hacer zigzás.

Finalmente, podemos preguntarnos qué fue lo que indujo a Chocano a tomar partido, en la forma en que lo hizo, en un asunto enteramente mexicano, como fue la Revolución, siendo él un extranjero. Para eso hay que conocer el carácter ególatra de Chocano que ansiaba en todas partes ocupar un lugar destacado y se llamaba "el cantor de América". Por eso no hay que extrañar que también se auto-titulara "el Verbo de la Revolución" y pensara, como lo dice en la carta dirigida a Llorens Torres, que Carranza sería la Acción.

En la "Introducción" al "Programa de la Revolución Mexicana", que ya cité y que se publicó en El Paso, Texas, el 25 de abril de 1915, explica su pensamiento y el por qué de su intromisión en política ajena a su propio país. Dice que la Revolución Mexicana tiene "una importancia excepcional en la Historia de los grandes movimientos sociales y políticos de

nuestros Tiempos". Opina, luego, que la Revolución Inglesa estableció la Libertad Política, la Francesa, la Igualdad Social y que "la Revolución Mexicana vendrá a ser, históricamente, la Gran Revolución de América - y quiere hacer la fraternidad económica de los hombres" (18).

Continuando su explicación dice que: "Tres grandes movimientos armados le han abierto a México la senda de su destino manifiesto: el de Independencia, el de la Reforma y éste que habrá de ser el de la Organización. En el primero, que se consolidó con la caída del Imperio de Iturbide, colaboró eficazmente un ilustre ecuatoriano, don Vicente Rocafuerte, que después de servirle como agente en los Estados Unidos de América, firmó como el Ministro suyo en Inglaterra, la primera Convención Internacional que se celebrara en México.

"En el segundo colaboró eficazmente un intelectual cubano: don Pedro Santacilia, que alcanzó la suerte de ser secretario particular del Benemérito de las Américas", don Benito Juárez. El ejemplo de alto hispanoamericanismo de don Vicente Rocafuerte y don Pedro Santacilia, me ha estimulado a colaborar en la actual Revolución Mexicana, si no con eficacia, con toda voluntad, previendo que, después de este gran movimiento va a quedar francamente abierto, para toda nuestra América intertropical, el período de la verdadera Organización" (19).

Así, pues, según Chocano, fueron estas razones las que lo indujeron a tomar parte en el movimiento revolucionario mexicano de 1910.

México, D. F. septiembre de 1966.

(18). *Obras Completas...* pp. 1029; y Chocano. *Sus últimos años...* pp. 131-134

(19). *Id. Id.*

El tema del mal en "Poemas Humanos" de César Vallejo

Por JAMES HIGGINS



Poemas humanos de César Vallejo es un libro dominado por una convicción de lo absurdo de la existencia. Uno de los temas principales es el mal, cuya presencia inexplicable en el universo constituye una de las grandes manifestaciones de lo absurdo. Es de notar que Vallejo tiende a identificar el mal con el dolor, a tal punto que los dos se confunden; pero es evidente que son dos cosas distintas: el mal es la causa del sufrimiento y el sufrimiento efecto del mal.

En algunos casos Vallejo atribuye el sufrimiento a la mala organización de la estructura social. Este importante tema es demasiado extenso para incluir en este trabajo y merece un estudio aparte. Simplemente, por ahora, quiero señalar la presencia del mal en la obra de Vallejo.

Además, en la poesía de Vallejo, no todo el mal se explica por factores sociales o materiales. Fundamentalmente Vallejo atribuye el sufrimiento a las condiciones de la vida misma. El mal es inherente a la vida y vivir es sufrir. El poeta niega enfáticamente que la vida sea buena, contrariamente, afirma que es una fuente de angustia:

*"Y no! No! No! Qué ardid, ni paramento!
Congoja, sí, con sí firme y frenético...
congoja, sí, con toda la bragueta"(1).*

Después de evocar su sufrimiento, observa:

*"Así es la vida, tal
como es la vida ... (137)*

Sufre porque vive y la vida es una aflicción irremediable. En *Dos niños anhelantes* Vallejo examina posibles causas del sufrimiento humano y las rechaza una por una. Afirma que es la vida misma la que hace sufrir al hombre:

"Es la vida no más; sólo la vida". (88)

Para Vallejo el mal está identificado con la vida. En parte esto significa que el mal está arraigado en la naturaleza humana. El hombre va por la vida "alzando al mal en brazos" (29): no puede escapar del mal porque lo lleva consigo. Su vida es un "juego de crímenes" (56), porque es un criminal que perpetra barbaridades contra sus semejantes. Es incapaz de actuar sin herir a los demás. Hasta el amor causa dolor puesto que pone a los hijos en un mundo donde tienen que sufrir. Por eso *Trilce LVI* describe a los padres como:

*"... ellos que, como Dios de tanto amor
se comprendieron hasta creadores
y nos quisieron hasta hacernos daño"(2)*

Por lo tanto la existencia plantea un grave problema moral: ¿cómo comportarnos para evitar herir a los otros? Así Vallejo pregunta:

*"Cómo ser
y estar, sin darle cólcra al vecino?" (130)*

En otro poema afirma:

"Y se debe todo a todos". (138).

Todos los hombres tenemos una responsabilidad por el sufrimiento que hay en el universo. Para Vallejo el mal es in-

1. César Vallejo, *Poemas humanos*, Ed. Perú Nuevo, Lima, 1961, p. 36. Todas las referencias son a esta edición.
2. César Vallejo, *Trilce*, Ed. Perú Nuevo, Lima, 1961, p. 94.

herente a la vida, sobre todo, en el sentido de que existe en el universo una fuerza malévola que desde los principios del tiempo se ha complacido en hacer sufrir a los hombres y en convertir la vida en sufrimiento. Este concepto del mal es el más frecuente en la poesía de Vallejo y es propiamente el tema de este trabajo.

A veces la visión que tiene Vallejo de la fuerza del mal es muy parecida a la de los poetas románticos: el mal persigue al hombre implacablemente, asestándole golpes de desgracia. Es significativo que sea éste el tema del poema liminar de su primer libro de poesías, *Los Heraldos Negros*, porque las fuerzas oscuras del mal se ciernen sobre toda su obra. El poema comienza con una afirmación de la existencia de tales golpes:

*"Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé!"*⁽³⁾.

El poeta se encuentra frente a algo hostil, sin poder comprender ni explicar ni siquiera describir estos golpes. Lo más que puede hacer es ofrecer una serie de aproximaciones: es como si Dios, con toda su omnipotencia, se hubiera vuelto contra el hombre y volcado su odio sobre él; es como si todo el sufrimiento del pasado hubiera irrumpido en el presente. Hacia el final del poema, Vallejo abandona el intento de describir y explicar y se limita a retratar al hombre. Preso del terror, mira por sobre el hombro, como un criminal culpable, esperando que caiga el golpe siguiente:

*"Y el hombre... Pobre... Pobre! Vuelve los ojos,
(como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como un charco de culpa, en la mirada".*

En el curso del poema no hay ninguna progresión. El último verso repite el primero, de manera que el poema completa un círculo y el sufrimiento se presenta como un círculo vicioso sin salida:

"Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!"

3. César Vallejo, *Los Heraldos Negros*, Ed. Perú Nuevo, Lima, 1961, p. 17

El poema termina, como ha empezado, con la afirmación de la existencia de los golpes y de la incapacidad del poeta para entenderlos. El poeta no comprende estos golpes, pero es evidente que suponen la existencia de alguna fuerza del mal.

Al cavilar en la vida... (30) nos ofrece la imagen de un clavo fraguado en sufrimiento y lanzado sobre la tierra desde el cielo:

*"envuelto en trapos blancos cae,
cae planetariamente,
el clavo hervido en pesadumbre; cae!"*

El clavo está envuelto en trapos blancos, lo cual da a entender que estos golpes son a menudo insidiosos y no siempre evidentes. En estos versos la técnica poética refuerza admirablemente el sentido de las palabras para crear la sensación de un clavo que cae inexorablemente hacia la tierra. Se insiste en el verbo *caer* mediante una triple repetición y el sujeto del verbo es diferido hasta el tercer verso. El primer verbo, puesto de relieve al final de verso, es recogido por el segundo verso donde el sentido y la sonoridad del adverbio le otorgan una dimensión universal. El tercer verso, destacado también al final el verso, resuena como un batacazo sordo, señalando que nada ha podido impedir el golpe.

Uno de estos golpes constituye el tema de otra composición:

*"Hoy le ha entrado una astilla.
Hoy le ha entrado una astilla cerca, dándole
cerca, fuerte, en su modo
de ser y en su centavo ya famoso." (85).*

El poema empieza con un simple informe: la pobre señora ha sufrido una terrible desgracia. La imagen de la astilla que le penetra y la sencillez de las palabras, desnudas de toda retórica, expresan toda la agonía del golpe. Al insistir en el adverbio "hoy", el poeta destaca que esto es algo que está pasando en este momento y no algo remoto. El segundo verso repite la constatación inicial y la elabora: el golpe le ha dado de cerca, con toda fuerza, haciendo doler todo su ser.

Frente al dolor de la señora el poeta pronuncia una expresión convencional de condolencia: el destino le ha sido cruel, ha sufrido mucho:

*"Le ha dolido la suerte mucho,
todo;
le ha dolido la puerta,
le ha dolido la faja..."*

En seguida corrige el convencionalismo: no sólo ha sufrido mucho, ha sufrido totalmente. El sufrimiento no se siente de una manera parcial sino que destroza todo el ser y convierte todo en una fuente de sufrimiento. Así hasta objetos inanimados como la puerta y su ropa le causan dolor a la pobre señora.

El mal parece algo lejano que no nos afecta, pero en la segunda estrofa Vallejo señala que esta lejanía es ilusoria:

*"La inmensidad persíguela
a distancia superficial, a un vasto eslabonazo."*

El mal es inmenso y anónimo — el sustantivo abstracto "inmensidad" expresa lo difuso que es —, persigue a la pobre señora, la acecha esperando una oportunidad para precipitarse sobre ella, y la alcanza de un solo tranco enorme.

A continuación Vallejo explica el significado de la pobre señora:

*"Hoy le entró a la pobre vecina de viaje
una llama apagada en el oráculo;
hoy le ha entrado una astilla."*

El primer verso del poema se repite obsesivamente a través de la composición como una letanía del mal, una reiteración de la desgracia de la señora. La experiencia del sufrimiento ha extinguido en ella toda esperanza y toda fe, ha apagado la llama del oráculo. Pero la suya no es una experiencia aislada: es nuestra compañera en el viaje por la vida y su suerte puede ser la suerte de todos.

En la última estrofa el poeta recurre a la reiteración para expresar todo el dolor que le ha sido infligido a la señora:

*"Le ha dolido el dolor, el dolor joven,
el dolor niño, el dolorazo..."*

Enumera una serie de palabras de la misma familia, lo cual da la sensación de que el dolor es una plaga de sabandi-

jas que constantemente se están multiplicando. La enumeración la remata con el aumentativo "dolorazo" que expresa la enormidad y la fuerza de su sufrimiento. Aquí nuevamente el sufrimiento implica la presencia de una fuerza malévolas que inflige el dolor. El poema termina con una expresión de condolencia, lo único que puede ofrecer el poeta, impotente frente al mal:

"La pobre pobrecita!"

Otra vez Vallejo tiene que recurrir a la reiteración para expresar la compasión que siente.

En los poemas que acabamos de examinar el mal se presenta como una fuerza que lanza golpes contra el hombre. En otras ocasiones Vallejo tiene una visión del mal que nos hace pensar en las novelas de Kafka: la vida es una especie de pesadilla, llena de horror, en que el hombre es perseguido por un mal que no comprende. *Va corriendo, andante* (29) indica que la condición del hombre es la huida. La estructura del poema crea la sensación de una huida frenética: se basa en versos entrecortados, en el encabalgamiento, y en la repetición del verbo "huir" con los verbos vecinos "ir", "correr" y "andar". El primer verso junta estos cuatro verbos de movimiento:

*"Va corriendo, andante, huyendo
de sus pies."*

El gerundio "huyendo", colocado al final del verso, requiere a la vez una pausa y un encabalgamiento de manera que se insiste en la idea de la huida al mismo tiempo que estamos precipitados al verso siguiente. El segundo verso, donde el símbolo de los pies — los pies, instrumentos de huida, se convierten en símbolos de huida — ocupa casi todo el verso y queda así destacado, ofrece una forma de reiteración que consiste en llevar un concepto más allá de sus propios límites al aplicar el concepto a sí mismo: el hombre huye de su condición de siempre estar huyendo.

Después de una breve pausa señalada por los puntos suspensivos la huida continúa:

*"Va con dos nubes en su nube,
sentado apócrifo, en la mano insertos
sus tristes paras, sus entonces fúnebres."*

Tenemos una reiteración en forma de juego de palabras. La nube es símbolo del destino, de la fatalidad que persigue al hombre. Pero su nube consiste de dos nubes: es como si le persiguieran dos destinos. La paradoja "Va...sentado" es explicada por el adjetivo "apócrifo": el hombre siempre se está esforzando por escapar del mal hasta cuando aparenta estar en descanso. En estos versos Vallejo cambia la función gramatical de las palabras, empleando una preposición (para) y un adverbio (entonces) como sustantivos. La función de "para" es indicar el destino de algo y por lo tanto representa el futuro que le espera al hombre; es reiterada por "entonces", que también se refiere al futuro. Estas expresiones son calificadas por adjetivos que son sinónimos y que reiteran que el futuro del hombre seguirá el mismo patrón de miseria y de sufrimiento que el presente. Por que el hombre lleva su futuro en sus manos: no puede escapar del mal porque es algo que lleva consigo, algo inherente en él y en la vida.

La segunda estrofa empieza con otro verbo de movimiento y nos precipita otra vez en la huida:

*"Corre de todo, andando
entre protestas incoloras; huye
subiendo, huye
bajando, huye
a paso de sotana, huye
alzando al mal en brazos,
huye
directamente a sollozar a solas."*

Toda la estrofa da una impresión de movimiento. El gerundio "andando" es otro ejemplo de un verbo de movimiento puesto de relieve al final de verso y otro ejemplo de pausa y encabalgamiento simultáneos, de manera que se subraya la idea de movimiento al mismo tiempo que estamos lanzados al verso siguiente. Este es también el caso de "huye" que se coloca al final de cuatro versos y ocupa todo el penúltimo verso. Además se insiste en el verbo "huir", la palabra clave del poema. Este verbo reaparece once veces en el curso del poema como el tema central de una composición musical, mientras que los verbos vecinos "ir" y "correr" se repiten tres veces y "andar" dos veces. También la estrofa consiste de una serie de versos cortos que en realidad constituyen un solo movimiento: desde el segundo al penúltimo verso hay un solo movimiento ininterrumpido.

Puesto que el mal es inherente a la vida, todo en la vida le inspira terror al hombre y todo le hace huir. Protesta contra la injusticia del sufrimiento pero, puesto que sus protestas son inútiles, se desanima y sus protestas se vuelven insípidas y sin fuerza. La antítesis, "subiendo...bajando", subraya la noción de una huida constante. Pero también señala lo frenética e inútil que es esta huida: el hombre huye en una dirección pero, al encontrarse de nuevo frente al mal, vuelve sobre sus pasos para huir en la dirección contraria. Los dos versos siguientes ofrecen la imagen de una procesión religiosa (4). El hombre es como un sacerdote que lleva una imagen en una procesión, pero la imagen que lleva es el mal: la vida del hombre es un homenaje al mal que rige la existencia. El último verso de la estrofa nos dice cuál es el término de la huida: por donde corra el hombre siempre llega al mismo destino, el sufrimiento en la soledad. Este es quizá el aspecto más terrible del sufrimiento humano: el aislamiento, la sensación de estar desolidarizado de los demás hombres. Es de notar que la aliteración "sollozar a solas" refuerza acústicamente la idea de llanto, mientras que el adverbio "directamente", por su sentido, su sonoridad y su longitud, contribuye a la sensación de que el hombre va siempre en línea recta hacia el mismo destino.

La tercera estrofa proyecta la huida hacia el futuro:

*"Adonde vaya,
lejos de sus fragosos, cáusticos talones,
lejos del aire, lejos de su viaje,
a fin de huir, huir y huir y huir
de sus pies — hombre en dos pies, parado
de tanto huir — habrá sed de correr."*

Los primeros versos enumeran tres imágenes de huida: "talones", "aire" y "viaje". Esta es la condición permanente del hombre: es un caminante expuesto a los elementos y que siempre está de viaje. El adjetivo "cáustico" sugiere que los pies arden y hacen correr, mientras que "fragoso" da una idea de pesadez: el hombre quiere correr rápido pero sus pies quedan intrincados. Así los dos adjetivos se oponen para subrayar el tema central del poema: el hombre huye del mal pero nunca logra escapar. En estos primeros versos Vallejo reitera también la proposición "lejos" para insistir en que el anhelo constante del hombre es alejarse de su condición de siempre

4. Es posible interpretar estos versos en otro sentido: el hombre no puede escapar del mal; como un sacerdote que intenta correr con sotana, sus pies quedan intrincados; y no puede escapar porque lo lleva consigo, es inherente a él y a la vida.

estar huyendo. En el cuarto verso el verbo "huir" reaparece y se repite cuatro veces: se insiste en la palabra a tal punto que se convierte en una especie de fatalidad que se cierne sobre el hombre. El hombre está condenado a estar siempre en dos pies, corriendo, sin poder nunca descansar. Pero al mismo tiempo se da la paradoja de que, puesto que esta huida es inútil, puesto que el hombre nunca alcanza un refugio para cubrirse del mal, es como si estuviera parado, inmóvil. Por mucho que corra y por donde vaya el hombre nunca llegará a escapar del mal y siempre tendrá que seguir huyendo. Es significativo el empleo del verbo "haber" en vez de "tener": el instinto de huir del mal es algo impersonal, exterior al individuo; es una ley de la naturaleza común a todos los hombres de todas las épocas; es una ley de la vida misma.

La última estrofa, basada en una serie de negaciones, excluye la posibilidad de un refugio del mal:

*"Nada, sino sus pies,
nada sino su breve calofrío,
sus paras vivos, sus entonces vivos..."*

Para el hombre no hay refugio del mal: la única realidad es su huida, simbolizada por los pies. Para él la vida no es sino un calofrío, el terror inatenuado, pero es un terror que en la historia del universo sólo es un breve momento sin mayor importancia. El último verso del poema señala que el futuro que le espera al hombre es vivo. El sufrimiento del futuro él lo está viviendo ahora porque el futuro sólo repetirá el presente y porque el terror del sufrimiento futuro se acumula en el presente. Este último verso recoge el último verso de la primera estrofa, de manera que el poema completa un círculo: como en *Los Heraldos Negros* el sufrimiento se presenta como un círculo vicioso del cual no se puede salir. Además el poema termina con puntos suspensivos: no concluye sino que abre sobre un futuro en que el mal seguirá acosando al hombre.

Este mismo ambiente de horror y de pesadilla se encuentra en *El acento me pende...*(63). El punto de partida es un ruido ominoso que le inspira terror al poeta:

*"El acento me pende del zapato;
le oigo perfectamente
sucumbir, lucir, doblarse en forma de ámbar
y colgar, colorante, mala sombra."*

No puede liberarse de este ruido amenazador que le sigue como una bola encadenada a su pie. El ruido cambia de tono — a veces suena fuerte, a veces bajo, otras veces atenuado — y difunde un aire de mal augurio. El poeta siente que algo le amenaza. Tiene la sensación de ser demasiado grande y demasiado expuesto y quisiera encogerse para desaparecer de vista:

*"Me sobra así el tamaño,
me ven jueces desde un árbol,
me ven con sus espaldas ir de frente,
entrar a mi martillo,
pararme a ver a una niña
y, al pie de un urinario, alzar los hombros."*

Tiene una sensación terrible de ser juzgado: los pájaros posados en las ramas de los árboles le parecen la encarnación de jueces inhumanos que le vigilan, esperando el momento de condenarle. De estos jueces inexorables no puede esperar ninguna misericordia: le dan la espalda y miran impasivos mientras tropieza con la desventura. Le observan hasta en los detalles más íntimos: cuando mira a una chica y cuando orina. Esta estrofa nos hace pensar en *El Proceso* de Kafka donde el protagonista es prendido, juzgado y condenado sin saber siquiera cuál es su crimen. El poeta se siente amenazado por un poder implacable e incógnito del cual teme ser víctima.

En los versos siguientes encontramos al poeta solo frente a esta potencia hostil. Se siente abandonado por los demás hombres que se niegan a ayudarlo. Pero en medio de su abandono reacciona con orgullo, afirmando que es fuerte y no necesita ayuda:

*"Seguramente nadie está a mi lado,
me importa poco, no lo necesito."*

Sin embargo, en los últimos versos del poema esta confianza queda destrozada:

*"Imperturbable! Imperturbable! Suenan
luego, después, fatídicos teléfonos.
Es el acento; es él."*

La exclamación repetida expresa una seguridad algo forzada que no tarda en esfumarse al volver a manifestarse el ruido ominoso. Este ruido, semejante al zumbido de hilos te-

lefónicos y que el lector también oye mediante una onomatopeya, parece señalar la presencia de alguna fuerza malévola y en el último verso el poeta, solo e indefenso, lanza un grito de horror al sentir esta fuerza avanzar sobre él.

A veces Vallejo ve el mal como una fuerza que lanza golpes contra el hombre, a veces como una fuerza oscura que le persigue como en una pesadilla. *Los nueve monstruos* (57) nos ofrece una visión del mal parecida a la de Camus en *La Peste*: el mal es una plaga que se adueña del universo. Es de señalar que en esta composición Vallejo habla del dolor más que del mal, pero es evidente que el dolor supone la existencia de una fuerza del mal que hace sufrir porque en el curso del poema el poeta confunde el mal con el dolor. El poema es una llamada que hace el poeta a la humanidad, anunciándole una gran catástrofe:

*"Y, desgraciadamente,
el dolor crece en el mundo a cada rato,
crece a treinta minutos por segundo, paso a paso."*

La conjunción "y", más que iniciar el poema, nos introduce en el curso de una meditación obsesiva sobre el dolor que ha empezado mucho antes, mientras que el adverbio, explotado por su valor sonoro, da el tono grave y angustiado que caracteriza toda la composición. El sustantivo "dolor", puesto de relieve al principio del segundo verso, anuncia el tema del poema: el dolor, un dolor inmenso que infesta todo el universo sin dejar inmune un solo rincón, un dolor que se propaga constantemente. Todo el poema está construido alrededor de esta palabra que reaparece de una manera obsesionante, como el tema central de una composición musical. Se repite once veces, sin contar palabras vecinas como "doler", "doloroso", "desdicha", "mal", "sufrimiento", "sufrir". El tercer verso recoge el verbo "crecer" e insiste en él: el dolor no sólo se propaga sino que se propaga con una velocidad inconcebible para el hombre, una velocidad mil ochocientas veces más rápida que el paso del tiempo.

El cuarto verso reitera los dos anteriores y define la esencia del dolor: su fertilidad asombrosa. El dolor engendra más dolor; mientras pensamos en lo que es el dolor ya se ha duplicado:

*"y la naturaleza del dolor, es el dolor dos veces
y la condición del martirio, carnívora, voraz,
es el dolor, dos veces"*

*y la función de la yerba purísima, el dolor
dos veces
y el bien de ser, dolernos doblemente".*

El resto de la primera estrofa sigue una misma fórmula, "y... dos veces", con una variante en el último verso, lo cual da al poema un tono de letanía. Pero se trata sobre todo de una reiteración: cada repetición de la fórmula no hace sino elaborar e insistir en la afirmación inicial de que el dolor se duplica. Puesto que la vida es sufrir la condición del hombre es la del mártir, con la diferencia de que éste sufre por una causa mientras que el hombre sufre sin causa. El dolor, o más exactamente el mal, es un monstruo hambriento que vive del hombre, y a medida que le devora crece, y a medida que crece su apetito se vuelve cada vez más insaciable. El mal se manifiesta en todo y todo le hace sufrir al hombre. Así la función de la yerba es hacer doler al hombre pero es inocente (purísima) puesto que no es sino un agente inconsciente del sufrimiento y no la causa. La paradójica, "bien... dolernos", corresponde a una contradicción de la vida misma: el mayor bien del hombre es la vida pero este bien es también su mayor desgracia puesto que vivir es sufrir. Estos versos reiteran que la condición del hombre es sufrir una agonía que se hace cada vez peor.

La segunda estrofa se basa en la repetición de una misma fórmula gramatical: consiste de una serie de frases introducidas por el adverbio "jamás". Esto da una unidad a la estrofa y un tono de letanía, pero es sobre todo otro caso de reiteración. Cada elemento de la estrofa ilustra o elabora la misma idea general: la condición humana nunca ha sido tan crítica como ahora. El primer adverbio introduce una serie de sustantivos que no tienen ninguna relación entre sí:

*"Jamás, hombres humanos,
hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la car-
tera,
en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!"*

He aquí un ejemplo de enumeración caótica la cual ha sido señalada por Spitzer como una de las características de la poesía moderna. En el caso de Vallejo sería más exacto llamarla enumeración reiterativa, porque cada elemento reitera que todo le hace sufrir al hombre.

Una segunda serie de frases introducidas por "jamás"

nos pone frente a algunas paradojas que señalan que el mal se manifiesta de la maneras menos esperadas:

*"Jamás tanto cariño doloroso,
jamás tan cerca arremetió lo lejos,
jamás el fuego nunca
jugó mejor su rol de frío muerto!"*

El dolor está presente hasta en el amor, porque sufrimos debido a que sufren aquellos que amamos, y porque somos incapaces de amar sin herir o ser heridos. La idea de distancias pierde sentido frente al mal, porque el mal, como Dios, está en todas partes, en todo momento. El hombre nunca está al abrigo del mal, ya que es capaz de asestar golpes en varios sitios a la vez, cerca y lejos. El fuego, puesto que mata, contiene dentro de sí el frío de la muerte:

Otra oración de este tipo ofrece dos juegos de palabras:

*"Jamás, señor ministro de salud, fue la salud
más mortal
y la migraña extrajo tanta frente de la frente!"*

El primero expresa la universalidad del dolor: en general identificamos el dolor con la enfermedad y el bienestar con la salud, pero Vallejo hace ver que la salud no nos exime del sufrimiento porque no todo sufrimiento es físico. La invocación al señor ministro es irónica: el ministro es la autoridad pública responsable de la salud y del bienestar de la población, pero el contexto indica que todo el aparato político — administrativo de la sociedad es impotente para impedir que los hombres sufran. El segundo juego de palabras procede del empleo de la palabra "frente" en dos sentidos diferentes. En el segundo caso tiene su sentido literal, pero en el primero su sentido es figurado: lleva asociaciones de sudor de la frente y de introspección atormentada, y por lo tanto, significa "dolor". A este juego de palabras se junta una reiteración: "migraña" es un galicismo que significa dolor de cabeza, de manera que el verso quiere decir que jamás el dolor de cabeza sacó tanto dolor de la cabeza.

En la tercera estrofa reaparece el verbo "crecer" con el cual se había iniciado el poema. Pero ahora tiene un significado adicional. En la estrofa anterior el poeta ha afirmado que la condición humana nunca ha sido tan crítica, pero ahora el verbo "crecer" nos proyecta en un futuro cada vez más crítico a medida que se propaga el mal:

*"Crece la desdicha, hermanos hombres,
.....
crece el mal por razones que ignoramos
y es una inundación con propios líquidos,
con propio barro y propia nube sólida!"*

Estos versos revelan claramente que Vallejo confunde dolor y mal. Como Camus, ve el mal como una catástrofe que devasta el universo. Para él es una inundación, pero no depende de factores exteriores como la lluvia, sino que contiene dentro de sí los medios para propagarse.

La estrofa termina con otro ejemplo de enumeración caótica o reiterativa:

*"y esta oreja da nueve campanadas a la hora
del rayo, y nueve carcajadas
a la hora del trigo, y nueve sones hembras
a la hora del llanto, y nueve cánticos
a la hora del hambre, y nueve truenos
y nueve látigos, menos un grito."*

Vallejo enumera las desgracias naturales que le caen al hombre. Los látigos son los males con los cuales la naturaleza le castiga. El rayo y los truenos son ejemplos de la furia y la violencia que la naturaleza desencadena contra él. El trigo es símbolo del trabajo y del sudor que la naturaleza le exige para sustentarse. El hambre es la aflicción que sufre cuando la naturaleza se burla de sus esfuerzos. Todos estos males se resumen en el llanto, el sufrimiento pasivo de una humanidad fustigada por la naturaleza. El poeta enumera también las respuestas del hombre a estos males. Dobla campanas por sus muertos; entona himnos de súplica; ríe a carcajadas de desesperación; emite lamentaciones. Su actitud se caracteriza por su pasividad: su llanto es identificado con las mujeres, esencialmente pasivas, y sus cánticos, por la asociación religiosa, suponen una aceptación resignada de la desgracia. Lo que falta a sus lamentaciones es el grito de protesta, de rebelión contra la injusticia del sufrimiento humano.

En estos versos la reiteración del número nueve parece aclarar el título del poema. Los nueve monstruos no son mencionados en la composición, pero parece que son dioses misteriosos y malévolos que rigen el universo y difunden el mal, castigando al hombre con nueve truenos y nueve látigos y provocando en él nueve lamentaciones. Los nueve monstruos son, por lo tanto, el espíritu del mal.

La cuarta estrofa recoge la palabra "dolor" y elabora el tema del sufrimiento universal:

*"El dolor nos agarra, hermanos hombres,
por detrás, de perfil,
y nos aloca en los cinemas,
nos clava en los gramófonos,
nos desclava en los lechos, cae perpendicularmente
a nuestros boletos, a nuestras cartas."*

Es de subrayar que para Vallejo el dolor no es una abstracción sino una realidad viva. Casi lo personifica: es un monstruo que acosa al hombre por todos lados y cuya enorme mano alcanza los sitios más recónditos. Y se siente como un dolor físico, real y tangible, que nos trastorna y nos penetra como un clavo. En estos versos Vallejo recurre otra vez a una enumeración reiterativa para dar la impresión de un mal que ataca al hombre en todo lo que hace o toca. Los sustantivos "cinemas", "gramófonos" y "lechos" tienen en común que son sitios o instrumentos de recreo o de descanso. En este contexto resulta evidente que el hombre no puede encontrar diversión ni descanso por el sufrimiento. Aun en el momento de descanso, en el lecho, sufrimos. El dolor no nos permite descansar, nos desclava en el sentido de que nos extrae del descanso. El mal cae sobre el hombre como un rayo del cielo y le ataca en todo lo que toca. El adverbio, por su sentido y su sonoridad, refuerza la noción de un rayo que cae implacablemente en línea recta hacia su blanco, mientras que al final del verso hay a la vez una pausa, que subraya la idea de una caída, y un encabalgamiento que crea una impresión de movimiento.

A continuación Vallejo emplea la técnica de explotar todas las variantes posibles de una fórmula para enumerar los efectos diferentes que produce el sufrimiento en los hombres:

*"Pues de resultas
del dolor, hay algunos
que nacen, otros crecen, otros mueren,
y otros que nacen y no mueren y otros
que sin haber nacido, mueren, y otros
que no nacen ni mueren (Son los más)."*

Unos nacen a la realidad de la vida, se dan cuenta de que el mundo es absurdo y la vida sin sentido. Otros crecen en estatura moral por la dignidad con que arrostran el sufrimiento. Otros mueren, son derrotados moralmente por el su-

frimiento. Otros nacen a la realidad de la vida, pero sin dejarse vencer por el absurdo. Otros quedan postrados por el sufrimiento sin darse cuenta de que la vida es absurda. La mayoría de los hombres viven y sufren de una manera superficial, inconsciente, mecánica, sin darse cuenta del absurdo de la vida y sin que el sufrimiento les afecte profundamente.

En la última estrofa, después de haber evocado un mundo en que todo sufre, el poeta dice que no puede aguantar más este estado de cosas:

*"Cómo, hermanos humanos,
no deciros que ya no puedo y
ya no puedo con tanto cajón,
tanto minuto, tanta
lagartija y tanta
inversión, tanto lejos y tanta sed de sed!"*

Estos versos tienen toda la tensión de una situación insoportable. La tensión se nota en la necesidad que siente el poeta de formular su incapacidad para aguantar más, en la repetición de "ya no puedo", en la reiteración de "tanto", y en la enumeración reiterativa. Esta es una enumeración que recoge los varios hilos del poema y así resume todo lo anterior. Remata el poeta con una forma de reiteración que ya hemos señalado en otro poema y que consiste en aplicar un concepto a sí mismo: "sed de sed". El hombre tiene sed, o esperanza de una vida mejor, pero ha sufrido tanto que ha perdido la esperanza y no aspira sino a recuperarla.

En medio de esta angustia el poeta pregunta qué se debe hacer. La pregunta va dirigida al Ministro de Salud:

*"Señor Ministro de Salud: qué hacer?
Ah! desgraciadamente, hombres humanos,
hay, hermanos, muchísimo que hacer."*

No recibe contestación —como antes, la inferencia es que la sociedad es incapaz de solucionar el problema— y el poeta mismo contesta a su pregunta. Echa un suspiro y reconoce que el mal es inmenso y que es muy difícil que el hombre lo venza. "Desgraciadamente" recoge el adverbio del primer verso: éste es otro poema que completa un círculo y

nuevamente el sufrimiento se presenta como un círculo vicioso sin salida⁽⁵⁾.

En resumen, para Vallejo el mal es inherente a la vida en cuanto está arraigado en la naturaleza humana y en cuanto existe en el universo una fuerza malévola que hace sufrir al hombre. Este concepto del mal como una fuerza malévola es el dominante en la poesía de Vallejo. A veces la ve, como los románticos, como una fuerza que le asesta golpes de desgracia al hombre; a veces, como Kafka, como una fuerza oscura y horrible que persigue al hombre como una pesadilla; a veces, como Camus, como una plaga que se adueña del universo. El mal constituye una de las grandes manifestaciones del absurdo y es uno de los temas principales de la poesía de Vallejo.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

5. Este poema tiene también implicaciones positivas: el poeta parece sugerir la posibilidad de superar el mal a través de la solidaridad humana. Este aspecto del pensamiento de Vallejo es tema de otro estudio, ya que éste se limita a examinar cómo el poeta concibe el mal.

El Japón y el Lejano Oriente en la Literatura Peruana

Por ESTUARDO NUNEZ

Biblioteca de Letras

Cuando América fue descubierta, el lejano Oriente era ya para los europeos una realidad tangible.

Los viajeros descubridores del siglo XV plantearon la existencia de un mundo geográfico concreto en el Asia. Surge entonces —en la literatura portuguesa— entre otras, la voz de Luis de Camoens que en *Los Lusíadas* presenta ya el paisaje y la realidad ambiental de la India.

Siglos antes, un viajero italiano el veneciano Marco Polo (1254-1325), contemporáneo de Dante, había escrito un libro fascinador sobre la China y el Asia Central; en el que ofreció las primeras noticias ciertas sobre esas regiones; es aquel su célebre *Il Milioni*.

EL ORIENTE, FUENTE DE INSPIRACION LITERARIA.

Pero el Oriente empieza a ser motivo literario y fuente de inspiración poética, sólo mucho más tarde, desde media-

dos del XVIII, coincidiendo con la Ilustración y primeros albores del Romanticismo. Esta corriente o escuela literaria significó la expansión temática en lo temporal y en lo espacial; y dentro de esa expansión el Oriente tuvo mucho significado.

El plantemamiento más considerable parte del genio universal de Goethe quien en su *Diván Oriental-occidental* tomó como fuentes de inspiración lo turco, lo persa, lo árabe.

El Romanticismo en el XIX, sigue esta misma línea y sus temas más frecuentes se nutren de motivos del Cercano Oriente: lo sirio, lo turco y sobre todo lo bíblico, ubicado en Tierra Santa.

Desde mediados del XIX, los estudios orientalistas revelan una realidad oriental más remota con respecto a Europa, esto es, la India, la China y el Japón o sea el Lejano Oriente. Los parnasianos y simbolistas franceses se inspiran precisamente en ese Lejano Oriente.

El *modernismo* en América toma este legado. Rubén Darío, uno de sus representantes más conspicuos, incorpora a su poesía elementos orientales inconfundibles, al lado de otros aportes poéticos. El ejemplo de Darío induce a cultivar la misma veta, cuya existencia podemos comprobarla en otros poetas coetáneos y posteriores: Julián del Casal, José M. Eguren, Juan José Tablada, entre muchos más.

«Jorge Puccinelli Converso»

PRIMERAS REFERENCIAS EN LA LITERATURA PERUANA

En pleno siglo XVI, por 1580, un cronista de la conquista del Perú, el jesuita José de Acosta, en su célebre *Historia natural y moral de las Indias* (vol.I, cap.IV, México, Fondo de Cultura Económica, 1946) escribía con cabal conocimiento de "los chinas" y "los japoneses". Acogiendo el testimonio de misioneros jesuitas venidos del Extremo Oriente, Acosta pudo establecer paralelos entre la aptitud para la lengua y escritura de mexicanos y peruanos y las de chinos y japoneses. De la escritura china llegó a decir:

"no son letras las suyas que sirvan para palabras, sino figurillas de innumerables cosas, que con infinito trabajo y tiempo prolijo se alcanzan, y al cabo de toda su ciencia, sabe más un indio del Perú o de México que ha aprendido a leer y escribir que

el más sabio mandarín de ellos; pues el indio con 24 letras que sabe escribir y juntar, escribirá y leerá todos cuantos vocablos hay en el mundo y el mandarín con sus cien mil letras estará muy dudoso para escribir cualquier nombre propio...”

Podía Acosta incluso establecer las diferencias sutiles entre la escritura china y la japonesa y concluía afirmando que

“los señores japones escribían fácilmente en su lengua cualquier cosa aunque fuesen nombres propios de acá y me mostraron algunas escrituras suyas por donde parece que deben tener algún género de letras, aunque lo más de su escritura debe de ser por caracteres y figuras, como está dicho de los chinos”.

Tales conceptos de Acosta son sorprendentes para ser dichos en un momento en que la China era territorio y civilización ignotos y en un país —el Perú— que apenas se había incorporado a la civilización occidental y acababa de empezar la captación de los valores y las imágenes del restante mundo.

La más lejana referencia al Japón en la literatura del Perú se encuentra en el poema *Las fiestas de canonización de los 23 mártires del Japón*, compuesto por un escritor culterano, el P. Juan de Ayllón, e impreso en Lima en 1630. La leyenda o la imaginación envolvía, por esos años, el escaso significado de ese país desconocido y lejano, del cual solían llegar esporádicamente tejidos de seda u objetos de uso común y de adorno en greda y bambú, laca y jade. El medio de transporte era el “galeón de Acapulco” (desde México), con el cual enlazaba el tránsito de cargamento, casi siempe subrepticio, del “galeón de Manila”, acopiador de sorpresas orientalistas de las Filipinas, del Japón y de la China. No obstante, por aquel tiempo y mucho después, el Japón continúa siendo una nebulosa geográfica e histórica. El interés de las gentes de letras en la época virreinal, no adelanta en lo oriental, más allá del mundo greco-romano y de los lugares bíblicos, aunque Antonio de León Pinelo, a fines del XVII, hubiera especulado, con su erudición pasmosa, indagando en las brumas y misterios del mundo de Oriente, en pos de los asentamientos posibles del paraíso terrenal en aquellos parajes exóticos (*El Paraíso en el Nuevo Mundo*, escrito por 1690 y publicado en Lima, 1942).

EL ORIENTE EN LOS ROMANTICOS

En el Siglo XIX, los románticos peruanos y americanos vuelcan su interés hacia los pueblos orientales; los hebreos, los persas, los egipcios. Los temas bíblicos son frecuentes, por ejemplo en los versos de Clemente Althaus, y las cruzadas a Oriente constituyen la preocupación central de un drama hechizo de Manuel Nicolás Corpancho, (*El poeta cruzado*, Lima, 1853). De esta suerte, podría decirse que el romanticismo extendió su interés en el Cercano Oriente, mientras el Lejano Oriente aún permanecía ignoto en la imaginación de los poetas y prosadores. Esta aserción contrasta con el hecho real de que en esa época se abre con regularidad e intenso desenvolvimiento, el tránsito comercial con los puertos del Japón y de la China. Se inicia el comercio de "coolíes" o colonos chinos destinados a los trabajos de la agricultura de la costa peruana. En América del Sur empezamos a familiarizarnos con la imagen viva del oriental, enfrentado a los rigores de la naturaleza americana. El factor humano trasunta una realidad concreta en las páginas de Juan de Arona y de lo cual es elocuente muestra el siguiente epigrama que corresponde a la época de la llegada de los inmigrantes chinos para los trabajos agrícolas en la costa peruana:

¿Sabes en qué se parecen
los chinos a las hormigas?
En que van ellos como ellas,
cuando andan juntos, en fila.

«Jorge Puccinelli Converso»

(De Ruinas, París, C. Denné Schmitz, 1863).

Alguna referencia encontramos también en los trabajos de Manuel González Prada. Los objetos "chinescos" (mantos, chineros, porcelanas, sedas pintadas) empiezan a impresionar la imaginación de los escritores.

EL ORIENTE Y EL MODERNISMO

Por vez primera el Lejano Oriente constituye un caudal de imaginería y de vivencia y fuente de sensaciones para los escritores "modernistas" desde finales del Siglo XIX y comienzos del nuestro. Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) escritor guatemalteco, cronista insigne, casado entonces con la escritora peruana Zoila Aurora Cáceres, publica en 1910 un libro de gran impacto *Del Japón heroico y galante* (París, Garnier Hnos., 1910) y en los cuadros deliciosos de sus *Ciudades de*

ensueño (Madrid, Calpe, Colección Universal, 1920) incluye la descripción de una ciudad japonesa representativa de su dorada visión de Oriente, Nikko. No es menos apreciable el impacto de las versiones de los libros del anglo-americano Lafcadio Hearn (1850-1904; *Visiones del Japón menos conocido y Japón, ensayo de interpretaciones*, difundidos por 1920). Coincidentes con ese interés, llegaban a América importantes oleadas inmigratorias de súbditos japoneses al Perú (1899) y luego al Brasil.

Hubo en González Prada una aproximación lúcida a la poesía china, como lo revela el poema "La incertidumbre de Kuang-Tseo" inserto en *Exóticas* (Lima, 1911).

De otro lado, sugestionaba a González Prada un sector antes desconocido de la literatura oriental, la poesía persa, y dentro de ella el gran lírico medioeval: Omar Khayyam (1050-1123). Son precisas sus informaciones acerca de los ritmos y metros de ese origen y el insistente culto de los mismos, en adaptación castellana. Como es de verse, "el Oriente" de González Prada radicó más detenidamente en Persia que en China y el *Rubayat* fue su libro de cabecera. Seguramente lo leyó en versiones francesas e inglesas que fueron frecuentes desde mediados del Siglo XIX, o también en el *Diván Oriental-Occidental* de Johann Wolfgang von Goethe, quien lo glosó y tradujo junto con otro gran poeta persa: Hafis (1330-1384). Conocía, por cierto, las entonces recientes opiniones de la crítica francesa sobre Khayyam, sobre todo las de Ernesto Renán, su admirado maestro. Otro sector literario de Oriente fue Arabia, de honda raíz medioeval en España. Desde el romanticismo se inicia en todos los idiomas occidentales la difusión de *Las mil y una noches* con los inolvidables personajes: Simbad, Aladino, Alí Babá, Scherezada y el Califa. Pudieron llegar poesías de Nizami y estas huellas arábicas —sobre todo en la narrativa— se pueden advertir en Valdelomar, quien comunicó su devoción a una nueva generación que también lo leyó con fervor. El sensualismo, el amor, la embriaguez, la evocación de un pasado idealizado eran tal vez algunas de las notas poéticas que reprodujeron el propio González Prada, José María Eguren, y también en sus poemas Abraham Valdelomar (que adoptó alguna vez el alusivo seudónimo: Val-del-Omar) y Alberto Ureta.

JAPONESISMO ARTIFICIOSO

Para el gusto esotérico de los escritores "fin de siglo"

una de las mayores delectaciones fue la presencia del mundo japonés de las "geishas" y "musmés", afín al gusto decadente y sensual. No está demás recordar que una novela del escritor francés (1850-1923) Pierre Loti, *Madame Crisanthème* (París, 1887), *best seller* de su época, produjo un impacto europeo considerable a partir de su publicación en 1887. Sobre su ingenua y romántica trama, el músico italiano Giacomo Puccini (1858-1924) escribió su célebre ópera *Madame Butterfly*, estrenada en 1904. De entonces data el gusto por las "japone-rías" literarias. La decoración de interiores domésticos igualmente las recoge con furor hasta muy entrado el presente siglo. Rubén Darío fue sensible a ellas y también muchos otros escritores americanos. Entre los peruanos, Enrique Bustamante y Ballivián y Abraham Valdelomar tenían culto casi religioso por el mensaje de Oriente y por aquella literatura exotista. Nítida muestra de ello se encuentra en los poemas de juventud de Valdelomar, cuya "Ofrenda de Odhar" se ambienta en el exótico marco de un paraje de Irak próximo a la frontera de Persia y en donde se hace referencia a los hombres de Korsabad (en Samarkanda, en la zona central-asiática de Rusia, la actual Uzbekia en los confines del Turquestán). Por lo demás, los "cuentos chinos" de Valdelomar denotan claramente la preocupación por el Oriente lejano en este escritor que promueve la renovación literaria.

No pudo sustraerse Felipe Sassone, contemporáneo de Valdelomar, a la moda orientalista impuesta por Pierre Loti y por Gómez Carrillo. *Mundial-magazine*, la revista que dirigía Rubén Darío en París, da cuenta (Nº 36, vol. VI, abril 1914) del estreno en Madrid, de la opereta de Sassone titulada *La muñeca del amor*, a la que se acusa de "literatismo" y con versos fuera de lugar y de situación. El ambiente era japonés calca-do del de *Madame Butterfly* y del de *La Geisha*. Tres cadetes militares, hijos de ilustres potentados, disputanse la mano de Flor de Té, hija de Seleko, el omnipotente gobernador de la isla japonesa donde el autor ha situado la fábula. Al final del primer acto "asistimos —dice el crítico R. Catarineu— a la conmovedora tradición de despedirse Flor de Té de las muñecas con que jugó de niña. Para la terminación del acto segundo nos disponemos a presenciar otra interesante ceremonia tradicional: Flor de Té debe abrir una ventana y arrojar por ella la almendra alegórica al pretendiente que resuleve elegir. Pero no olvidemos que *le destin est maitre*. A la isla ha venido accidentalmente un pintor italiano: Flor de Té se ha enamorado locamente de él y huye en su compañía. Tercer acto: todo misterio, tristeza y zozobra. Sileko sigue inconsolable. La his-

toria de Flor de Té, ha pasado a las canciones populares. ¿Volverá algún día? Ya supondréis que vuelve. Torna burlada y abandonada. Apenas llega, muere. Pero queda un bello testimonio de su infortunio. Deja una niña. Esta "muñeca del amor" será el consuelo del buen Sileko en su vejez". Esto basta y sobra para juzgar el convencional japonésismo de Sassone.

Xavier Abril ha señalado —en un trabajo sobre los neologismos en Vallejo— una posible influencia de los ideogramas chinos en la disposición tipográfica de algún verso de César Vallejo.

El gran poeta peruano (Vallejo) y el cuentista Valdelomar, su compañero de bohemia, y muchos otros escritores pertenecientes a la generación de *Colónida* o a ella asimilados, participaban en reuniones habidas en el barrio chino de Lima, (por los años de 1916 a 1920) en restaurantes, en casas de juego, en fumaderos de opio y en sesiones de teatro chino. El fumar opio era casi obligante hábito de periodistas y literatos de la época, junto con el uso de drogas heroicas, en pos de los decadentistas "paraísos artificiales". El marco oriental condicionó con su exótico y misterioso embrujo, tales prácticas que se tradujeron sin lugar a duda, en aficiones y referencias literarias.

EL ORIGINAL JAPONÉSISMO DE EGUREN

José María Eguren (1872-1942) es el poeta peruano que más sutilmente ha penetrado en el alma del Japón, en sus esencias de poesía, de magia y de simbología, ofreciendo la más original nota de "japonésismo" poético.

Lo esotérico, lo misterioso campea en su hermosa composición "Sayonara" definida por Eguren como "la doliente despedida del Japón", en la cual resuena melancólicamente el "gongo lloroso":

Es de luz país y de sombrilla verde
felicis rién princesas de pasión...
Bien sabes tú la esperanza que se pierde
cuando el tam tam demanda desolación

Pero de pronto el poema concluye con una nota patética o sea con la invocación al "terrible y dulce sayonara". Se advierte como característica dominante el juego alternado de imágenes visuales y acústicas.

En otro poema chino —pero de nítidas connotaciones japonesas— titulado "Fantasía", el poeta dice:

Y principian los sueños de vistas mágicas
de un país amarillo de arenas claras.

Con las verdes pagodas abriantadas
con azules dragones de colas largas.

Bajo el azul celeste por vías glaucas
curvos vienen los bonzos de tristes barbas.

Y bajo quitasoles de rojo escarlata,
miran las tonkinesas los panoramas.

Las niñas-mariposas, por las mañanas
en los juncos navegan dulces y claras.

En medio de pagodas y dragones, objetos y seres animados, se incluye a los "bonzos" o *bozu*, sacerdotes japoneses del culto de Buda. Se advierte la mezcla deliberada de elementos chinos y japoneses, en una buscada síntesis del espíritu del Extremo Oriente.

En la simbología de Eguren, el Japón ocupaba el rango de "país dorado", enunciación significativa de su calidad mágica, de misterio profundo y antiguo, de ritual complejo y sugestivo, de colores vivos —amarillos, verdes, azules, rojos— y a veces tenues, como el celeste, pero siempre con brillantez y luz. No era el suyo un panorama convencional pero sí un paisaje simbolista cargado de notas esenciales y en donde se advierten los elementos chinos filtrados o transvasados dentro del cuadro japonés.

FORTUNA DEL "HAI-KAI"

Pero la imagen del Japón se hace más concreta y tangible, más neta y típica, a medida que el tiempo avanza. Al filo de los años 20, Pedro S. Zulen, (1889-1925) de ascendencia china, (de apellido original Sun Leng), poeta, filósofo e insigne promotor intelectual, prematuramente desaparecido, introduce el "hai-kai", breve estrofa japonesa, en la literatura peruana.

Zulen, que había empezado escribiendo por 1911, "polirritmos" a la manera de Gonzáles Prada y más tarde Parra del

Riego, compone adaptados "hai-kais" en un poema titulado "Romántica":

Te ví
y me miraste,
tu alma bebí
Hallaste
el eco enmudecido
del vencido
de dolor.

Te ví
y me miraste,
tu alma bebí
Rimaste
perdida arcanamente
en silente
soñación.

(Publicado en Jauja, en *El verbo estudiantil*, 5 de junio de 1918, y transcrito por Dora Mayer, en *La poesía de Zulen*, in memoriam, Lima, Imp. Lux, 1927).

El hecho tiene singular significado, pues bajo su ejemplo otros escritores de la época empiezan a usarla con frecuencia. Alberto Hidalgo y Juan Parra del Riego suelen ensayarla, al igual que su más fino cultor, Alberto Guillén.

El *Hai-Kai*, es una suerte de poema corto muy cultivado desde el Siglo XVI por los poetas Moritake y Soka. Su popularidad se incrementó con los poetas del XVII, Teitoku y sobre todo, Basho, quien le dió su forma definitiva y clásica y nuevo espíritu: laconismo, sutileza y exquisitez. Matsuo Basho (1644-94) uno de los notables poetas japoneses, le consagró toda su obra. Hizo del *kai-kai* una estrofa admirable de síntesis, sentido de libertad y profundidad y valor humano.

Shiki Masaoka (1862-1902) le dio su forma moderna, acogida en España y países hispanoamericanos, en la época "modernista" y más tarde aún en las generaciones vanguardistas.

De tal suerte, en México, Juan José Tablada (n. 1871) de la generación modernista, aunque inclinado más tarde a otras formas de renovación, adaptó —en su libro *Nao de la China*— la estrofa *hai-kai*, como producto de una estada en el Japón. Pero no respetó la exactitud del verso japonés y su imitación es más o menos libre. Estos *hai-kai* de Tablada datan de 1919 o 1920, por la misma época en que los ensayara Zulen en el Perú. Un ejemplo:

Al golpe del oro solar
estalla en astillas
el vidrio del mar.

(Peces voladores)

El crítico argentino Julio Leguizamón afirma de Tablada que "su adaptación del *hai-kai* al castellano ha formado escuela" (*Historia de la Literatura Americana*, T.II, p.350, Buenos Aires, 1945).

En Ecuador, más adelante, por 1930, Jorge Carrera Andrade (n. 1903) ha cultivado también el *hai-kai* con el apelativo de "micrograma":

Caracol:
mínima cinta métrica
con que mide el campo Dios.

Al mismo tiempo ha traducido, con auténtico aliento lírico, por primera vez en castellano, una colección de *hai-kais* japoneses de Bashō, su discípulo Issa, Yaha, Tchigetsu-Ni, Sora, Ransetsu, Hokoushi, Joro, Inembo, Kikaku, en su libro *Microgramas* (Ediciones Asia-América, Tokio, 1940).

Otros poetas brillaron en México y América Central, desde fines del Siglo XIX, como precursores del culto del *hai-kai* y entre ellos destaca Gutiérrez Nájera y el guatemalteco Flavio Herrera. En Colombia, Carrera Andrade ha señalado en esta misma línea de creación, las estrofas breves de Umaña Bernal. A su vez, Carrera Andrade ha definido acertadamente la estructura de esos versos japoneses,

"el *hai-kai* es un poema breve de 17 sílabas distribuidas en tres líneas, de este modo: cinco, siete y cinco, respectivamente. En tan estrecho espacio parece empeño imposible encerrar los grandes movimientos del universo. Mas por una especie de trabajo mágico, el poeta consigue hacer entrar el infinito en esa pequeña prisión, donde caben todas las sorpresas".

(Prólogo a *Microgramas*, Tokio, 1940).

El *hai-kai* adquirió vigencia europea, después de 1920, en una ola de afición y admiración por la literatura japonesa que promovieron las escuelas de renovación y de vanguardia, sobre todo en Francia. Paul Valéry tradujo al francés los *hai-kais* de Kyoshi Takahama, poeta contemporáneo, que produjeron impacto en la nueva literatura francesa de los surrealistas como Eluard y otros autores nuevos como Soupault, Ivan Goll, Carcó, Cendrars, etc.

En la última obra poética del peruano Alberto Guillén (reunida en su postrer libro *Arequepay*, 1936) el *hai-kai* merece una definición altamente lírica:

El hai kai es un pensamiento
que ensaya plumas
como un pájaro en el viento.

El hai kai es leve
cual gota de agua
de un monte en nieve.

Como es de verse, la definición misma se inserta en una sugestiva y formal estrofa japonesa.

El *hai-kai* enseñó el culto del sintetismo, de la brevedad en una poesía como la hispanoamericana cuyo antecedente había sido en gran parte, la frondosidad y la retórica desbordada.

Pero, de otro lado, indujo, en muchos casos, al culto de una poesía con imágenes dislocadas o restrictas. Pudo prosperar a su sombra la tendencia de minimizar el poema, de considerar erróneamente que una sola imagen puede ser poema, olvidando que éste es una arquitectura cabal, en cuya estructura se ensamblan imágenes múltiples. De tal suerte, llegó a tomarse el *hai-kai* como una estrofa simple, elemental, cuando por lo contrario supone el culto de la esencia poética, de la intensificación significativa y simbólica y de la elaboración sutil y laboriosa de misteriosas resonancias.

Biblioteca de Letras

LOS APORTES DE FRANCISCO A. LOAYZA

Desde su llegada al Japón en 1912, Francisco A. Loayza (1872-1963) un curioso y culto investigador y diligente Cónsul, aplicó su inquietud intelectual en el sentido de la realidad y la cultura japonesa. Aparte de su crónicas de viajero y comentarista de realidades vistas, Loayza produjo con el entusiasmo de su inquietud intelectual y el deslumbramiento de una realidad exótica de pronto revelada, un hermoso libro titulado *Simiente Japonesa—Leyendas y Cuentos Antiguos del Japón* (con ilustraciones de Bumpo Niwa, Yokohama, Lit. Imp. Kin-kosha, 1913). En el prólogo el autor advierte que no se trata de traducciones sino de refundiciones, aptas para ser utilizadas como lectura para niños, con comentarios, aclaraciones y reflexiones alusivas y aplicaciones de vocabulario, de la mitología y la historia del Japón.

Más adelante apunta con cierto "parti-pris":

“Entre los cuentos japoneses y los de Perrault, Andersen y otros, existen sospechosas semejanzas. El famoso “Rip Van Winkle” del célebre escritor yankee Washington Irving parece un calco de “Ura-shima”, con ligeras variantes de medio y de *mise en scène*”.

Transcribe leyendas y cuentos valiosos que merecerían ser objeto de una nueva edición para solaz de los niños peruanos: Momotaro, El gorrion mutilado, El mono y el can-grejo, Yanato-no-orochi, Búnbuku-chagama, el amor de Oshi-dori, El espejo de Matsuyama, El resucitador de árboles, Urá-shima, Kachi-kachiyama.

En un nuevo libro —más ambicioso— volcó Loayza sus ya maduros conocimientos de la cultura japonesa. Este volumen titulado *Perlas de Oriente — Proverbios — poesías — mujeres* (Yokohama, Imp. Kinkosha, 1919) recoge traducciones de proverbios japoneses, precedidas de un estudio sobre su carácter dentro del conjunto de las máximas y sentencias en la literatura universal, y seguidas de explicaciones anecdóticas y comparatistas, en parangón con otros proverbios occidentales. También se insertan 33 traducciones de poesías líricas, antecedidas de un comentario en el cual critica a Gómez Carrillo por la superficialidad e inexactitud de algunas de sus versiones y reacciona ya contra las malsanas frivolidades literarias. Igualmente estudia la “uta” (forma antigua del *hai-kai*, tanto como la *tanka*) poema diminuto, compuesto de 31 sílabas, repartidas en 5 versos, “maxima condensación de una idea, un asombroso laconismo y un preciso sentimiento”. Luego vienen las versiones de poesías antiguas y modernas en edición paralela bilingüe, con indicaciones y comentarios sobre sus autores. Algunas de estas versiones fueron dedicadas a Abraham Valdelomar y Manuel González Prada, quienes lo habían alentado en su empeño y en quienes seguramente reconocía máxima comprensión para su empresa dentro del ambiente literario peruano.

Concluye el libro con estudios sobre la mujer del Japón, sus costumbres y vestidos y la inserción de traducciones de algunas páginas del manual “Gran Escuela de las Mujeres”. Libro más breve, *Camelia Thea*, Yokohama, Imp. Kikosha 1914 99 pp) trazó con propósitos menos literarios, una monografía del té, que constituye en el fondo un estudio constructivo sobre la posible implantación del cultivo y tratamiento del té en el Perú, a base de la experiencia japonesa expuesta por el

autor. Finalmente, en un trabajo de audacia histórica discutible, *Manko Kapa (el fundador del Imperio de los Inkas fue japonés)* (editado en Pará; Brasil, 1926, 133 pp.) sostiene la hipótesis del origen japónes de los antiguos peruanos, afirmando su aserto en una curiosa coincidencia prosódica de las toponimias del Perú y del Japón y en las similitudes fonéticas entre el idioma japonés y el quechua, lengua aborígen del Perú. La tesis orientalista se afirmó aún más en la mentalidad de Loayza y años después publicó un nuevo libro de hipótesis fulgurante: *Chinos llegaron antes que Colón* (Lima, 1948, 224 p.).

Estos volúmenes de Loayza brindaron un nuevo impulso al conocimiento de la cultura japonesa, de singular trascendencia para conformar una imagen real y exacta de ella en los países de habla hispana.

LAS INDAGACIONES DE AURELIO MIRO QUESADA

Poco después de las referidas publicaciones de Loayza, a mediados de 1928, Aurelio Miró Quesada S., publicó en *El Comercio* de Lima, (eds. del 22 y 29 de julio y 12, 19 y 26 de agosto de 1928) una serie de 5 artículos referentes a la literatura japonesa cuyo desenvolvimiento y características constituyeron preocupación latente en su inquieta juventud. En dichos artículos volcó Miró Quesada una novedosa información de procedencia francesa, consistente en traducciones, en aportes directos y en estudios críticos de Serge Eliséev y otros autores. Bien se advierte que el comentarista se encuentra ya de regreso del hechizo de las "japonerías de opereta", las cuales fueron por largo lapso anterior, la única información posible sobre el país de Oriente. Así puede afirmar:

"Es poco lo que se conoce de literatura japonesa entre nosotros. La grave barrera del idioma impide un conocimiento más completo, que habría de ser interesante. Hay que esperar por otra parte, traducciones al inglés o al francés; ya que en España negligentemente se desdeñan las literaturas orientales (...) Mas no por eso ha de creerse que el Japón está aparte de las nuevas corrientes literarias. Con un sentido en gran parte realista, la literatura japonesa cuenta con exponentes apreciables..."

Insiste Miró Quesada en destacar, en la literatura japonesa reciente, su carácter de sobriedad y sencillez, y de otro la-

do, la inquietud prevaleciente en el nuevo Japón por los problemas políticos de la actualidad (en 1928) y el reto que significa Occidente para su desarrollo contemporáneo. Y expresa su convicción de que

“el Japón es uno de los pueblos que nos atraen con más fuerza. Prescindiendo de su pintoresquismo indiscutible, no es posible negar la gran importancia de su espíritu. Su misma situación puede acentuar esa inquietud. El Imperio del Sol Naciente no es una simple frase. Tal vez dependa su destino de un sentido más hondo”.

Como expresión de ese moderno espíritu del Japón, Miró Quesada estudia entonces, abriendo cauces, diversas facetas de la narrativa contemporánea: algunas novelas y cuentos representativos y también algún libro de ensayo. Constituye su comentario uno de los primeros aportes en el conocimiento sudamericano de la literatura nueva del Japón.

ADAPTACION Y PARAFRASIS DE POESIA CHINA

De otro lado, la China inquietaba igualmente a aquellos poetas que se sentían herederos del “modernismo”. Un nativo del Perú, pero de padres chinos, A. Kuang Veng (n. 1900) edita por 1924 un libro de poemas en prosa con clara inspiración en los líricos chinos clásicos. Son poesías aforísticas, dentro de una tónica de penetración con lo occidental-americano, patente en su diáfano castellano, pero que dejan traslucir contactos y conformación espiritual orientalistas. (A. Kuang Veng, *Mey Shut*, poemas en prosa, prólogo de Oscar Miró Quesada, Lima, Imp. Lux, 1924).

José Santos Chocano creyó encontrar en los poemas de Kuang Veng la voz de Rabindranath Tagore, “impresión sedante, fina espiritualidad”, ingenuidad trascendente. Pero, aparte de ello, tales poemas más parentesco tienen con Mincio y Confucio por su carácter moralizante, de parábolas y alegorías. Podría descubrirse, además, en sus consejos algún elemento bíblico del libro de los Proverbios. Kuang Veng se ubica decididamente en la línea modernista de Rubén Darío, con su prosa decorativa elogiada por José Gálvez.

Un libro de otro carácter muestra inquietud semejante; Carlos Enrique Telaya ha ofrecido una compilación de traducciones de previas versiones francesas, inglesas y alemanas de

poesía china. Abarca esta antología titulada *El pabellón de porcelana* (Lima, Edit. Atlántida, 1938) tres siglos de producción, desde Le chi-kin (Siglo XIII a. C.) pasando por Li-tai-po (702-763) con 10 poemas, hasta Chang-Wou-Kien (1879). Las traducciones son cuidadosas, aunque se resienten de la deficiencia de no ser directas. Las retraducciones limitan necesariamente las posibilidades de transposición de las más sutiles esencias poéticas, que resultan a la postre desvanecidas o diluidas o adulteradas por la intervención de más de un traductor y los genios disímiles de más de una lengua. Sólo queda por lo tanto una sombra aproximada de los poemas originales.

Un libro de Dora Mayer de Zulen revela otra faceta: la informativa, la cual sólo tiene una importancia cultural muy relativa. *La China silenciosa y elocuente*, (Lima, Edit. Renovación, 1924), fue libro escrito en homenaje de la colonia china al Perú en el centenario de su independencia. Contiene un estudio de la inmigración china al Perú y un extracto de estudios sobre la inmigración china en Estados Unidos. Trata luego de la "China real", verdadera y laboriosa y de su progreso moderno, sus facetas sociales y morales: el problema de la producción de opio y de los juegos de azar y de la situación de los colonos chinos en el Perú, en la agricultura, en el pequeño comercio o como herbolarios y en otras actividades productivas.

La inquietud social de Dora Mayer se vuelca esta vez —antes fue su objetivo el indio peruano— en la reivindicación de una raza expoliada, aunque laboriosa y emprendedora, que ha ofrecido un esfuerzo continuado en el desarrollo de su país de adopción, el Perú.

EL APORTE DE LOS VIAJEROS

Traducciones, libros de referencias, crónicas de autores europeos ofrecieron sin duda una versión del lejano país japonés, más o menos aproximada. No bastaba, sin embargo esta versión indirecta y no vivida, alimentada todavía por el entusiasmo y también por el prejuicio, la moda literaria o la imaginación de los intermediarios.

Los escritores viajeros cumplen en este aspecto de los contactos culturales, un cometido más directo. Si a veces los viajeros del pasado también hicieron gala de excesos de fantasía, la mayor parte de los más recientes ofrecen el caudal

de la vivida experiencia. Cabe así consignar aquellos aportes en relatos de viaje de peruanos que llegaron al Extremo Oriente.

Hasta el Siglo XIX era todavía el Japón y en gran parte el Extremo Oriente, una bella nebulosa sin mayor valor que la sugestión de lo ignoto y lo lejano. La incógnita comenzó a despejarse por la China, algunas de cuyas ciudades como Macao y Cantón visitó y describió por primera vez un viajero peruano, don Juan Bustamante, llamado el Inca-viajero, quien ostentaba con orgullo, como nativo de Puno, los rasgos indígenas de su rostro. Fue el primer sudamericano que realizó el viaje alrededor del mundo entre 1841 y 1844 y escribió un libro de impresiones (*Viaje al antiguo Mundo*, Lima, Imp. Masías, 1841, 1ª y 2ª edición aumentada), que incluye el relato de sus escalas en Estados Unidos, varias ciudades de Europa, Turquía, Tierra Santa y la India. Aunque Bustamante no llegó al Japón, pues viajó de regreso directamente de Cantón a Valparaíso, por lo menos despejó algunos aspectos del mundo oriental, y se refirió concretamente a algunas regiones de la costa de China, en relato muy teñido de personales y románticas cuitas.

Uno de los primeros viajeros peruanos en el Japón fue el Capitán de Navío don Aurelio García y García. Aunque no hemos tenido acceso todavía al epistolario y documentación inédita que ha dejado en poder de sus descendientes, es sabido que dicho marino como producto de prolongada estada en el Japón, trazó bellas páginas de primigenias impresiones. El Perú —gracias a su tacto y sagacidad— fue el primer país sudamericano que suscribió un tratado diplomático con el Japón en 1873 cuando gobernaba el presidente Manuel Pardo. Era allí el reinado del emperador Mutsuhito, primer monarca de la progresista dinastía Meiji, quien había iniciado una nueva política de apertura hacia los pueblos de occidente. La Misión de García y García se acreditó también cerca del gobierno de la China, país con el cual se había intensificado por esos años —después de la abolición de la esclavitud de los negros— el tráfico de “coolíes”, hecho a veces en condiciones inhumanas y las que se pretendía enmendar. Correspondió a García y García arreglar con el gobierno del Japón un incidente surgido con motivo de la incautación de la barca peruana “María Luz” en Yokohama, sometiéndose el asunto al arbitraje del Zar de Rusia. No está demás apuntar que en dicho año de 1873 había empezado a regir en el Japón el calendario gregoriano.

Pero en los decenios siguientes, las circunstancias históricas difíciles para el Perú no favorecieron contactos más efectivos.

En los comienzos del presente siglo y bajo la impronta de la literatura "fin de siglo" y dentro de los cauces del "modernismo" americano, José Antonio Román (1874-1920) escribió un libro de impresiones de viajes por el Cercano y el Lejano Oriente, que tituló con acierto *Sensaciones de Oriente* (Madrid, Sociedad General Española de Librería, s.f. (1910)? 157 pp). El viajero ambuló, en busca de "sensaciones", entre setiembre de 1904 y enero de 1905, por Turquía, Siria, Palestina, Egipto, India, Siam, China y Japón, y aunque el itinerario fue fugaz y periférico, casi siempre sólo determinado por la escala del barco, y muchas veces sin lograr adentrarse ni en el físico de los pueblos visitados ni en su espíritu, la escala en el Japón escapó acaso del método habitual y fue menos presurosa y superflua. La visita abarcó unos 30 días entre Nara, Kyoto, Tokio, Nikko y Yokohama y volcada en las páginas del libro, su relato resulta el más extenso de todos los países vistos. Evade las ciudades industriales y las urbes modernas, y se refugia en la contemplación de los templos de Nikko y Nara, en donde encuentra respuesta a sus inquietudes de amor de lo exótico, lo misterioso y lo esotérico. No le interesa el Japón moderno y, lejos de eso, se sumerge en el embrujo del "Japón heroico y voluptuoso". En su habitante coetáneo sólo encuentra a los "descendientes de los *samurais* heroicos y galantes". Ignora hechos recientes o contemporáneos, como entonces la guerra ruso-japonesa. Parece inmerso en una fórmula íntima brindada sin duda por la literatura de Pierre Loti —explicable por la notoria aproximación de Román a la literatura francesa— y tal vez por la de Gómez Carrillo, quien también titulaba "sensaciones" a sus relatos de viaje al Japón. El estilo es semejante al de ellos, en armonía y sensualismo, en pulcritud esquisitez. De tal suerte, la realidad transcrita es nebulosa y sembrada de visiones de fantasía. No quiere saber de exactitudes ni de derroteros concretos y se evade frecuentemente hacia la ensoñación, la leyenda y el pasado fastuoso. Es la suya una imaginación enardecida por las lecturas literarias y los gustos fineseculares, y en verdad nos ofrece un libro algo extraño, en donde las impresiones ceden el campo a las sensaciones surgentes de la realidad distorsionada. Parece como si los viajeros tipo Pierre Loti o José Antonio Román hubieran llevado a tierras japonesas un Japón pre-fabricado y convencionalmente adaptado al gusto occidental y más afín al criterio de la moda artística que sustentado

en la realidad auténtica. Así y todo, tal literatura contribuyó a difundir una versión un tanto falsa aunque preferible a la ignorancia o el desconocimiento total.

LA VISION DIRECTA

Pero en los años siguientes, sobre todo a partir de la primera guerra mundial, y de la renovación de las letras por ella determinada, la actitud de los autores peruanos e hispanoamericanos de literatura de viajes, cambia sustancialmente hacia una apreciación objetiva y directa. El Japón deja de ser un motivo literario para convertirse en un sujeto de observación y una vivencia auténtica.

Francisco A. Loayza, quien vivió en el Japón desde 1912, por más de 4 lustros, como Cónsul del Perú en Yokohama, preparaba ya (por 1913) un libro titulado *El Sol Naciente* que nunca llegó a editar.

A tal obra estaban destinadas algunas crónicas que aparecieron en periódicos peruanos de la época (*El Comercio* y *La Prensa*, de 1912 a 1914 y *El Tiempo*, de 1920-1921), sobre el Japón antiguo y moderno y con datos de historia, geografía, estadística e impresiones de viaje por las principales ciudades y con observaciones sobre las artes, costumbres y creencias, en parte recogidas en sus libros de traducciones ya mencionados.

Biblioteca de Letras

No constituyen impresiones de viaje sino observaciones de un estudioso las que conforman el contenido de *El Japón Moderno* (Yokohama, Ed. de The Japan Trade Daily Report, 1935, 468 p.) obra de un investigador ejemplar y figura muy destacada en los anales del servicio exterior del Perú, don Pedro E. Paulet. Contribuyó, no hay duda de ello, a ofrecer una versión realista y concreta de la vida del Japón como nación pujante y progresista en la década de los años 30. La producción, historia, geografía, industria, comercio y finanzas y asimismo algunos problemas sociales como la emigración son tratados en las páginas de ese volumen denso y exacto, ilustrado con multitud de cuadros estadísticos. Allí consta que la emigración japonesa al Perú se inició en 1899 con 790 personas. Sólo posteriormente llegaron inmigrantes en más crecido número al Brasil.

Poco después, Aurelio Miró Quesada ha de incluir, en un relato de viaje alrededor del mundo (el primero que en el Perú

se ocupa ponderada y objetivamente de tal experiencia) varios capítulos sobre el Japón, trayéndonos la visión concreta del Japón moderno (*Vuelta al mundo*, Cía. de Impresiones y Publicidad, 1936). Miró Quesada siguió el itinerario desde Kobe, "llave del oeste del Japón como Yokohama sería la llave del este", a Osaka y Kyotó, la capital sagrada. Y luego describe Yokohama, la entrada a Tokio y la deslumbrante belleza de Nikko. Se siente el viajero singularmente atraído por ésta última, prodigio de arte, historia y naturaleza y la describe con galana pluma que no desmerece ante las de Pierre Loti, Gómez Carrillo y tantos viajeros europeos. Acaso la parte referente al Japón es algo de lo más significativo del libro, por su carácter de revelación artística y literaria y despojada de abalorios y trucos literarios, en actitud antes desconocida en la literatura peruana. Además, Miró Quesada ofrece el primer cuadro integral y plástico de la vida, las costumbres, los usos, la lengua y la situación política y social del Japón de la preguerra (1933) y hace el primer comentario crítico de un peruano sobre la literatura del Japón, incluyendo observaciones sobre el drama "no" clásico y el drama moderno y sobre las artes, sobre todo la danza y la técnica escénica que se amalgaman con el teatro. Perfila en tal forma un panorama de extraordinario interés, renovado más adelante cuando el teatro japonés ha sido considerado el precursor y el modelo de la revolución teatral de nuestra época. El teatro "no aristotélico" de Bert Brecht se ha inspirado precisamente en esas características originales del drama japonés, que ha despertado el interés de los investigadores contemporáneos de occidente, por sus virtualidades y posibilidades infinitas desenvueltas en el teatro actual europeo y americano.

Con los libros de Loayza, Paulet y Miró Quesada ha comenzado una nueva etapa en la apreciación del Japón contemporáneo.

En una obra que debe considerarse al par un libro de memorias y un relato de viajes, *Recuerdos de un diplomático peruano* (Lima, Ed. J. Mejía Baca 1959, 268 pp.) Jorge Bailey Lembcke ha dedicado acaso los mejores capítulos (VIII al XVI) a reseñar su experiencia del Extremo Oriente, y especialmente al Japón y su cultura. En una estada de cinco años de 1931 a 1936, Bailey tuvo oportunidad de conocer el espíritu de ese notable pueblo. Pudo así hacerse informado conocedor del arte pictórico oriental y penetrar en muchos secretos del alma japonesa.

Ernesto Cáceres en un hermoso libro *La luz viene de Oriente* (Lima, Imp. Médica Peruana, 1960, 123 p.) ha trazado tal vez uno de los más comprensivos bosquejos del Japón y de su vida cultural. El título es poco afortunado, pues parece más afín a un libro de intención teosófica que un relato de viaje. Hubiera sido más adecuada una denominación directa, pues el contenido ofrece el producto de una prolija y sagaz observación. La vasta cultura del autor se transparenta en atinentes citas de viajeros o autores modernos, sobre todo franceses como Paul Gervilly, Eca de Queiroz, Piere Loti o más recientes como Paul Morand, André Siegfried, Paul Caudel, Georges Duhamel, Pierre Teilhard de Chardin, y también el Conde Hermann Kyslerling, Salvador de Madriaga, etc.

Este relato condensa la experiencia de dos viajes al Japón efectuados en la década del 50 y aunque también están insertas páginas dedicadas a Thailandia, a la China (sólo Hong Kong) y a la India, su mayor volumen versa sobre la realidad y la vida japonesa.

El Japón es, sin duda, el tópico de interés dominante y del afecto personal en el relato de Ernesto Cáceres. Sus previas lecturas aseguran un comentario atinado y preciso acerca de las realidades observadas; se trata del viajero informado y curioso que exhibe un bagaje previo de conocimientos provenientes de fuentes idóneas. Acaso contribuye con Aurelio Miró Quesada, con Bailey, con Tauro, a borrar definitivamente esas imágenes deformadas e insuficientes brindadas por la habitual superficialidad de otros viajeros.

Este libro muestra además otra característica de interés o sea el doble enfoque del Japón por la procedencia distinta. Están relatados dos viajes: la visión del Japón viniendo de América y el Japón juzgado viniendo de Europa. El alma del viajero adopta así un cambio de actitud: la virginal impresión en el que viene del Nuevo Mundo y la cerebral versión del que procede del Viejo Mundo, aunque su espíritu sea sudamericano. Nada de lo esencial escapa a su interés. Páginas útiles y hermosas son las dedicadas a Nikko y Nara —ciudad significativa pero poco transitada por turistas—, a la pintura, a la jardinería, al teatro.

Por la misma época, en 1959, Alberto Tauro recorrió el Oriente, especialmente las islas Filipinas y el Japón, y ha dejado como producto de su visita de estudio sus *Crónicas de las Filipinas* (Lima, Imp. UNMSM, 1960, pp, separata de *Revista Letras*) y *Crónicas del Japón* (Lima, UNMSM, 1960, pp,

separata de la Revista *Letras*). Traza Tauro un cuadro animado de las relaciones humanas, de la actitud ante la vida en el hombre y en la mujer del país y se detiene en el estudio del desarrollo de la educación y de la virtualidad de las prácticas religiosas en la vida de relación. Pero también insiste en el aspecto cultural, especialmente en el significado del arte teatral tradicional, el "no", y en otras formas escénicas como el "joruri" (o marionetas) y el "kabuki". Las observaciones de Tauro revelan un penetrante sentido crítico e información precisa, basada sobre todo en su vivida experiencia personal.

A los aportes de Miró Quesada, de Cáceres y de Alberto Tauro en el aspecto cultural, se han agregado más recientemente los estudios y comentarios sobre el teatro japonés realizados por Sebastián Salazar Bondy en su visita al Japón de 1963 (publicados en varios números de *El Comercio* de Lima, entre 1963 y 1964) y el de Elsa Berisso de Fernández Dávila sobre "La mujer en la literatura del Japón" (aparecido en *Ecós* revista cultural, Lima, año III, N° 14, marzo - abril, 1966).

LA IMAGEN CULTURAL Y SOCIAL

Con tales aportes sobre el arte y la realidad del Japón, nuestra imagen cultural del Japón ha cambiado sustancialmente. El Japón de las "geishas" y "musmes", de los conos nevados y de los lagos transparentes responde a la misma deformadora concepción de la España de majas y panderetas de comienzos de siglo, ya hoy superada. Se ha puesto de lado las imágenes convencionales, deformadoras y turísticas y hemos alcanzado la visión real de la vida en ese lejano país, cada vez más a nuestro alcance por el perfeccionamiento de los medios de comunicación y por el criterio sustancial y sin prejuicios del hombre actual.

Ultimamente un notable geógrafo y economista, Emilio Romero, comentando la visita al Perú de los príncipes japoneses, ha dicho con perspicaz agudeza:

"La vida íntima del pueblo japonés merece nuestra profunda curiosidad y estudio. Muchos aspectos de su vida pueden ser adoptados por nuestras poblaciones campesinas, que en el sector indígena principalmente de los colla-aymarás, tiene grandes precedentes.

Si yo pudiera viajar al Japón tomaría nota de su sistema de alimentación popular; de su sistema de viviendas; de sus hábitos de trabajo; de su artesanía; de su vestido y de su economía doméstica. De su hábito de leer. El Japón es el país que edita el mayor número de ejemplares diarios de periódicos en el mundo. El japonés tiene sistemas curiosos y raros de pescar, de cazar, de hacer preciosos artefactos de artesanía y de mecánica. Y como no puedo hacerlo, sugiero que debe organizarse un equipo de sociólogos peruanos convencidos de la posibilidad de nuestra superación, para que viajen al Japón no para contemplar la más alta Torre del mundo ni para visitar los encantadores palacios de las geishas. "El Japón heroico y galante" de Gómez Carrillo fue un truco literario. El viaje al Japón sería para estudiar cómo se porta un país con una población gigantesca, casi sin territorio; sin producciones; solamente con hombres y mujeres que trabajan sin descanso; incubando el futuro del mundo. Un país en el que, aunque no lo parezca, existen raíces en la profundidad de sus razas que se enlazan con las del pueblo de los Incas.

(Publicado en *El Comercio*, Lima, 15 de mayo de 1967.

Biblioteca de Letras

El interés creciente por el fenómeno cultural japonés, compartido actualmente por muchos países hispanoamericanos, se devuelve, en el caso del Perú, por la cultura y la ciencia de Japón con resultados verdaderamente extraordinarios. Aportes valiosos de la ciencia japonesa se concretan hoy en el campo de los estudios etnológicos y antropológicos, en escalamientos e investigaciones de las grandes alturas andinas, en aportes sobre vulcanismo y geografía regional, en excavaciones arqueológicas, en estudios económico-sociales. Si hubiera algo simbólico para este esfuerzo de la ciencia japonesa puesta al servicio de la América del Sur, sería el relieve de las manos cruzadas de Kotosh, descubierto en Huánuco por la expedición arqueológica japonesa y de gran trascendencia en ese campo. Ese relieve es el símbolo del hacer con sentido religioso de lo propio, del hacer profundamente humano. La misma actitud que revela la infatigable voluntad de Yoshitaro Amano, cuya filantropía ha levantado en Lima el museo modelo que alberga su maravillosa colección de textiles antiguos del Perú, tal vez la más valiosa del mundo.

Hermann Buse ha revelado (*El Comercio*, Lima, 22-7-1966) la aparición reciente de una traducción al japonés de la célebre obra del P. José de Acosta *Historia natural y moral de las Indias*, realizada por el Dr. Shozo Masuda, etnólogo de la Universidad de Tokio, en edición de 5,000 ejemplares. Tiene especial importancia este aporte a la bibliografía de los contrastos entre el Perú y el Japón por cuanto Acosta, según hemos visto, escribía ya, por 1580, en Lima, con cabal conocimiento, acerca de "los chinas" y "los japoneses" y explican con sabiduría las diferencias sutiles existentes entre la escritura china y la japonesa. Tales conceptos de Acosta eran sorprendentes, hace 4 siglos, cuando el Perú apenas se había incorporado a la civilización occidental y acababa de empezar la captación de los valores e imágenes del restante mundo.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

La Tragedia como fundamento estructural de "La Hojarasca"

Por PEDRO LASTRA



En un agudo examen de *La vorágine* como un viaje al país de los muertos, Leonidas Morales se refirió a las posibilidades que podría tener entre nosotros un nuevo tipo de investigación, fundado en el análisis de ciertos tópicos y motivos —en parte, incluso, al margen de la tradición europea—, que en algunas importantes narraciones hispanoamericanas funcionan como correlatos de comprensión que permiten integrar y hacer inteligible el sentido último de esas creaciones⁽¹⁾. A las obras citadas por Leonidas Morales, además de *La vorágine* (*Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier y *El Señor Presidente*, de Miguel Angel Asturias), habría que agregar *La hojarasca*, primera novela del escritor colombiano Gabriel García Márquez (n. 1928), publicada en 1955 ⁽²⁾.

No conocemos ningún trabajo crítico dedicado a *La hojarasca* que atienda al sentido esclarecedor del epígrafe que Gabriel García Márquez pone al comienzo de su novela. Se trata de una cita de *Antígona*, de Sófocles, que corresponde

(1) Leonidas Morales. "La vorágine: un viaje al país de los muertos". En *Anales de la Universidad de Chile*. Año CXXIII, N° 134. abril-junio de 1965. pp. 148-170. Cf. pp. 158-159 v. particularmente, pp. 169-170.

(2) *La hojarasca*. (Novela). Bogotá-Colombia, Ediciones — S.L.B., 1955. 137 p.

al momento en que Antígona comunica a Ismena la determinación de Creonte acerca de los funerales de Eteocles y de Polinices:

Y respecto del cadáver de Polinices, que miserablemente ha muerto, dicen que ha publicado un bando para que ningún ciudadano lo entierre ni lo llore, sino que insepulto y sin los honores del llanto, lo dejen para sabrosa presa de las aves que se abalancen a devorarlo. Ese bando dicen que el bueno de Creonte ha hecho pregonar por ti y por mí, quiere decir que por mí; y que vendrá aquí para anunciar esa orden a los que no la conocen; y que la cosa se ha de tomar no de cualquier manera, porque quien se atreva a hacer algo de lo que prohíbe será lapidado por el pueblo. (3)

El único crítico que se detiene brevemente a considerar el epígrafe es Luis Harss, pero ve en él un simple comentario irónico de la situación: "Y así, como Polinices, perecerá el doctor, pero no su recuerdo, ni todas las pasiones que dejó atrás, que seguirán rondando como un castigo por el pueblo" (4).

Para nosotros, en cambio, esa cita de *Antígona* es reveladora, en la medida en que el paralelismo de las situaciones planteadas en la tragedia de Sófocles y en la novela de García Márquez permite ver esta última como un intento de desarrollo, sutilmente elaborado, de la *visión trágica* de un presente social concreto, que llena de patetismo —al hacerla comprensiva— una expresión literaria que se proyecta en el hecho histórico que conocemos hoy bajo la denominación sociológica de la "violencia colombiana" (5). Aunque el acontecimiento central de la novela ocurre en 1928, es evidente que la "violencia" constituye la base de contenidos objetivos inmediatos que el autor aprehende aquí en su dimensión trágica.

Desplegar esa dimensión de lo trágico en *La hojarasca* supone, necesariamente, una inteligencia clara del fundamento proporcionado por la tradición literaria, que aquí ha sido ac-

(3) Hemos consultado varias ediciones de las *Tragedias* de Sófocles. Para las citas que siguen, nos atenemos a la traducción de J. Alemany Bolufer (*Sófocles. Tragedias. Prólogo de Félix F. Corso*. Madrid-Buenos Aires, Librería Perlado Editores, 1944), cuya lectura corresponde, casi cabalmente, al texto del epígrafe elegido por García Márquez. Las demás traducciones difieren en mayor o menor grado, en matices de interpretación del original griego.

(4) Luis Harss. "Gabriel García Márquez, o la cuerda floja". En *Los nuestros*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966. Vid. p. 396.

(5) Sobre este tema, véase la impresionante investigación realizada por Mons. Germán Guzmán Campos, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna: *La violencia en Colombia. Estudio de un Proceso Social*. Bogotá, Colombia, Ediciones Tercer Mundo, Tomo I, Segunda edición, 1962. 430 p.; Tomo II, 460 p.

tualizado y, en más de un momento, alterado o fundido, de acuerdo con las exigencias de una estructura particular —la de la novela que examinamos—, a través de la cual el novelista quiso expresar su percepción de la realidad.

Desde luego, debemos señalar que *La hojarasca* no nos parece una obra absolutamente lograda, a pesar de la eficacia con que García Márquez utiliza el esquema de la tragedia y del rigor y la belleza de su lenguaje. Lo que atenta contra su perfección es la prisa con que el escritor se enfrentó a ciertos problemas formales: el punto de vista triple a que recurre, por ejemplo, requería una diferenciación convincente de cada personaje. El viejo coronel, la mujer y el niño que asisten como testigos y realizadores del acto de sepultación del cadáver del médico suicida, condenado por el pueblo a pudrirse detrás de las paredes de su casa, y cuya historia es la que se reconstruye a través de los monólogos, hablan con una voz indistinta. "Como no hay intimidad en los monólogos —apunta Harss—, el resultado no es la densidad sino la monotonía" (*Los nuestros*, p. 397)

Otros desniveles de la obra, observados en más de una nota crítica (6), son imputables a la impericia juvenil, a la adhesión, tal vez excesiva, al sistema narrativo Faulkneriano, etc. Pero nuestra tentativa, por ahora, se limita a proponer un análisis que revele en *La hojarasca* la visión de la realidad histórico-social colombiana de este siglo percibida como trágica y configurada en un contexto en el que han sido asumidos elementos y motivos de la más antigua y prestigiosa tradición literaria (7).

(6) Véase, al final de este trabajo, la bibliografía que hemos preparado.

(7) Gilbert Highet ha estudiado detalladamente la influencia clásica en las literaturas de la Europa occidental y de los Estados Unidos, en su memorable investigación titulada *La tradición clásica* (1949). Traducción española de Antonio Alatorre. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954. (Lengua y Estudios Literarios). 2 vols. Los capítulos XXII y XXIII de esta obra —"Los poetas simbolistas y James Joyce" y "La reinterpretación de los mitos"— son particularmente iluminadores de la prevalencia de diversos elementos de la tradición clásica en la literatura contemporánea, en el caso de autores "que cuentan y reinterpretan los mitos griegos en forma dramas o relatos, dándoles a veces un ambiente moderno, pero casi siempre conservando el antiguo escenario y los antiguos personajes" (t. II, p. 338). En este punto, la investigación de Highet parte de la consideración de situaciones reconocibles en las obras como elaboraciones de esos mitos. Nos parece ver una dirección distinta del problema en la posición adoptada por T. S. Eliot al concebir *Cocktail Party*. Convencido de que uno de los defectos mayores de *Reunión de familia* era "la falta de concierto entre la historia griega y la situación moderna", e inclinado todavía —al escribir *Cocktail Party*— a buscar su tema en un dramaturgo griego, señala que decidió "tomarlo simplemente como punto de partida" y disimular sus orígenes de tal manera que nadie pudiera identificarlos mientras no los descubriese él mismo: "En esto, al menos, he tenido éxito. Pues nadie, que yo sepa —y ningún crítico teatral— reconoció las fuentes de mi historia en el *Alceste* de Eurípides. Tuve, en efecto, que entrar en detalladas explicaciones para convencer a quienes estaban familiarizados con la trama de esta obra de la autenticidad de su inspiración. Y aquellos que en un comienzo se sintieron confundidos ante la excéntrica conducta de mi huésped desconocido, ante su aparente intemperancia y su tendencia a prorrumpir en cantos, hallaron

CORRESPONDENCIAS ENTRE LOS MOTIVOS
FUNDAMENTALES DE "LA HOJARASCA" Y LAS
TRAGEDIAS DE SOFOCLES

1. *Formulación de una promesa, cuyo cumplimiento tendrá consecuencias dramáticas o fatales.*

Hacia el final de *Edipo en Colono*, Polinices obtiene la promesa de Antígona de que le tributará honras fúnebres a su muerte. Polinices, herido por la imprecación paterna, dice a Antígona y a Ismena:

¡Oh, niñas, hermanas mías! A vosotras pues, ya que habéis oído la crueldad del padre que así me maldice, os ruego por los dioses que si las maldiciones del padre se cumplen y vosotras volvéis de algún modo a la patria no me menospreciéis, sino sepultadme y celebrad mis funerales; que vuestra gloria de ahora, la que tenéis por las penas que pasáis por este hombre, se acrecentará con otra no menor por la asistencia que me prestéis. (8)

La correspondencia de esta situación en *La hojarasca* se da en el compromiso que contrae el coronel con el médico, cuando éste, tres años antes de su suicidio, le salva la vida. Monologa el coronel:

Yo había de preguntarle dos días después cuál era mi deuda, y él había de responder: "Usted no me debe nada, coronel. Pero si quiere hacerme un favor, écheme encima un poco de tierra cuando amanezca tieso. Es lo único que necesito para que no me coman los gallinazos".

En el mismo compromiso que me hacía contraer, en la manera de proponerlo, en el ritmo de sus pisadas sobre las baldosas del cuarto, se advertía que este hombre había empezado a morir desde mucho tiempo atrás, aunque habían de transcurrir aún tres años antes de que esa muerte aplazada y defectuosa se realizara por completo. Ese día ha sido el de hoy. Y hasta creo que no habría tenido necesidad de la soga. Un ligero soplo habría bastado para extinguir el último rescoldo de vida que quedaba en sus duros ojos ama-

algún consuelo después que hube llamado su atención hacia el comportamiento de Heracles en la obra de Eurípides". (*Poesía y drama*. Traducción de Jorge Zalamea. Buenos Aires, Emecé Editores, S.A., 1952. p. 46 y 48). En el Prefacio a su traducción de *Cocktail Party*, Miguel Alfredo Olivera puntualiza la relación entre la obra griega y la de Eliot. Cf. *Cocktail Party*. Buenos Aires, Emecé Editores, S.A., 1950 p.11.

En un plano semejante al indicado por Eliot se nos aparece el propósito narrativo de Gabriel García Márquez en *La hojarasca*.

(8) Sófocles. *Edipo en Colono*. Edit. cit., pp. 165-166.

rillos. Yo había presentido todo eso desde la noche en que hablé con él en el cuartito, antes de que se viniera a vivir con Meme. Así que cuando me hizo contraer el compromiso que ahora voy a cumplir, no me sentí desconcertado. Sencillamente le dije:

—Es una petición innecesaria, doctor. Usted me conoce y debía saber que yo lo habría enterrado por encima de la cabeza de todo el mundo, aunque no le debiera la vida.

Y él sonriente, por primera vez apaciguados sus duros, ojos amarillos:

—Todo eso es cierto, coronel. Pero no olvide que un muerto no habría podido enterrarme. (9)

2. La condenación.

La condenación de Polinices se decreta a su muerte, cuando éste cae luchando contra su hermano Eteocles, defensor de Tebas, a la que ataca el ejército argivo comandado por aquél. Creonte, promovido al reinado de Tebas, determina que Eteocles, héroe de la ciudad, sea inhumado gloriosamente. Polinices, que ha invadido la tierra natal, no tendrá sepultura en ella. Su cuerpo, arrojado fuera de las murallas, servirá de alimento a perros y aves de rapiña. Dice Antígona a Ismena:

¿Pues no ha dispuesto Creonte que, de nuestros dos hermanos, se le hagan a uno las honras fúnebres y se deje al otro insepulto? A Eteocles, según dicen, en cumplimiento de la ley divina y humana, sepultó en tierra para que obtenga todos los honores, allá bajo, entre los muertos. Y respecto de cadáver de Polinices, que miserablemente ha muerto, etc. (Cf. *Supra*, la cita recogida como epígrafe en *La hojarasca*).

(9) *La hojarasca*. Edit. cit., p. 131. En *Mientras agonizo*, de William Faulkner, el cumplimiento de una promesa constituye también el núcleo de la situación desencadenante. Las peripecias del fúnebre viaje hacia Jefferson tienen su origen en la decisión de Anse de cumplir la promesa hecha a su esposa: "Estaría impaciente por llegar al cementerio ese de los suyos, el de Jefferson, donde tantos de su misma sangre la esperan. Le prometí que yo y los chicos la llevaríamos allá todo lo aprisa que las mulas caminen, de forma y manera que pueda descansar tranquila" (*Mientras agonizo*. Madrid, Aguilar, 1957, p. 36). Aunque la situación que se desarrolla en la novela de Faulkner es desolada y dramática, no tiene la terribilidad de la tragedia, en la que Antígona es lapidada por cumplir el compromiso contraído con Polinices; en *La hojarasca*, la actitud del coronel tendrá consecuencias imprevisibles. Recuérdese que la novela concluye en el momento en que el cadáver del médico va a ser conducido al cementerio por aquél, desafiando la voluntad del pueblo. Se trata, por lo tanto, de un final abierto, que apunta a la violencia de una reacción más que probable de los habitantes contra el coronel y sus escasos acompañantes. No es la única vez que este procedimiento aparece en la obra de García Márquez. Luis Herzs lo describe al estudiar el cuento *La fiesta del martes*, cuando anota que el relato vive en la sugerencia de una imagen de algo que no ha sucedido todavía "... de algún modo lo que fue omitido está implícito" (*Los nuestros*, p. 404).

Y Antígona continúa:

Ya sabes lo que hay, y pronto podrás demostrar si eres de sangre noble o una cobarde que desdice de la nobleza de sus padres.

Ismena.— ¿Y qué? ¡Oh desdichada!, si las cosas están así, ¿podré remediar yo, tanto si desobedezco como si acato a esas órdenes?

Antígona.— Si me acompañarás y me ayudarás, es lo que has de pensar.

Ismena.— ¿En qué empresa? ¿Qué es lo que piensas?

Antígona.— Si vendrás conmigo a levantar el cadáver.

Ismena.— ¿Piensas sepultarlo, a pesar de haberlo prohibido a toda la ciudad?

Antígona.— A mi hermano, y no al tuyo, si tú no quieres; pues nunca dirán de mí que lo he abandonado.

Ismena.— ¡Oh desdichada! ¿Habiéndolo prohibido Creonte?

Antígona.— Ningún derecho tiene a privarme de los míos. (10)

“A fin de comprender la abnegación de Antígona —dice Paul de Saint-Victor—, conviene tener en cuenta las ideas que se abrigan en la antigüedad respecto a la sepultura. Esta era, entonces, el verdadero fin del hombre, el fondo estrecho e inmutable de su porvenir. La salvación, en el sentido religioso de la palabra, dependía de la observancia de sus ritos.— Ser enterrado o no serlo era el problema de la vida futura” (11). La privación de la sepultura equivalía, pues, a una condenación, y no se imponía sino a los criminales más odiosos, a los traidores a la patria y a los asesinos. Era sacrilegio execrable dejar sin sepultura el cadáver de un ciudadano.

Aunque la concepción cristiana —específicamente la católica— excluye de honras fúnebres a los suicidas, en *La hojarasca* el alcance de la condenación adquiere otra dimensión de terribilidad, de signo eminentemente trágico. El pueblo de Macondo espera que el médico se pudra dentro de su casa, sin que nadie se preste siquiera para sepultarlo.

(10) Sófocles. *Antígona*. Edit. cit., pp. 177-178.

(11) Paul de Saint-Victor. *Las dos carátulas*, Historia del teatro griego y de las grandes épocas del arte teatral. Buenos Aires, Editorial “El Ateneo”, 1952. 2 vols. Vid. Tomo I, p. 466.

La sentencia condenatoria del pueblo contra el médico ha sido dictada hace diez años. Recuerda el coronel:

Porque la noche en que pusieron las cuatro damajuanas de aguardiente en la plaza, y Macondo fue un pueblo atropellado por un grupo de bárbaros armados; un pueblo empavorecido que enterraba sus muertos en la fosa común, alguien debió de recordar que en esta esquina había un médico. Entonces fue cuando pusieron las parihuelas contra la puerta, y le gritaron (porque no abrió; habló desde adentro); le gritaron: "Doctor, atienda a estos heridos que ya los otros médicos no dan abasto", y él respondió: "Llévenlos a otra parte, yo no sé nada de esto"; y le dijeron: "Usted es el único médico que nos queda. Tiene que hacer una obra de caridad"; y él respondió (y tampoco abrió la puerta), imaginado por la turba multa en la mitad de la sala, la lámpara en alto, iluminados los duros ojos amarillos: "Se me olvidó todo lo que sabía de eso. Llévenlos a otra parte" y siguió (porque la puerta no se abrió jamás) con la puerta cerrada, mientras hombres y mujeres de Macondo agonizaban frente a ella. La multitud habría sido capaz de todo esa noche. Se disponían a incendiar la casa y reducir a cenizas a su único habitante. Pero en esas apareció *El Cachorro*. Dicen que fue como si hubiera estado aquí invisible, montando guardia para evitar la destrucción de la casa y el hombre. "Nadie tocará esta puerta", dicen que dijo *El Cachorro*. Y dicen que fue eso todo lo que dijo, abierto en cruz, iluminado por el resplandor de la furia rural su inexpresivo y frío rostro de calavera de vaca. Y entonces el impulso se refrenó, cambió de curso, pero tuvo aún la fuerza suficiente para que gritaran esa sentencia que aseguraría, para todos los siglos, el advenimiento de este miércoles. (12)

Con anterioridad, el coronel ha rememorado la misma situación:

...mientras el rencor crecía, se ramificaba, se convertía en una virulencia colectiva, que no daría tregua a Macondo en el resto de su vida para que en cada oído siguiera retumbando la sentencia —gritada esa noche— que condenó al doctor a pudrirse detrás de estas paredes. (13)

La condenación del médico que ha defraudado la invocación del pueblo, traicionando un principio de solidaridad, por

(12) La hojarasca. Edit. cit. pp. 129-130.

(13) *Ibidem*, p. 26.

lo que se ha hecho acreedor al odio colectivo, repite en más de un sentido la condenación de Polinices por su acto de rebelión contra la Ciudad.

Estos son los motivos que estimamos como principales en *La hojarasca*, y cuyo correlato es el de las dos citadas tragedias de Sófocles, especialmente *Antígona*. Pero aún es posible establecer otras relaciones muy claras.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES

1.— El carácter de Antígona es inflexible. “Este corazón todo ternura —señala Saint-Victor— se envuelve en el deber como en una triple coraza de bronce. Inaccesible al miedo, no admite que lo sientan los demás; su energía no concibe disculpas para la flaqueza. En este aspecto, una línea de rigidez la dibuja, parecida al trazo duro y puro que describe en silueta a las figuras trágicas representadas en los vasos griegos”. (14) De ahí sus reproches a Ismena, que se siente incapaz de obrar contra la voluntad de los ciudadanos —representados por el Coro—, cuya voz mayor es la de Creonte. Nada la detendrá en su decisión de arrostrar la muerte por cumplir la promesa formulada a Polinices.

El coronel actúa con la misma entereza; como Antígona, podría decir: “No he nacido para compartir odio, sino amor”:

Vine. Llamé a los cuatro guajiros que se han criado en mi casa. Obligué a mi hija Isabel a que me acompañara. Así el acto se convierte en algo más familiar, más humano, menos personalista y desafiante que si yo mismo hubiera arrastrado el cadáver por las calles del pueblo hasta el cementerio. Creo a Macondo capaz de todo después de lo que he visto en lo que va corrido de este siglo. Pero si no han de respetarme a mí, ni siquiera por ser viejo, coronel de la república, y para remate cojo del cuerpo y entero de la conciencia, espero que al menos respeten a mi hija por ser mujer. No lo hago por mí. Tal vez no sea tampoco por la tranquilidad del muerto. Apenas para cumplir con un compromiso sagrado. Si he traído a Isabel no ha sido por cobardía, sino por una simple medida de caridad. Ella ha traído el niño (y entiendo que lo ha hecho por eso mismo) y ahora estamos aquí, los tres, soportando el peso de esta dura emergencia (15).

(14) Paul de Saint-Victor. Ob. cit., Tomo I, p. 474.

(15) *La hojarasca*. Edit. cit., pp. 27-28.

En uno de sus monólogos, Isabel se ha referido también a la actitud de soberbia desafiante que su padre adoptaba cada vez que hacía algo con lo cual no estarían de acuerdo los demás (16).

2.— Otro paralelismo evidente es el que corresponde a la situación de los personajes trágicos Polinices y Eteocles frente a la del médico y el sacerdote conocido en Macondo como *El Cachorro*. Estos últimos han llegado al pueblo el mismo día, hace veinticinco años. Lejos de ver aquí una coincidencia gratuita, nos parece que el novelista quiso alegorizar en este hecho la relación de los hermanos en la tragedia. La llegada al pueblo viene a ser, por lo tanto, una forma de nacimiento común. Por otra parte, debe tenerse en cuenta que la impresión de un notable parecido físico entre el médico y *El Cachorro* se explicita claramente en la novela en más de una ocasión; de manera muy precisa, en dos momentos de los recuerdos del coronel:

—¿Usted ha oído hablar de *El Cachorro*?— Le pregunté.

Respondió que no. Yo dije: "*El Cachorro* es el párroco, pero más que eso es un amigo de todo el mundo. Usted debe conocerlo"

—Ah, sí, sí, dijo él—. El también tiene hijos, ¿no?

—No es eso lo que me interesa ahora, dije yo. La gente inventa chismes a *El Cachorro* porque lo quieren mucho y hace lo posible por demostrar lo contrario. Pero allí tiene usted un caso, doctor. *El Cachorro* está muy lejos de ser un rezandero, un santurrón como decimos. Es un hombre completo que cumple con sus deberes como un hombre.

.....
—Creo que *El Cachorro* va a ser santo, dije yo—. Y en eso también era sincero. "Nunca habíamos visto en Macondo nada igual. Al principio se le tuvo desconfianza porque es de aquí, porque los viejos lo recuerdan cuando salía a coger pájaros como todos los muchachos. Peleó en la guerra, fue coronel y eso era una dificultad. Usted sabe que la gente no respeta a los veteranos por lo mismo que respeta a los sacerdotes. Además, no estábamos acostumbrados a que se nos leyera el almanaque Bristol en vez de los Evangelios".
.....

(16) Cf. *Ibidem*. p. 33.

Ahora estaba sonriente y escuchaba con una atención dinámica y complacida. Yo también me sentía entusiasmado. Dije: "Todavía hay algo que a usted le interesa, doctor. ¿Sabe desde cuándo está *El Cachorro* en Macondo?"

El dijo que no.

—Llegó por casualidad el mismo día que usted —dije yo—. Y todavía algo más curioso: Si usted tuviera un hermano mayor, estoy seguro de que sería igual a *El Cachorro*. Físicamente, claro. (17)

El segundo momento clave alude a la única vez en que se encuentran *El Cachorro* y el médico:

El Cachorro habló muy poco en esa visita. Desde su entrada a la habitación parecía impresionado por la visión del único hombre que no conoció en quince años de estar en Macondo. Esa vez me di cuenta (y mejor que nunca, acaso porque el doctor se había cortado el bigote) del extraordinario parecido de esos dos hombres. No eran exactos, pero parecían hermanos. El uno era varios años mayor, más delgado y escuálido. Pero había entre ellos la comunidad de rasgos que existe entre dos hermanos, aunque el uno se parezca al padre y el otro a la madre. Entonces me acordé de la última noche en el corredor. Dije:

—Este es *El Cachorro*, doctor. Alguna vez usted me prometió visitarlo. (18)

Mientras *El Cachorro* se integra y domina la vida del pueblo, el médico concita en torno suyo, cada vez más, esa sorda odiosidad que culmina en el repudio final y en la condenación. A la muerte de *El Cachorro*, ocurrida hace cuatro años, Macondo le rinde —como Tebas a Eteocles— los más conmovedores homenajes fúnebres. Monologa el coronel:

El Cachorro los tenía sometidos a una disciplina férrea. Incluso después de que murió el sacerdote, hace cuatro años —uno antes de mi enfermedad— se manifestó esa disciplina en la manera apasionada como todo el mundo arrancó las flores y los arbustos de su huerto y los llevó a la tumba, a rendirle a *El Cachorro* su tributo final. (19)

(17) La hojarasca. Edit. cit., pp. 101-102.

(18) La hojarasca. Edit. cit., p. 118.

(19) *Ibidem*. pp. 128-129.

Sabemos ya cuál es la actitud de Macondo ante el médico. La relación entre el destino de éste y el de Polinices nos parece indudable.

3.— Situación de Ismena. Repuesta de su temor inicial, Ismena intenta reivindicar su parte en la acción de Antígona y afrontar también el castigo. Sin forzar demasiado el paralelismo, creemos que la primera actitud negativa de Ismena está representada en *La hojarasca* por el terminante rechazo de la mujer del coronel, Adelaida, a acompañarlo (20). El segundo momento, reivindicatorio, corresponde a la posición de Isabel, a pesar de que la adhesión de ésta hacia su padre aparece disminuida por la reserva y el miedo.

4.— Otras relaciones. Hay en *La hojarasca* algunos aspectos que contribuyen a fijar aún más la determinación del correlato que hemos propuesto.

La Antigüedad remota no concebía la separación del alma y la del cuerpo. El sepulcro era la casa de una nueva existencia. Se colocaban, pues, al lado del difunto sus vasos y sus armas; "a veces —dice Saint-Victor— se llegaba hasta a degollar sus caballos y sus esclavos para que el espectro del dueño estuviese rodeado de una servidumbre de fantasmas" (21). En *La hojarasca*, un acto y una reflexión del coronel establecen una suerte de correspondencia con esta costumbre:

Busco en la oscuridad de aquel baúl sin fondo sus baratijas dispersas. Está sin llave, en el otro rincón, con las mismas cosas que traje hace veinticinco años. Yo recuerdo: *Tenía dos camisas ordinarias, una caja de dientes, un retrato y ese viejo formulario empastado.* Y voy recogiendo estas cosas antes de que cierren el ataúd y las echo dentro de él. El retrato está todavía en el fondo del baúl, casi en el mismo sitio en que estuvo aquella vez. Es el daguerrotipo de un militar condecorado. Echo el retrato en la caja. Echo la dentadura postiza y finalmente el formulario. Cuando he concluido hago una señal a los hombres para que cierren el ataúd. Pienso: *Ahora está de viaje otra vez. Lo más natural es que en el último se lleve las cosas que le acompañaron en el penúltimo. Por lo menos, eso es lo más natural.* Y entonces me parece verlo, por primera vez, cómodamente muerto.

(20) Cf. *Ibidem.* pp. 124-125.

(21) Paul de Saint-Victor. *Ob. cit.*, Tomo I, p. 466.

Examino la habitación y veo que se ha olvidado un zapato en la cama. Hago una nueva señal a mis hombres, con el zapato en la mano, y ellos vuelven a levantar la tapa en el preciso instante en que pita el tren, perdiéndose en la última vuelta al pueblo (22).

Nos parece también altamente significativa la manera cómo el médico decide suicidarse. En el ámbito de la tradición —y desde los tiempos homéricos— la muerte por ahorcamiento era considerada infamante o propia de los impuros. Es por eso que se ha ahorcado Yocasta. En *Edipo rey*, éste expresa que sus crímenes “son mayores que los que se expían con la estrangulación” (23). Ismena, al recordarle a Antígona la suma de las desgracias familiares, alude igualmente a este hecho:

¡Ay de mí! Reflexiona, hermana, que nuestro padre murió aborrecido e infamado, después que, por los pecados que en sí mismo había descubierto, se arrancó los ojos él con su propia mano. También su madre y mujer —nombres que se contradicen— con un lazo de trenzas se quitó la vida. Y como tercera desgracia, nuestros dos hermanos en un mismo día se degüellan los desdichados dándose muerte uno a otro con sus propias manos.

Y ahora que solas quedamos nosotras dos, considera de qué manera más infame moriremos si con desprecio de la ley desobedecemos la orden y autoridad del tirano (24).

«Jorge Puccinelli Converso»

La presencia de la fatalidad en *La hojarasca* y el sentimiento de expiación de oscuras culpas reconocidas por el coronel, remiten también el sustrato trágico que da sentido a la novela. Recuérdase el final de *Antígona*:

Coro.—Pues no pidas nada; que de la suerte que el destino tenga asignada a los mortales, no hay quien pueda evadirse.

Creonte.— Echad de aquí a un hombre inútil, que ¡ay, hijo! te maté sin querer; y a ésta también. ¡Pobre de mí! No sé hacia qué lado deba inclinarme, porque todo lo que tocan mis manos se vuelve contra mí; sobre mi cabeza descargó intolerable fatalidad. (25)

(22) *La hojarasca*. Edit. cit., p. 29.

(23) Sófocles. *Edipo rey*. Edit. cit., p. 120.

(24) Sófocles. *Antígona*. Edit. cit., p. 178.

(25) *Id.*, *Ibidem*, p. 212.

En algunas meditaciones del coronel, se siente como una resonancia de ese desolado final de la tragedia:

... lo que venía después estaba más allá de nuestras fuerzas, era como los fenómenos atmosféricos anunciados en el almanaque, que han de cumplirse fatalmente.

.....

... algo me indicaba que era impotente ante el curso que iban tomando los acontecimientos. No era yo quien disponía las cosas en mi hogar, sino otra fuerza misteriosa, que ordenaba el curso de nuestra existencia y de la cual no éramos otra cosa que un dócil e insignificante instrumento. Todo parecía obedecer entonces al natural y eslabonado cumplimiento de una profecía.

.....

... otro capítulo de la fatalidad había empezado a cumplirse desde hacía tres meses. (26)

La hojarasca es para nosotros, desde su título, una requisitoria social y moral. La palabra apunta al residuo del odio, la incomunicación y el resentimiento que ha dejado en el mítico pueblo de Macondo el paso de la compañía bananera establecida allí por muchos años, y que ahora lo ha abandonado. Para iluminar esa realidad caótica —acaso para exorcizarla— Gabriel García Márquez recurrió a las viejas fuentes literarias y, como es necesario hacerlo, las asumió en plenitud. La elección mejor del pasado sustenta, de este modo, la visión de su mundo concreto y actual.

(26) *La hojarasca*. Edit. cit., pp. 104 y 106.

CONTRIBUCION A LA BIBLIOGRAFIA DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ

I. OBRAS.*

- La hojarasca. (Novela). Bogotá — Colombia, Ediciones — S.L.B., 1955. 137 pp.
- Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo. [Cuento]. En MITO. Revista Bimestral de Cultura. Bogotá, año I, No 4, octubre-noviembre 1955. pp. 221-225. Tb. en Ricardo A Latchmar. Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo (1910-1956). Santiago de Chile, Zig-Zag, 1958. pp. 241-245.
- El coronel no tiene quien le escriba. (Novela). En MITO. Bogotá, año IV, No 19 mayo-junio de 1958. pp. 1-38.
- El coronel no tiene quien le escriba. Medellín, Aguirre Editor, 1961. 90 p. [Impreso en Buenos Aires-Argentina, por Américalee].
- "Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia". En TABLA REDONDA. Caracas, Números 5-6, abril-mayo de 1960. pp. 19-20.
- Los funerales de la Mamá Grande. [Cuentos]. Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1962. 151 p. (Ficción, 34).
Contiene: La siesta del martes; Un día de estos; En este pueblo no hay ladrones; La prodigiosa tarde de Baltazar; La viuda de Montiel; Un día después del sábado; Rosas artificiales; Los funerales de la Mamá Grande.
- La mala hora. [Novela]. (Premio Literario ESSO 1961). Madrid, Talleres de Gráficas "Luis Pérez", 1962. 224 p.
- La mala hora. México, Ediciones ERA, S.A., 1966. 198 p. (Biblioteca ERA).
["La primera vez que se publicó La mala hora, en 1962, un corrector de pruebas se permitió cambiar ciertos términos y almidonar el estilo, en nombre de la pureza del lenguaje. En esta ocasión, a su vez, el autor se ha permitido restituir las incorrecciones idiomáticas y las barbaridades estilísticas, en nombre de su soberana y arbitraria voluntad. Esta es, pues, la primera edición de La mala hora. El autor"].
- Cien años de soledad. [Novela]. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967. 351 p. (Colección Grandes Novelas).

II. REFERENCIAS «Puccinelli Converso»

- Alvarez, Federico (F.A.). Los libros abiertos. "Gabriel García Márquez. Los funerales de la Mamá Grande [...]". REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO. México, Vol. XVII. No 3, noviembre de 1962. p. 31.
- Alvarez destaca los valores de expresividad, tensión dramática e impecable sobriedad del lenguaje que caracterizan este libro de G.G.M. Al final de su nota, se refiere a las influencias de Joyce, Faulkner y Virginia Woolf, reconocidas por el autor, indicando la propiedad y la eficacia con que García Márquez ha asumido aquí esas influencias, particularmente la de Faulkner.
- Anónimo. "La hojarasca —Gabriel García Márquez[...]". MITO. Bogotá, año I, No 1, abril-mayo, 1955. p. 52.
- Anónimo. "Cien años de un pueblo". VISION. Revista Internacional. Santiago de Chile. Empresa Editora Zig-Zag, S.A. Vol. 33, No 4, 21 de julio de 1967. pp. 27-29.
- Es una entrevista realizada en México, con motivo de la publicación de Cien años de soledad. Las respuestas de G.M. se refieren a su método de trabajo, a su concepción de la novela, a la experiencia lograda como escritor de guiones para el cine y a la situación del género novelístico en la literatura latinoamericana. "En realidad —dice G.M.—, lo único nuevo

* Indicamos aquí las primeras ediciones, y sólo en casos especiales (El coronel no tiene quien le escriba y La mala hora) remitimos a otras posteriores. El artículo sobre la novela de la violencia, a pesar de su carácter periodístico, nos parece necesario para conocer las ideas de García Márquez sobre el tema.

que hay en la novela latinoamericana, es [...] Mario Vargas Llosa". Piensa que la obra del escritor peruano es la que ha provocado el interés actual del público europeo y norteamericano por la novela de este continente, que cuenta con autores prestigiosos desde hace más de veinte años.

Arango Ferrer, Javier. "Medio siglo de literatura colombiana". En *Panorama das Literaturas das Américas (De 1900 a actualidad)*. Angola, Edicao do Municipio de Nova Lisboa, 1958. Volume I, pp. 375-376.

Dorfman, Ariel. "La vorágine de los fantasmas". *ERCILLA*. Santiago de Chile, Nº 1.617, 1º de junio de 1966. p. 34.

Breve análisis de *La hojarasca* y de *El coronel no tiene quien le escriba*.

Fuentes, Carlos. Versiones. "García Márquez. Cien años de soledad". *LA CULTURA EN MEXICO*. Suplemento de ¡Siempre! México, Nº 228, 29 de junio de 1966. p. VII.

Comentario de gran interés sobre las primeras ochenta cuartillas de la novela *Cien años de soledad*, inédita a esa fecha. En él, Fuentes analiza el carácter antimanicuista y la función del mito en el nuevo arte y la nueva literatura latinoamericanos y, en especial, en la producción última de G.G.M.

[Harss, Luis]. "América, con todo. La hojarasca, por Gabriel García Márquez, Arca, Montevideo, 1965; 127 páginas [...]". *PRIMERA PLANA*. Buenos Aires, año IV, Nº 160, 30 de noviembre al 6 de diciembre de 1965. p. 55.

Aunque este comentario aparece sin firma del autor, es casi seguro que pertenece a Luis Harss. Varias de las ideas críticas que aquí se desarrollan se encuentran también en su trabajo "Gabriel García Márquez, o la cuerda floja".

Harss, Luis. "Gabriel García Márquez, o la cuerda floja". En *Los nuestros*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966. (Colección "Perspectivas"). pp. 381-419. Reproducido en *MUNDO NUEVO*. Revista de América Latina. París, Nº 6, diciembre 1966. pp. 63-77.

Harss empieza por situar al escritor en el contexto de la literatura colombiana; proporciona luego algunas noticias biográficas, y emprende —apoyado en testimonios del propio novelista— el estudio pormenorizado de los temas, estructuras, procesos de influencias, problematización del lenguaje, recursos expresivos, asunción de los mitos, proyección simbólica y trascendencia de su narrativa. Es un trabajo ensayístico de importancia, pero cuyo mérito se ve disminuido por las frecuentes inexactitudes del autor al referirse a las obras de G.M.

Kirsner, Robert. "Four colombian novels of 'violencia' ". *HISPANIA*. U.S. A., Vol. XLIX, Nº 1, March, 1966. pp. 70-74.

Se refiere, a través de un enfoque predominantemente sociológico, y sin mayor profundidad crítica, a las siguientes novelas: *Lo que el cielo no perdona*, por Ernesto León Herrera; *El Cristo de espaldas*, por Eduardo Caballero Calderón; *La mala hora*, por Gabriel García Márquez, y *El día señalado*, por Manuel Mejía Vallejo.

Latcham, Ricardo. Crónica literaria. "El coronel no tiene quien le escriba, por Gabriel García Márquez [...]". *La Nación*. Santiago de Chile, 3 de diciembre de 1961. p. 2.

Con el título de "Denuncia y violencia en la novela", este trabajo apareció en la revista *MARCHA*, de Montevideo, Nº 1090, 29 de diciembre de 1961, precedido de una breve nota sobre la novelística colombiana actual y de un análisis de la obra de Eduardo Santa. El Girasol. Esta versión es la que se incluye en Ricardo A. Latchman. *Antología. Crónica de varia lección*. Santiago de Chile, Zig-Zag, 1965. (Colección Antologías). pp. 100-106.

Latchman, Ricardo. Crónica literaria. "Gabriel García Márquez. *La mala hora*. (Madrid, 1962)". *La Nación*. Santiago de Chile, 31 de mayo de 1964. p. 5.

Loveluck, Juan. "Gabriel García Márquez, narrador colombiano". **DUQUES-NE HISPANIC REVIEW**. U.S.A., año V, Nº 3, 1967. pp. 135-154. Hay sobretiro.

El estudio de Juan Loveluck, de consulta indispensable, se refiere casi en su totalidad a *La hojarasca*, aunque el autor considera siempre la perspectiva que otorgan los cuatro libros publicados por G.G.M.

Los temas del lúcido tratamiento desarrollado por Loveluck son los siguientes: "Ambito de *La hojarasca*"; "Macondo como abreviatura del mundo: a) Los personajes 'constante', b) Los motivos 'flotantes', c) El afán por fundir pasado y presente, en una línea de vigencia continua, y d) La elección y fijación de un lugar como 'abreviatura' o 'cifra perfecta' del mundo"; "Disposición temporal de *La hojarasca*".

Márquez, Manuel. "Los padres terribles". *Epoca*. Montevideo, 16 de febrero de 1966. p. 10.

Se trata de una crítica a la edición uruguaya de *La hojarasca* (Arca, 1965), en la que el autor de la nota intenta puntualizar el alcance de la influencia de Faulkner, que le parece insuficientemente asimilada en esta obra. Algunas observaciones del comentarista, como aquellas que señalan "la inexorable flaqueza, en G.M., de invención creadora" o "la falta de pasión de G.M. por su mundo", no sólo no se cumplen en *La hojarasca*, pese a sus limitaciones, sino que resultan decididamente improbables en el resto de su producción que, a esta altura, el crítico ya debería tener presente en su conjunto.

Martínez, Tomás Eloy (T.E.M.). Libros. "América": La gran novela. Gabriel Márquez: *Cien años de soledad*". **PRIMERA PLANA**. Buenos Aires, año V, Nº 234, 20 al 26 de junio de 1967. pp. 54-55.

T.E.M. señala que *Cien años de soledad* resume, mejor que ninguna otra novela latinoamericana actual, las diversas corrientes narrativas propuestas por la tradición. Puntualiza la eficacia con que el novelista asedia la realidad en sus más diversos niveles a través de la historia completa de Macondo, y la proyección última de la obra, que aparece como "una metáfora minuciosa de toda la vida americana, de sus peleas, sus malos sueños y sus frustraciones". Para América latina, la novela de G.G.M. tiene, por lo tanto, el carácter de un génesis, de una apertura hacia las formas más profundas de su existencia. El penetrante comentario de T.E.M. se refiere también, brevemente, a los peligros de la uniformidad de la escritura en *Cien años de soledad*, y pone de relieve el modo cómo el autor logra superarlos.

Oviedo, José Miguel. Crítica. "García Márquez, la infinita violencia colombiana". **AMARU**. Revista de artes y ciencias publicada por la Universidad Nacional de Ingeniería. Lima, Nº 1, enero 1967. pp. 87-89.

En la primera parte de su crítica, Oviedo hace un recuento de la producción general de G.G.M., que ve hilvanada como un "saga" colombiana desprendida de un mundo mitológico-real, y que constituye, en suma, una sola metáfora de su país. Analiza luego la violencia como asunto principal de las ficciones de G.G.M. La segunda parte, más extensa, es un examen de *La mala hora*, en el que Oviedo verifica la formulación anterior; concluye estableciendo que *La mala hora* es una novela de clima, no de acción ni de personajes.

Rama, Angel. *Letras colombianas*. "García Márquez: la violencia americana" **MARCHA**. Montevideo, Nº 1201, abril 17 de 1964. pp. 22-23.

Es un estudio fundamental —que se refiere sobre todo a la obra novelística de G.G.M.—, desarrollado con gran coherencia y exactitud, especialmente en sus observaciones acerca de la unidad de la cosmovisión de G.G.M., de la concreción narrativa de los asuntos y del sentido de las relaciones simbólicas que se proponen en esas novelas.

Rodríguez Fernández, Mario. "Cien años de soledad de Gabriel García Márquez". *La Nación*. Santiago de Chile, 20 de agosto de 1967. Suplemento dominical, p. 5.

El artículo de Mario Rodríguez, a pesar de su brevedad, insinúa las notas esenciales de esta novela de G.G.M., al entenderla como reveladora de la condición caótica, babilónica, alucinada, trágica y violenta de la realidad y el ser histórico colombianos.

Schóó, Ernesto. "Los viajes de Simbad García Márquez". PRIMERA PLANA. Buenos Aires, año V, Nº 234, 20 al 26 de junio de 1967. pp. 52-54.

Es un reportaje que contiene antecedentes biográficos valiosos, iluminadores de diversos aspectos de la formación del escritor, de su sistema de trabajo y de su posición actual frente a la literatura.

Téllez, Hernando. Libros. "Gabriel García Márquez: La mala hora". CUADERNOS. Revista publicada bajo el patrocinio del Congreso por la Libertad de la Cultura. París, Nº 81, febrero 1964. pp. 87-88.

Volkening, Ernesto. "Gabriel García Márquez o el trópico desmenujado". ECO. Revista de la Cultura de Occidente. Bogotá, Tomo VII, 1963, Nº 40. pp. 275-293.

Este ensayo de Volkening sitúa con claridad las notas que particularizan la producción cuentística de G.G.M., entre la que incluye **El coronel no tiene quien le escriba**. El crítico establece que la relación de influencia de Faulkner en la obra del autor colombiano sólo debe ser vista en el aspecto temático, y no en el estilo ni en los medios expresivos. En este punto, destaca las características relevantes de sobriedad descriptiva de las narraciones de García Márquez.

Las observaciones de Volkening son muy estimables, especialmente en lo que se refiere a la función de lo grotesco como un modo de acercarse al lado trágico de la existencia, y en sus notas sobre "lo fragmentario" en los cuentos, recurso que, a su juicio, responde a una visión del mundo como problemático e inconcluso.

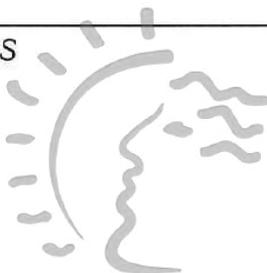
Volkening, Ernesto. "A propósito de La mala hora". ECO. Bogotá, Tomo VII, 1963, Nº 40 pp. 294-304. Reproducido en el Magazine dominical de **El Espectador**, Bogotá, 6 de octubre de 1963. pp. 8-9-E, con el título de "La habitual maestría de García Márquez. A propósito de La mala hora".

En su análisis de **La mala hora**, el crítico muestra las debilidades de construcción de la novela, que se disuelve en una serie de episodios carentes de concatenación, sin igualar la densidad de los relatos anteriores del autor. Señala también que lo "fragmentario" —que constituye uno de los atractivos más notables de los cuentos— se acentúa aquí en detrimento de la forma novelística: por lo que respecta a los protagonistas, estima que son muy pocos los que exhiben la riqueza de matices, la plasticidad y la reciedumbre que sorprende en los personajes de **El coronel no tiene quien le escriba** y de **Los funerales de la Mamá Grande**.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Introducción al Estudio de las Idolatrías *

Por *LUIS MILLONES*



INTRODUCCION. El presente es un estudio inconcluso, desde su título se puede advertir su carácter introductorio al que reconozco sin duda como ambicioso, sobre todo, en tanto que tocará un problema hasta el momento relegado a las "historias de la iglesia", desvirtuándose en ellas su principal característica de síntoma del proceso de transculturación que afrontaron las civilizaciones prehispánicas a partir del XVI. Justamente el carácter de esta historia (de la iglesia); dicho de otra manera, su naturaleza especial, particular o ancilar, limitó ya los alcances de sus cultores para descubrir en las "idolatrías" toda la gama de elementos de transición característicos de una sociedad en conflicto. En otras palabras, este fenómeno fue desglosado del contexto social de la época para convertirse en un rebrote circunstancial y difuso de las religiones precolombinas en una anomalía del cristianismo, al parecer única y todopoderosa religión del virreinato.

El tema ha sido presentado fundamentalmente como un inconveniente inevitable en el transcurso de la evangelización,

* El presente trabajo es un resumen de la tesis del autor. Por comodidad y espacio se han suprimido las citas bibliográficas que le otorgaba rigurosidad; de todos modos, al final, se incluye la bibliografía correspondiente.

ha sido parte incidental en la propagación del catolicismo y en el caso peruano específicamente, ha quedado liquidado como enfrentamiento entre religión inca y predicación española, con el lógico triunfo de la cruz de los invasores.

Me parece urgente abandonar estos criterios simplistas, hay hasta el momento la recopilación ordenada y verificada de los relatos de los conquistadores; pienso que debemos dejar hablar a los vencidos, no sólo para escuchar su versión de la conquista, sino porque hasta que no confrontemos ambos testimonios jamás sabremos los alcances de la propia evangelización hispana.

Cabe una advertencia, a lo largo del trabajo se mencionarán instituciones religiosas hispanas, pero en ningún momento se intentará su estudio sino a partir de lo que aquellas significaron para los indígenas; no es ésta una nueva historia de la iglesia, es un intento de averiguar el pensamiento religioso aborigen a partir de la crisis de Cajamarca. Un duro inconveniente para la realización del mismo resulta la carencia de un estudio serio sobre los cultos precolombinos; la bibliografía, a pesar de su amplitud, se circunscribe a inútiles repeticiones de las versiones de los cronistas españoles, más el ocasional añadido de tales o cuales ideas generales sobre religión aplicadas de manera arbitraria y formada a la inca. Ha sido pues, necesario descartar lo que podría haberse constituido en un valioso elemento comparativo, quedando forzados a ensayar una investigación preliminar que pueda servir de peldaño al estudio de los vacíos anotados. Vamos a desenvolvernos en lo que aparece como de mayor impacto religioso en el indígena a partir de 1532, intentaremos descubrir las consecuencias de la imposición de esta nueva ideología, pensando no sólo en cómo recibió la doctrina católica, sino, aún más, en la reinterpretación que necesariamente hizo de la misma.

Una imprescindible advertencia: nuestra labor se va a desenvolver teniendo como marco cronológico 1532-1616 aproximadamente, creemos que lo dicho puede extenderse aún más en la Colonia, pero el material con que contamos nos restringe a ese período. Igualmente lo consideramos válido sólo para el área andina, obviamente usaremos ejemplos mexicanos o de otras zonas en tanto que los patrones de comportamiento de evangelizadores y naturales sean coincidentes con lo sucedido en nuestro territorio.

I. CARACTERES EXTERNOS DE LA EVANGELIZACION EN EL PERU QUE INCIDEN EN LA MENTALIDAD RELIGIOSA DEL GRUPO VENCIDO

1. Catolicismo especial de los españoles.
2. Incertidumbre en la presentación de su doctrina.
3. Persecución y pasividad frente a las idolatrías.

No vamos a repetir conceptos conocidos acerca de la actitud inicial del clero español en el Nuevo Mundo; es ya ampliamente sabido cómo a raíz de la Reconquista, llega a América con el impulso inicial de "espada de Cristo", frente a los musulmanes. Esta disposición sufre algunas modificaciones en el desarrollo de la empresa conquistadora; el clero que llega al Perú ha ganado el intenso adiestramiento de las misiones en las Antillas y sobre todo en México, lo que hace que tenga más o menos delineadas ciertas normas de actividad —no metodología— frente a los futuros conversos. Los españoles van a empezar haciendo tabla rasa con la religión oficial de los vencidos en todas las manifestaciones que son capaces de descubrir, para luego contemporizar con ellos utilizando la simbología popular aborigen en la búsqueda de un acercamiento a nivel de profundidad, esta posterior pasividad, acremente criticada por los organismos superiores de la Iglesia, se rompió únicamente cuando las condiciones socio-económicas crearon en la indígena la necesidad de una ruptura del sistema español, en otras palabras, al estallido de movimientos revitalistas o mesiánicos, o bien cuando la administración española por razones de su propia organización lo dispuso.

Algo no trabajado, es el estudio de la conquista y colonización como movimiento migratorio, si tal existiera sería mucho más fácil determinar la extracción social de los españoles que cruzaron el Atlántico y con ella saldrían a flote las diversas maneras de comprensión de su propia religión que el mismo grupo invasor traía consigo. Esto es sumamente importante, especialmente porque debemos de señalar como premisa de nuestro trabajo las diversas "formas de catolicismo" que llegaron al Tahuantinsuyo, debemos contar, por ejemplo, con aquél que trajeron y difundieron los propios conquistadores o las creencias que hicieron circular los esclavos negros, distintas ambas de la prédica habitual de los sacerdotes, la que, desde ya adelantamos, no sonaba igual a los oídos de los indígenas si partía de clérigos o religiosos, o de orden a orden. Por lo demás, y aquí remarcamos como cosa capital, el cristianismo de los conquistadores a pesar de su experiencia ca-

tequística, llegó con seria incertidumbre en cuanto a la presentación de su doctrina: "Constitución 38ª. *Contiene la Instrucción acerca de la doctrina que se ha de enseñar a los indios.* Primeramente se les diga la diferencia que hay entre nosotros los hombres todos y los demás animales brutos, que cuando ellos mueren *ánima y cuerpo* juntamente muere...".

Si esto consta nada menos que en el Primer Concilio Limesense, es lógico imaginar lo que rodaba popularmente en boca de doctrineros menos versados que Loayza; por ello se llegó a prohibir la circulación de ciertas cartillas, habituales e incongruentes guías de los misioneros.

Los factores delineados (incertidumbre en la presentación de la doctrina y diversa extracción social de los primeros españoles) conforman el perfil hispano de un nuevo elemento cultural: la idolatría, típicamente colonial, verdadera amalgama de elementos cristianos y aborígenes.

Todas ellas arrastran un considerable bagaje de la agresiva e inorgánica prédica española, que presentada de manera multiforme impactó en la mentalidad nativa tiñendo en adelante toda manifestación religiosa. Todavía más, el sacerdote no intentó separar los elementos de la propia tradición indígena de lo que él estaba acostumbrado a castigar, al menos en la confesión, en sus compatriotas; cuando planificó este sacramento entremezcló en las preguntas lo que su cultura le indicaba como supersticiones. Este hecho, dada la fuerza impositiva con que se aplicó la Penitencia, fue configurando en los aborígenes al lado de sus cultos locales, y junto con los rezagos de la antigua religión oficial por lo menos dos nuevos factores: a) Las creencias populares españolas condenadas por su iglesia y lógicamente aceptadas al mismo nivel que las suyas por los bisoños cristianos y, b) la prédica que reinterpretada por el indígena va a tomar nuevas valencias conformando un cuadro religioso especial, cuyo esquema intentaremos descubrir.

Un interesante punto de partida es el problema de la traducción: es evidente que ello preocupó a las esferas eclesiásticas aunque sólo ocasionalmente percibieron los verdaderos alcances de una total deformación en tanto que se anunciaba el dogma cristiano. No se trata exclusivamente de la traslación de un idioma a otro, cuestión mucho más compleja de lo que se piensa (la mayoría de los indígenas tenían que retraducir de su idioma nativo al runa simi y de allí al castellano),

pensamos que desde los primeros instantes los intérpretes o las desafortunadas señas de los misioneros crearon una versión muy especial del catolicismo peculiarizada aún más posteriormente por los factores ya enunciados.

A su llegada el clero español ya sabe de la necesidad impostergable de usar intérpretes, más tarde se hará cargo de la urgencia de saber por sí mismo el idioma, situación, que, como veremos, en el fondo no transforma para el aborigen el sentido de la prédica. En México se había experimentado el fracaso de las simples señas frente a un auditorio que naturalmente se hacía las más contradictorias conjeturas, "Como no sabían la lengua, no decían sino que en el infierno, señalando la parte baja de la tierra con la mano, había fuego, sapos y culebras, y acabando de decir ésto, elevaban los ojos al cielo, diciendo que un solo Dios estaba arriba, así mismo apuntando con la mano, lo cual decían siempre en los mercados y donde había junta y congregación de gentes y no sabían decir otras palabras que los naturales les entendieron sino por señas; y cuando estas cosas decían y predicaban, el uno de ellos que era un viejo calvo y venerable, estaba en la fuerza del sol de mediodía y a medianoche en muy altas voces que se convirtiesen a Dios y dejasen las idolatrías. Cuando predicaban estas cosas decían los señores caciques qué han estos pobres miserables? mirad si tienen hambre, y si han de menester algo, dadles de comer; otros decían: estos pobres deben ser enfermos o estar locos, dejadlos vocear a los miserables tomándoles a su mal de locura, dejadlos estar, que pasen su enfermedad como pudieren, no les hagáis mal al cabo estos y los demás se han de morir de esta enfermedad de locura, y mirad si habéis notado cómo a mediodía, a medianoche y al cuarto del alba, cuando todos se regocijan, estos dan voces y lloran; sin duda ninguna es mal grande el que deben de tener, porque son hombres sin sentido, que no buscan placer ni contento sino tristeza y soledad".

El usar intérpretes tuvo consecuencias interesantes e inmediatas, en primer lugar se formó en torno al sacerdote (personaje que resultaba claramente diferenciable en la hueste conquistadora) todo un grupo especial de indígenas que obtuvieron el inmediato prestigio de comunicarse, y además de manera mágica, con el grupo vencedor. Este fenómeno (al que dedicamos luego un aparte), en cuanto traductores, significó la difusión, desde los inicios de la conquista, de todo un conjunto abigarrado de nociones religiosas entremezcladas, no sólo por la doble o triple traslación de idiomas que

se veían obligados a realizar sino por las dificultades que resultaban de buscar equivalentes a la terminología cristiana: "...y como han oído predicar que el Espíritu Santo vino en lengua de fuego sobre los Apóstoles, atribuyen el nombre de Dios, Espíritu Santo, al fuego, entendiendo por él a su dios, que es el fuego" (1). Si a esto añadimos que ni predicadores ni "lenguas" eran representativos de la cultura intelectual de ambas civilizaciones, concluiremos de manera fácil que las primeras "herejías" salieron de boca de los doctrineros.

Basta reflexionar un instante acerca de la extraña situación de intermediarios entre una cultura y otra que los traductores afrontaban diariamente, para retroceder sobre la inmensa bibliografía que atribuye este hecho a "ignorancia de los indios", o más "científicamente" a la imposibilidad de traducir conceptos abstractos de una religión superior. El intérprete se hallaba desconcertado entre dos mundos, cambiaba al runa simi palabras que se sustentaban en estructuras lógicas diferentes, e ideas que correspondían a una escala de valores esencialmente distinta a la suya; pensando en ésto la muy conocida versión de Garcilaso acerca del encuentro Valverde-Felipillo con Atahualpa cobra nuevas tonalidades: "... por decir Dios Trino y Uno, dijo (Felipillo): Dios tres y uno son cuatro, sumando los números por darse a entender..."

Desaparecido el intérprete o al menos atenuada su actividad como tal, el sacerdote, a pesar del dominio de la lengua indígena, debe apelar igualmente a elementos culturales autóctonos para hacer efectiva su obra; es así como el kipu aparece como auxiliar mnemotécnico en la Confesión, o bien el uso de "figurillas de barro, de harina o madera", para "objetivar los símbolos más abstractos", el resultado no se hizo esperar: señales de metal entregadas a los indios como comprobante de haberse confesado aparecieron en el "ornato de una Huaca".

Hemos hablado acerca del carácter agresivo de la evangelización, ello influyó de manera determinante en la persecución masiva que inicialmente se llevó contra todo lo que resumaba características religiosas autóctonas. Esto último conviene tenerlo muy presente en tanto que los doctrineros procedieron de acuerdo a los patrones medioevales que regían su propia conducta, pues a partir de ellos van a surgir innumerables ordenanzas y confesionarios en los que se indica

(1) Ybot León, Antonio. *La iglesia y los eclesiásticos españoles en la empresa de Indias*. Barcelona, Salvat Editores, S.A., 1954, pp. 578-579.

desde la manera de preguntar al indígena durante la Penitencia, hasta los castigos que se aplicaban en caso de idolatría. Es típico de esta situación la naturaleza estamental de las penas y la dicotomía Dios-Demonio con que se separan y reagrupan las creencias de la época. De ahí surgen una serie de dificultades para el estudio propuesto; conocemos solamente las fuentes que indican lo que a juicio de los españoles era religioso en los indios y, además, esto mismo presupone una reinterpretación hispana ("cosas del demonio") de los datos, que ya filtrados por su mentalidad, llegaban a sus manos.

Al principio, en tanto que "extirpadores", fue escasa la tarea de los sacerdotes: la primera hueste arrasó con los santuarios en busca de riquezas, y lo ligado que (por lo menos lo que se puede inferir de las crónicas) estuvieron el estado y clero incaicos dió como resultado la inmediata desaparición del estrato social adscrito a la religión oficial; sin embargo se puede decir que, en general, algunos elementos perduraron fuertemente aculturados o bien se fundieron en cultos locales menos perceptibles a la vista de los españoles aunque también afectados por la invasión. Más adelante la prédica insistió con notable agudeza en el "pecado de los mayores" tratando de desvirtuar lo poco que sobrevivía del credo estatal incaico, en realidad, ya no era necesario; la muerte de Atahualpa, de extraordinaria repercusión en el indígena, marcó de manera indeleble el fin del Tahuantinsuyo a pesar de los "inkas de Vilcabamba".

A la descomposición del neofeudalismo en el Perú, tipificado por los encomenderos, el clero reafirma sus derechos en las doctrinas haciendo, desde este momento, una labor aparentemente más sólida. No obstante y tal como lo advierte Avila, el clima de confianza que existió acerca de los feligreses hizo doblemente inútil su tarea: la mentalidad aborigen ya había elaborado los mecanismos capaces de mantener la vigencia de las formas religiosas resultantes del shock cultural, todo esfuerzo católico o nativo de reorganizar para sí los sentimientos de la sociedad vencida fracasaron totalmente; los primeros porque desconociendo las características del complejo cultural andino desarrollaron un sistema represivo que aunque impresionante (visitas, extirpadores, fiscales, cárceles, azotes) no logró sino, en última instancia, crear situaciones de conflicto y los segundos (de lo que sólo tenemos un ejemplo) porque su propia vida se asentaba en elementos muertos del Tahuantinsuyo y la transformación de la socie-

dad corría a cargo de una intervención sagrada a la que el débil foco de Vilcabamba no fue capaz de auxiliar.

Analizaremos a continuación los intentos de la iglesia dirigidos a la organización de su grey; con esto cerramos (de manera imperfecta y transitoria) el conjunto de caracteres externos de la evangelización que influyen de manera perceptible en el indígena. Reiteramos el propósito de dirigir la investigación a los efectos de dicha circunstancia en el grupo vencido; el desarrollo histórico de las visitas o los cambios de administración eclesiástica sólo nos interesarán en razón de la importancia medida a través de un ángulo lo más cercano posible a quienes sufrieron la persecución religiosa.

Hemos visto cómo globalmente la evangelización es irregular y sigue de cerca los vaivenes de la política española en América. La reorganización fue planteada muchas veces y en diferentes tonos por toda clase de funcionarios coloniales, su aplicación y consecuencia (materia que nos preocupa) dejará en el indígena huellas muy precisas, sobre todo en función de la visita eclesiástica, institución máxima de control en la iglesia americana. Por lo demás, y ésta es la premisa con que partimos, todo intento de encausar la fe de los vasallos fue entendido por éstos a través de los castigos, circunstancia que reconocieron y legislaron los españoles.

Quien estudie los sistemas de extirpación de idolatrías se encontrará con un pavoroso cuadro en el que no falta el menor elemento para un relato de terror "...y de cada pueblo sacaréis algunos de los que fueren más culpados, sin tener respeto a que sean tributarios o no, a que sean viejos, o pobres o enfermos, ni otro respeto humano, sino sólo rociando (sic) la gloria y servicio de nuestro señor y bien de las almas ... Y el gasto que se hiciere en llevarlos desde sus pueblos a dicha reclusión sea a costo de los mismos indios culpados...". (2). Pero nosotros no pasaremos revista a las normas efectivas del castigo a los idólatras: trabajos forzados, cárcel, azotes, etc., que en el fondo representaban un seguro freno a la multiplicidad de formas religiosas que se venían desarrollando. Lo verdaderamente significativo son las sanciones de orden social que acompañaba y se complementaban con los ya citados. El evangelizador percibe de manera muy concreta algunos valores típicos de las culturas andinas y se vale de ellos

(2) (Borja, Francisco de) *Extirpación de Idolatrías*. En: Diez documentos del siglo XVI. Revista del Archivo Histórico, Año IV, N° 4., Cuzco Editorial H. G. Rosas S. A., 1953. pp. 221-222.

para golpear de manera aplastante a quienes descubre evidencia de idolatría.

Anteriormente señalamos el sentido estamental del castigo, creo que esta es una de sus principales características. El curaca, alcalde o alguacil, aún reconocido como "maestro dogmatizador" sufrirá una pena distinta a la del indio común, conectada con el ejercicio de su cargo: será destituido o bien encerrado en "una casa a manera de cárcel"; a su vez quienes hubieran sido penados por dicha razón o simplemente por encubridores de los delincuentes, perdían para siempre la posibilidad de alcanzar tales rangos, Acosta nos proporciona la explicación de su época para esta diferenciación en el sistema de castigos: "Sea, pues, este el primer precepto para extirpar la idolatría quitarla primero de los corazones, sobre todo de los reyes, curacas y principales a cuya autoridad ceden los demás prontamente y con gusto". Sin embargo una mirada global al proceso de la colonia nos advierte la urgente necesidad que tuvo la metrópoli de mantener consigo a los curacas, tanto es así que en Chiapas (1584) —y con toda seguridad encontraremos ejemplares en el área andina— se descubre y hace confesar a toda una organización de "idólatras" a los que no se pudieron castigar gracias a la ardorosa defensa del corregidor, a la que oportunamente se sumó la audiencia, en retribución del buen desempeño del cacique Juan Atonal, jefe de los "doce apóstoles", como tributario.

El hatun runa no tuvo tanta suerte, fue sometido, desde principios del XVII, a una vigilancia estrecha cuyo detallismo puede sorprendernos pero revela la incomprensión y desconfianza entre ambos mundos. Así por ejemplo se legisló hasta en "ciertas maneras de torcer o hacer trenza de los cabellos... que los indios usan para sus supersticiones..."; sin embargo, en el mismo Concilio, nueve disposiciones después se permitía: "...usar (de los) médicos, empíricos y desperiencia..."⁽³⁾ es decir, potencialmente los mejor capacitados por el prestigio de su propio quehacer para suscitar las idolatrías, tanto más si usualmente ellas van a reaparecer a raíz de la muerte: el frecuente robo de cadáveres en las iglesias y la restitución de los mismos a las prácticas pre-hispánicas tuvo sus mejores instigadores en los "médicos" indígenas.

No obstante, y tal como lo hemos apuntado, el sacerdote católico intuyó o descubrió algunos mecanismos culturales an-

(3) Se trata del 2º Concilio Limense. Vargas Ugarte, Rubén. *Concilios Limenses* (1551.1772). Lima, Talleres Gráficos de la Tipografía Peruana S.A., Ravago e Hijos, 1951, Tomo 1, p. 225.

dinos por lo que su castigo adquirió mayores proporciones. Esencialmente captaron la significación del carácter comunitario de la vida indígena, aunque no pensaron en la aplicación general de este postulado sino más bien ajustado a casos específicos. Es por eso que aparecen el destierro, el trasquile de los cabellos y la segregación de las ceremonias cristianas como penas mayores, a las que se agregaba, dosificando de acuerdo al grado de participación y reincidencia, cárcel y azotes. También, y esto desde Cajamarca, el misionero descubrió el temor especial de los aborígenes a que sus cadáveres fueran quemados; en base a ello legisló dicho castigo para todos los "infieles" o suicidas, que evidentemente fueron muchos más de lo que se supone, tanto que una pieza teatral muy posterior llega a señalar dicha circunstancia.

En general el clero utilizó dos técnicas muy prácticas y de inmediato resultado en una sociedad tan especial como fue la del XVI: denuncia y retractación. Es ilustrativo para esto último la presentación de los ya prisioneros, líderes del Taki onгой: "...se desdijeron de todo lo que habían dicho y predicado contra la ley evangélica con muchas lágrimas se convirtieron y pidieron al pueblo perdón...". La denuncia aparece ubicada con regularidad en las instrucciones para sacerdotes: se fomenta entre los miembros de una comunidad o se contrata a gente ya habituada a esos menesteres, que a decir de Guamán Poma supieron aprovechar la coyuntura para utilizar en su favor las ventajas de su situación intermedia, aunque más de uno pagó caro el entrometerse en servicio de los blancos.

«Jorge Puccinelli Converso»

Algunas consecuencias de las penas fueron observadas por las mismas autoridades; frente al destierro Avila recomienda prudencia: "Esto ha de menester muy buena deliberación y acuerdo porque en parte del corregimiento de Guarochirí y en el de los Yau (yos) más de mil Maestros y en sacando éstos sea de atender que se han de sacar otras 2 mil personas porque al marido ha de seguir la mujer, y al Padre el Hijo, etc. Y en breves días se han de huir todos y en no juntando y castigando los huidos han de entender que es todo cosa de burla. Y si se ha de tratar de que se visite lo restante del Arzobispado conviene disimular con estos hasta que todo se acabe porque los no visitados retardarán de decir la verdad y manifestarse viendo que castigan con destierro a los que lo hazen". En cuanto a las cárceles debe anotarse la Real Cédula por la que se prohibió inútilmente su existencia (4), ya or-

(4) Lissón Chávez, Emilio. *La Iglesia de España en el Perú*. Sección Primera. Archivo General de Indias, sin pie de imprenta, 1943, vol. III, No 14 p.451.

ganizada y legislada dentro de la colonia; la fama de la presión emplazada en el Cercado de Lima trascendió las fronteras del virreinato peruano aunque su población más o menos escasa, fue, al parecer, restringida a los "hechiceros" más connotados esto se debía a que en general cada doctrina se preocupó de encarcelar a los que descubría en su territorio. La justicia en estos casos dejaba muchas dudas en pie, incluso para los mismos españoles: "Estos indios que están presos por hechiceros les hacen trabajar los dichos religiosos en hacer ropa y otras cosas para ellos, según declaran ciertos indios de Pomata como Vuestra Señoría lo podía mandar que lo que éstos trabajasen cuando estuvieren presos fuese para ellos y para pagar sus tributos y cumplir sus necesidades".

Sin embargo escapó a los españoles un corolario muy lógico: los penados adquirirían a propósito de las mismas sanciones, prestigio frente a su pueblo: "...pues sacando a uno, el más culpado, con su coraza y como penitente, no sólo no mostró estarlo, más con toda resolución y descaramiento, viendo que algunos de los españoles circunvecinos que habían acudido a ver esta justicia se reían de él, por ser el más conocido, les dijo de qué se reían? pues no era maravilla que a él lo castigasen siendo indio, pues también castigaban españoles por semejantes delitos".

Dejamos para el final una revisión de los intentos nativos de reorganización de su "material" sagrado; el más ligero análisis nos muestra un fracaso absoluto de parte de la iglesia española en tanto que ninguna de las "extirpaciones" alcanzó su meta, a pesar, de lo drástico de sus procedimientos reconocemos naturalmente que lo dicho es válido en el marco cronológico de nuestro estudio; a decir de Arguedas, la situación presente es análoga, creemos que una investigación metódica de las fuentes del XVII en adelante daría fuerza a la afirmación del citado antropólogo.

II. CARACTERES INTERNOS

1. *La Prédica. Contenido formal y consecuencia.*

Nos toca enfrentar un problema cuya envergadura excede las posibilidades de cualquier estudioso en estos momentos. Aprehender aquellas ideas que deslizándose de la intención de los evangelizadores produjeron determinadas reacciones y cuáles fueron ellas, resulta una labor para la que no contamos con las fuentes ni el aparato teórico suficiente. Por ello

esta parte del trabajo tendría la sola misión de dar el toque de alarma que encamine futuras investigaciones.

Hasta donde conocemos se descubren cuatro (deben ser muchos más) elementos sumamente fusionados —la separación solamente obedece a razones didácticas— cuya influencia en el indígena resulta notoria, ellos son: el pecado, la otra vida, sexo y demonio, tal vez deberíamos añadir los sueños pero es un tema para el que tenemos pocos datos y muy precario conocimiento.

Es evidente que, para el pensamiento católico español de la época, la idea de pecado resultaba dominante, si revisamos con cuidado los documentos, observaremos que cada elemento tiene su particular recepción y respuesta de los "naturales". Podemos presumir que ello se debió a diversas causas más o menos diferenciables que se conjugaban, así por ejemplo, la idea del demonio cristiano ha debido enzarzarse con algunas deidades prehispánicas y adquirir nuevos atributos ya "mestizos" sobre todo en momentos de crisis tal como se nos plantea en la *Idolatría de indios Huachos*... pero las diversas formas de asimilación a nivel local y cronológico hacen muy difícil determinarlas.

a) *Noción del Pecado: angustia como fruto del shock cultural, el "pecado de los mayores"*. Cada vez se delinea con mejor precisión la situación de crisis del indígena del siglo XVI, los nuevos estudios demográficos nos presentan una brusquísima caída en la curva de población que cubre toda la etapa estudiada, índice más que suficiente de la mencionada crisis; a partir de esto se observa que si bien racionalmente no entendió lo que estaba sucediendo (todavía no lo entendemos nosotros) al menos logró percibir de manera difusa pero relevante la transformación de su sociedad. Esto no se debió a ninguna especulación teórica, la vida cotidiana le daba suficientes elementos para captar la "anormalidad" en que transcurría su existencia: descomposición de la familia, migraciones forzadas, servidumbre, etc. Frente a este cuadro la religión católica le proporcionó los elementos precisos para una interpretación del mundo discordante que lo rodeaba, y ésta interpretación cuyo esquema apenas empezamos a conocer tenía su punto de partida en el pecado.

A través del formidable efecto del sermón en runa simi el misionero pudo presentar la doctrina en sus más conmovedores matices gracias a la riqueza idiomática de elementos afec-

tivos, más aún, a ello agregó: "...ejemplos espantosos..." y lienzos pintados con "... un alma condenada que en todo mostraba los horrores de su desesperación...". Por el sermón y su incansable muletilla, el pecado, los cristianos dieron de manera reiterada y masiva una explicación del cambio que atravesaba la vida del indígena; pero hay algo más, la miseria de su existencia arrastraba también el "pecado de sus mayores": "si tus antepasados adoraron Huacos no tenían luz de la ley de Dios, ni conocían a Dios, sino al Demonio, que los traía engañados; y por este pecado los condenó para siempre". En una sociedad basada íntegramente en las relaciones de parentesco, el trauma que produjo esta declaración es indescriptible. Sólo así se explica la desesperación con que se perseguía a los sacerdotes en busca de absolución, sobre todo porque la Confesión llevó al plano personal la vivencia de pecado en que se desenvolvía el indígena de ésta época. Agreguemos también que el sentimiento de culpa tomó cuerpo a raíz de la progresiva comprensión del status de raza sometida al que estaban adscritos. El indio era un ser vencido y su misma derrota tuvo ya, las explicaciones teológicas que en última instancia fueron proporcionadas por los invasores: "Hicieron notar los misioneros que los dioses no habían sido capaces de librarles de la conquista española..." la situación se hace más precisa en la literatura quechua colonial que reinterpreta el motivo con el agravante de cierto matiz premonitorio: "En mis sueños (habla Sayri Túpac) he visto a Tukuy Jallp'a/ y he oído de sus labios que ella quiere/ a esos barbudos"⁽⁵⁾. Y aún en la más fervorosa efervescencia de una recomposición de la sociedad perdida, el aborigen repite el argumento de su derrota como punto de partida: los españoles vencieron porque Cristo había hecho lo propio con las huacas.

Debemos considerar sin embargo que su noción de culpa distaba mucho de la inculcada por los evangelizadores, ajenos a las particulares transgresiones de la religión en que hubiese incurrido, el nuevo cristiano sentía el peso de la destrucción de su cultura que había asociado a la idea de pecado y su angustia no se resolvía en la confesión, ni siquiera en los instantes previos a la muerte donde los sacerdotes tuvieron que luchar a brazo partido con los "hechiceros", con los parientes que preferían recurrir a sus propias deidades e incluso con el moribundo que vacila frente a las dos tradiciones.

Quizá por ello, entre otras cosas, la noción del más allá

(5) Lara, Jesus. *Tragedia del fin de Atawallpa*. Cochabamba. Imprenta Universitaria, 1957 p. 105.

andino fue diversa o simplemente no existió en términos europeos; es dable pensar que la multiforme existencia parahumana de los difuntos constituyó uno de los muchos escapes a la terrible disyuntiva cielo infierno propuesta por el clero, dando lugar a una expiación post mortem no prevista en la doctrina católica.

b) La Predica y el sexo

Un tema de sumo interés es el que abordamos ahora, resulta incuestionable que la evangelización española concorde con sus patrones culturales, insistió denodadamente en la sistematización del comportamiento sexual de los indígenas. Ya sabemos que fue muy pobre el ejemplo que sobre ello pudo dar, cualquier página de Guamán Poma es representativa de lo que realmente sucedió, pero aun ignorando las normas de la vida familiar pre-hispánica podemos aseverar que era la primera vez que el sexo tenía un lugar preponderante en ella. Más todavía, dado el sistema de parentesco paralelo que parece propio de la cultura andina e intraductible a la terminología hispana se podían suscitar los más escandalosos casos de incesto a raíz de una simplísima afirmación del indígena "me casé con mi hermana"; cuando en realidad la multitud de parientes a quienes llamaba hermano o hermana lo alejaban por completo de la sanción católica: El año pasado (1964) en Ayacucho era posible hallar "hermanos por juramento", circunstancia sellada por una ceremonia en la que poco tiene que hacer la autoridad eclesiástica (6).

Todos los días y especialmente los festivos el doctrinero resaltaba de manera nítida la nueva importancia del sexo que que el aborigen estaba lejos de entender mucho menos en el sentido de pecado con que invariablemente concluía el sacerdote. Era muy difícil para un español que había visto "monjas" en los Acclahuasi o multitud de "esposas" en torno del Inca desglosar de su mente la visión oriental hispánica que importó desde Europa a "las Indias Occidentales", en base a esto había organizado una predica cuyas características encajaban perfectamente con los "errores" previsibles en su coterráneos pero que nada tenían que ver con la cultura andina. Un ejemplo que tipifica lo dicho es la reglamentación del castigo por blasfemia al indígena, absolutamente inútil desde esa fecha hasta nuestros días, en cambio lógico para el invasor.

(6) Versión recogida por el autor.

Además no podemos ignorar que en la multitud de culturas que poblaban el Tahuantinsuyo, existieron variantes de mayor o menor grado con respecto al modelo ideal cuzqueño con el que funcionó de manera tan precaria la evangelización católica; es por este doble defecto de apreciación que hoy día nos cuesta mucho entender, por ejemplo, a qué se refieren los "extirpadores" cuando hablan de "casas públicas" de homosexuales "en los Yauyos". Lo que sí advertimos es que la connotación moral que intentó trasplantar el misionero se estrelló con la recíproca incompreensión de ambos grupos.

Es así como se va elaborando en base a la plática incisiva una nueva figura del sexo, ahora en un conjunto de reglas violentamente arbitrarias para el vencido; las que sin embargo, coinciden con un fenómeno típico de éste período histórico y mucho más complejo: el decrecimiento de la natalidad aborígen.

Al momento nos faltan datos para hilvanar el comportamiento sexual y la prédica sobre el mismo, verbigracia no alcanzamos a descubrir el papel del demonio como "íncubu" y "súcubu" dentro de una misma familia tal como lo describe el documento de "...los indios huachos ...". Es indudable que se percibe la forzada mano del "extirpador" cargando sobre las espaldas del diablo los efectos de una evangelización equivocada, pero más allá de lo que se pueda entender por intervención demoníaca hay la aceptación de dicha circunstancia por los indígenas, es decir, se estaba creando, al menos en esa zona de Huancavelica, una nueva forma de trato sexual que aunque imaginaria ponía algo o alguien entre marido y mujer, haciendo de la relación algo culpable e infecundo.

c) *El demonio*

Pocas figuras sagradas que importara la predicación europea han tenido tan recio impacto como la del demonio. Si en muchas partes hemos señalado nuestra incapacidad para entender medianamente los temas propuestos, en este caso la situación cobra dramática expresividad que nos limitaremos a indicar lo que tenemos entrevisto.

Empezaremos por considerar que la multifacética manifestación del diablo en la cultura católica española del XVI ya da un índice de los diversos caminos de asimilación que facilita esta figura, sobre todo si pensamos que la grosera simplificación del misionero adjudicó a la obra del "enemigo"

todas las creencias religiosas de los aborígenes; de esta manera organizaba sin pensarlo dos grandes esquemas cuya conexión él mismo se encargó de realizar.

Al igual que todos los fenómenos religiosos acarreados por la invasión europea su estudio nos lleva a una inevitable comparación con la expansión del culto cuzqueño (declaramos nuevamente nuestra ignorancia sobre este tema, las conclusiones son pues meras hipótesis cuando hablamos de religión oficial), por la lectura de las crónicas conjeturamos que el estado inca respetó los cultos locales, añadiendo cuando fue preciso sus propias divinidades o bien trasladando él, en primer lugar, las ofrendas a los dioses regionales, esto ya nos da una norma de comportamiento en lo religioso del indígena, el aparecer de una nueva iglesia estatal no lo obliga, por lo menos hasta la extirpación organizada de idolatrías, a romper con su propia tradición que había soportado sin demasiados problemas la conquista del Tahuantinsuyo. Además, no sabemos hasta qué punto se podrá hablar de tal ruptura en tanto que no implica la renuncia de sus religiones, ya avivadas por la ausencia del control incaico, tampoco se puede decir que la iglesia europea ingresó por el mismo cauce y con las mismas posibilidades y problemas que la del Tahuantinsuyo, de hecho se apoyó más en una nueva e insólita coyuntura histórica que fue la Conquista. Nacida de ella tenía que arrastrar necesariamente la situación de conflicto que esto significaba.

Planteados así el panorama nos encontramos con que el análisis del "demonio" reviste por lo menos las siguientes dificultades: *a)* es un elemento muy particular (polifacético y ligado al sentimiento de culpa) dentro de su propio contexto religioso; *b)* llega conjuntamente con la destrucción del poder estatal y participa en la elaboración de la sociedad traumatizada que inmediatamente se desarrolla; *c)* su arribo coincide con un período especial en la cultura andina, se encontraban en período de conjunción dos sistemas de vida diferentes: regional y estatal y *d)* la tendencia ya mencionada de los evangelizadores en relacionar al demonio con las creencias pre-hispánicas abre un nuevo cauce de comunicación entre ambos.

La investigación que nos proponemos tropieza con un grave inconveniente: las fuentes. Provenientes en su mayoría de misioneros tienen la insistencia que señalamos y es difícil saber si las afirmaciones registradas provienen de la concepción particular de ellos o de las reinterpretaciones del grupo aborígen. Esta situación se agrava en tanto que una revisión del

material etnográfico más conocido nos indica una escasa o nula participación del demonio en su contexto religioso, salvo que su asimilación sea tal que a nuestra vista se torne irreconocible.

Para ejemplificar lo dicho basta con enumerar las características que un solo documento nos menciona, (7) de acuerdo con él el diablo se presenta como: "enano", "negro", "nublado de forma humana", "remolino de viento y aire", "ñusta de rostro blanco y hermoso", "inga"; tiene los siguientes atributos: "muy feo y mal olor", "frío y de mal olor", "no era tan feo", "de buen tallo", "piel cenicienta, amarotada", "carne blanda como las demás personas", "vestido de varios colores entre verde y negro", "vestido feo y desarrapado", "uñas de bestia en manos y pies", "con alas", "voz gruesa, desentonada y ronca", "hablaba con gravedad", "andaba a saltitos", "aloncillo, (??)" y "tridente para amenazar"; y por último goza de los poderes que siguen: "aparecía en sueños", "echaba fuego por la boca moderadamente", "podía tocar pero no ser tocado", "llora por la venida de los curas", "deja señales de fuego a las personas que toca", "pronuncia suaves y melosas palabras", "cura con hierbas", "promete ayudar y no cumple", "al acostarse halla desnudo sin desnudarse", "pide niños e indios sin bautizar".

Como se ve el problema es vasto, una simple clasificación no nos sirve, pensamos que la comparación de los motivos enunciados con los atributos de los "condenados" del actual folklore andino nos puede dar una pista, cuyo remate lógico debe ser el análisis en profundidad de cada uno de ellos.

d) *La idea de la otra vida*

Muy ligada a la noción de pecado aparece la idea del más allá, ya hemos observado como las concepciones de cielo e infierno aunque traumatizaron de manera profunda la mentalidad aborigen no pudieron polarizar situaciones de eternidad tal como lo planteaba la iglesia católica. La concepción post-mortem del indígena, difiere tanto del europeo que al suponerlas no se halla ninguna trabazón posible, de allí que la única salida posible haya sido la reconstrucción de las ideas cristianas a partir de patrones autóctonos. Nos bastará un detalle que aunque escapa del marco religioso sirve para probar lo dicho, mientras la muerte para un español constituía un mo-

(7) Anónimo. *Idolatría de los Indios Huachos y Yauyos*. En *Revista Histórica*, tomo VIII, entrega II. Lima: Instituto Histórico del Perú, 1919, pp.191-195.

mento importante en la vida de los herederos en tanto que significaba acceso a bienes para el indígena esto mismo se logra de manera más precisa a través del matrimonio.

El total desajuste que existe entre las nociones religiosas cristianas de la muerte y cualquier forma de existencia posterior a ella con la de los "naturales" al revés de lo que se pudiera pensar no hace más fácil la tarea, mucho menos si el XVI constituye una fase especial del mundo andino ya que señala todo un gran período de transición en el que las formas religiosas están en constante reelaboración.

Podemos notar algunas características que comparadas con las actuales concepciones indígenas más o menos organizadas abrirán posibilidades de investigación. En primer lugar reafirmamos la hipótesis enunciada líneas arriba: en las fuentes no aparecen las ideas de cielo e infierno como definitivos y opuestos, el indígena creó una serie de existencias intermedias que contemplaron aspectos de uno y otro sin arribar a las conclusiones de premio o castigo final que si existieron, no excluían las mencionadas. Las ideas de los "condenados" ya mencionada es un claro esfuerzo para evitar esta trágica disyuntiva, por ella siempre existe la posibilidad de "salvación" tan nítidamente pintada en los cuentos del ucumari.

Es interesante que cuando se habla de la otra vida, en cualquier caso se menciona como lugar donde se come y bebe bien, primarias aspiraciones que la sociedad les negaba: "... muchas veces los convidó (el demonio) con el infierno, diciéndoles que había allá mucho contento, fiestas, comida, bebida, y no lo que los españoles y padres predicaban, que era mentira; y los exhortaba a que se ahorcaran o se echasen en el río". Se podría pensar que esto es neto producto de una contraevangelización como parece haber sido la que provocó esta visita y por tanto no representativa de una idea usual del más allá, pero el padre Recio nos trae el relato de una niña a la que la Virgen María conduce al paraíso, de regreso: "Dábanle de comer, pero ella no arrostraba en cosa de la tierra, después de haber gustado los regalitos del cielo", en ambos casos por no citar más se nota la inmediata proyección de uno de los problemas de la sociedad vencida. Y algo muy importante el rechazo a determinados elementos europeos (ropas, etc.), así como la adaptación de otros (cerdos, etc.) en función de sus propios patrones de cultura. El sueño de Guamán Poma transcrito en su "Buen Gobierno" era también el de la nueva sociedad que se formaba.

Otro aspecto digno de destacar es que la forma de arribar a éste "otro mundo" se va acentuando en torno al suicidio y que éste aparece como ahorcamiento, no creo que esto sea casual, el suicidio indígena en el XVI parece mucho más general de lo que habitualmente se piensa y es probable que el ahorcarse tenga un sentido especial dentro de su forma de pensamiento.

No podemos establecer líneas de conexión con explicaciones modernas a partir de trabajos etnográficos aunque probablemente la analogía sea mucho más cercana que con la figura del demonio hoy de importancia difusa y disminuida en nuestro campesinado. Así por ejemplo en Puquio se cree que en las montañas "viven (...) los niños que murieron, habitan en un palacio deslumbrante donde hay jardines que cuidar y golosinas con que los infantes se alimentan". Pero se trata de meras aproximaciones, es evidente que hoy día ya se encuentran organizadas las creencias en la mayoría de grupos andinos que aunque su situación puede variar por la penetración de la cultura occidental de manera más nítida, de todos modos existe ya algo más o menos establecido cuyo estudio está dando sorprendentes resultados, es así como en el relato recogido por Ortiz Rescaniere en Vicos se presentan dos "redenciones", una moral en el infierno: "El alma de la gente va primero al infierno, después al cielo, todos tienen que ir primero al infierno a pagar sus pecados." "Es pecado morder la teta de la madre cuando somos niños tiernos". La otra redención es de carácter social: "En el cielo los indios hacen trabajar a los mistis a punta de chicote, como ellos nos hacen trabajar acá". Si nos atenemos a los textos, la sociedad indígena mantiene una imagen conflictiva del mundo, no pretendemos que sea la misma creada por la invasión europea ni mucho menos, pero sí es posible que su nueva elaboración responda a situaciones de presión social análogas.

2. *Los sacramentos*

- a) De ingreso a la sociedad española: bautismo y matrimonio.
- b) Confesión; confrontación individual con el pecado.

Recordamos claramente que a la pregunta de un conocido erudito peruano (Luis E. Valcárcel) una india monolingüe respondió: "Yo no entiendo el sermón ni la misa, pero vengo porque mi alma si lo entiende". Es la investigación sobre ac-

titudes similares lo que nos interesa. Por ello apenas podemos sugerir algunas consideraciones que por lo evidentes han sido ya señaladas aunque no desde el ángulo que nosotros perseguimos.

Parece muy claro que la iglesia española insistió sólo en tres sacramentos: bautismo, matrimonio y confesión, los demás aunque mencionados reiteradamente no tuvieron el vigor de los anteriores e incluso se discute sobre la necesidad de administrarlos. Es claro que resultan vitales los tres indicados, sobre todo si pensamos en el establecimiento de la organización europea, (sin que por ello ignoremos las connotaciones religiosas propias de la cultura española), el bautismo daba las cifras aproximadas de una futura mano de obra y aseguraba los límites jurisdiccionales de los misioneros; el matrimonio reorganizaba la sociedad pre-hispánica comprimiéndola a un sistema mucho más comprensible a los europeos que ignoraban las formas de parentesco y las condiciones y privilegios del nuevo status de adultez; y la confesión que funcionaba como sistema de control ya que el "idólatra" era un elemento disociador en el imperio colonial español.

Pero aparte de las consideraciones que puedan desprenderse de tales sacramentos debemos tener en cuenta las proyecciones que tuvieron como ceremonias visibles a los ojos asombrados del indígena. Al decir esto no pensamos en las inmediatas asociaciones que hicieron los cronistas al hablar de una "confesión" pre-hispánica o del rrituchicu o del matrimonio "de prueba", "por compra", etc. de hecho dudamos que para los "naturales" las correspondencias hayan sido igualmente claras, más bien es preferible preguntarse qué clase de efecto pudieron tener el derramar agua sobre la cabeza del infante (o adulto), que los amancebados fueran castigados o que de pronto en una violenta comprobación individual cada indígena sintiera sobre sí el peso de los "pecados" cuya expiación variaba desde ser materia de toda la comunidad hasta un problema personal e intransferible.

Las fuentes nos hablan de circunstancias sumamente interesantes: en Mixtón (Nueva Galicia 1541) los indígenas se sublevaron contra el clero y al momento de acoger a los que renegando del cristianismo se plegaban al movimiento, "les lavaban la cabeza para que les quitara el bautismo". En Michoacán los "hechiceros" hicieron creer a los indios que el agua bautismal era sangre y que al bautizar a los niños les hendían la cabeza, en el Perú a raíz del movimiento del Taki Ongoy

(1565) son los "bautizados" los que acuden a seguirlo, esta es una de las razones por las que antes de pertenecer a él deben expiar su cristianidad mediante el ayuno y otras prácticas. De estos ejemplos se desprende que el carácter soteriológico (*) del sacramento quedó soslayado frente al significado práctico de su imposición: por él se ingresaba a una sociedad de la que, dado un momento de crisis, había que salir limpiando el rito que los había sellado como cristianos. Por lo demás, el bautismo, por lo menos en los primeros años, fue aplicado con el descuido que todos conocemos y recibido con el tenor que inspira un grupo que ha vencido y cuya presión aumentaba día a día, tanto es así que en Huancavelica hacia 1613 los indígenas escondían a sus hijos para que al no figurar en los padrones parroquiales se librasen de la mita minera.

El matrimonio preocupó largamente al Estado español, desde un comienzo entendieron que la sociedad andina se organizaba en torno a la unidad doméstica, de ahí que las primeras informaciones de los visitantes usen de ella para sus estadísticas. Luego, si se proyectaba una reestructuración de todo el territorio invadido era necesario controlar la base de esta organización, naturalmente esto sólo se podría hacer dentro de un sistema comprensible a la mentalidad española y tal era el matrimonio cristiano. Muy pobre fue su arraigo en la masa dominada que mantuvo y mantiene sus costumbres tradicionales; hasta donde conocemos el matrimonio católico se usa solamente en razón de que acarrea situaciones de prestigio. Su imposición, desde un principio fue legislada y ejecutada con la premura de toda sociedad naciente, sin embargo no logró adentrarse en los aborígenes, en última instancia apoyados en el propio desorden de la estructura nuclear, nota típica del siglo XVI.

Ya hemos dicho que de todos los sacramentos es la confesión el que penetra con verdadera violencia en el pensamiento nativo. Creemos que su capacidad de llevar todo el sentido de la prédica a un plano personal poniendo en evidencia el conflicto cultural que vivía el nuevo cristiano fue el factor determinante para que traumatizara de manera tan elocuente que los documentos acusan una dramática ajena a la fría narración de un suceso. Hasta donde sabemos la expiación comunitaria con toda su problemática parece haber sido lo característico del área andina tal cual aparece encuadrada en el relato que Molina nos transmite con cierta minuciosidad, fren-

(*) Carácter salvador del sacramento.

te a esto el sacramento católico plantea el compromiso personal de asumir sobre sí y de manera inmediata todo el conflicto que su sociedad vivía. Ello hizo que: "En ocasiones (...) no poderles entender palabras, de los sollozos, lágrimas y otros expresivos síntomas de pesadumbre. Con algunos me ha acontecido —escribe el P. Francisco Medina— por parecerme que era necesario detenerle la absolución, echarse a mis pies con grandes lágrimas pidiéndome que por amor de Dios les diese la penitencia que quisiera, y no los dejase de absolver, y si no lo hacía entonces, regresaban al poco tiempo llenos de remordimiento insistiendo en la petición". Resulta, pues, que todo lo dicho en cuanto a la prédica y el pecado tiene su correlación personal a través de la confesión, es ahí donde el sacerdote con mucho más éxito que los propios tormentos obtenía las informaciones sobre "idolatrías" y podía, al plantear el destino post-mortem del indígena, presionar de manera inquisitiva e íntima sobre los patrones de comportamiento aborígen. El miedo que inspiró dicho sacramento está pintado en lo que sigue: "Tomaron mucho temor de la confesión, pensando que el confesor los mataría. Si alguno se atrevía a afrontar ese terror, los demás se quedaban a la expectativa, mucho más si era mujer, mientras se confesaba y, al acabar, lo acababan a preguntas acerca de lo que había hecho, qué le habían preguntado, qué había respondido" (8). Más todavía, una revisión del cuestionario de Pérez Bocanegra confirma el acerto, nadie en aquel momento hubiera podido responder a él sin plantearse de manera necesaria y descarnada (aunque sea inconscientemente) el examen de todo el proceso histórico que soportó el Tahuantinsuyo.

«Biblioteca de la
Jorge Puccinelli Converso»

3. *Símbolos externos*

a) *Templos y cruces sobre los santuarios pre-hispánicos.*

Un aparte sumamente complejo es el que afrontamos ahora especialmente porque poco se puede decir sobre él hasta que una serie organizada de estudios parciales nos den una pauta para ensayar conclusiones más o menos certeras. En efecto, careciendo de los antecedentes de cada recinto sagrado, teniendo en cuenta su posible función pre-hispánica, no podemos ni siquiera esbozar un análisis preliminar del problema, por ello nos limitaremos a indicar las dificultades que necesi-

(8) Ricard, Roberto. *La conquista espiritual de México*. México. Editorial Jus Polis, 1947. pp.469-470.

riamente deben salvar quienes enfrenten con mayor material este interesante aspecto de la catequisación.

Aun en el archirepetido caso Coricancha —Santo Domingo— nos falta un estudio serio sobre los antecedentes del templo incaico ya que de ninguna manera fue casual su descubrimiento como espacio sagrado por los españoles. Sería cuestión previa a toda investigación, el análisis de los relatos de las fuentes españolas pero no para recortar datos o forzar su encuadre dentro de una teoría general de la religión, sino buscando el hecho cultural detrás de cada palabra. Esto, claro, desde un punto de vista documental, esperamos con impaciencia que los arqueólogos al trabajar en sus restos salgan —y nosotros con ellos— de la mera descripción.

Distinguiremos dos aspectos de la investigación como antecedentes necesarios; en primer lugar creemos que cada templo (en el que existan indicios de ocupación pre-hispánica o de particular devoción indígena en la primera época colonial) debe ser estudiado pensando en las circunstancias de su fundación: quien fue (orden religiosa, etc.) y si ello respondía a un problema especial o no (peste, apachetas, etc.) de esta manera tendremos algunos elementos que arrastra el establecimiento de la iglesia como tal, que tiñen de manera singular las relaciones de ella con su grey sobre todo si pensamos que existían determinadas imágenes a las que se les atribuía ciertas virtudes coherentes con el pensamiento de la época. Y, en segundo lugar, conviene recalcar los elementos aborígenes que reconocieron como sagrado el espacio luego ocupado por la iglesia cristiana. Esto es mucho más complejo de lo que se supone sobre todo si recordamos que la conquista de los incas en la mayoría de los casos respetó y/o readaptó los santuarios regionales agregando nuevas valencias religiosas, esto supone ya un esfuerzo muy duro para un historiador cuya documentación apenas puede (hasta ahora) conducirlo al intermedio tardío. Y lo dicho nos lleva a una circunstancia muy especial, ciertas calidades inherentes a las divinidades respetadas en época pre-hispánica, al superponerse la iglesia católica van a ser transferidas al panteón cristiano. ¿De qué manera? ¿hasta qué grado?, ¿en qué zonas? son preguntas que no podemos responder, no obstante en el caso de la Virgen de Copacabana hay indicios de que esta situación se cumplió plenamente, por lo demás, en Guatemala en determinados casos se ha optado por permitir al mismo tiempo y en la propia iglesia el culto a las divinidades aborígenes.

No podemos abandonar este punto sin referirnos a las

personas adscritas al templo. A lo largo del XVI se va formando todo un grupo en torno a la iglesia que adquiere determinadas prerrogativas frente a su cultura, músicos, sacristanes, etc., van conformando un elemento nuevo que, queda vacilando como grupo intermedio. Lo interesante es que, casi siempre, son éstos quienes, por un evidente problema de prestigio, comandan a espaldas del sacerdote la "idolatría" del lugar usando como reliquias los despojos de la construcción prehispánica.

La importancia de las cruces en estas nuevas formas religiosas es difícil de precisar, a veces debido a la manera de su erección como instrumento de triunfo sobre las ruinas de una "huaca", creó resistencia inmediata, otras por el material de su construcción —restos del templo primitivo— inspiró una ulterior veneración. Pero la presentación de estos extremos puede ocultar la verdadera problemática, es posible suponer una serie de participaciones de la cruz en distintos niveles no excluyentes, sin embargo sólo podemos hacer presunciones ya que carecemos de datos suficientes; además la universalidad de la cruz como símbolo sagrado complica mucho más el panorama, ya sabemos que los españoles encontraron cruces a su arribo al Perú y la frecuencia de ellas en el contexto de las construcciones y cacharros pre-colombinos, pero no tenemos ningún estudio previo que nos dé luz sobre el asunto. Hay un aspecto que conviene poner en evidencia: la pertinaz insistencia del misionero para la colocación de este signo: "Item que todo indio xpiano tenga en su patio o en la puerta de su casa, una cruz para que todas las veces que la vieren humillándose se acuerden de la pasión de Jesuxpto". Naturalmente a ello contribuyó el estratégico emplazamiento dado a las cruces que reasumían en otro contexto religioso la dirección de los elementos sagrados autóctonos.

Nos informan que se ha empezado a estudiar los diversos tipos de cruces en un área limitada y su función social, esto mismo, de aplicarse a los datos históricos daría luz sobre el problema, ya que, por ejemplo, la cruz levantada en la fundación de una ciudad pudo no tener iguales características que la alzada sobre una apacheta.

b) Santos y milagros

Es interesante cómo sobre este tema la primera pregunta que se formulan folkloristas, antropólogos, historiadores, etc., es siempre el porqué del arraigo inmediato del culto a

los santos, fenómeno tan evidente como de apariencia simple: una fácil explicación sería su ligazón a los estratos populares españoles y con ello la relación diaria de ofrendas, pedidos, etc., sobre cosas de pequeña e inmediata necesidad, el culto a los santos parece compatible con la idea de una (o menos dicho varias) religión popular pre-hispánica indemne de la primera arremetida evangelizadora, de ser esto cierto ambas formas religiosas por su carácter de asequebilidad a similares estratos sociales habrían tenido facilidad de interrelacionar sus elementos, ingresando los santos con status análogos en la mentalidad aborígen.

No vamos a presentar ninguna idea nueva, pero agregaremos algunas notas que pueden hacer más preciso al panorama anterior, al igual que en el caso de los templos es necesario investigar sobre los atributos de los santos; en general cada uno parece indicado para un determinado mal, pero todos refuerzan su condición de privilegio, en situaciones de crisis: la guerra, la peste, los temblores, etc., sin embargo aun en esos momentos sucede que determinado grupo de santos salten a una principalía no usual.

Aunque hubiésemos querido no podemos hacer una ordenación ni siquiera tentativa de los santos de acuerdo a las cualidades atribuidas, su actuación en periódicos de crisis, zonas de influencias y circunstancias de su llegada, pero dejamos abierto el interrogante con estos cuatro puntos que nos parecen previos.

«Jorge Puccinelli Converso»

El solo análisis de un caso: Santiago, ya ha sido materia para que se le dedique estudios más o menos largos, sobre él se ha descubierto desde su importancia chamánica hasta el carácter mesianico que en determinadas circunstancias alcanzó a tener.

Aunque con respecto al milagro la situación es similar hay algunos aspectos que nos parecen evidentes pero que hasta el momento han pasado desapercibidos. Ignoramos hasta qué punto la concepción europea del milagro podría haber tenido su correspondiente en el mundo andino, pero en el XVI ya se encuentra que ha tomado cuerpo en la naciente sociedad americana. Desde el sitio del Cuzco por Manco Inca los indígenas comparten con sus adversarios la aparición de Santiago y la Virgen María: "luego en aquella hora hizo Dios otro milagro estando cercados todos los cristianos en la plaza del Cuzco estando haciendo oración, hincado de rodillas dando voces

y llamando a Dios y a la Virgen María y a todos sus santos y santos ángeles, y decía, válgame la Virgen María, Madre de Dios hizo otro milagro muy grande. Milagro de la Madre de Dios en este reino y lo declaran y dan fe de ello como en aquel tiempo no había ninguna señora en todo el reino, ni jamás lo habían visto ni conocido, sino primera señora le conoció a la Virgen María", es curioso que otro idealista como era Garcilaso tenga una explicación racional al suceso ahora en el escenario costeño de la misma acción: "los indios familiares daban cuenta a sus amos de todo lo que sus contrarios hablaban y tenían. Los españoles habiendo notado las maravillas que Dios Nuestro Señor hacía por ellos, y sabiendo que los indios las sentían y hablaban en ellas, le daban gracias por todo y decían que aquel río (Rímac) había sido para ellos y para los indios lo que el mar Bermejo para el pueblo de Israel y para los egipcios", pero ni el espíritu renacentista del Inca podría hallar una elucidación precisa para la multitud de milagros que nos traen las fuentes de la época, desde castigos divinos por la profanación de una iglesia hasta la resurrección de muertos. Lo interesante es que el asunto tiene dos caras, en 1613 ya se encuentra el aprovechamiento de un solo acontecimiento por el sacerdote católico y el "jefe de idolatrías", en Huacra un rayo destruyó la iglesia, mientras el religioso explicaba el descuido a la casa de Dios y el consiguiente castigo, un "hechicero" decía lo mismo por la "huaca" sobre la que estaba construido el templo. Aún más hemos llegado a registrar milagros atribuidos a las deidades indígenas, incluso por el propio clero español: "Que levantando otra huaca llamada Huancamarca en el pueblo de Chavín, me certificó este sacerdote visitador que destiló de la piedra dos o tres gotas de sangre y en diez días no se le quitó la mancha del dedo con que la tocó", por si el ejemplo pareciera insuficiente unas líneas más abajo el mismo informante nos relata otro milagro mucho más espectacular: "Descubriendo cuatro huacas sucedieron algunas cosas raras y prodigiosas. La primera se llamaba Apu-huamarilla y de una figura feísima, la guardaba una india; cogióla el visitador y tiróla en su aposento y envió a llamar a la india para examinarla; y entrando por la puerta la india, la saludó el demonio diciéndole allí: Hamuy suma ñusta, seas muy bien venida princesa. El P. que oyó hablar la piedra se espantó y temió grandemente y quedó como desmayado; y la india empezó a hacer mil reverencias y animó al P. para que no temiese diciéndole: Mira P., es nuestro Dios. Esta piedra hiciéronla muchos pedazos y la quemaron".

La más somera revisión de este aspecto nos lleva a concluir que si el elemento encargado en la extirpación de las ido-

latrias concedía estos acontecimientos a la parte sometida, mal se puede esperar que la catequización delimitara (como lo siguen haciendo los historiadores) cristianos e "idólatras", diferencia que no sólo es inexacta sino absurda.

III. LOS EVANGELIZADORES

1. *La figura del misionero*

Aun sin la lectura de testimonio de la época tendríamos que presumir la singular importancia de la figura del sacerdote en la hueste conquistadora, tanto más si pensamos la facilidad con que el indígena captaría el sentido religioso de su autoridad a partir de sus vestiduras y a la primera de las manifestaciones de su ministerio, la misa por ejemplo. Pero no es necesario hacer deducciones, hay una vasta documentación que, aunque de manera indirecta, nos puede dar con cierta nitidez la versión que el aborígen obtiene de la tarea eclesiástica.

Debemos comenzar por recalcar la situación de crisis que atravesaba la cultura andina a raíz de la invasión europea, ya hemos visto cómo ello va a desencadenar toda una serie de conflictos que el aborígen no resuelve, ateneado por el sentimiento de culpa; pero esta vez vamos a ir más lejos, a la llegada de los españoles ya el Tahuantinsuyo era una sociedad en proceso de cambio donde las etnias y su sistema de vida chocaban con la irrupción del poder cuzqueño que empezaba a transformarlos. Si pensamos en términos de Malinowski podríamos acudir a la relación ansiedad rito, pero no es necesario, la reiterada mención en las crónicas del aspecto religioso no solamente prueba la lógica curiosidad de los españoles sino la manifiesta preocupación de los nativos. El sacerdote llega en circunstancias que su presencia constituye un hito obligado en el pensamiento aborígen, tenía en ambas culturas el prestigio de su condición religiosa.

Hay algo más, el indígena comprende muy pronto que el sacerdote es la puerta de ingreso a la sociedad española, apenas en 1563, a treinta años de Cajamarca, el P. Quiroga al componer sus "coloquios..." recoge los denuestos que sus camaradas recibían de los vencidos, lo interesante es que al final de todos, el personaje que encarna al indígena de lo que más se lamenta es que una vez enriquecidos los misioneros abandonan su tarea: "Todos seguís un camino en esta tierra y todos lleváis un intento en vuestros intereses, porque en hartándose

la codicia de los que nos dáis por ministros (lo qual acaesce pocas aveces en los que la tienen), luego se van y nos dexan", y es que sólo ellos o quien hiciera sus veces podía incorporarlos al nuevo mundo que se formaba dándoles el status necesario a través del bautismo y matrimonio. Resulta sintomático que al negarse a pagar tributos los indios de Végueta (encomienda de Nicolás de Rivera el Viejo) se apoyen en que durante quince años no se les ha proveído de pastor.

Lo dicho ya nos abre el camino hacia una comprensión de la cordialidad con que siempre fue recibido, muy rara vez aparecen brotes de agresión contra él, salvo una que otra reacción esporádica ante la rudeza de las "extirpaciones" o determinadas circunstancias, como la muerte de Titu Cusi, el misionero se acogió con buena fortuna al prestigio de su investidura, sin que por ello faltare la peculiar resistencia al nuevo credo de la que nos ocuparemos más adelante o la clara percepción de sus debilidades. Por lo demás, el clero siempre supo impresionar a sus ovejas no sólo a través de la prédica sino también con recursos sumamente efectivos como la visita y cuidados a los enfermos o la utilización de calaveras y pinturas alusivas en cada sermón.

Todo esto contribuye a que el sacerdote desarrolle un sistema de vida del que ya se ha escrito demasiado en pro y en contra: nosotros anotaremos lo indefenso que se hallaba el indígena frente a su pastor, puesto que llevarlo a la justicia si se daba el caso resultaba sumamente problemático, sobre todo si quienes deberían controlar su actividad constituyeron un verdadero apoyo: "...que los demás visitadores no van tanto a remediar las culpas y exessos de los doctrineros como a sus conveniencias e intereses y assi en contentando al visitador queda el doctrinero libre y aunque se quejen los indios. Yo conocí un visitador y supe en la provincia de Conchucos, estando en una comisión que las mismas peticiones que le avían dado los indios contra un doctrinero se las avía dado al doctrinero y permitió Dios que nos acabase la visita, porque murió en ella" (9). Esta fuerte autoridad acrecentada por las disposiciones que permitían el castigo corporal desarrolló también una reacción contra él, perfectamente perceptible en los documentos del XVI y vertida en las narraciones populares que circulan hasta nuestros días: "El fraile también simboliza para el indio el autor de la carestía y hambre en los ranchos, porque supone que en las grandes alforjas que lle-

(9) Padilla, Juan de. Memorial de Don (...). En: Vargas Ugarte, Rubén *Historia del Perú. Virreinato (siglo XVII)*. Documento Anexo N° 2, Bs. As. Librería Studium S.A. 1946, p. 463.

va consigo, con el poder de la nigromancia que profesa recoge cuantos víveres encuentra dejando al pobre indio que muera por falta de ellos, con la barriga pegada al espinazo". Pero esto no implica una disminución de su poder, al contrario el indígena ha tomado conciencia de él y de sus manifestaciones.

2. *El clero, el laicado misional*

La evangelización no es un fenómeno orgánico, los indígenas van recibiendo la doctrina de varios grupos de personas perfectamente diferenciables: los conquistadores, los frailes, los negros... circunstancias que se hizo sentir en el proceso de cristianización. Pero a riesgo de caer en el detallismo, creemos que incluso en el clero regular los nativos fueron capaces de distinguir matices diversos de acuerdo a la orden perteneciente o bien si era regular o no. Y es que los religiosos a más de llegar antes que los clérigos, mantuvieron, al menos en dos casos muy característicos (franciscanos y jesuitas), normas de comportamiento que causaron verdadero impacto en los fieles que llegaron a identificarlos con determinadas cualidades.

Sabemos bien que mercedarios, agustinos, dominicos y franciscanos se adelantaron a la campaña, y parecía lógico que, en tanto pioneros, su acción fuera diferente, pensando además en lo disímil de su organización, pero el problema es algo más complejo. Entendemos que sería conveniente analizar la situación de las cinco órdenes al momento de su arribo a América, mas lo que nos llama la atención es algo diferente: el indígena forma su propia imagen de algunas o cada una de ellas, nosotros sólo podemos hablar de dos o tres es así como los franciscanos, no sabemos por qué razón, son asociados a la muerte, incluso llegaron a creer que "...los religiosos eran difuntos, que sus hábitos eran mortajas y que, por la noche desaparecían de la tierra para ir reunirse con sus mujeres en el infierno y sólo dejaban acá su osamenta y sus hábitos...", la asociación se mantiene, el "patrón San Francisco" es la figura que guarda las puertas del más allá en el folklore andino, "los muertos van a la cima del Qoropuna... Allí se dedican a construir una torre que jamás concluyen (...). La montaña está protegida y resguardada por San Francisco"; más todavía, hay una hermosa leyenda que parece repetir la temática del viaje de Orfeo, en la que el santo cumple su papel de "guar-

dián del país de los muertos" (10). Además la estrecha vinculación que guardó esta orden con los niños aborígenes a los que usó como instrumento de conversión fue probablemente la fuente que inspiró a los "jefes de idolatrías" a acusarlos de quebrar las cabezas de aquéllos al momento del bautismo, sacramento en el que los frailes fueron sumamente liberales.

Es posible que al hurgar en fuentes más adecuadas surjan interpretaciones de otras órdenes, como los mercedarios, cuyo celo en la organización formal de su doctrina debe haber tenido alguna repercusión en el indígena sobre todo si pensamos que parece haber sido la que más rápidamente aceptó el clero criollo y mestizo; quizá también los agustinos al usar "los propios indios como ministros de las ceremonias" nos ofrezcan un material interesante ya que la participación del aborígen siempre tuvo que estar condicionada por las circunstancias especiales que atravesaba su sociedad, además siendo ellos los primeros en admitirlos a la comunión han debido consignar la reacción ante el sacramento. El caso de los dominicos requiere manejo diferente, ellos traían una cierta experiencia de México, allí los indígenas los calificaron de "... grandes pecadores para tener que vivir en tan apretada mortificación"; en el Perú se establecieron en tierras de misión sumamente difícil por la fijeza de las tradiciones autóctonas: "... fueron llamados por Francisco de Talavera, Martín Pizarro y Gabriel de Rojas y se establecieron en las tierras de Huarochirí, Canta y Chucuito (...) estableciéndose en Chicama ...", al igual que en los casos anteriores, estamos a la espera de poder revisar su documentación confiados que, al menos en las zonas mencionadas, aparecerán datos de importancia.

Los jesuitas constituyen todo un gran capítulo en la historia de América, aún en el estrecho margen de la evangelización aportaron técnicas nuevas provocando situaciones diferentes en razón de lo desplegado por otras órdenes. Hábiles en el aprovechamiento de situaciones difíciles, como cuando se lanzaron a predicar en las calles luego del terremoto de 1582 en Arequipa o bien utilizando las rutinarias labores de cosecha para coordinar con cantos religiosos las tareas "... prácticas que, salvo en su opuestos fines, poco se diferenciaba de aquellas otras que caracterizaban las fiestas, que, en semejantes circunstancias, los Incas hacían en honor del sol", organizan-

(10) Arguedas, José María. **Puqullo, una cultura en proceso de cambio**. En: Estudios sobre la cultura actual del Perú. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1964. p. 267.

do, pues, de mejor forma lo que ya era tradicional en los religiosos: la presentación de su doctrina a partir de todo su aparato faustoso que impresiona al neófito. Pero no fue suficiente, la Compañía llegó a emplear métodos tan originales como riesgosos, indios mudos y ciegos se "...transformaron en apóstoles ..."; el caso de los invidentes tomó caracteres sui géneris, por razones que desconocemos obtuvieron una rápida aceptación de su pueblo lo que entusiasmó sobre manera a sus protectores que "...los visten y dan trigo y plata y hacen mucho tratamiento porque asisten allí y enseñan y cantan la doctrina cada día", las consecuencias no se hicieron esperar; los nuevos instrumentos de la fe se convirtieron en propagadores de "idolatrías" apoyados en el prestigio conferido por los jesuitas. La explicación del fenómeno la planteamos más adelante, por ahora nos basta señalar dos aspectos: primero, que la crisis que atravesaba la sociedad andina se hace patente en estos grupos intermedios, y, segundo, el "idólatra" debió mantener su prestigio ante dos realidades de interrelación continua. Sea como fuere la labor del jesuita se dejó sentir, en cierta ocasión el "demonio" al referirse a la compañía dirá que: "...nunca se confesase (n) con ellos porque eran unos examinadores, y engañadores, etc.", lo que nos entrega una imagen de sus esfuerzos.

Párrafo aparte merece el clero secular, su tardía llegada al Perú los condena a una situación de espera o vagabundeo frente a las posiciones ya tomadas por los religiosos.

«Jorge Puccinelli Converso»

Casi no existe documento que no los vapulee demostrando su frivolidad, afán de lucro y desorganización que comparada con la labor de los regulares resulta de una diferencia apreciable. Es curioso sin embargo que las fuentes revisadas no mencionan jamás una distinción especial hecha por los perspicaces ojos de los nativos, quizá el encontrarse más bien en zonas urbanas coloniales diluyó la posible observación, al menos en el período estudiado.

3. *Laicos*

Ingresamos a un terreno de singular interés, en adelante no se trata ya de la catequización organizada del clero sino más bien de remedios urgentes a falta de evangelizadores calificados, es así como surge el seglar ejerciendo estas funciones, en realidad tiene un inmediato antecedente en la propia empresa conquistadora, en ella el soldado alternó en diversas circunstancias la espada con lo poco que sabía de doctrina,

recordemos la destrucción del santuario de Pachacamac por Hernando Pizarro y tendremos una idea clara sobre este punto. Incluso pudiera suponerse una continuidad en esta figura, en la práctica los encomenderos enseñan a su indios, pero no es ésto lo que nos llama la atención, existió un cierto "profesionalismo" en la difusión del cristianismo por los laicos, como dice Guamán Poma: "...antes de que hubiese padre tenía un español pobre de doctrinalle en cada provincia de este reino ya este doctrinante lo llamaba viczarayco...", se trata pues de un precario reemplazo que los españoles e indios aceptaron "...incluso tratándose de presidarios...". Es claro que la seriedad de su enseñanza se puso en tela de juicio desde el principio: "...qué doctrina podrían dar hombres seglares o mundanos idiotas, y que apenas comunmente y por la mayor parte, se saben santiguar, a infieles de diversísima lengua a la castellana...", pero dada la situación es útil observar los efectos, en primer lugar no se trataba de un oficio como cualquier otro, quien lo aceptaba iba a gozar de una serie de prerrogativas que lo hacían importante frente a la masa indígena, además las personas que tomaron este cargo tenían casi siempre cierta predisposición a los menesteres religiosos que en algunos casos podía lindar con la insanía. La existencia de estos personajes brindó la oportunidad a más de un aventurero para que aprovechando de las circunstancias pudiera sacar partido de la veneración que tal cargo inspiraba (11).

4. Indios "Jefes de idolatrías"

«Jorge Puccinelli Converso»

Ingresamos a un apartado vital en nuestra investigación, se trata de estudiar un grupo especial de indígenas que se aglutinó en torno al cura encontrando en él no sólo una fuente de prestigio sino, además, un medio de ascensión social. Así como el curaca a raíz de la conquista adquirió de pronto una importancia inusitada al convertirse en el puente obligado entre invasores y vencidos, de la misma manera y en razón de los problemas de idioma primero, de la ausencia de catequizadores, y de los mismos grupos de niños auxiliares se va formando al amparo de la iglesia un núcleo de gente que sin el prestigio ancestral de los curacas adquiere poder frente a sus paisanos.

El clero no pudo prescindir de ellos, desde el descubrimiento el empleo de indígenas como intérpretes les abrió las puertas a éstos para colocarse en mayor número y con dis-

(11) Vázquez de Espinoza, Antonio. *Compendio y descripción de las Indias Occidentales*. Washington. The Smithsonian Institution, 1948. p. 600.

tintas especialidades alrededor del misionero. Cuando crece la organización eclesiástica al lado de traductores o evangelizadores eventuales van a surgir sacristanes, músicos, alguaciles o fiscales, etc., es decir, todo un conjunto de personas cuya relación con la iglesia cristiana les había dado un status nuevo. Pero la ilegitimidad de su poder en una sociedad tradicional como la indígena y la incómoda posición de intermediario frente a cosas que comprendía muy débilmente, dotó a todo este grupo, inmerso en un mundo de transición, de caracteres conflictivos propios, sobre todo en lo que respecta a la salvaguarda de su prestigio.

Las mismas funciones que (nos referimos especialmente a los alguaciles) les tocó cumplir ya daban a su existencia un cariz poco usual, debían supervisar la asistencia y cumplimiento de los nuevos cristianos en lo que respecta a su doctrina, podían visitar cada domicilio y denunciar a los remisos, tenían que controlar las enfermedades y vigilar hasta su muerte a los indígenas cuidándolos de un postrer desvío de la fe recibida, amén de fiscalizar los matrimonios y nacimientos coordinando las labores de control eclesiástico con la preocupación de descubrir cualquier "ceremonia pagana". En otras palabras desde su llegada al mundo hasta "la puesta de la mortaja" toda persona estaba conectada a la iglesia por un personaje especial participante de la misma tradición autóctona pero colocado en funciones y con atributos sin correspondencia en sus patrones culturales. Es probable, así lo creemos nosotros, que esta sea la causa esencial de su comportamiento: el alguacil que controlaba los brotes de las nuevas formas religiosas era a la vez el jefe de ellas, igual se puede decir del sacristán que incluso hoy día acompaña al "paco" en el desempeño de sus funciones. Ante el proceso general del nacimiento de dichas formas religiosas en las que él estaba definitivamente comprometido, no podía hacer otra cosa que participar en ellas, no por esto vamos a decir que en toda "idolatría" estaba mezclado un fiscal o un mayordomo, pero de hecho tenía acceso a su formación, solicitado por sus congéneres que veían en él la persona más indicada, atendiendo al prestigio de su cargo. Tampoco podemos suponer que todos los "hechiceros" hayan estado vinculados de alguna manera con la iglesia, con toda seguridad no era indispensable para desempeñar dichas funciones pero no tenemos ordenación dentro de la vasta gama de correspondientes a lo que los españoles llamaron "hechicero", y sí en cambio, la certeza de la reiterada participación del ayudante del clero y de que toda "idolatría" arrastraba elementos católicos.

Es por esto que la aparición de los movimientos nativistas portadores de la idea de transformar la sociedad amparándose en elementos prehispánicos o que ellos suponían como tales, las "idolatrías" serán tan descartadas como el cristianismo (aunque de diferente manera) en razón de que la contextura de nueva religión que iban tomando atentaba contra el desarrollo de un fenómeno que, a decir de sus líderes, "haría regresar la sociedad a tiempos del inca", dicho de otra forma la "idolatría" estaba en contra del carácter regresivo (consciente o no) de los movimientos nativistas.

Hemos analizado someramente la evangelización española, por ahora nos basta haber recorrido la mitad del camino: se ha puesto énfasis en el sentido profundo de sus efectos, queda pues su otra cara, la respuesta del catequizado. Creemos que la complejidad del problema necesita un largo y detenido estudio, la palabra "idolatría" ha encerrado multitud de fenómenos diferentes a los que sólo se les puede hallar un denominador común, el de constituir la (o las) respuestas del aborigen a la catequización. Pero la investigación de este tópico requiere de armas que al momento no están a nuestro alcance: el conocimiento de las religiones prehispánicas, los problemas de cambio cultural en la naciente colonia española, etc., esto mismo podría dar lugar a una recomposición del esquema total incluso de lo escrito líneas arriba, lo que no nos aflige en absoluto ya que el mayor mérito de un trabajo no es sino el de suscitar otros mejores.

«Jorge Puccinelli Converso»

BIBLIOGRAFÍA

1. Almonte, Clemente. *Respuesta al interrogatorio enviado al cura de Andahua (partido de Condesuyos) sobre las costumbres y organización de los pobladores de su jurisdicción*. Santiago de Chile, Manuscrito en el Centro de Investigaciones de Historia Americana, 1965.
2. Anónimo. *Apu-Inca Atawallpama*. Lima, Juan Mejía Baca Editor, sin fecha.
3. Anónimo. *La conquista de los españoles*. Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1955.
4. Anónimo. *Idolatría de los indios Huachos y Yauyos*. En: *Revista Histórica*, Tomo VIII entrega II. Lima, Instituto Histórico del Perú, 1919.
5. Arguedas, José María. *Conclusiones de un estudio comparativo entre las comunidades del Perú y España*. En: *Visión del Perú*, N° 1. Lima, Talleres Gráficos "Cecil", S.A., 1964.
6. Arguedas, José María. *Puquilo, una cultura en proceso de cambio*. En: *Estudios sobre la cultura actual del Perú*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1964.
7. Arguedas, José María. *Folklore del Valle del Mantaro*. En: *Folklore Americano*, N° 1. Lima, Comité Interamericano de Folklore, 1953.
8. Arguedas, José María. *La posesión de la tierra, los mitos de origen y la visión del universo en la población monolingüe quechua*. Inédito.

9. Armas Medina, Fernando de. **Cristianización del Perú (1532-1600)**. Sevilla, Escuela de Estudios Hispánicos, 1953.
10. Avila, Francisco de. **Parecer y arbitrio del Dr. Beneficiado de Huánuco y visitador de la Idolatría para el remedio della en los Indios deste Arzobispado**. En: Dos documentos inéditos peruanos. Revista Histórica, T. XI, entrega III, Lima, Instituto Histórico del Perú, 1937.
11. Boria, Francisco de. **Extirpación de idolatrías**. En: Diez documentos del siglo XVI. Revista del Archivo Histórico, Año, IV, Nº 4 Cuzco, Editorial H. G. Rosas, S.A., 1953.
12. Diez de San Miguel, Garcí. **Visita hecha a la provincia de Chucuito por (...) en el año 1567**. Lima, Casa de la Cultura, 1964.
13. Gandía, Enrique de. **Historia crítica de los mitos y leyendas de la conquista americana**. Buenos Aires, Centro Difusor del Libro, 1922.
14. Garcilaso de la Vega, Inca. **Historia General del Perú**. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1962.
15. Guamán Poma de Ayala, Felipe. **Nueva Crónica y Buen Gobierno**. Paris, Institut de Ethnologie, 1955.
16. Lanternari, Vittorio. **The Religions of the Oppressed**. New York, The New American Library, 1965.
17. Lara, Jesús. **Tragedia del fin de Atayallpa**. Cochabamba, Imprenta Universitaria, 1967.
18. Lisson Chávez, Emilio. **La Iglesia de España en el Perú**. Sección primera: Archivo General de Indias. Sevilla, sin pie de imprenta, 1943.
19. Mellafe, Rolando. **Problemas demográficos e historia colonial hispanoamericana**. En: Temas de Historia Económica Hispanoamericana. Paris, Centro de Investigaciones de Historia Americana, Escala Pratique des Hautes Etudes a Institut de Haute Etudes de l'Amérique Latine, 1965.
20. Muñoz de Camargo, Diego. **Historia de Tlaxcala**. México, Ateneo Nacional, 1948.
21. Murra, John. **Rebaños y pastores en la economía del Tahuantinsuyo**. En: Revista Peruana de Cultura, Nº 2, Lima, Casa de la Cultura, 1964.
22. Otero, Gustavo Adolfo. **La piedra mágica, vida y costumbre de los indios callahuayas de Bolivia**. México, Instituto Indigenista Interamericano, 1951.
23. Paredes, M. Rigoberto. **Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia**. La Paz, Imp. "Atenea", De Crespi Hnos., 1936.
24. Peña Montenegro, Alonso de la. **Itinerario para parrochos de indios**. Amberes, Hermanos de Tournes, 1754.
25. Porras, Diego de. **Instrucción para los sacerdotes que se ocuparen de la conversión de los indios**. En: Revista del Archivo Histórico, Año III, Nº 3, Cuzco, Editorial H. G. Rosas, S. A., 1952.
26. Quiroga, Pedro de. **Coloquios de la verdad**. Sevilla, Centro Oficial de Estudios Americanistas, 1922.
27. Recio, Bernardo. **Compendiosa relación de la cristianidad de Quito**. Madrid, C.S.I.C., Instituto Santo Toribio de Mogrovejo, 1947.
28. Ricard, Roberto. **La conquista espiritual de México**. México, Editorial Jus Polis, 1947.
29. Romero, Carlos A. **Una supervivencia del inkano durante la Colonia**. En: Revista histórica, T. X., entrega I, Lima, Instituto Histórico del Perú, 1936.
30. Rowe, John Howland. **The Incas under spanish colonial institutions**. En: The Hispanic American Historical Review, Vol. XXXVII Nº 2, North Caroline, Duke University Press, 1957.
31. Rowe, John Howland. **The origins of creator worship among the Incas**. En: Culture in History. Essays in Honor of Paul Radin. New York, Columbia University Press, 1960.
32. Santa Cruz Pachacuti, Juan de. **Relación de antigüedades desde el reyno del Piru**. En: Tres relaciones Peruanas. Asunción, Editorial Guaranía, 1950.

33. Serna, Jacinto de la. **Manual de ministros para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas.** En: Relación de documentos inéditos para la historia de España. Tomo CIV. Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez, 1892.
34. Serna, Jacinto de la; Ponce, Pedro; Feria, Pedro de. **Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes del Perú.** México, Ediciones Fuente Cultural, 1953.
35. Tormo, Leandro. **Historia de la Iglesia en América Latina.** Madrid, Oficina Internacional de Investigaciones Sociales, 1962.
36. Vargas Ugarte, Rubén. **Historia de la iglesia en el Perú. (1570-1646).** Burgos, 1959.
37. Vargas Ugarte, Rubén. **Concillos Limenses. (1551-1772).** Lima, Talleres Gráficos de la Tipografía Peruana S.A., Rávago e Hijos, 1951, T. I.
38. Vásquez de Espinoza, Antonio. **Compendio y descripción de las Indias Occidentales.** Washington, The Smithsonian Institution, 1948.
39. Ybot León, Antonio. **La iglesia y los eclesiásticos españoles en la empresa de Indios.** Barcelona, Salvat Editores S.A., 1954.
40. Zuidema, Reiner Tom. **La organización social y política según la fuentes españolas.** Madrid, Tesis doctoral, Universidad de Madrid, 1953.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Aspectos de la organización del Segundo Viaje de Colón

Por B. T. F. POOLE



La elección de Cádiz como punto de partida para el segundo viaje de Colón indica plenamente que este iba a ser empresa del Estado y no particular. La costa occidental de Andalucía constituía el centro marítimo principal del Reino de Castilla pero la selección de Cádiz, que no era la más obvia, se explica por el hecho de que este puerto, aislado en el punto de su península solitaria, podía fácilmente sujetarse a los reales controles ⁽¹⁾. Además en ese entonces perteneció a la Corona, habiéndose reintegrado al patrimonio real en Enero de 1493, después de la muerte, sin heredero directo, de su Duque Don Rodrigo Ponce de León ⁽²⁾.

Hay que anotar que cuando en 1495 la Corona modificó las restricciones sobre el comercio particular con las Indias siguió exigiendo que las embarcaciones se limitaran a este puerto de fácil superintendencia, del cual todos los viajes de Colón comenzarían ⁽³⁾. Cádiz se mantuvo como el puerto oficial para las Indias hasta 1503, cuando con la maquinaria

- (1) Girard, Albert: *Le Commerce Français a Seville et Cadix temps du Habsbourg*. París, 1932.
- (2) Pulgar, Fernando del. *Crónica de los Reyes Católicos*. Ed. J. de Mata Carriazo, Madrid, 1943. p. 547.
- (3) *Colección de Documentos Inéditos del Real Archivo de las Indias*. 2 series, Madrid, 1864-1884. (D.I.I.) E. 24, pp. 30-37. (30.v.95).

de los reales controles bien establecida, se permitió que Sevilla asumiese este papel (4).

Sin embargo, no fue en Cádiz sino en Sevilla que se establecieron Colón y el oficial real encargado de la administración de los asuntos de las Indias, Don Juan Rodríguez de Fonseca. La capital comercial del Sur de España ofrecía muchas ventajas de orden práctico como centro desde el cual poder organizar la expedición. Sevilla era la "LLAVE DE ANDALUCIA" (5). El mercado y el punto de enfoque de una región extensiva y populosa. Desde la época de su reconquista por Fernando el Santo, la ciudad había quedado establecida como el puerto naval principal de Castilla, como resultado de su situación geográfica, 57 millas tierra adentro en un río de marea. Por otra parte ya existían en Sevilla interés y experiencia en la organización de armadas para el Atlántico, interés y experiencia ejercidos en la preparación de flotas dedicadas a la conquista de las islas Canarias y en el comercio con la Mina del Oro (6).

A Fonseca y su séquito de oficiales reales la ciudad ofreció un modo de vivir muy distinto al de una corte itineraria, viajando constantemente por caminos malos, y sujeta constantemente a alimentación y alojamientos de dudosa calidad, en aposentos destaralados y estrechos. Presentaba un enorme contraste con la ciudad de Sevilla, afamada por sus calles bien pavimentadas, por su fino pan, considerado como el mejor de España, y sus palacios de mármol entre ellos el Alcázar Morisco, residencia ocasional de los monarcas. Las murallas de la ciudad con una circunferencia de entre 4 y 5 millas, formaba un círculo casi perfecto en la orilla oriental del ancho Guadalquivir y encima de ellas se levantaba el perfil de la inmensa Catedral, todavía por terminar en esos días, contigua a su majestuosa torre que desde la época de los moros había dominado la campiña circunambientante sirviendo de hito a los viajeros (7). Un acueducto romano de una milla de largo, traía agua abundante a la ciudad, cuyas numerosas fuentes y jardines ordenados de naranjos, limones y palmeras, templaba el calor del verano. Tan bien adaptadas al clima eran las casas, que Fernando solía decir que el Verano debía pasarse en Sevilla y el Invierno en Burgos (8).

- (4) Girard. loc. cit. Shafer, Ernesto: *El Consejo Real y Supremo de las Indias*. Sevilla 1935. (S.C.I.) I, p10ss, II, p350ss.
- (5) Munzer, Jerónimo. *Relación del Viaje*. Pub. en: *Viajes de Extranjeros por España y Portugal*, Madrid, 1952. (Viajes E. P.) 1,372.
- (6) Navarrete, Don Martín Fernández de: *Colección de los Viajes y Descubrimientos*, Buenos Aires, 1945. II pp. 450,454.
- (7) Munzer, loc. cit. El médico alemán visitó Sevilla en 1494.
- (8) Navagero, Andrés. *Viaje por España* (Viajes E. P.) I p851. El embajador veneciano a Carlos V estuvo en Sevilla en 1526.

La ciudad era gobernada por un oficial nombrado por la Corona, el Asistente, en esta época, el Conde de Cifuentes, Juan de Silva, Alférez de Castilla, miembro de una de las familias más poderosas del Reino, y veterano de las guerras contra los moros y Portugal.

El eje comercial de Sevilla era "LAS GRADAS", la terraza pavimentada que rodeaba la Catedral, donde los mercaderes y los hombres de negocios se reunían diariamente para pasarse y negociar. Por lo tanto fue aquí y en la plazoleta al extremo sur de la Catedral que se organizaba durante los primeros años el tráfico con las Indias (9). Antes de la construcción de la casa de la Contratación en 1503, Fonseca llevaba a cabo negociaciones importantes en su propia casa en la collación de Santa María (10), el barrio próximo al río e inmediatamente al sur de la Catedral, por cuya Patrona había sido nombrado. Este distrito el mejor de Sevilla, incluía el Alcázar y el privilegiado barrio de la Mar, el cual situado entre la Catedral y los almacenes portuarios podría proporcionar una residencia conveniente para un hombre como Fonseca, quien ahora como arcediano de la Catedral y funcionario real, ejercía cargos en ambos lugares (11).

Entre la llegada de los oficiales reales en Sevilla y la salida de la flota el día 25 de Setiembre de 1493, transcurrieron poco más de tres meses, poco tiempo para la organización de una empresa tan grande y compleja. La ansiedad de los Monarcas acerca de la rivalidad portuguesa proporcionaba el estímulo necesario para esta hazaña administrativa (12). Esta ansiedad también explica el hecho de que la flota fuese diseñada no para colonizar, como se ha creído, sino para la guerra, hecho que tendría una influencia profunda en los sucesos inminentes en las Indias.

El carácter bélico de la expedición se demuestra no sólo por la clase de abastecimientos que se embarcaron sino también por la elección de barcos. Aunque faltan detalles exactos se sabe que la flota de 17 embarcaciones incluía 12 carabelas y solamente 3 naos, transportadores de carga pesada (13). Estas fueron diseñadas para la lucha y persecución, y como explicó a los monarcas el secretario real Hernando de Zafra, por esta razón convenían más carabelas y no las torpes y pe-

(9) *Ibid.* p849

(10) Navarrete, II p289.

(11) González: Sevilla. I p345 et seq.

(12) D.I.I. t.30, pp216-18; t.21, pp374-6; t.30, p617; t.30 p179s; t.38, p200ss.

(13) Ballesteros y Beretta, Antinio de. *Historia de América*, Barcelona, 1945 (H.A.) II pp159.61.

sadas naos para la armada ⁽¹⁴⁾. La flota que se juntó era, pues, una flota de guerra, y fue tripulada por 1200 "HOMBRES DE GUERRA" o poco más, en las palabras del cura De los Palacios, por cuyo pueblo pasarán los expedicionarios en su camino a Cádiz ⁽¹⁵⁾. Las Casas habla de 1500 hombres, "LA MAYORIA CON SUS ARMAS", ⁽¹⁶⁾ y Martyr ⁽¹⁷⁾ de 1.000 hombres armados.

La acumulación de abastecimientos, puesta en marcha en mayo de 1493, presentó problemas cuya solución apenas se había conseguido en el tiempo disponible sin la larga experiencia de la guerra contra los moros ⁽¹⁸⁾. La complejidad de la tarea que confrontaron Fonseca y los oficiales reales queda demostrada por el volumen y la variedad de abastecimientos que se empeñaron ahora en amontonar, abastecimientos que a primera vista parecen desmentir la observación de Carlos Pereyra, que las Indias fueron conquistadas por hombres que se la pasaban a dieta de tocino y yuca. Los víveres precisos para una expedición de 1.000 hombres que se prepararían en 1494 ⁽¹⁹⁾, incluían quintales de mostaza, 3 docenas de lámparas de vidrio, 5 docenas de orinales empaquetados en paja, 20 docenas de anzuelos surtidos, 3.000 libras de almendras, entre una gran cantidad de otros artículos variados. Un inventario de provisiones por llevar en 4 carabelas en el año 1495 ⁽²⁰⁾, especifica:

- 150 cahices de trigo (el cahiz era una medida de áridos equivalente a 430 litros aproximadamente).
- 50 cahices de cebada.
- 60 pipas de vino.
- 10 barriles de vinagre.
- 650 costilleras de tocino.
- 50 quintales de higo.
- 30.000 mvds. de pescado salado.
- 30 cahices de judías y garbanzos.
- 360 quintales de pescado y azúcar, arroz y almendras.

-
- (14) Zafra a RR. CC. Sin fecha pero su contenido indica agosto de 1493. Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España, Series I-III. Madrid. (D.I.E.) E. XI, pp.548-52.
 - (15) Bernáldez, Andrés de: *Historia de los Reyes Católicos* pub. en Biblioteca de Autores Españoles, T. LXX, Madrid, 1953. p.660.
 - (16) Las Casas, Bartolomé de: *Historia de las Indias*. (L.C.H.G.) (Pub. en B.A.E. Vols XCV.-XCVI, Madrid, 1957) t. I p.243.
 - (17) Martyr de Anglería, Pedro. *Epistolario*, trad. por José López de Toro. (Pub. en Vols. IX-XII de D.I. E., Madrid, 1953-7) t. I p.250.
 - (18) La maestría de los españoles en la organización de operaciones combinadas por mar y tierra fue bien demostrada en la campaña de Málaga V. Pulgar II, caps. CCIII, CCIV, CCVIII, CCIX.
 - (19) D.I.I. 21 pp.474ss. I.vii.94.
 - (20) C.D.I. 24, pp.15-17. Abril 1495.

Se llevó además una variedad de abastecimientos misceláneos, como cañamo, lona para hacer velas, semillas, y una pequeña cantidad de ganado (21).

Muchos autores, siguiendo a Las Casas, han culpado a Fonseca por haberse demorado adrede en el despacho de las flotas de Colón, pero esta acusación no toma en cuenta el hecho de que los primeros meses del verano, cuando las condiciones climáticas favorecían la navegación, eran por otra parte los peores para la acumulación de víveres. Así es que en éste o el siguiente junio los oficiales de Fonseca le informaron que en ninguna época del año sería más difícil el cumplimiento de sus órdenes, que el precio del pan estaba subiendo y seguiría subiendo hasta la siguiente cosecha a fines de julio, y que la harina de trigo era tan escasa que ya se la mezclaba con cebada. Asimismo informaron que el vino, el tocino y el arroz también se encontraron "al final de su año", costosos y difíciles de conseguir. En tales circunstancias, el descubrimiento, la compra y el transporte de las provisiones principales apenas podrían haberse efectuado mejor ni más rápidamente (22).

La cosecha de 1492 había sido buena pero, a pesar de esto la cantidad de trigo que se apartó para la flota hacía peligrar la economía de la región, en la opinión de Hernando de Zafra. Este oficial, franco y no muy amigo de la empresa de las Indias, se quejó a los Reyes en agosto, manteniendo que en asignar a las flotas las tercias de la diócesis de Sevilla (23), habían privado a las ciudades de la Costa de sus acostumbrados abastecimientos de harina, y que si se tentaba rectificar esta deficiencia trayendo harina de otras partes subiría el costo del pan (24). Sin embargo el pan y los otros abastecimientos parecen haber sido adecuados para la demanda sin que los precios quedaran mayormente afectados (25). Pero a pesar de esto es bien claro que Fonseca y sus asociados cumplieran sus deberes ante la hostilidad del pueblo y de los oficiales locales. La costumbre de la Corona de otorgar cartas de aposa-

(21) Aparte de aves (50) no se llevó más de seis de ninguna otra especie. Esto se contrasta con la flota que llevó Juana y 3.500 hombres a Flandes en 1496 y que cargó en 20 embarcaciones enormes cantidades de víveres entre ellos 200 ovejas, 20 vacas, 100 gallinas —todas vivas— 10.000 huevos y 150.000 sardinas saladas. C.D.E. VIII ppS/548-50.

(22) Carta a Fonseca de los abastecedores de la armada con fecha 25 de junio, sin año. Archivo de Simancas, Est. Leg. 372 fo.110.

(23) Las tercias, una parte de los diezmos eclesiásticos fueron concedidos originalmente por el Papa para los gastos de la Guerra de Granada, y renovado sin término en 1494 para la cruzada contra los moros de Africa. Historia del Rey Don Hernando, Jerónimo Zurita, Zaragoza MDLXXX. V.fo.496.

(24) Zafra a Reyes. 12.viii. '93. D.I.E., XI pp.524-32.

(25) Vea también memorial sobre la situación en Granada. D.I.I. LI pp.115-19.

miento exigiendo que se diese a los portadores alojamiento a un precio razonable, era una causa constante de resentimiento, y muchas de estas cartas fueron otorgadas a los oficiales que viajaban a Sevilla. De la misma manera los mandamientos a los oficiales de Aduana que diesen paso libre a los efectos destinados para las Indias causaron y causarían, igual resentimiento, siendo cumplidos de mal grado a pesar de repetidas amonestaciones reales (26). El 23 de abril de 1497 se expidió una cédula prohibiendo a todas las autoridades de España que levantaran los precios de géneros comprados para las Indias (27). Y los aduaneros de Cádiz y Sevilla recibieron otra prohibición más contra la posición de derechos arancelarios en los efectos destinados a las Indias o que de allí vinieran (28). La oposición popular a las exportaciones de víveres era muy natural en esa época y continuaría por varios años causando rencores y hasta violencia (29).

Los preparativos para el segundo viaje de Colón sufrieron poco de la oposición local, aunque pronto demostraría la ciudad de Sevilla su afán de controlar el comercio y hasta la Legislación de las Indias (30).

Este afán, tan característico de las tendencias centrifugas del español, de su búsqueda incesante para la autonomía regional, si no personal, daría en los años venideros trabajo bastante a los oficiales encargados del mantenimiento de la soberanía real en España misma y en las lejanas Indias. Pero por el momento el control de los preparativos y la iniciativa en la empresa de las Indias, quedaron firmemente en manos de los oficiales reales.

(26) 23.V. '93, D.I.I. t19 p.507s, (Andalucía) 26.x.'93; t21, p.337 (Castilla); 26.v.'93 t21 p.492s. (Valencia); 18.viii.'94, t38, pp.306ss. (Sevilla); 11.ix.'94, t.30 p.312s (Sevilla y Cádiz); 16.ix.'94; t.38, p.294s. (General); 8.x.'94, t.38, pp.306-ss. (Sevilla).

(27) Ibid. t.36, pp.143-5.

(28) Ibid. t.36, pp. 146-8.

(29) Real Cédula del 5.vi.1512. Ibid. Serie 2, t.IX, p.1

(30) Schafer, C.de I., I, p.13.

Gabriela Mistral después de 10 años

Por *LUIS OYARZUN*



Diez años no son mucho para juzgar desde lejos a un escritor de tan vasta resonancia pública como Gabriela Mistral, cuya obra sigue aún envuelta en el mito de la irradiación de su personalidad. Frente a ella es imposible todavía una actitud de objetividad entre nosotros. Bajo la pompa declamatoria, los valores más íntimos suelen confundirse. ¿Qué vive y qué seguirá viviendo de esta poesía, más aclamada y declamada que leída? Es bien difícil responder.

Nos parece que toda la creación literaria de Gabriela Mistral se mueve dentro de una misma cuenca, con una unidad expresiva cuyo acento se impone sobre la diversidad de los temas. Esa voz, con sus modulaciones cambiantes a través de las edades, bajo la presión de los acontecimientos de su vida, esa voz resulta inconfundible y desde la literatura se extiende a la persona o, mejor, al revés la mujer de carne y hueso se proyecta en estilo. El aura viviente de la poetisa circunda sus versos, respira en su prosa. Es fácil identificar sus palabras, giros y ritmos con ella misma y con el embrujo que a algunos, a muchos, alcanzaba. Creador y creación eran, por cierto, distintos; pero los mismos diez años transcurridos desde

la muerte de Gabriela, nos hacen ver con más claridad la coincidencia creciente de la imagen viva y esta otra, no menos imperiosa, que se desprende de sus escritos. Pocas obras hay en nuestra literatura que muestren con tanta persistencia el esfuerzo victorioso de una autodefinition mediante el verbo.

Gabriela Mistral, en efecto, está más presente en sus obras que la mayoría de los autores chilenos. Es así como se nos va revelando, en la evolución literaria, lo más radical de su devenir como criatura. Tan justo sería decir que Gabriela Mistral se mantiene idéntica a sí misma a lo largo de sus 50 años de poesía, como enunciar que ella cambia también violentamente cuando pasa de un período a otro de su obra, si se trata de una identidad en movimiento. Hay aquí, como en todo, pero acusándose con rasgos muy propios, un juego de identidad y diferencia que surge del carácter conflictivo de sus circunstancias vitales y espirituales, con ella misma en búsqueda permanente de sí. En más de uno de sus versos, se caracteriza como buscándose, como exploradora de una esencia que no acierta a darse por entero. De ahí tal vez proviene ese dejo de humildad que suele encontrarse en más de una de sus confesiones. No se ha hallado, no se *halla* en sí misma.

Nos acostumbramos en tiempos ya lejanos a gozar la poesía de Gabriela Mistral desde *Desolación*, obra de pasión humana y de tensión religiosa, y pasamos después a saborear áspidamente la continuación de esa misma obra en otras actitudes. La pasión, al parecer vencida, se abre a una fuente de reposo, a una contemplación que abraza al mundo con sus criaturas en imágenes tranquilizadas. La desesperación se ha vuelto sabiduría en *Tala* y *Lagar*. Sin embargo, puede verse también una continuidad, desde esos versos iniciales, a veces inmaduros, hasta las frases finales de este largo canto de un alma que lucha consigo misma y que busca una identificación pasional con los seres amados. Desde los comienzos hay en la poesía de Gabriela Mistral —como en su vida— el forcejeo de una tentativa imposible: lograr la identificación plena del ser consigo mismo y a la vez con los demás y con el mundo. Se trata, pues, de una vocación difícil y de una unidad existencial denodadamente perseguida y expuesta siempre a quebrarse.

De ahí surgen algunos temas permanentes. Aunque los pretextos reales de la inspiración sean variables, como el amor adolescente de los primeros versos hasta la ternura por las bestezuelas de los últimos, los motivos que se mantienen sur-

gen de una experiencia más compleja aún que la amorosa. Son éstos los de la soledad y de la muerte. Y lo que hace que esta poesía pese con su singularidad, es el hecho de que ese sentimiento de la soledad y tal percepción conflictiva, doliente y gozosa de la muerte, logren armonizarse en un gran todo, dentro del cual vuelve a aparecer una agrídulce ternura ante las necesidades, urgencias y deseos de los demás. La poesía, con su poeta, va haciéndose y creciendo con trabajo, como un árbol que sobrevive con dificultad en tierras como ésas que Gabriela Mistral consideró siempre entrañablemente suyas: las del valle de su infancia.

Ahí empezó su crecimiento y nunca salió por entero de su valle. Le escuché decir alguna vez que no vemos en nuestra vida sino lo que cogimos en la infancia, la de ella en sus terrores al mismo tiempo áridos y fértiles, bajo los montes desnudos hasta el linde de los canales de riego que alimentan el verdor de las alfalfas y la espesura de los huertos. Esa era su patria chica, el país de su naturaleza, de sus símbolos, de su habla. Las mujeres viejas del valle de Elqui se parecen en traza, gestos y palabras a la Gabriela Mistral de sus últimos años. Me había dicho yo más de una vez, leyéndola y sobre todo escuchándola, que su lenguaje recogía algo de aquí y de allá, de muchos de nuestros pueblos mestizos que ella había frecuentado. Entonaciones, cadencias y ritmos solían evocarme a otros países, sin que supiera yo a cuál, cuando bruscamente el conocimiento de esa gente de Elqui me hizo descubrir que el mismo tono un tanto arcaico, un poquillo dejado de su conversación —y de su prosa— se asemejaba al hablar de esas viejas que se le aparecían en sueños y que salen de sus versos. Volvía a descansar en la misma comensalidad familiar con las cosas de la tierra, volvía a ver esa mirada entre nostálgica y desesperanzada frente a las cosas fundamentales de la vida cotidiana, junto a una esperanza radical que no se pierde. Así también la poesía de Gabriela oscila entre el dolor más lacerante y el goce místico que impregna, como en una naturaleza muerta primitiva, el sentido familiar de los objetos y la exaltación religiosa provocada por ellos.

El primero de los temas —en el plano cronológico y en el de las motivaciones esenciales— es *la pasión del yo*. Este yo, por cierto, no es el del simple egoísmo ni tiene nada que ver con el deleite que algunos experimentan admirándose. Al contrario, tenemos aquí que habérmolas con un yo sangrante, desgarrado desde su iniciación en la existencia. La experiencia de la vida no hará sino confirmar tal destino, ahondando el

sentimiento poderoso de una quebradura interior. Siempre sentirá Gabriela de algún modo la incapacidad de entregarse por completo, sea a la pasión del amor, sea a la visión celeste, sea a la vida cotidiana del común de los mortales. El suyo es un yo que se examina y vacila en el borde de las tentaciones, se canta y se proyecta en tragedia. El aura que rodea a la poetisa y sus poemas tienden a adoptar colores trascendentales y a crear la impresión —fascinadora para muchos— de que ella era, en verdad, mensajera de poderes ocultos. Sin ir más lejos, tal virtud emanaba primero del peso interior de su experiencia, que se exteriorizaba como la luz de una materia preciosa impregnada de espíritu, y, sin embargo, no lejos de nuestro contorno más próximo, de sus límites, deseos y pasiones.

El paso del amor trágico de los primeros versos al amor desasido de los últimos, envuelve como un anillo su historia entera. En ese círculo se juntan lo humano y lo divino, sin que ninguno de estos dos polos logre en sí su propio acabamiento. La plenitud, —como en la Epifanía de *Dos Angeles*— no se consigue sino por la complementariedad de ambos principios. La poesía mistraliana no es, así, rigurosamente, ni poesía del amor ni expresión religiosa. En ella, lo divino y lo humano se violentan como Jacob y el Ángel. Eso se ve de un modo muy claro en los cambios que va sufriendo su estilo a través de los años, cuando se desprende de sus ritmos primerizos, tomados del modernismo imperante en su medio, y va centrándose poco a poco en su propio ritmo. Este es un proceso de madurez y de eliminación de los elementos adventicios. *Desolación*, a pesar de la autenticidad de sus orígenes, tiene mucho de artificio retórico tomado de vertientes ajenas, no siempre de las mejores. Recordemos a Vargas Vila y Amado Nervo, de quienes se zafó *totalmente*, en buena hora.

En su duro estilo nuevo —el de *Tala* y *Lagar*—, los adjetivos son justos, frecuentemente insólitos y, por lo mismo, propios. Las imágenes se dan desnudas de barniz literario. Con él junta dos modos difíciles de unir: la familiaridad en el trato de las cosas y en la intuición de sí y los acentos de la tragedia más real. ¿Cuáles son las raíces de este cambio de ritmo y de esa transformación estilística?

Por una parte, creemos, se trata de la conquista de una sencillez singular, de su propio modo de ser sencilla, después de haber quemado las escorias extrañas. Ella ha adquirido en su hablar su propio paso, con la respiración de sus vacilaciones, el jadeo de sus preguntas, el desmayo de sus debilidades,

el arrebató infantil de sus momentos de dicha. La estrofa se le ha vuelto áspera, las rimas se le desgajan, pero el aliento del poema brota de su entraña. Eso mismo hace a estos versos difícilmente traducibles, a pesar de los esfuerzos de letrados tan eminentes como Francis de Miomandre, Roger Caillois y Mathilde Pomés, entre los franceses.

Por otra parte, late en los últimos libros una desesperada ternura, bien diversa a la tanta veces alabada en las rondas o en los versos escolares. Esta otra es una ternura asombrada, nostálgica, apretada en desesperación y al mismo tiempo aceptadora de la necesidad y cantadora alabanciosa de la vida. Se asoma a la singularidad de los destinos y lo incomprendible lo convierte en virtud, sin que el respeto metafísico ahogue a la rebeldía existencial. La desesperada ternura se abre a un sentimiento de maternidad que, por lo mismo de ser contrariada por las circunstancias, alcanza su máxima altura en una condición que supera con mucho a la maternidad natural, hasta volcarse en un panteísmo *sui generis*. Nada apacible, éste no es el que resulta de una fácil identificación con el mundo o de la aceptación simple del destino. Al contrario, es curiosamente un panteísmo dialéctico, como si la identificación amorosa le sirviera para reconocer que el mundo está también trizado y trabajado por manos opuestas. La correspondencia con las cosas parece mostrarle en un plano más alto, que llega a confundirse con lo infinito, su propio desgarramiento interior. Todo resulta siendo, en cierto modo, hijo de esta mirada humana engendradora de mundos, que se deifica a sí misma y al hontanar de donde brota en la naturaleza y en lo divino. Pero no es el de Gabriela Mistral un panteísmo soberbio, pues termina diciéndonos: "todo es hijo de mí" ("una pajita dentro de mis ojitos era"), "pero yo soy hija de todo, hija, amante y madre; la tierra es mi hija, yo la vivo, la veo, la engendro; pero yo soy hija de la tierra".

El manejo poético de la tierra por Gabriela Mistral termina siendo de estrecha comensalidad, casi de comunión. Ambas se siguen. A los 30 años, había escrito: *La tierra a que yo vine no tiene primavera*, y tácitamente juntaba ahí, como después en las páginas del valle de Elqui y en tantas otras, la condición terráquea y la subjetiva. Esa tierra sin primavera es la Tierra y también una tierra concreta y determinada, la Patagonia con su soledad invernal; pero sobre todo es el paisaje interior de la poetisa, es ella misma. Gabriela logró muchas veces el maridaje feliz de lo concreto de la subjetividad con las cosas externas más sencillas. Su poesía se eleva a la significación universal a través de las esencias más modestas, ape-

nas separables de las cosas. No es una creación ordenada con ideas ni revelada en grandes imágenes. No surge de la imaginación pura en libertad sino de una necesidad expresiva que se vale de lo que encuentra al alcance de la mano. Usa, bendice, acaricia a las cosas, sobre todo si son útiles o bellas: las frutas, los árboles, los niños, la sal, el plan, con goce desasido y con un dejo de dolor. Si llega por el verso a algún enunciado universal —cosa a que el poeta no está obligado, pero a la cual suelen llegar los chicos y los grandes—, eso no ocurre porque ella posea alguna visión coherente de la totalidad ni porque se preocupe de resolver intelectualmente sus enigmas, sino porque en las cosas pequeñas y menudas, bajo el rayo de su percepción apasionada, descubre las raíces de la universalidad de cada una de las instancias particulares de la existencia.

Desde tal punto de partida es bien difícil asomarse serenamente a la realidad. Sin embargo, uno de los impulsos más sostenidos en la poesía de la Mistral es la tentación de darse al mundo, virginal e ingenuamente, sin trizaduras y casi sin honduras. Su intento falla siempre, igual que el otro, opuesto y complementario: la fusión con Dios. "Yo no he sido tu Pablo absoluto", dirá en el *Nocturno de la derrota*. Ella se quedó en el umbral de la entrega religiosa. Por eso no se puede insistir demasiado, más allá de lo estilístico, en su parentesco espiritual con Santa Teresa de Jesús. Gabriela no fue sino mística a medias. Pero es revelador que fuera también naturalista a medias —en una medianía franciscana, entre Dios y la tierra. Esa unión de dos términos inconclusos naturalismo y misticismo que atraviesa por los fuegos del Antiguo Testamento, determina mucho del dramatismo interior de su obra y funda su misterio poético, como el que se da tan hondo en *La Copa: Yo he llevado una copa de una isla a otra isla sin despertar el agua...* Es muy difícil realizar un análisis ceñido de este poema. Cada relectura nos empuja a nuevas interpretaciones. Quien lleva la copa, "de una isla a otra isla, esa portadora, es la personalidad sellada, un yo sin palabras, un yo virginal, que no llega a entregarse, que no llega a expresarse nunca cumplidamente. La portadora no llega a saber quién es: *Mentira fue mi aleluya, vedme. Si la vertía, una sed traicionaba.* Alguien esperaba esa agua sin derramar, intacta. *Por una gota, el don era caduco; perdida toda, el dueño lloraría.* ¿Quién es este dueño? ¿El amado, el amor, ella misma? ¿No se trata del diálogo secreto de un alma a solas? Ella descubre que se ha negado al mundo.

*No saludé las ciudades;
no dije el elogio a su vuelo de torres,
no abrí los brazos en la gran Pirámide
ni fundé casa con corro de hijos.*

Ni ascendió a la sabiduría hermética ni bajó a la vida de todos, hasta que, liberada de su yo o de su deber original, entra en la muerte, en la más vida. Pero: *mentira fue mi aleluya, vedme. Yo tengo la vista caída a mis palmas; camino lenta, sin diamante de agua; callada voy, y no llevo tesoro, y me tumba en el pecho y los pulsos la sangre batida de angustia y de miedo!*

Si unimos simbólicamente ese poema con el prólogo de *Lagar*, titulado *La Otra*, logramos una confirmación de la misma actitud de conflicto. En este autorretrato de sus últimos años, reduciendo la expresión a lo esencial, dice parcamente:

*Una en mí maté;
yo no la amaba.*

Otra vez la partidura interior, la desgarradura, la lucha de Jacob con el Angel, las dos alas de ella misma. Es el sentirse extraño a una parte de sí, con su historia, y es el deseo de iniciarse de nuevo, brotar desde los orígenes mediante la destrucción de lo que parecía ser.

No es la de Gabriela Mistral la poesía de un estro armónico con su paz y serenidad contemplativa. Mana, al contrario, de la guerra interior, de la pugna del espíritu por liberarse de su carga de pasión:

*Sólo una vez volaron
con las alas unidas;
el día del amor;
el de la Epifanía.*

¿Amor humano? ¿Amor divino? Ambos, sin duda; pero ese día ha pasado para siempre. Fue sólo un día.

Las tensiones del verso se relajan en la prosa, de tan rica espontaneidad que algunos —Neruda, entre ellos— la prefieren y la ponen por encima de aquél. Gabriela la escribía con difícil facilidad, a veces como si fuera un gesto inmediato de mujer, como tejido o costura, a veces revolviéndose en barroquismos no siempre felices, pero sí inconfundibles. Como en

su tierra, hay ahí aridez y dulzura sobre un sentimiento agónico de la vida. En todo —verso y prosa— palpamos roquedales y repechamos senderos de montaña. La vocación de dolor en esta vida de la poetisa se diría que provoca realidades crueles. Su visión trágica desemboca en tragedias que son como nudos corredizos a lo largo de sus años, como si hubiese un paralelismo prestablecido entre la aptitud profunda del ser y los sucesos que van constituyéndose en hitos formadores de su destino, hasta llegar al sueño visionario de donde Gabriela Mistral decía no quererse salir. “Me sacaron de allí donde estaba tan bien...”. Cuando todo se ha perdido, es posible ver. Tal será su lección de la tragedia. Lo que suele tomarse como misticismo en sus versos finales es simplemente la aceptación de la vida con lo que tiene de inmodificable, la aceptación de sí. Los deseos imperiosos de *Desolación* se resuelven en la sabiduría amarga de *Lagar*. Ahora que nada nos sirve, en esta orilla última, el ser está ahí. Cuando no tengamos nada —en el sentido íntimo de la posesión—, podremos ver y vernos. Así podrá gozar ahora un amor sin trofeos, un amor conquistado sin placer de comunión, sin las complacencias del amor humano. Después de la acedia superada por la misma grandeza del dolor, todo puede ser de nuevo descubierto y podemos volver con alegría al mundo.

La poesía vuelve a llenarse de temas como una cornucopia: América con su maduro sol, con sus indios, sus danzas, sus niños y sus viejos, la humilde dignidad de los oficios, las plantas, los animales. La ternura se ensancha, se enriquece. Tanto, que la mujer atormentada de los antiguos versos se va transformando en mito y actuando como tal, tuteándose con el sol, con la tierra y hasta con Dios:

*Y Lucila, que hablaba a río,
a montaña y cañaverál,
en las lunas de la locura
recibió reino de verdad.*

(Todas íbamos a ser reinas)

Así vuelve a una sencillez primordial, al margen de las modas literarias del siglo. Impregnada de un respeto candoroso por lo mejor del hombre, celebra los rituales cotidianos, al grupo humano nimbado de un halo de paz como en un mosaico bizantino, santifica a la vida en los animales, las plantas, los niños. De su propia confusión ha sacado una esperanza y un gesto de bendecir:

*Benditos tus cinco siervos
que llaman cinco sentidos
tu cabeza con bautismo
y tus ojos con rocío.*

Mira con tierno señorío las miserias y riquezas de la tierra y habla con tanta cosa que dice "ganada y perdida". Es la suya una sabiduría de mujer que brota de una *humildad visionaria*.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Lo Grotesco en "La Casa de Cartón" de Martín Adán

Por EDMUNDO BENDEZU

Siendo *La Casa de Cartón* (1), esencialmente una novela escrita con intenso lirismo, sus elementos poéticos —en conjunto— hacen casi imposible el "distanciamiento" característico de toda obra plenamente grotesca (2).

Leyendo *La Casa de Cartón*, nos sumergimos —como en un torrente— en la atmósfera poética creada por Martín Adán en torno a la ciudad y a sus personajes adolescentes —en su mayoría—.

No se produce, pues, en este caso, lo que Kayser denomina "el distanciamiento que se apodera de toda una ciudad" (3), al estudiar lo grotesco en una novela de Jean Paul. Sin embargo, existen elementos grotescos o cuasi grotescos en algunas de las escenas y personajes de la novela de Martín Adán; lo que confirma otra importante afirmación de Kayser: "... en la novela lo grotesco aparece preferentemente como episodio o escena individual" (4). Estos elementos grotescos no configuran un carácter grotesco general para la obra, sino, más bien, constituyen un estrato de *grotesco latente*, que es común a la lírica contemporánea y al arte surrealista —este último en boga en la época en que *La casa de cartón* fue escrita, y que evidentemente influyó en Martín Adán que tenía una familiaridad precoz con la literatura europea de vanguardia, v. g. Joyce, Pirandello y otros.

Reproducimos a continuación algunos pasajes que revelan

1. Adán, Martín, *La casa de cartón*, 3a. ed., Lima, Ediciones Nuevo Mundo, 1961. Ante-prólogo de Estuardo Núñez, prólogo de Luis Alberto Sánchez y colofón de José Carlos Mariátegui.
2. Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco, su configuración en pintura y literatura*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1964. Traducción del alemán por Ilse M. de Brugger, pág. 224.
3. *Ibidem*, pág. 78.
4. *Ibidem*, pág. 80.

la existencia de elementos grotescos en la novela poética de Martín Adán.

Descripción de las beatas de la ciudad:

"Por la mañana, al filo de la madrugada, de las ventanas de las torres, en un vuelo torpe de pájaros asustados y campanadas mojadas, bajan las viejas beatas al aquellere de los árboles y los postes en la neblina. Negruras que se mueven de aquí allá, brazos infinitos, manos ganchudas, consignas medio oídas... Y la ciudad es una oleografía que contemplamos sumergida en agua: las ondas se llevan las cosas y alteran la disposición de los planos. Beatas que huelen a sol y sereno, a humedad de tohallas olvidadas detrás de la bañera, a elixires, a colirios, a diablo, a esponja, a ese olor hueco y seco de la piedra pómez usada, entintada, enjabonada... Beatas que huelen a ropa sucia, a estrellas, a piel de gato, a aceite de lámpara, a esperma... Beatas que huelen a yerba mala, a oscuridad, a letanía, a flores de muerto... Mantos lacios, zapatillas metálicas..."

(pág. 24-25)

En esta descripción nos extraña la representación de una atmósfera casi diabólica de la ciudad en la madrugada y la deformación siniestra de las figuras de las beatas; lo grotesco fluye de la visión detallada de un mundo todavía oscuro, nocturno, y de la insistencia en las sensaciones olfativas, con una gradación que nos lleva a una actitud de distanciamiento por repugnancia.

La caracterización de Miss Annie Doll es casi grotesca, con reminiscencias del grotesco en la pintura, por la superposición de elementos humanos y vegetales:

"Tú, para él eres una gringa medio loca, y un jacarandá, un árbol que echa flores moradas. Tú eres una cosa larga, nervuda, roja, movilísima, que lleva un Kódak al costado y hace preguntas de sabiduría, de inutilidad, de insensatez... Un jacarandá es un árbol solemne, anticuado, confidencial, expresivo, huachafo, recordador, tío. Tú, casi una mujer; un jacarandá, casi un hombre. Tú, humana, a pesar de todo; él, árbol, si nos dejamos de poesías".

(págs. 31 y 32).

La hibridación grotesca no se ha logrado, aunque el poeta en cierto momento confunde ambos planos:

"Y el jacarandá que está en esa calle es el que yo digo que es la gringa, no sé si un jacarandá que es la gringa o si la gringa que es un jacarandá". (pág. 32).

Las metáforas que el poeta emplea para describir a los habitantes y al paisaje del balneario limeño tienen una marcada tendencia grotesca. Los burgueses que veranean en la playa son: "cetáceos friolentos, peludos; verticales". "En esta tarde, el mundo es una papa en un costal. El costal es un cielo blanco, polvoso..." (pág. 52).

La concepción de lo grotesco que resulta de los cuentos de Edgar Allan Poe encuentra un eco en la figura cerúlea de un hombre estrafalario, inventada o soñada por el narrador y Ramón, un personaje de *La casa de Cartón*:

"Es un rostro de cera, los ojos de perro, llenos de una dulzura que toda era indiferencia. Y uno de los índices —el de la mano derecha, el dedo de los ociosos, el de los canónigos, el de los muchachos— rígido, amarillo de tabaco. Y el bigote, ceniciento, de guías doradas, que parecía brotar de las fosas nasales como una dura humareda de alquitrán... Y los pantalones, huecos, vacíos, curvados por rodilleras tremendas..." (pág. 57).

"¿Habrá existido alguna vez aquel hombre? ¿Habremos soñado Ramón y yo? ¿Lo habremos creado Ramón y yo con facciones ajenas, con gestos propios? ¿Nos habrá llevado el aburrimiento a hacer un hombre?" (pág. 58).

"Yo también veo a aquel hombre disperso, incompleto, medio locura, medio ambiente, medio verdad, con la barriga de aire y las pantorrillas de horizonte marino, vertical, charadresco, embromado, al filo de un malecón sin baranda". (pág. 58).

Lo fantástico-onírico ha alcanzado expresión grotesca, pero no completa porque el poeta la diluye con una sonrisa irónica:

"Yo siento ahora un deseo de tener delante a aquel hombre para hacerle las tremendas preguntas cuyas respuestas revelan la humanidad o inhumanidad de un sujeto — ¿Es usted leguísta? ¿De cuál marca fuma usted? ¿Mantiene usted una querida? ¿Siente usted calor?" (pág. 59).

El poeta de un tirón nos ha vuelto a la realidad; así, como dice Kayser, no perdemos el piso debajo de los pies, aunque el impacto de la impresión grotesca inicial no ha desaparecido.

Kayser afirma: "Corresponde a la estructura de lo grotesco el que nos fallen las categorías de nuestra orientación en el mundo" (5). En el siguiente pasaje de *La casa de cartón* nos falla nuestra orientación, no estamos seguros si lo que describe el autor es un chaleco o un sueño; se ha producido la ruptura de un orden:

Es una ventana del solo piso que la casa tiene —onírica visión aflorante al ambiente, pasmado, sucio, loco, de los cristales emblanquecidos por un reflejo oblicuo de tarde, el chaleco del señor con la cadena de plata y el reloj escondido en un bolsillo. Por la misma, asoman, en vez de la carne del señor afirmada por las clavículas del señor, dos bolillas peladas que culminan el espaldar de la silla de Viena. Huesos viejos, ya con el aterrado color de los esqueletos que se exhuman después de largos años de enterramiento..." "Ahí están, sin horrores de pesadilla, el chaleco y la silla, humanos, familiares, espontáneos, francos, en casa". (pág. 92).

"El chaleco sería un borracho sesentón, cínico mujeriego, torpe —si él tuviera nariz, la tendría roja, grasienta, velluda, sarpullida de barro—. En un silencio que suena brusco, súbito, violento, creeríamos oír el tictac del reloj, impiadoso y obstinado corazón del chaleco. La cadena se arquea y no expresa nada —así, casi horizontal, relajada, es ella la conciencia del chaleco". (pág. 93).

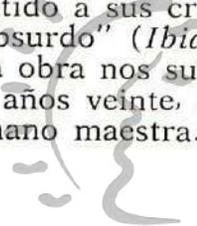
La angustia ante la vida, expresada por lo grotesco, se configura en esta visión del paisaje:

"La campiña, sanguínea de sangre verde. Verdes tienen las mejillas y los labios algunos caprichos de los figurines también. Cara gorda del campo con el ojo pardo de un charco que ríe, idiota. El otro ojo —el derecho— es el sol, en carne viva y sin pupila. Este paisaje ha estado cinco meses en un manicomio saltando en un pie y desgrenándose con diez agarfiados dedos negros. Este paisaje, histérico, masoquista, con antecedentes de sífilis... Este paisaje hosco, magullado... Este paisaje, tuerco y sin sexo... En su vientre, desnudo, la equimosis de un escalio. En su frente, lívida, el chinchón de un calvero. Sobre su pecho, como un escapulario, raro fetiche, la manía de una iglesia". (pág. 98).

Finalmente, en la cosmovisión que resulta de un análi-

sis más profundo de la obra juvenil de Martín Adán, encontramos el persistente juego con lo absurdo. Los personajes y las escenas de la novela parecen no tener sentido, están superpuestos sin cohesión aparente en un todo en el que la realidad y el sueño se confunden. En la perspectiva de 28 años desde la aparición de *La casa de cartón*, no nos parece que en ella haya ninguna denuncia ni herejía como supuso Mariátegui; es, más bien, una de las primeras revelaciones de lo absurdo en el mundo contemporáneo; Martín Adán resulta, bajo esta interpretación, un adelantado de la literatura existencialista de mediados del presente siglo.

El estudio de los elementos grotescos en *La casa de cartón* explica la tremenda sorpresa que causó en el ambiente literario limeño la obra precoz de un adolescente extraordinariamente dotado, que, en cierto modo, es un artista de lo grotesco. Martín Adán está cerca de la definición de Kayser, quien afirma que: "El artista de lo grotesco, en cambio, no puede ni debe tratar de dar sentido a sus creaciones. Mas tampoco debe desviarnos de lo absurdo" (*Ibid.* pág. 226). Sin embargo, el aliento poético de la obra nos sumerge en el pequeño mundo de Baranco de los años veinte, a través de escenas y personajes creados con mano maestra.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

La Crisis de la Literatura Comparada

Por ETIEMBLE

¿CRISIS DE LA LITERATURA COMPARADA?. *Krise der Komparatistik. The Crisis of Comparative Literature, Crise de la littérature comparée*, esto debe decirse también en serbio y en japonés... Aunque la palabra *crisis* esté a la moda y que, para atrapar al lector, los autores de artículos y de obras sobre cualquier cosa, lo atrapen en cualquier parte —linterna roja de casa de tolerancia—, la literatura comparada sufre, en efecto, desde hace dos decenios, por lo menos, lo que no sentaría mal de llamar una crisis. Yo me propongo hacer aquí su diagnóstico, quién sabe si con el propósito de prescribir o por lo menos de sugerir algunos remedios.

CONTRA TODO CHAUVINISMO. El señor Marius - Francois Guyard, Maestro de conferencias en la Facultad de Letras de Estrasburgo, publicó en 1951, en la colección. *Qué saisje?*, la primera edición de un trabajo destinado especialmente al gran público, cuyos especialistas, empero, han disputado mucho: *La Littérature comparée*. En vano se presentó precedido de un preámbulo de Jean-Marie Carré, profesor de la Sorbonne; fue recibido friamente en todas partes, sobre todo en los Estados Unidos. En un comentario que sobre y contra este trabajo publicó el Sr. Calvin S. Brown, observó maliciosamente que nuestro compatriota clasifica los trabajos comparativos bajo los siguientes rubros: *Escritores franceses en el extranjero, Escritores extranjeros, Influencias entre literaturas extranjeras*. Quién se atrevería, entonces, a prohibir a los comparacionistas yanquis dar a su literatura la misma posición central: "the same central position". Mas entonces, ¿quién osaría prohibir al árabe, o por lo menos al musulmán, prevalerse del hecho, para él indiscutible, de que su lengua es la de Dios, y exigir que una literatura dotada de este singular privilegio gobierne a todas las demás?

Pero, entonces, respaldada por los mil millones de hombres de que ha de disponer muy pronto, respaldada por cuatro mil años de una civilización certificada, ¿por qué la China, respaldada también por su nombre: el País del Medio, el Imperio Central, no reivindicaría para su literatura el punto de vista que el Sr. Guyard, como buen patriota, adopta para la suya? Ciudadano de los Estados Unidos, país que tiene conciencia, quizá excesiva, de sus poderes, el Sr. Calvin S. Brown no se equivoca, pues, al refutar el postulado del Sr. Guyard; este método es, en verdad, insensato: "that way madness lies".

Cuando yo lancé mi candidatura a la cátedra de literaturas comparadas, convocada en la Sorbonne por la muerte de Jean-Marie Carré, yo no oculté de ningún modo que, si era admitido en esa Casa, trataría de introducir en ella otro concepto de nuestra disciplina. Cuando fui elegido, el Sr. Rector Sarrailh me ofreció los *Annales de l'Université de Paris*, donde expondría mi punto de vista. Limitado como estaba por las dimensiones de un artículo, produje algunas páginas intituladas *Littérature comparée ou comparaison n'est pas raison*. Poco tiempo antes, un número especial de la *Revue de littérature comparée* (enero-febrero de 1953), *Orientations en littérature comparée*, pareció haber respondido también a las tesis del Sr. Guyard; aparte de la concepción francesa él presentaba a la alemana, la yanqui, la italiana. El Sr. Franco Simone se refería a la estética de Croce, recordaba que el Sr. Luigi Foscolo Benedetto consideraba con razón que "la crítica literaria y la historia literaria son dos disciplinas distintas, igualmente legítimas". Pero si el americano consideraba nuestra disciplina "un tanto centrífuga", un alemán identifica casi literatura occidental y literatura universal. Es una lástima, por otra parte, que ningún estudio trajese novedades sobre el comparatismo en Rusia. Es cierto que la tiranía de Stalin proscribía allí, entonces, esta ciencia burguesa. En 1950, el dictador de los escritores, Fadeiev, condenaba en *Pravda* a Georges Lukacs como culpable de comparatismo, es decir de cosmopolitismo, vale decir de espíritu burgués (por poco, de complicidad con el capitalismo). Desde 1958, la *Societas scientiarum Lodziensis*, de la Universidad de Lod'z, en Polonia, publica bajo la dirección de Stefania Skwarczynska, Jan Trzynadlowski y Witold Ostrowki, una revista que está en su séptimo cuaderno y cuyo título, en tres lenguas, constituye, por sí mismo, un programa: *Zagadnienia Rodzajow Literackich, Voprosy literaturnyh zanrov, Les problèmes des genres littéraires*. En 1962, la Academia de Ciencias de Hungría organizaba en Budapest, del 26 al 29 de octubre, un congreso interna-

cional de literatura comparada, en el que participaban no solamente representantes del mundo socialista, con excepción de Albania y China, sino representantes de Bélgica, de Suiza, de los Países Bajos y de Francia, incluyéndose, *ex officio*, al Sr. W. A. P. Smith, presidente de la Asociación Internacional de Literatura Comparada. Ahora que, liberado de una embarazosa personalidad, el mundo socialista reconoce que nuestra disciplina responde a la exigencia fundamental del marxismo, la literatura comparada, concebida según las normas del Sr. Guyard, parece más provinciana todavía. Habiendo los *Voprosy Istorii* de 1958 reprochado a los sabios soviéticos haberse aislado del resto del mundo (mientras no se puede comprender a Lomonossov sin referencia a la cultura europea, ni a los demócratas revolucionarios rusos sin conocer el pensamiento de los socialistas utopistas de Francia y de Inglaterra), resulta mordaz ver aparecer el mismo año una reedición de *la Littérature comparée*, donde el Sr. Guyard nada cambia de lo que él había escrito en 1951.

...Y TODO PROVINCIALISMO. Es tanto más extraña esta actitud, cuanto que todo el mundo, o casi todo, se dedica en adelante a nuestras investigaciones. Testimonio, *el Centro de investigaciones de literatura comparada de la Universidad de Chile*, o los trabajos publicados en el Perú por Estuardo Núñez, *Autores germanos en el Perú*, (Lima, 1953), y *Autores ingleses y norteamericanos en el Perú*, (Estudios de literatura comparada, Lima, 1956) o, según las normas más estrictas de la escuela francesa, *Los Viajeros italianos en el Perú*, de Raúl Porras Barrenechea (Lima, Ecos, 1957), testimonio más conmovedor aún, dadas las condiciones políticas, el trabajo de Jakob Ben Iechouroun sobre *Le Lyrisme russe et son influence sur la poésie hébraïque* (he dado en francés el título de una obra aparecida en Tel-Aviv en hebreo, editions Divir, 1955). ¡No solamente los temas y las imágenes, sino los giros de frases de la poesía judía contemporánea, estarían impregnados de los clásicos rusos!... No seré yo quien enseñe a los japoneses la existencia del *Hikaku*, *Journal of Comparative Literature*, publicado por la *Comparative Literature Society of Japan*, o de los *Hikaku Bungaku Kenkyu*, *Etudes de littérature comparée*, publicados por el Instituto de literatura comparada de la Universidad de Tokio.

POLITICA Y LITERATURA COMPARADA. La primera de las tareas que se imponen, pues, a los comparatistas, en adelante, es renunciar a toda variedad de chauvinismo y de provincialismo, reconocer, en fin, que la civilización de los hom-

bres, en la que se intercambian los valores desde hace miles de años, no puede ser comprendida, paladeada, sin constante referencia a estos intercambios, cuya complejidad prohíbe a quien quiera que sea, ordenar nuestra disciplina en relación a una lengua o un país, privilegiados entre todos.

No es prohibir a tal o tal pueblo, a tal o tal grupo de pueblo, interesarse en asuntos que le rozan de más cerca. Y hace falta aún que la política no intervenga abusivamente para falsear el funcionamiento de estas investigaciones particulares. Sea la exposición con la cual Mme. I. G. Nieoupakoieva inauguró, después del Sr. Vianu, el congreso de Budapest en 1962. Después de un elogio a la escuela francesa y una crítica a la escuela americana, la cual le parecía desnacionalizar enfadosamente las literaturas, este miembro influyente de la Academia de las ciencias de Moscú, condenó la tendencia del mundo capitalista a estudiar como conjunto privilegiado la historia comparada de las literaturas de Europa occidental, a pesar de que ella aprobaba uno de los temas del congreso de Budapest: la preparación de un estudio comparado de las literaturas de la Europa oriental y balcánica. En substancia, le respondí yo, de las dos cosas, una: o bien se admite, y yo lo admito de buena gana, que por razones a la vez geográficas, históricas y hoy día políticas, el mundo socialista se ha puesto a estudiar particularmente las relaciones culturales y particularmente literarias en los países danubianos, en el este y el sud-este de Europa, en cuyo caso es preciso admitir que, por las mismas razones geográficas, históricas y hoy día políticas, los pueblos de Europa occidental tienen interés en estudiar, más particularmente, las relaciones culturales y especialmente literarias entre países que civilizó Roma, a saber, Italia, la península Ibérica, Francia, Inglaterra, Alemania del Oeste, y por qué no, el Africa del Norte. Evitemos solamente que tanto al este como al oeste, estos estudios regionales de literatura comparada no sirvan de incitación o de *camouflage* a maniobras de alta política.

Descubro a veces, en la idea que algunos alemanes se hacen de la literatura comparada, un reflejo del sueño europeo que fue, entre tantos otros, el de Hitler y que da pie para inquietar a nuestros colegas soviéticos, al menos tanto como a nosotros. Europa no ha esperado, evidentemente, a este furioso para sentirse y quererse una; por cierto, tanto Roma y Carlomagno como Carlos Quinto y Luis XIV, Napoleón y Bismarck, nos prueban que, bajo las diferentes lenguas, una Europa se ha buscado constantemente, encontrándose en veces,

de la Antigüedad a la Edad Media, del Renacimiento, al Siglo de las Luces y del Primer Imperio a nuestros días. Sin embargo, la literatura comparada no debe, favorecida por las tentativas esbozadas hoy día para reconstituir una Europa —de las cuales las más espectaculares son, hasta ahora, el Mercado Común y el Euratom—, tender a reconstituir, para provecho de una Europa conservadora y católica, un nuevo centro del mundo, arbitrario y peligroso. Tampoco es conveniente que los países socialistas, reunidos en adelante por una ideología común, tomen pretexto de ello para descuidar, o vilipendiar, sus antiguas relaciones y sus relaciones actuales con Europa occidental. Por felicidad, toda clase de comunicaciones o de informes presentados al congreso de Budapest por los delegados de los países socialistas, sugerían que las tesis de Mme. Nieoupakoieva denotaban una posición teórica de la que yo me había enterado por algunas publicaciones soviéticas, pero que otros delegados matizaban con criterio y a veces con energía. Los discursos de clausura y los términos de la resolución final probaban que, a despecho de ciertas divergencias en el empleo del vocabulario, —divergencias que serán, quizá, atenuadas un día cercano, (pienso especialmente en el empleo de los vocablos *realismo*, *realismo crítico*, *realismo socialista*, que no tienen en absoluto el mismo sentido en las lenguas de los países socialistas y en las de los países capitalistas, pero que el reciente *Discurso de Praga*, pronunciado por Louis Aragon podría devolver el sentido común), los comparatistas del mundo capitalista y los del mundo socialista se comprenden en lo esencial: el objeto y luego los métodos de su disciplina común.

Hay que desear, pues, que un artículo como el del profesor Horst Rüdiger, de Maguncia, *Nationalliteraturen and Europäische Literatur*, publicado en mayo de 1962 en *Schweitzer Monatshefte*, no signifique un retorno a algún chauvinismo europeo que, menos estrecho, no valdría menos que el chauvinismo francés Sr. Marius-François Guyard. No es quizá del todo sin razón que, a despecho de sus méritos, el ensayo de Ernst Robert Curtius sobre *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* suscite algunas inquietudes entre los compatriotas de los países socialistas. En cambio, cuando Mme. Nieoupakoieva ataca el informe de René Wellek en el segundo congreso internacional de literatura comparada (el que tuvo lugar en 1958 en Chapel Hill), cuando ella pone en duda el artículo tan ponderado, tan juicioso a menudo, de Henry H. Remark, *Comparative Literature at the Crossroads: Diagnosis, Therapy and Prognosis*; cuando reprocha a Henri Peyre

afirmar que el rasgo más estimable del comparatismo es, sin duda, la conciencia supra-nacional que él logra comunicar a los hombres, debo por fuerza descubrir allí una visible huella de su patriotismo ruso, patriotismo que no debe degenerar en nueva desconfianza contra el espíritu cosmopolita (en el sentido no burgués, sino socrático, pero montanista, de este término).

LA LITERATURA COMPARADA ES EL HUMANISMO. Me ha parecido, pues, útil recordar en el Congreso de Budapest dos fórmulas, en las que yo veré como el credo de todo comparatista:

“El antiguo aislamiento local y nacional, en el que cada cual se bastaba a sí mismo, cede el sitio a una interdependencia universal de las naciones. Lo que es cierto para la producción material, se aplica a la producción intelectual. Las obras de una nación se convierten en la propiedad común de todas las naciones. La estrechez de espíritu y el exclusivismo nacionales se vuelven, cada vez más, imposibles; partiendo de numerosas literaturas nacionales y hasta provinciales, se forma en adelante una literatura universal” (Karl Marx).

“Si yo supiese alguna cosa que me fuese útil y que fuese perjudicial a mi familia, la rechazaría de mi espíritu. Si yo supiese algo útil a mi familia y que no lo fuese a mi patria, trataría de olvidarlo. Si yo supiese alguna cosa útil a mi patria, y que fuese perjudicial a Europa, o también que fuese útil a Europa y perjudicial al género humano, yo la consideraría como un crimen”. (Montesquieu).

¡Qué escandalosa paradoja si solamente los países capitalistas resultasen hoy día capaces y deseosos de afirmar en literatura comparada los principios internacionalistas de Montesquieu y de Karl Marx!

Sentado esto, me he felicitado de haber escuchado sostener a nuestro colega de la Academia de Ciencias de Moscú que la literatura comparada debe estudiar no sólo las relaciones entre las diferentes literaturas en la época moderna, sino en su conjunto, la historia de estas relaciones, así se remontase al pasado más lejano. Madame Nieoupakoieva, que tanta simpatía demuestra por la escuela francesa de literatura comparada, me recuerda muy oportunamente que la enseñanza de nuestra disciplina se imparte en la Soborna por un *Institut de littératures modernes comparées*, y que, tradicionalmente, allí

apenas se estudian las relaciones internacionales, a partir de los siglos XVI y XVII, con una marcada insistencia por los siglos XIX y XX. Como si el estudio de las relaciones entre la literatura griega y la literatura latina no pudiese o no debiese interesarnos a nosotros, los comparatistas. Como si las relaciones entre el mundo griego, el mundo árabe, el mundo judío, el mundo romano, el mundo eslavo y el imperio mongol en la Edad Media, no fueran dignas de nuestra atención. Como si, cuando se ocupa de la tragedia y de la comedia, el comparatista pudiese descuidar en adelante el libro del canónigo Etienne Drioton sobre *Le Théâtre égyptien*, prelude indispensable para cualquier reflexión sobre la tragedia y la comicidad de los Griegos y, en consecuencia, para la dramaturgia de Europa.

En lo tocante a los comparatistas japoneses, si desde la era Meiji se interesan ellos con todo derecho en las relaciones de su país con las literaturas de América y Europa; si tienen razón de estudiar la influencia de la poética inglesa sobre la prosodia japonesa, la de las letras inglesas, italianas, sobre Natsume Soseki, o la de la literatura francesa sobre Akutawa Ryanosuke, ¿cómo descuidarían ellos, sin traicionar el espíritu de nuestra disciplina, las antiguas y durables relaciones que los unieron a China, al mundo budhista? Cuando el Sr. Koichi Sakai examina la influencia del *Tch'a king* sobre el *Chashin Monogatari*, está obrando en el mismo sentido que el francés que estudia cómo el mito de Teseo, el de Edipo o el de Prometeo, son tratados hoy día por Cocteau y por Gide.

Se objetará que, extendida ya monstruosamente en el espacio, como que pretende cubrir ahora mismo todo el planeta, ¿nuestra *littérature comparée* vendrá también a serlo con el tiempo, y que, entonces, ningún profesor podrá obtener de todo eso sino rudimentos, así trabajase toda su vida? Yo respondería que me limito hasta aquí a definir el *espíritu* de nuestra disciplina, y que se trata justamente de examinar ahora si se puede conciliar las exigencias de nuestra profesión con la duración media de la vida de un hombre, aunque fuese éste comparatista.

(Traducción directa del francés por Ernesto More).

Interpretación de "Agua" de José María Arguedas

Por YOLANDA WESTPHALEN



El cuento con que se inicia en la vida literaria José María Arguedas titulado "Agua" reviste esa integración estructural entre fondo y forma tan esencial para crear un buen relato.

La trama del cuento es de gran sencillez, se nos ofrece el conato de rebelión que viven las comunidades de San Juan y la de *THINKY*, pueblecitos perdidos en las serranías peruanas.

El motivo de la subversión es el reparto del agua, tema esencial que nos desvela un problema ético de gravísimo alcance. El agua, elemento vital para el hombre y sobre todo para el agricultor, es un bien necesario, y por lo tanto, debe usufructuarse en justicia. La Ley establece que el agua debe ser repartida en igualdad de condiciones entre todos los agricultores, pero en los pueblos perdidos de nuestras serranías la ley y la justicia son reglas inútiles. Allí impera solamente la orden tiránica de los "principales" del lugar, quienes acaparan el derecho de riego, negándoles el agua —que simboliza en este cuento la vida y la justicia— a los comuneros que ven que en sus campos ya no brilla el pasto, que sólo en los cerros aún se balancean algunos arbustos secos, pardos y sin hojas. Es decir, que los "principales" condenan a los comuneros a la

sequía perenne y ponen al indio ante el dilema de perecer en su miseria o de envilecer su calidad humana, alquilando su libertad de hombres, constituyéndose en siervos del "principal".

Ante esta injusticia protesta Arguedas, y al objetivar —paso a paso— la rebelión de los comuneros de *THINKY* y San Juan, hace que el lector se enfrente a la realidad descrita como conciencia, y así al relatarnos la frustración de esta protesta, nos ofrece el fracaso de los valores de vida, dignidad y justicia humanas, ante el imperativo de la fuerza del dinero y del predominio económico-social de algunos latifundistas de nuestra patria.

Hasta aquí, un breve resumen del argumento y del tema básico de este cuento, pero también es muy interesante observar, cómo el argumento, los personajes, la acción y el paisaje de este relato, se integran vitalmente con el lenguaje. La expresión en Arguedas forma un todo, una unidad, una experiencia vital, entre los que comúnmente se denomina el fondo del relato y la expresión verbal o estilística del mismo. El lenguaje tiene un valor de excepción en la narrativa de Arguedas, gracias a la *LENGUA MESTIZA*, cotidiana y real, que el autor usa en "Agua" y que implica una integración conceptual y estética de alto valor emocional.

Así pues, vamos a estudiar muy brevemente el correlato existente entre lenguaje y personajes, entre lenguaje y acción y entre lenguaje y paisaje. Para esto debemos hacer notar que tomaremos solamente algunas de las expresiones más significativas de este cuento, ya que si tratáramos de tipificar todos los ejemplos, este estudio cobraría una excesiva dimensión, lo cual va en contra de nuestros propósitos.

Ahora bien, es necesario resaltar que en este trabajo usaremos la palabra *LENGUAJE* unas veces como término genérico a la facultad expresiva verbal del hombre y otras veces como sinónimo de esa expresión sui-géneris emotivo-poética consubstancial a la lírica de Arguedas, y que denominamos *LENGUA* al habla coloquial, vulgar, generalmente conformada a base de símiles tomados de la realidad rural circundante, que también se ofrece con frecuencia en este relato. Para mejor diferenciar ambos niveles de calidad expresiva vamos a usar —por cuenta nuestra— el subrayado para los provincialismo, vulgarismos o símiles aprehendidos del contorno vital en que viven y se expresan los personajes de "Agua", y

vamos a citar en cursiva, los fragmentos esencialmente líricos de este relato que poseen alta calidad estética.

Así por ejemplo, Arguedas caracteriza a don Braulio, "principal" de San Juan, como a un hombre consciente del poder que le dan sus tierras y su dinero, lo dota de una personalidad tiránica, lo presenta como el prepotente patrón, que en el fondo se acobarda ante la sangre propia, y nos lo retrata como a un hombre borracho, soez, arrogante y jactancioso.

"Don Braulio ya estaba chispo; venía *PATEANDO* las piedrecitas del suelo; el pañuelo al cuello con el nudo al *COGOTE* y el sombrero puesto *A LA PEDRADA* (con el ala delantera pegada a la copa) * tenía las manos en los bolsillos del pantalón y la hebilla de su cinturón brillaba; a un lado se veía la funda del revólver. Rojo *COMO PAVO NAZQUEÑO*, venía apurado, para despachar pronto" . . . "Don Braulio parecía *CHANCHO* (cerdo) pensativo, miraba el suelo con las manos atrás, curvo se mostraba su *COGOTE* rojo, lleno de *PELOS* (cabellos) rubios" (pp. 120-121). "Como si le hubieran latigueado en la espalda se enderezó el principal; sus cejas se levantaron parecido *A LA CRESTA DE LOS GALLOS PELEADORES*, y desde adentro de sus ojos apuntaba la rabia." (pp. 121-122).

A través de estas escasas citas vemos como Arguedas con pocas palabras nos da la imagen de un hombre rojo por efecto del abuso del alcohol: (Don Braulio ya estaba chispo), de carácter colérico (venía pateando las piedrecitas del suelo), el sombrero a la pedrada (indicio de actitud desafiante), las manos en los bolsillos, la funda del revólver a la vista: se nos ofrece así todas las características del amo prepotente. Arguedas con este lenguaje nos da la exacta impresión de un hombre recio, grosero, siempre empleando interjecciones fuertes: "¡Fuera, *CARAJO*, fuera. . .!" (p. 122). Es decir el autor usa en este cuento la lengua diaria, retrata vitalmente a los personajes, a quienes "NO" los sentimos al leer este relato, como una ficción literaria, sino que los vemos como a seres vivientes y tangibles.

Observamos que casi todas las imágenes y comparaciones que utiliza el autor de este cuento, son basadas en elementos de la realidad rural, de esa realidad diaria del campesinado serrano: animales, (pavos, zorros, perros, etc.) o expresiones toscas o soeces (*COGOTE*, *CARAJO*), etc.

* Expresión usada en el Perú, Colombia, Venezuela, Chile, y Bolivia.

Ahora vamos a estudiar muy rápidamente cómo algunos de los personajes de este cuento se expresan del "principal": *PANTACHA* dice de don Braulio: "¿ De dónde saca plata don Braulio? De los comuneros pues les saca, se roba el agua, se lleva de frente, de hombre los animales, los "ENDIOS". Don Braulio *es HAMBRIENTO COMO GALGO*" (p. 106). El hombre injusto, ambicioso, siempre anhelante de correr tras una presa mayor, está fielmente retratado en estas líneas, tan parcas, como expresivas.

"Seguro don Braulio *CARAJEA* (habla vulgar) (p. 116), con esta frase en boca de los indios, Arguedas nos da la sensación de que el "principal" es un hombre soez, acostumbrado a un lenguaje grosero. Respecto al agua nos dice don *WALLPA*, el *VARAYOK* de los *THINKYS*: "Ahora todo el mes es de don Braulio, los repartidores son asustadizos, le tiemblan a don Braulio, don Braulio *ES COMO ZORRO Y COMO PERRO*". (pp. 99-100).

También anotamos que el autor muchas veces para expresar un juicio de valor, emplea la comparación, destacando en ésta especialmente: la astucia del zorro y la ferocidad de los perros guardianes de las *PUNAS*, rasgos que le son atribuidos al "principal" como propios.

Finalizada la idea que tenemos de don Braulio estudiemos ahora a otro de los personajes del relato, al joven *PANTACHA* o *PANTALEONCHA*, indio recién llegado de Lima. Es un hombre impetuoso y brávido, desafía al "principal" sin organizar una rebelión bien preparada, se entrega a la muerte en un acto de libre coraje, pero en realidad muere infructuosamente, pues deja desamparados y más humillados a los suyos. Su acto de desafío a la muerte, se explica como una explosión de una juventud que al regresar de la capital y al comprender los derechos que en nombre de la Ley deben de tener todos los peruanos, se exaspera ante la burla que de esa Ley se hace cotidianamente en los pequeños pueblos perdidos en las serranías peruanas. Su protesta es decidida y enérgica, y su muerte inevitable, según el código arbitrario que hace del hombre mas rico, el mas fuerte, en todos los pueblos del Perú.

PANTACHA es el único hombre decidido y valiente de verdad de toda la comunidad de San Juan y de la de *THINKY*, sus ojos al mirar —dice Arguedas— tienen la fiera del látigo. Veamos como caracteriza *PANTACHA* a los principales

por medio del del lenguaje: "Principales para robar NOMAS son, para reunir plata haciendo llorar a gente grande como a criaturitas!... Vamos a matar a "Principales" *COMO A PUMA LADRON*". (p. 112). De nuevo la comparación con la realidad circundante y el juicio apreciativo implicado en la misma. Frases cortas, sencillas, valientes. Lenguaje violento, directo. Aquí Arguedas domina el lenguaje y la expresión del pueblo mestizo de nuestras serranías, y la expresión nos da verbal y vitalmente la pasión y la situación que describe. El símil *COMO A PUMA LADRON* tipifica a los "principales" como a personajes prepotentes y astutos que valiéndose de la fuerza, se adueñan de la vida y de la propiedad ajena, como si fuera de algo propio.

Cuando *PANTALEONCHA* ve la indecisión de los suyos ante la rebelión, los exhorta diciendo: ¡No hay miedo *SAN JUAN KUNA!*. A *mujer NOMAS* le asusta el revólver de don Braulio (p. 116). Pero viendo el miedo de los comuneros ante el "principal" se dice a sí mismo: "No hay confianza, comuneros no van a parar bien (p. 116). *PANTALEONCHA* se siente aislado en su propio valor, solitario en su rebeldía. Ve la inutilidad de su esfuerzo y duda de los suyos, los siente ajenos, extraños, cobardes. Terrible momento el que vive *PANTALEONCHA* expresado en tan pocas palabras: "No hay confianza, comuneros no van a parar bien". El sabe que los suyos van a huir como *CHANCHOS* (cerdos) cobardes. Sin embargo los *THINKYS* se muestran más decididos y se atreven a levantar su voz de protesta: "Don Braulio, *K'OCHA* agua es para necesitados". (p. 122).

El "principal" dispara tres balas en el corredor de la cárcel y *PANTACHA* grita: "¡No hay dueño para agua!" (p. 122) y luego lo insulta: ¡*CARAJO!* ¡*SUA!* (ladrón) y luego añade fuera de sí, en una exaltación suicida: "Mata *NOMAS* en mi pecho, en mi cabeza" (p. 123). Arguedas —a través de Ernesto— personaje del cual nos ocuparemos en su oportunidad, describe la escena contándonos cómo *PANTALEONCHA* "*levantó alto su corneta como el sol del mediodía, su mirar quemaba, rajaba los ojos. Brincó sobre el MISTI maldecido. Don Braulio soltó una bala y el makta cornetero cayó de barriga sobre la piedra*". (p. 123).

Aquí sólo el párrafo que describe la muerte de *PANTALEONCHA* es de un verismo expresivo sorprendente. El lenguaje es directo, concreto en su realismo, la comparación con el paisaje y el minuto decisivo que vive el *MAKTA* cornetero

esta muy bien lograda. La fuerza del lenguaje nos hace aprehensible toda la intensidad del personaje y toda la violencia de la situación.

Otra de las características más importantes de la temática de este relato, es que los comuneros son un personaje colectivo de principal importancia y conforman en realidad el eje estructural de este cuento. La necesidad del agua de este grupo indígena, genera este relato y plantea al lector, el problema ético de la obligación moral inherente al Hombre en su calidad de tal, de respetar la vida humana y la propiedad ajena, por más humilde que sea. Es a través de este personaje humano-social que vivimos la acción de este relato. Son los indios indecisos y sucios, alegres y tristes, rebeldes por instantes, miedosos en casi todo momento, los que conmueven nuestra sensibilidad y ejercen sobre nuestra conciencia, la presión axiológica de considerar el derecho al agua, como una exigencia de un valor necesario y justo para cualquier grupo humano, por más miserable que sea su situación existencial.

También es importante el carácter de Ernesto —quien encarna al propio Arguedas— niño-adolescente que cuenta gran parte de la historia, es él quien describe el paisaje, quien repite los diálogos que escucha, y por último es él quien amando a los indios como a carne propia, a pesar de ser hijo de *MISTI* (blanco) describe a los comuneros con los cuales se siente íntimamente ligado en toda su humilde realidad, y así, en la pág. 109 leemos: "Yo miré una a una la cara de los comuneros, todos eran feos, sus ojos eran amarillos, su piel sucia y quemada por el frío, el cabello largo y sudoso; casi todos estaban *ROTOSOS*, sus *LOK'OS* (sombrosos) dejaban ver los *PELOS* de la coronilla, las *OJOTAS* de la mayoría estaban huecas por la planta, sólo el correaje y los ribetes eran lanudos." Lenguaje y realidad conforman aquí una unidad objetiva de un verismo innegable. Uno ve un grupo humano sucio y miserable, intentar exigir lo que de derecho les pertenece. Ernesto, el adolescente, que a veces es narrador de la historia y otras se sitúa como espectador de los hechos, o como juez silencioso de los actos, en la última parte del cuento, ante la muerte y la injusticia, el niño-adolescente se siente hombre; "Al ver que arrastraban al *PANTACHA* me *ENRABIE* hasta el alma" —dice— (p. 124) y luego le grita a don Braulio: "¡*WILKUÑERO ALLK'O!*" (perro cazador de vicuñas) p. 124).

Ernesto quiere revivir con su actitud, la de su amigo *PANTACHA* recién asesinado y hiere con la corneta al "principal"

y le sigue insultando con odio. Don Braulio se queja lastimeramente al ver correr su propia sangre y ordena al alcalde que abalee al niño, pero éste le grita una vez más a Don Braulio ¡*SUAKUNA!* (ladrones). Sus palabras surgen naturalmente en quechua, el lenguaje es directo, luego se entremezcla con un castellano mestizo, cuando dice el niño: "*TAYTAY* muérete, *PERRO ERES*, para morder a comuneros *NOMAS* sirves", (p. 124), y luego ante la inmensidad de su dolor, implora a Dios: "*TAYTACHA* acábale de una vez, para morder *NOMAS* sirve". (p. 124) y luego desesperado ante la muerte de su amigo y el fracaso de la rebelión viene la negación final: ¡"*JAYJALLAS TAYTACHA* Dios no hay!". En este párrafo la cualidad del relato es ascensional en intensidad emotiva, primero el niño se excita, insulta, se rebela, luego viene la negación de todo poder supremo y esto se debe al encuentro súbito del niño con la soledad absoluta de la injusticia y con la soledad suprema de la muerte. El niño ve y vive el yacer de *PANTALEONCHA* de barriga, muerto cara al sol del mediodía, sobre la piedra caliente del corredor de la cárcel, por pedir el agua para los necesitados.

El autor utiliza muchas expresiones quechuas en este cuento y un castellano mestizo en la estructura formal del relato. El lenguaje sirve así para plasmar la realidad vital de esa comunidad híbrida (india-chola), perdida en las serranías peruanas, más aún Arguedas nos da a conocer los caracteres de los personajes de este cuento, valiéndose de comparaciones abstraídas de la confrontación vital entre el hombre y el medio que lo circunda y que convive con él, los defectos de los personajes de "*Agua*" se nos ofrecen casi siempre a través de analogías con los defectos de los animales más comunes a esa región serrana: pumas, zorros, perros, pavos nazqueños, etc., y los símiles se dan en el *HABLA* sencilla e ingenua, no exenta de poesía, propia del campesino rural en su vida diaria. O sea que el lenguaje en "*Agua*" es el eje vital que confiere realidad y verismo a esa unidad incondicional de fondo y forma que exige todo buen relato.

El cuento del que nos ocupamos es breve, como es breve el tiempo en el cual transcurre la acción, todo acontece un día domingo desde la mañana hasta el mediodía, es en este breve lapsus en el que sucede este conato de rebelión, esta protesta, esta tragedia olvidada y sepultada entre leguas y leguas de caminos abruptos que silencian entre sus cumbres todas las injusticias de los gamonales y todos los gritos de justicia social, de los indios sucios y malolientes.

Anotaremos también que el lugar en que se desenvuelve la acción del relato es un pueblito, el cual se encuentra encerrado entre cerros inmensos, la campiña en el lado de los comuneros debido al excesivo calor y a la falta de riego languidece en miserables charcas en las que el maíz "está seco, agachadito, UMPU, (endeble); casi no se mueve ya ni con el viento" (p. 106). Descripción ésta gráfica, vital, concreta. Y en las tierras de los "principales" el trigo "está gordo, verdecito, hasta barro hay en el suelo". (p. 106).

La acción de este relato se sucede en varias secuencias lentas que culminan con el desenlace violento de la muerte de PANTACHA, también al finalizar el cuento tiene un epílogo lírico-poético que es como un himno de esperanza de que llegará un día en que todos los hombres podrán contar con una tierra fértil y hermosa, con agua abundante, en la que se podrá trabajar libremente sin condicionar la dignidad del hombre.

Estudiar las secuencias de la acción de "Agua" es interesante para comprender la técnica emotivo-ascensional de este relato: primero los comuneros se reúnen en la placita del pueblo atraídos por las notas alegres de la corneta de PANTACHA. Todos bailan y ríen. Hay correspondencia entre alegría, lenguaje y paisaje. "*Alegremente el sol llegó hasta el tejado de las casitas del pueblo. La copa alta de los saúcos y de los eucalyptus animaron el blanqueo de la torre y de la fachada de la iglesia, reflejaron hacia la plaza una luz fuerte y hermosa*". (p. 100). Luego una nostalgia dulce gana el corazón de Ernesto y el de PANTACHA al observar las tierras de su comunidad resacas. El lenguaje poético-emotivo de Arguedas describe esta añoranza cuando dice: "*...el cielo azul hasta enternecer, las pocas nubes blancas que reposaban casi pegadas al filo de los cerros; los bosques grises de K'ERUS y KANTUS que se tendían sobre los FALDERIOS, el silencio de todas partes, la cara triste de PANTALEONCHA produjeron en mi ánimo una de esas penas dulces que frecuentemente se sienten bajo el cielo de la sierra*". (p. 101-102).

Luego vuelve la música y el baile, la alegría se torna general. Sólo Don Vilcas, indio comprado por Don Braulio con unas chacritas de maíz y unas cuantas reses, se muestra molesto. Pero la música se vuelve después dolor y protesta, el indio ama la tierra, que es para él, la vida misma, y al ver los campos casi desiertos por falta de agua, PANTACHA levanta su corneta y empieza a tocar la música triste de las PUNAS ...

"luego puso el cuerno sobre sus rodillas y recorrió con la mirada, las faldas de las montañas que rodean a San Juan. Ya no había pasto en los cerros; sólo los arbustos secos, pardos y sin hojas daban a los FALDERIOS cierto aire de vegetación y monte". (p. 105). El ambiente exalta a PANTACHA quien comienza a vociferar contra don Braulio y contra todos los "principales" llamándoles ladrones. Llegan los comuneros de THIN-KY y PANTACHA sigue con sus críticas. Los comuneros se excitan y gritan: "¡CARAJO, MISTIS SON COMO TIGRE! ¡Comuneros para morir COMO PERROS!" (p. 111).

Ya todos los comuneros se reúnen junto a PANTACHA para escucharlo mejor. Este les habla fuerte sobre el poyo del corredor de la cárcel. Les dice: "Pero COMUNKUNA somos tanto, tanto; "principales" dos tres, NOMAS hay. En otra parte dicen, comuneros se han alzado; de afuera adentro como A GATOS NOMAS los han apretado a los PLATUDOS. ¿Qué dicen COMUNKUNA?". (p. 111). Arenga ardiente, violenta, cargada de odio insatisfecho, de rebeldía, pero expresada y conformada en lenguaje sencillo, rudimentario, veraz. Es el hablar auténtico del campesino serrano, sin "afeites" literarios.

Los sanjuanese se asustan, los THINKYS también. Los sanjuanese se unen a don Inocencio, sacristán de la iglesia, reverente servidor de don Braulio, el cual aconseja a los comuneros: "Vamos a defender a Don Braulio, PANTALEONCHA es corne-tero NOMAS, no vale". (p. 114). "No sirve contra don Braulio" comentan entre sí los sanjuanese. Como vemos el lenguaje en "Agua" nos da en pocas frases la visión del miedo ante el poder y el dinero de los hacendados, apoderándose poco a poco de los comuneros. Así leemos en la página 114 "Los sanjuanese eran COMO GALLO FORASTERO, COMO VIZCACHA EN LA PUNA; cuando el principal gritaba, cuando AJEABA fuerte y reventaba su balita en la plaza, sanjuanese no HABIAN, por todas partes escapaban, como CHANCHOS CERRILES". Después sale don Pascual, el repartidor del agua por esa semana, y ofrece ésta para los comuneros. Arguedas nos cuenta: "Viéndose numerosos los campesinos se entusiasman, los THINKYS siempre más resueltos, los sanjuanese también se hicieron los decididos".

Don Braulio se hace esperar por varias horas. Crece la impaciencia de los comuneros, luego los vence el cansancio y el calor. Estos momentos tienen una magnífica correspondencia con el paisaje y el lenguaje artístico, que también conforma parte esencial de este cuento, así el autor dice: "Ya era tarde el

TAITA Inti quemaba el mundo. Las piedras de la mina de Ventanilla brillaban como espejitos, las lomas, los FALDERIOS, las quebradas se achicharraban con el calor. Parecía que el sol estaba quemando el corazón de los cerros, que estaba secando para siempre los ojos de la tierra. A ratos se morían los KAR-KALES y las retamas de los montes, se agachaban humildes los grandes MOLLES y los sauces cabezones de las acequias. Los pajaritos del cementerio se callaron, los comuneros también de tanto hablar, se quedaron dormidos". "EL TAITA Inti quería seguro, la muerte de la tierra, miraba de frente, con todas sus fuerzas, su rabia hacía arder el mundo y hacía llorar a los hombres". "El cielo azul se reía desde lo alto, azul como el ojo de las niñas, parecía gozoso mirando los FALDERIOS terrosos, LA CABEZA PELADA DE LAS MONTAÑAS, la arena de los riachuelos resecos. Su alegría chocaba con nuestros ojos, llegaba a NUESTRO ADENTRO como risa de enemigo". (pp. 118-119).

La acción de protesta desde su iniciación hasta el desenlace fatal es gradual. La calidad de la técnica expresiva de Arguedas es de suspenso en este cuento.

Al entrar don Braulio en la plaza de San Juan, se toca la campana de la iglesia. El autor nos describe la escena: "como si hubiera entrado *UN TORO BRAVO EN LA PLAZA*, en todas partes, la gente corrió a la puerta de la cárcel: parecían hambrientos." (p. 119).

Al escuchar la lectura del reparto del agua entre los más necesitados, don Braulio gritó: "¡PASCUALCHA silencio!". Los comuneros tiemblan. Los *THINKYS* se pararon más firmes y dicen: "¡KOCHA, agua es para necesitados!". "¡No hay dueño para agua!", luego habló don *WALLPA*, *VARAYOK* de los *THINKYS*, antiguo licenciado del ejército y uno de los pocos valientes del relato: "*COMUNKUNA* es primero". El "principal" sacó su arma. "Fuera ...CARAJO... fuera". Dos, tres, balas sonaron en el corredor... "los sanjuanese se escaparon por todas partes, no *VOLTEABAN* siquiera, corrían como perseguidos por los toros bravos de *K'ONANI*, las mujeres chillaban en la plaza". ... Luego vienen las frases violentas del *MAK-TA PANTACHA*: "Mata *NOMAS* en mi pecho, en mi cabeza", después llega su muerte violenta, atravesado por las balas de don Braulio. ¡A la cárcel *WANAKUS!* grita don Braulio... "como baldeados con sangre, don Pascual, don *WALLPA* y los *THINKYS* cerraron los ojos. Se acobardaron; ya no valían, ya no servían, *SE MALOGRARON* de repente; *SE AHUMILDA-*

RON COMO GALLO FORASTERO, COMO NOVILLO CHUSCO, ahí *NOMAS* se quedaron, mirando el suelo". "En la plaza se hizo el silencio; nadie había. En un rato se acabaron la bu-lla, las rabias, los comuneros, se acabó el *MAKTA* de corazón, el *MAKTA* valiente". (pp. 119-123).

Arguedas en este castellano mestizo, a veces real, a veces poético, pero siempre veraz y vital, que él usa en todo el cuento, crea con gran maestría situaciones y nos las describe con exactitud y fuerza. Al leer "Agua" hemos ido aprehendiendo, en planos sucesivos, la alegría, la rebeldía, la indecisión, la valentía, el miedo, el deseo de sobrevivir, en suma toda la amarga realidad de ese domingo de San Juan, domingo que encarna la lucha del campesinado por su derecho al agua, que es símbolo de vida en toda la tierra peruana. La rebeldía de Ernesto viene a consolarnos de la cobardía de los comuneros, el niño viendo arrastrar el cadáver de *PANTACHA*, insulta y hiere rabiosamente al principal, pero ante el revólver del alcalde también nos dice: "se enfrió mi corazón con el miedo" (p. 125). Ernesto huye a *UTEK'PAMPA*, comunidad importante, donde sabe que encontrará protección contra Don Braulio. Las últimas páginas de "Agua", son como un himno a la tierra germinal y buena, en la que el Hombre consciente de su libertad y de sus derechos encontrará la felicidad y una sana vitalidad.

Por eso al estudiar los elementos estructurales de este cuento, vemos que los personajes están bien caracterizados, que el lenguaje los tipifica con excepcional verismo. Observando las situaciones, vemos que tiempo, espacio y paisaje también se condicionan entre sí, y se aúnan en un lenguaje mestizo, pueblerino, híbrido, pero real y bello, que nos da una imagen viva, del acontecer de ese sangriento domingo de San Juan, y es a través de esos elementos cómo obtenemos una visión más profunda del significado de este cuento de Arguedas. Sucesos, personajes, situaciones y paisaje, que aquí se dan en mutua corespondencia, encuentran su integración expresiva en el lenguaje. "Agua" nos lleva a considerar que el reparto de este elemento vital, representa para Arguedas el derecho a la vida. Sin agua, sólo hay sequía, es decir tierra muerta, y sin tierra el campesinado fenece de hambre y de miseria. "Agua" ya no es sólo una protesta contra la "prepotencia" de los "principales", sino que alcanza un horizonte más vasto. El agua es símbolo de la vida. Es una dimensión de exigencia vital. El agua es fertilidad. La sequía es muerte. El autor nos plantea una situación de hondo contenido ético. El agua simboliza el derecho a la vida. Es el valor de la vida misma. Toda profana-

ción a este derecho natural y legítimo del hombre, es un atentado contra la vida. Es sembrar la muerte, y lo que es peor, la anarquía de todo valor ético.

Del plano fáctico de la protesta social, del asesinato, ascendendemos en profundidad, hasta una dimensión de derecho y de deber, a una realidad en la que el agua simboliza la aceptación o la negación de la condición ética del hombre, cual es el respeto a la vida misma.

“Agua”, simboliza, pues, este planteamiento de la necesidad vital del hombre de nuestras serranías, presentado bajo las circunstancias de un conato de rebelión. Fondo y forma en “Agua” se integran para presentarnos este problema decisivo para nuestra conciencia. ¿La vida del hombre es algo necesario? Sí. Entonces, el uso del agua que simboliza y garantiza esa vida debe ser un derecho común a todos. Agua y Vida. Exigencia vital y valor ético, son pues valores necesarios y exigibles. He aquí el núcleo de este cuento de Arguedas dirigido fundamentalmente a la conciencia del hombre.

Arguedas, José María. *Diamantes y Pedernales. Agua.* Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva. Lima, 1954.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Actividades del Claustro

INAUGURACION DEL AÑO ACADEMICO DE 1967

La ceremonia de apertura del Año Académico de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas se realizó el día 25 de abril en el salón de sesiones de la Facultad con la asistencia de profesores, delegados estudiantiles y alumnos. En esta reunión el Decano, Dr. Augusto Tamayo Vargas, dio lectura a su memoria anual. El discurso de orden estuvo a cargo del Dr. Francisco Statsny, quien disertó sobre el tema *El arte en Sud-América de los primeros 40 años del siglo XX*. El acto terminó con las palabras del Delegado estudiantil al Consejo Universitario, Carlos Enrique Becerra. Luego de la ceremonia se ofreció un cóctel a los asistentes.

Biblioteca de Letras

«Jorge Recinelli» ELECCIÓN DEL DECANO DE LA FACULTAD

La elección del nuevo Decano de la Facultad tuvo lugar en la sesión de Consejo del día 22 de mayo. Bajo la presidencia del Decano Interino, Dr. Modesto Rodríguez Montoya, se inició la sesión siendo las doce y diez minutos del día. Realizado el sufragio, en el que se emitieron cincuenta y ocho votos, el Dr. Alberto Escobar obtuvo la mayoría con treinta y cuatro votos. El Dr. Rodríguez Montoya lo proclamó Decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas para el periodo de 1967-1970.

Al ser invitado a ocupar la presidencia del Consejo, el Dr. Escobar hizo uso de la palabra. Recordando una expresión del desaparecido maestro Raúl Porrás Barrenechea —“Lo que sé ahora ya lo sabía hace veinte años, pero lo que podía hacer veinte años atrás yo no puedo hacerlo ahora”—, manifestó que llevaba al Decanato toda su capacidad de trabajo y un definido espíritu de conciliación. Declaró que los votos recibidos obliga-

ban a una obra conjunta en beneficio de la Facultad de Letras y de la Universidad de San Marcos. Por este motivo invocaba a profesores y alumnos para que, con el mismo celo con que se reclaman derechos, estuvieran siempre dispuestos a cumplir obligaciones con nuestro centro superior de estudios.

DIRECTORES DE DEPARTAMENTOS

En el transcurso del Año Académico de 1967, han ejercido la dirección de los distintos Departamentos y Escuelas de la Facultad los siguientes catedráticos:

Departamento de Antropología:	Dr. Jorge Muelle
Departamento de Arte:	Dra. Nelly Festini (hasta setiembre).
	Dr. César Arróspide de la Flor (setiembre-diciembre).
Departamento de Filosofía:	Dr. José Russo Delgado.
Departamento de Geografía:	Dr. Javier Pulgar Vidal
Departamento de Historia:	Dr. Raúl Rivera Serna.
Departamento de Lingüística y Filología:	Dr. Alberto Escobar (enero-mayo).
	Dr. Miguel Angel Ugarte (junio-diciembre).
Departamento de Literatura:	Dr. José Alvarado Sánchez
Departamento de Psicología:	Dr. Modesto Rodríguez Montoya
Departamento de Sociología:	Dr. Aníbal Ismodes Cairo
Escuela de Periodismo:	Dr. Andrés García de la Barga
Escuela de Servicio Social:	Dra. Gloria Abate Cuffini (enero-junio)
	Dr. Francisco Alarco (junio-diciembre).

PROFESORES DELEGADOS DE LA FACULTAD ANTE EL CONSEJO Y LA ASAMBLEA UNIVERSITARIA

El Dr. Gustavo Saco fue elegido delegado de los profesores de la Facultad ante el *Consejo Universitario* en la sesión realizada el 16 de junio.

Igualmente, en la reunión efectuada el 21 de julio, fueron elegidos delegados ante la *Asamblea Universitaria* los doctores: Alberto Escobar, Gustavo Saco, Pedro Villar Córdova, José Alvarado Sánchez, Jorge Puccinelli, Martha Hildebrandt, Lucio Castro Pineda, Luis Alberto Sánchez, Miguel Angel Ugarte, José Matos Mar, Jorge Muelle y Estuardo Núñez.

CATEDRATICOS HONORARIOS

A propuesta de la Facultad, en 1967, recibieron el grado de catedráticos honorarios de nuestra universidad las siguientes personalidades:

ANTONIO PAGES LARRAYA, Catedrático de la Universidad de Buenos Aires.

GIUSEPPE UNGARETTI, Catedrático de la Universidad de Roma.

En ceremonias que se realizaron en la sala de profesores se les hizo entrega del diploma y la insignia correspondientes.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Comar» **CATEDRATICOS EMERITOS**

Por la labor docente y la trayectoria cumplida en nuestras aulas fueron nombrados *catedráticos eméritos* el Dr. *TEODOSIO CABADA* del Departamento de Historia y el Dr. *ANDRES GARCIA DE LA BARGA* de la Escuela de Periodismo.

PROFESORES VISITANTES

Durante el año lectivo de 1967 la Facultad ha recibido la colaboración académica de los siguientes profesores visitantes:

Dr. *ARNOLD MEADAW*, catedrático de la Universidad de Arizona, profesor de Psicología Clínica, quien dictó el curso de Psicología de la Delincuencia (abril-junio).

Prof. *JAMES HIGGINS*, catedrático de la Universidad de Liverpool, conocido hispanista y estudioso de la poesía de Vallejo. Dentro del curriculum de la cátedra de Literatura Peruana (curso monográfico) ofreció tres exposiciones sobre los temas en la poesía del mencionado poeta peruano. Al presentarlo, el Dr. Jorge Puccinelli, catedrático del curso, puso de relieve la importancia de los trabajos de análisis e investigación del profesor visitante. Después de las charlas se suscitaron en el auditorio interesantes debates (julio).

Dra. *PAULE REICHLIN*, del *Museo del Hombre* de París. Dictó el curso de Antropología Física (15 de agosto - 15 de noviembre), debido a la gentileza de la Embajada de Francia.

FALLECIMIENTO DE CATEDRATICOS

Durante el año 1967 han ocurrido los sensibles fallecimientos de los siguientes profesores de la Facultad: El 23 de junio, Dr. *WALTER BLUMENFELD*, catedrático emérito de la Universidad, introductor del curso *Psicología Experimental* en el Perú. El 16 de julio, Dr. *ENRIQUE BARBOZA*, catedrático de *Interpretación de Textos filosóficos* del Departamento de Filosofía. El 13 de octubre, Sr. Coronel *LUIS MONTEZUMA DELFIN*, catedrático *ad-honorem* del Departamento de Geografía.

NOMBRAMIENTO DE PROFESORES A DEDICACION EXCLUSIVA Y TIEMPO COMPLETO

«Jorge Puccinelli Converso»

El Consejo de la Facultad de Letras, en el transcurso del año que ha finalizado, ha promovido a la categoría docente que se menciona a los siguientes profesores:

Catedrático Principal a Dedicación Exclusiva, Dr. Aníbal Ismodes; *Catedrático Principal a Tiempo Completo*, Dr. Jorge Muelle y Dr. Carlos Radicati; *Catedrático Principal a Medio Tiempo*, Dr. José Alvarado Sánchez; *Catedrático Asociado a Dedicación Exclusiva*, Dr. Pablo Macera y Dra. Gred Ibscher; *Catedrático Asociado a Tiempo Completo*, Dr. Dante Herrera Alarcón; *Catedrático Asociado a Medio Tiempo*, Dr. Walter Leiblinger; *Catedrático Auxiliar a Dedicación Exclusiva*, Drs. Juan B. Ferro, Washington Delgado, Sócrates Villar Córdova; *Catedrático Auxiliar a Tiempo Completo*, Drs. Luis Gayoso Bacigalupo, Emilio Mendizábal, Luis Lumbreras y Dra. Rosa Fung; *Catedrático Auxiliar a Medio Tiempo*, Drs. Luis Ramírez, Julio Cotler, Mario Sotomayor y Dra. María Luisa Saco.

CONCURSOS DE CATEDRA

El 25 de noviembre, de acuerdo con el reglamento vigente, la Facultad ha convocado a concurso de promoción para las siguientes plazas:

- Catedrático Asociado de *Lógica*
- Catedrático Asociado de *Historia de la Cultura Peruana*
- Catedrático Asociado de *Geografía Física General*

ACTIVIDADES CULTURALES

Bajo los auspicios de la Facultad y los Centros de estudiantes, en el año 1967 se han realizado las siguientes actividades culturales:

ABRIL:

- 25. Recital del poeta paraguayo, Elvio Romero.

JULIO:

- 16 y 17. Conferencias del Dr. Rafael Lapesa, Secretario Permanente de la Real Academia Española de la Lengua, sobre: *Tendencias del español actual e Historia de la lingüística interna y externa.*

AGOSTO:

- 9. Inauguración de la exposición pictórica de los alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes del Perú. La muestra reunió a 27 jóvenes artistas de diversas tendencias.

SETIEMBRE:

- 6. Conferencia del Dr. Antonio del Busto sobre el tema: *Estructura social del conquistador.*
- 9—23. Organizado por el Departamento de Psicología se ofreció un ciclo de conferencias en torno a la importancia de la Psicología científica.
- 12. Conferencia y debate sobre la novela y la misión del escritor, sustentada por el novelista Mario Vargas Llosa, ganador del premio internacional "Rómulo Gallegos".

- 16. Se dio inicio al *Seminario sobre la Realidad Nacional*, organizado por la entidad alemana: Sociedad Académica de Relaciones y Estudios Internacionales. Participaron: el Dr. José Matos Mar, quien expuso el tema de *Las comunidades indígenas*; el Ing. Carlos Malpica, que trató el tema de la *Reforma agraria en el Perú*; el Dr. Ernesto Yépez sobre el *Origen del sub-desarrollo*; y, finalmente, el Dr. Fernando Lecaros sobre la *Organización del poder en el Perú*.
- El profesor alemán Wolfgang Luchting ofreció una conferencia titulada *Algunos aspectos de la Narrativa Peruana contemporánea*.
- El Dr. Samuel Pérez B. presentó el tema de *La novelística latinoamericana actual*.
- Charla del Dr. Claudio Dillón S. sobre *La Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales*.
- El sociólogo uruguayo, Dr. Héctor Borrat, expuso el tema: *El Cristianismo ¿impulso o freno de la revolución?*
- Conferencia del profesor Samuel Escobar sobre el tema: *Diálogo entre Cristo y Marx*.
- El poeta y escritor peruano Gustavo Valcárcel ofreció una charla sobre *La Unión Soviética de hoy*.
- El Dr. Justo González, Decano de la Facultad Evangélica de Teología de Río Piedras, Puerto Rico, dictó un ciclo de conferencias sobre *El sentido de nuestra historia*.

OCTUBRE:

- 12. El profesor de literatura Winston Orrillo presentó la *Literatura en Vietnam*.
- 19—21. El Centro de Estudiantes de Psicología, en colaboración con la cátedra de Metodología de la Investigación Psicológica y con los auspicios de la Facultad, organizó el *I Simposium de Trabajos Psicológicos*. Se presentaron trabajos dentro de los sectores de la *Psicología Clínica, Psicología Educativa y Psicología Social y de la Delincuencia*.
- El Dr. José Mejía Valera, Catedrático del Departamento de Sociología, ofreció una exposición sobre: *Asimilación de migrantes en la industria*.

- La Dra. Helena Sassone, crítica y poetisa española residente en Venezuela, hija del escritor peruano Felipe Sassone, ofreció una charla y un recital.
- El Dr. Eugenio Chang Rodríguez, catedrático de Estilística en la Universidad del Estado de New York, ofreció dos conferencias: *El arte de novelar de Jorge Icaza* y *La agonía de César Vallejo*.
- El Dr. Víctor Li Carrillo dictó —organizado por el Departamento de Filosofía— dos cursillos sobre: *Teoría de la argumentación e Interpretación de Textos Filosóficos*.
- Se dio inicio al ciclo de conferencias sobre *La vida y la cultura de la India* a cargo del Dr. José León Herrera, estudioso de la Literatura y Filosofía de la India.

NOVIEMBRE:

Con el patrocinio del Centro Federado de Estudiantes se presentaron los siguientes conferenciantes:

- 2. El periodista Francisco Moncloa con el tema: *Momento actual*.
- 3. El Ing. Carlos Malpica se ocupó sobre: *El mito de la ayuda exterior*.
- 7. El Dr. Carlos Delgado expuso el tema: *Composición de la sociedad peruana*.
- 7. El Centro Federado de Estudiantes ofreció un homenaje al cincuenta aniversario de la Revolución Rusa de 1917.
- 14—17. Ciclo de conferencias sobre Reforma Universitaria y la nueva Ley Orgánica de Educación.
- 22. Conferencia sustentada por el Arq. Santiago Agurto, Rector de la Universidad Nacional de Ingeniería, sobre: *La Crisis Económica de la Universidad Peruana*.

VIAJES AL EXTRANJERO

En el año 1967 han viajado en representación de la Facultad o en misión cultural los siguientes profesores:

ENERO:

- El Dr. Augusto Tamayo Vargas, catedrático de Literatura Peruana e Hispanoamericana, viajó a Santa Mónica, California, a la primera fase del XIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, realizado del 15 al 30. Dictó, además, conferencia en los *campus* de Irvine y Berkeley de la Universidad de California.
- El Dr. Estuardo Núñez viajó a los Estados Unidos en misión cultural. Durante su permanencia tuvo oportunidad de concurrir al XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana realizado en Los Angeles, California.

MARZO:

- El Dr. José Jiménez Borja representó al Perú ante la Asociación de Academias de la Lengua Española en Madrid.

ABRIL:

- El Dr. Luis Alberto Ratto viajó a París para realizar investigaciones en la Escuela de Altos Estudios sobre América Latina de La Sorbona.

MAYO:

- El Dr. Duccio Bonavia Berber se dirigió a Francia a seguir estudios de especialización en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Burdeos.
- El Dr. José Matos Mar viajó a Alemania para participar en el coloquio sobre problemas de la integración de la población indígena en América. La reunión duró del 15 de mayo al 15 de junio.

JUNIO:

- El Dr. Carlos Rodríguez S. fue invitado al Festival de Arte que se realizó en Colombia del 9 al 15.

JULIO:

- Los Drs. Jorge Puccinelli y Wáshington Delgado asistieron a las *Conferencias Internacionales Vallejianas* organizadas por el Centro de Documentación e Investigación César Valle-

jo de la Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Letras. La reunión se realizó del 17 al 20.

AGOSTO:

- El Dr. Augusto Tamayo Vargas asistió a la segunda fase de la Conferencia de Literatura Iberoamericana en Caracas, del 2 al 28. Luego, a invitación del Gobierno del Brasil, dictó un cursillo de Literatura Peruana en la Universidad Federal del Brasil, Río de Janeiro.
- El Dr. Estuardo Núñez concurreó del 2 al 20, a la segunda reunión del XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana que tuvo lugar en Caracas y Mérida. Estuvo presente también en las ceremonias en que se concedió el premio "*Rómulo Gallegos*" al novelista peruano Mario Vargas Llosa.
- La Dra. Dora Bazán Montenegro y el Dr. Luis Hernán Ramírez, del 19 al 26, asistieron al II Curso Superior de Lingüística Española, realizado en Málaga.

SETIEMBRE:

- La Dra. Gloria Abate Cuffini viajó a seguir un curso de perfeccionamiento en la Universidad de Columbia, EE.UU., por el término de un año.

OCTUBRE:

- El Dr. José Mejía Valera concurreó, del 11 al 15, a la reunión de Institutos y Centros de Investigaciones del Desarrollo, realizado en Bogotá.

NOVIEMBRE:

- El Dr. Augusto Salazar Bondy, del 4 al 10, asistió a la Conferencia sobre Educación e Investigación para el servicio público, realizado en Río de Janeiro.
- El Dr. Teodoro Meneses Morales viajó a EE. UU., invitado por la Universidad de Cornell, para participar en las actividades de intercambio académico con el Plan de Fomento Lingüístico.
- El Dr. José Matos Mar viajó a Alemania para asistir al Se-

gundo Coloquio Científico de Ultramar realizado en la sede de la Universidad de Münster.

- La Dra. Dora Bazán Montenegro y el Dr. Luis Hernán Ramírez, del Departamento de Lingüística y Filología, se dirigieron a México para participar, por un lapso de tres meses, en el II Instituto Interamericano de Lingüística.

DICIEMBRE:

- El Dr. Modesto Rodríguez Montoya viajó a México para asistir al Congreso Interamericano de Psicología que se inició el primer día del mes.
- El Dr. Reynaldo Alarcón Napurí asistió al Congreso Interamericano de Psicología realizado en México.
- El Dr. Alberto Escobar, Decano de la Facultad, participó en el IV Simposio Interamericano de Lingüística que se efectuó en México. En la tercera sesión plenaria del certamen, el Dr. Escobar leyó una ponencia sobre "La problemática de las lenguas nacionales".
- El Dr. Miguel Angel Ugarte viajó, igualmente, a México para asistir al IV Simposio Interamericano de Lingüística.
- El Dr. Carlos Daniel Valcárcel concurrió al Primer Congreso Bolivariano de Archivos, realizado en Caracas, desde el 12, por un lapso de 30 días.
- El Dr. Carlos Aranibar asistió al Primer Congreso Bolivariano de Archivos, realizado en Caracas.

GRADOS OTORGADOS POR LA FACULTAD

La Facultad de Letras y Ciencias Humanas concedió, durante 1967, los siguientes grados:

BACHILLER EN LETRAS:

- En la especialidad de *Etnología y Arqueología*, el 27 de enero, a: José Villarán Salazar, Fernando Fuenzalida Vollmar, Luis A. Humberto Rodríguez Pastor y Teresa Valiente Catter.

- En la especialidad de *Lingüística y Filología*, el 16 de enero, a Augusto Escribens Trizano y, el 23 de diciembre, a Rodolfo Cerrón Palomino.
- En la especialidad de *Literatura*, el 5 de enero, a Wilfredo Pablo Mesía Maraví; el 8 de febrero, a Darío Chávez de Paz; el 6 de mayo, a Antonio Cisneros Campoy; y el 30 de diciembre a Francisco Bendezú Prieto.
- En la especialidad de *Psicología*, el 1º de julio, a Isabel Graciela Lizárraga Chávez y, el 30 de noviembre, a Giovanna Valli.
- En la especialidad de *Sociología*, el 5 de marzo, a Luis Alberto Rocca Torres; el 25 de mayo, a Rómulo Alfonso Ramos Alva; el 15 de noviembre, a Jorge Váscones Casanova; el 17 de noviembre, a Felipe Portocarrero Maish y a Fernando Bértoli Bustillos.

TITULO PROFESIONAL:

- El título de *Psicólogo Profesional*, el 13 de enero, a Elías Battallanos Monzón y, el 25 de noviembre, a Isabel Graciela Lizárraga Chávez.

DOCTOR EN LETRAS:

- En la especialidad de *Antropología*, el 10 de julio, a Rosa Fung.
- En la especialidad de *Geografía*, el 13 de setiembre, a Romer Santamaría Hidalgo.
- En la especialidad de *Literatura*, el 5 de enero, a Luis Hernán Ramírez Mendoza y, el 8 de junio, a Edmundo Bendezú Aybar.

ESTUDIANTES BECADOS

La Beca "*JULIO C. TELLO*" fue concedida al alumno del Departamento de Antropología Hugo Hurtado.

La Beca "*JAVIER PRADO*" la obtuvo el ex-alumno, y catedrático auxiliar de la Facultad, Mario Sotomayor La Rosa.

LICENCIA DE PROFESORES

El Consejo de la Facultad concedió licencia, en 1967, al siguiente personal docente:

Al Dr. *Félix Alvarez Brun*, catedrático principal, prórroga de licencia por un año a partir del 1º de abril, sin goce de haber por tener que seguir desempeñando el cargo de Consejero de la Delegación Permanente del Perú ante la UNESCO, en la ciudad de París; a la Dra. *Dora Bazán Montenegro*, catedrática auxiliar, licencia con goce de haber por tener que asistir al II Curso Superior de Lingüística Española realizado en Málaga, España; al Dr. *Luis Hernán Ramírez*, catedrático auxiliar, licencia con goce de haber por tener que asistir al anterior curso de Lingüística; al Dr. *Francisco Miró Quesada*, catedrático principal a tiempo completo, licencia sin goce de haber, desde el 1º de abril, por tener que ejercer un cargo diplomático encomendado por el Supremo Gobierno; al Ing. *Jorge Bravo Bresani*, licencia con goce de haber, por el periodo de dos meses, con antigüedad del 8 de abril; al Dr. *Augusto Tamayo Vargas*, catedrático principal, licencia con goce de haber, del 2 al 27 de agosto, para asistir a la segunda fase de la Conferencia de Literatura Iberoamericana realizado en Caracas; al Br. *Tomás Escajadillo O'Connor*, catedrático auxiliar, prórroga de licencia por el término de tres meses, sin goce de haber, desde el 1º de noviembre; al Dr. *Carlos Daniel Valcárcel*, licencia por el término de un mes para asistir al Primer Congreso Bolivariano de Archivos, realizado en Caracas, desde el 12 de diciembre.

«Jorge Puccinelli Converso»

SECRETARIA DOCENTE

A propuesta del Decano y con la aprobación del Consejo de la Facultad, con fecha 3 de julio, se acordó dividir la Secretaría de la Facultad en dos secciones: Docente y Administrativa. En la resolución respectiva se especifican las funciones de ambas reparticiones.

NUEVAS DEPENDENCIAS ADMINISTRATIVAS EN LA FACULTAD

Con el objeto de racionalizar los múltiples servicios que requiere el funcionamiento de la Facultad, se han creado tres nue-

vas dependencias: La *Oficina de Finanzas*, dedicada a la elaboración del presupuesto y al control de la aplicación de las diferentes partidas; la *Oficina de Servicios Estudiantiles*, que ha asumido el área de trabajo que tenía la secretaría al respecto y la *Oficina de Coordinación Académica*, encargada de reunir, ordenar y publicar la información oficial sobre la actividad académica de la Facultad.

ESCUELA DE SERVICIO SOCIAL

El Consejo de Facultad, en sesión del 23 de noviembre de 1967, aprobó el reglamento que norma la incorporación definitiva de la Escuela de Servicio Social a la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, en virtud de disponerlo así la ley 15121 del 7 de agosto de 1965.

INAUGURACION DE NUEVAS AULAS

En ceremonia que se realizó el 5 de diciembre, con asistencia del Rector de la Universidad, Dr. Luis Alberto Sánchez, y el Decano de la Facultad, Dr. Alberto Escobar, se ha inaugurado la construcción de la tercera etapa del edificio central de nuestra Facultad —tercer piso— que cuenta con tres aulas grandes con capacidad para doscientos alumnos cada una y cinco aulas pequeñas.

«Jorge Puccinelli Converso»

Luego del descubrimiento de la placa recordatoria de la ceremonia se ofreció una champañada a los asistentes.

HOMENAJE A CORPUS BARGA

El 1º de octubre, Día del Periodista, en una emotiva ceremonia que se realizó en el local de la Escuela de Periodismo, se rindió homenaje al Dr. Andrés García de la Barga —más conocido como Corpus Barga— por su labor como maestro sanmarquino y director de la Escuela de Periodismo. En este acto Corpus Barga ofreció una charla —un capítulo de su vida— titulada *Mis años de periodista* que versó sobre sus actividades como corresponsal durante la Primera Guerra Mundial.

Los profesores de la Escuela, los alumnos y los redactores

de la *GACETA SANMARQUINA* expresaron su testimonio de aprecio a Corpus Barga a través de las palabras del Dr. José Miguel Vélez Picasso y la Srta. Flora Saldaña Menéndez, redactora del mencionado órgano informativo, quien le hizo entrega de un presente como recuerdo de sus amigos y discípulos.

Al finalizar, el Decano de la Facultad, Dr. Alberto Escobar, entregó al Dr. Andrés García de la Barga la resolución por la que se otorga el título de Catedrático Emérito.

ELECCIONES ESTUDIANTILES

Las elecciones estudiantiles para renovar los cargos de delegados ante el Centro Federado y el Consejo de Facultad se realizaron el 16 de julio. El Comité Electoral estuvo presidido por el Dr. José Alvarado Sánchez e integrado por el Dr. Francisco Carrillo y el alumno Darío Rubio del Castillo.

Después de realizar el cómputo de los sufragios, el Comité Electoral proclamó ganadores a los siguientes alumnos: *Secretario General del Centro Federado*: José Carlos Vértiz; *Sub-secretario General del Centro Federado*: Oscar Pequeño; *Delegado ante el Consejo Universitario*: William Prado; *Delegados ante el Consejo de Facultad*: Oscar Pequeño, Guillermo Gutiérrez, Juan Velásquez, Federico Castañón, Cecilia Linares, Filomeno Macedo, César Romero, Pedro Alva, Nelson Coronel, Manuel Velasco, Rubén Darío Mansilla, Mario Tueros, Jorge Arnao, Lenka Galzina, Luis Changanaguí, Abraham Huamán, Edmundo Inga Garay, Cipriano Olivera, César Aranguena y Martha Gutiérrez. *Delegados ante el Centro Federado de Letras*: Luis Salvador Gómez, Angel Miranda y José Riva Arteaga, del *Primer Año*; Luis Miñán, Víctor Huaraz y Victoria Alvarez, del *Segundo Año*; Segundo Correa, Hugo Trelles y Roberto Angeles Lazo, del *Tercer Año*; Gregorio Huertas, Sinesio López y Guillermo Erazo Vásquez, del *Cuarto Año*; Adolfo Pinillos, Jaime Castro Contreras y Samuel Morales del *Quinto Año*.

PUBLICACIONES

Con los auspicios de la Facultad y de algunos departamentos se han editado las siguientes publicaciones:

Historia de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas (1919-1966), por el Dr. Carlos Daniel Valcárcel, que completa la historia —1866 a 1918— editada anteriormente.— *El poder en la organización. (Un intento de análisis)*, por el Dr. José Mejía Valera, publicación del Instituto de Investigaciones Sociológicas, Biblioteca de Sociología.— *Los determinantes sociales del desarrollo comunal*, por el Dr. Jesús Véliz Lizárraga, Separata de la Revista de Sociología.— *Estudios de las barriadas limeñas*, por el Dr. José Matos Mar.— *SPHINX*, N° 16, año 1967, revista del Departamento de Lingüística y Filología.

VISITA DE ESTUDIANTES MEXICANOS

Una delegación de treinta y cinco estudiantes de la *Escuela Nacional de Antropología e Historia* de México, dirigida por el alumno Virgilio Dante Caballero, llegó al Perú el 2 de octubre. La Universidad Nacional Mayor de San Marcos les dio hospedaje en la Vivienda Universitaria. Durante su permanencia en nuestro país desarrollaron un conjunto de actividades culturales —charlas, presentaciones, bailes folklóricos, debates, etc.— con el propósito de lograr un mejor conocimiento y mayor intercambio cultural. Los alumnos visitantes fueron atendidos por el Centro de Estudiantes de Antropología.

Biblioteca de Letras CENTENARIO DE VALLE-INCLAN «Jorge Puccinelli Converso»

Con motivo del centenario del nacimiento de D. Ramón del Valle Inclán, se desarrolló un ciclo de cinco conferencias a cargo del poeta y catedrático Washington Delgado, organizado por el Departamento de Literatura y por el Instituto Raúl Porras Barrenechea. El ponente, en la presentación del hombre y la obra, perfiló la figura del autor, analizó su relación con el Modernismo y la Generación del 98, expuso el teatro modernista, legendario y de inspiración histórica. Con lecturas comentadas, desde un punto de vista de análisis interno, caracterizó el teatro esperpéntico.

Al finalizar las conferencias se ofreció una lectura interpretativa de la obra de Valle-Inclán: "*Los Cuernos de Don Friolera*", realizada por los alumnos del Instituto Nacional de Arte Dramático, dirigidos por Octavio del Risco. Este ciclo, que ha sido la contribución peruana a los homenajes que los pueblos de

habla hispana han rendido al autor de las "Sonatas" en el centenario de su nacimiento, desarrolló el siguiente programa:

I. Valle-Inclán entre el Modernismo y la Generación del 98.

1. El año 1898 y la historia de España.— La decadencia española.— Los presagios de Quevedo.— Torres Villarroel o el testimonio de un pícaro.— Feijoo y el espíritu del siglo XVIII.
2. La rebelión romántica.— España, país romántico.— Mediocridad del romanticismo español.— Larra; precursor del 98.— Bécquer: "Vuelo de golondrina y no de águila".
3. Grandeza y miseria del realismo.— El Instituto Libre de Enseñanza.— El pensamiento de Giner de los Ríos.— El pensamiento de Joaquín Costa.
4. Modernismo y Generación del 98.— Los ideales de los modernistas.— Los ideales del 98.— La actitud ante el pasado.— Exotismo e individualismo.— La fe en la poesía.
5. Valle-Inclán modernista.— Valle-Inclán y el mito.— Valle-Inclán y la geografía exótica.— Valle-Inclán y la belleza suprema.
6. Valle-Inclán noventaiochista.— Valle-Inclán y la crítica del pasado inmediato.— Valle-Inclán y su tiempo.

II. El teatro modernista de Valle-Inclán.

1. La poesía de "Aromas de leyenda".— Religión, magia y leyenda.— La métrica modernista.— Galleguismo y castellanismo.
2. Las narraciones de Valle-Inclán.— Las "Sonatas" y la idealización del pasado.— Religión, amor y muerte.— La anulación de la voluntad.— Los donjuanes del 98.
3. "Flor de santidad".— La realidad degradadora.— La deshumanización del arte.— El autor y sus personajes.
4. El teatro modernista.— Nuevo prestigio del verso.— Las acotaciones.— "Voces de gesta".— El tiempo mítico.— Los personajes arquetípicos.
5. Las aproximaciones a la realidad.— "Cuento de abril".— Amor de Francia.— Crítica del espíritu castellano.— "La marquesa Rosalinda".— Superposición de culturas.— Versalles, Calderón, la Comedia del Arte y la picaresca.

III. El teatro legendario e histórico.

1. La actitud mágica de Valle-Inclán.— La poesía del pasajero.— Una estética modernista.— El pensamiento quietista.
2. Provincia e historia en las novelas de la guerra carlista.— El paisaje y los personajes.— Las ideas políticas.— Visión romántica del guerrillero.
3. Profundidad y pasión de las comedias bárbaras.— Los Montenegro.— Poesía y violencia.— Magia y blasfemia en "Cara de plata".— Una nueva versión de Don Juan.— Los donjuanes del 98.
4. Los personajes menores en las comedias bárbaras.— Pícaros, bufones, sacristanes, locos y mendigos.— El habla y la vida del pueblo.— Exaltación popular en "Romance de Lobos".

IV. El teatro esperpéntico.

1. La poesía esperpéntica en "La Pipa de Kif".— El mundo cubista.— Lenguaje desgarrado y rimas retorcidas.— Gestos y personajes.
2. Las novelas esperpénticas.— "Tirano Banderas".— Degradación de los personajes.— Persistencia romántica y modernista.
3. "El ruedo ibérico".— Una nueva técnica de la novela.— Narración y crónica.— Personajes esperpénticos.— Riqueza del lenguaje.— La actitud crítica.
4. El teatro esperpéntico.— El mundo infame de "Divinas Palabras".— El fondo mágico.— Lo grotesco y lo trágico.— Atmosfera mágica y bucólica.— El poder de las palabras.
5. El retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte.— La violencia irrisoria.— Tragedia y farsa.
6. "Luces de bohemia".— La vida canallasca.— La España de charanga y pandereta.— Ministros, periodistas y poetas.— La Ley de la fuga.— La rebelión y la muerte.— Última aparición del Braodomín.
7. "Martes de Carnaval".— La guerra de Cuba.— El secreto de los pronunciamientos militares.— "Los cuernos de Don Friolera".— La actitud crítica.—

- El juzgamiento del 98.— Reflexiones acerca del teatro, la literatura y el arte.
8. "Los cuernos de Don Friolera".— La escena barroca.— Los tres planos de la acción.— La perfección del personaje es-
9. Ubicación de Valle-Inclán en el teatro europeo.— Los herederos Ibsen.— La solución de la verdad.— El teatro grotesco de Valle-Inclán.

INFORMACION DE LA BIBLIOTECA DE LA FACULTAD

Dado el incremento de la población estudiantil en la Ciudad Universitaria, la Biblioteca de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, en el año 1967, ha aumentado sus servicios para cubrir la demanda. En la actualidad funciona con un horario de trece horas al día (8 a.m. a 2 p.m.; 3 p.m. a 10 p.m.), asequible a todos los estudiantes. Durante el último año lectivo se han inscrito 2,809 alumnos nuevos y la Biblioteca ha ofrecido servicios de lectura interna y préstamos domiciliarios a 94,981 lectores. No sólo se ha atendido a los alumnos de la Facultad, sino también a un gran número de lectores provenientes de otras Facultades, otras universidades y aun exalumnos.

Las obras consultadas se distribuyen en el siguiente orden, de acuerdo con el volumen de la demanda: *Filosofía, Psicología, Literatura Universal, Literatura del Perú, Ciencias Sociales, Historia Universal, Historia del Perú, Filología, Geografía, Diccionarios, Arte, Religión y Tesis.*

Las adquisiciones de la Biblioteca, en el lapso de abril a diciembre, han alcanzado la cantidad de 2,214 volúmenes. Se han recibido como donativos 247 unidades, tanto de particulares como de instituciones, entre libros y folletos.

El aumento de los fondos bibliográficos, el número creciente de lectores y la circunstancia de que ahora atiende gran parte de los servicios que antes ofrecía la Biblioteca Central de la Universidad, obligan a pensar en la ampliación de su reducido local.

INFORMACION DE LA HEMEROTECA

A partir de agosto de 1967 la Hemeroteca ha entrado en período de reorganización. Se intenta dar un servicio más amplio, variado y eficiente a profesores y alumnos de la Facultad. Existe

un plan en marcha que convertirá a la Hemeroteca en un centro útil para el investigador, para el estudioso y aun para quien busca el dato último e inmediato de la noticia periodística.

La Hemeroteca se suscribirá o establecerá canje —mediante las publicaciones de la Facultad— con importantes revistas de todo el mundo, en especial de América y Europa, lo que permitirá poner al alcance de los interesados la más variada bibliografía que circula actualmente —y quizás por algunos años, cuando no definitivamente— sólo en publicaciones periódicas y seriadas. Para incrementar los fondos existentes se ha tenido en cuenta el parecer de los especialistas en cada área, a fin de que las nuevas adquisiciones sean las más adecuadas para los propósitos de la Institución.

Se ha comprado un tarjetero de control visible (kardex) de 20 bandejas con capacidad para 1,260 tarjetas, que va a hacer viable la información pronta y precisa de las existencias de la Hemeroteca. Se está confeccionando un catálogo con entradas por título, materia, institución y director (es), así como uno cronológico, de las principales revistas. Para este fin se ha adquirido un fichero de madera con doce gavetas, que pronto estará a disposición de los lectores en la sala de lectura. También es de reciente adquisición un mueble de siete repisas escalonadas para la exhibición de los últimos ingresos, esto es de las últimas revistas llegadas a la Hemeroteca. En la sala de lectura se instalarán dos perchas con armellas de las que se prenderán 20 porta-periódicos y porta-revistas; de esta manera el lector tendrá a la mano los últimos diarios y revistas noticiosas de la capital y principales del mundo.

En la sala de circulación se ha instalado una mesa-carpeta de dos caras con un biombo divisor, construída *ad hoc*, para el uso exclusivo de los señores catedráticos, que así podrán trabajar con tranquilidad, sosiego y comodidad dentro de la Hemeroteca.

El servicio de fotocopias que desde hace algunos años ofrece la Biblioteca, ahora lo da también la Hemeroteca para toda clase de material impreso en revistas y publicaciones periódicas; catedráticos y alumnos tienen derecho a este servicio mediante el pago de los costos del papel fotográfico. Pero anunciamos que la Hemeroteca ofrece este servicio a todo el país y al extranjero y, en reciprocidad, por los canales de la Hemeroteca será posible conseguir desde el exterior copias foto y xerográficas de artículos y textos, cuya posesión, de otra manera, sería muy difícil cuando no imposible.

El horario de atención al público es de 8 a.m. a 1 p.m. y de 4 p.m. a 8 p.m., de lunes a viernes; de 8 a.m. a 12 m. y de 4 p.m. a 7 p.m., los sábados.

JUEGOS FLORALES UNIVERSITARIOS

Los tradicionales *Juegos Florales*, en 1967 se realizaron como homenaje al Centenario Republicano de la Facultad. Fueron convocados por la Federación Universitaria de San Marcos y asesorados por el Departamento de Literatura. Se presentaron un total de 204 trabajos a los tres géneros convocados: *Poesía* (143), *Cuento* (44) y *Ensayo* (17), lo que hace evidente el gran interés que despertó el certamen.

Se designó un jurado para cada género —conformado por catedráticos de la Facultad— cuyo veredicto fue el siguiente:

- *Poesía*. El primer premio correspondió a Marco Martos, por su poemario *Vendaval*. El segundo, en empate, lo obtuvieron Abel Rubio por su poemario *El corazón del poeta* y Mirko Lauer por su obra *En la traba de occidente*.

- *Cuento*. El primer premio fue otorgado a Eduardo González Viaña, por su obra: *Diversas Batallas*. El segundo, a Gregorio Martínez Navarro, por el conjunto de cuentos *La promesa*.

- *Ensayo*. «El primer premio lo compartieron Hugo G. Cárdenas Mandujano, por su trabajo: *Cuentos Andinos: estudio y valoración de la obra y sus personajes indígenas*, y Julio Ortega por *Ideas y literatura en el Perú*. El segundo premio correspondió a Gustavo Gorritti por *El artista y el revolucionario*.

La Federación, por intermedio de su coordinador Carlos Enrique Becerra, organizó la *Semana de los Juegos Florales* (28 de mayo —3 de junio), en la que se realizaron diversos actos culturales. La entrega de los premios se efectuó en el Teatro Municipal.

UNGARETTI EN EL PERU

Giuseppe Ungaretti, célebre poeta italiano y catedrático de la Universidad de Roma, visitó por primera vez nuestra patria

en 1967. La Facultad de Letras y Ciencias Humanas, en testimonio de reconocimiento a su obra poética y a su labor como maestro universitario, le otorgó el grado de *Doctor Honoris Causa*. En ceremonia cumplida el día 3 de noviembre, con la asistencia de diplomáticos, profesores e intelectuales, el Decano, Dr. Alberto Escobar, le entregó el diploma y la insignia correspondiente. El Dr. Francisco Bendezú, catedrático de literatura, fue el encargado de presentar el saludo de bienvenida.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Notas Bibliográficas

- VALLEJO, César. *Poesie*. Editada y traducida por Roberto Paoli. Milán, Lerici Editori, 1964, CCXLIII + 331 pp.

El libro del Dr. Paoli es una antología bilingüe de la poesía de Vallejo, pero, para el lector no italiano, el interés principal está en el exhaustivo estudio preliminar de la vida y obra del poeta. Buscando una continuidad, Paoli percibe dos corrientes complementarias que son constantes en la obra de Vallejo. De un lado es una poesía del sufrimiento, que el autor relaciona con la disolución del hogar del poeta y con la muerte de su madre. La destrucción del mundo armonioso, protector e integrador del hogar asume para Vallejo las proporciones de una caída cósmica. Llega a sentirse huérfano, solo y abandonado en un universo hostil y absurdo; y en *Trilce* y en *Poemas humanos* el hombre aparece como un *desgraciado* que sufre la angustia del *destierro* y del *des-tiempo*. Al mismo tiempo la poesía tiene su lado positivo en los anhelos del poeta de trascender la miseria de la condición humana y de alcanzar una existencia armoniosa y unificada, la que concibe en los términos del mundo que conoció de niño. En *Trilce*, un libro dominado por el deseo de una redención personal, es-

to suele tomar la forma de la nostalgia del pasado, pero en sus obras posteriores —*España, aparta de mí este cáliz* y algunas composiciones de *Poemas humanos*— el poeta vuelve sus ojos hacia el futuro y empieza a pesar en función de la redención de toda la humanidad. Encuentra una salida de su angustia personal a través de la solidaridad humana. Sueña con una nueva sociedad universal en la cual todos los hombres, unidos por el amor fraternal, trabajarán juntos para combatir el mal y para crear un mundo de paz, armonía y justicia. Varios factores contribuyen a formar este ideal —la ideología marxista, el espíritu cristiano de amor fraternal, una admiración por los valores del indio peruano —pero quizá el más importante es la imagen del hogar que Vallejo lleva dentro de sí: en efecto la nueva sociedad reproducirá, en un nivel universal, todas las características del hogar y de la familia. Ve emerger una nueva humanidad en la persona del *hombre-masa*, el hombre con una mentalidad colectiva y un espíritu de amor universal y cuyo arquetipo es el miliciano español y el bolchevique ru-

so. El miliciano es un Apóstol que difunde una nueva fe y un Redentor que se sacrifica para redimir a la humanidad. La España Republicana se hace símbolo de la nueva sociedad que es a la vez un hogar, un *hogar de los hogares*, donde toda la familia humana estará unida por el amor, y una madre, *la Madre Española*, que ofrece protección a todos los niños de la tierra.

Además de señalar la continuidad, como nunca se ha hecho antes, el Dr. Paoli aclara muchos aspectos particulares de la obra de Vallejo y corrige una serie de conceptos erróneos. Sostiene que es un error hablar de una unidad de estilo en *Trilce*, puesto que en realidad hay dos formas de expresión diferentes correspondientes a dos tipos de experiencia diferentes. Demuestra que Vallejo es un comunista *sui generis* cuyo marxismo es modificado por actitudes cristianas y personales. Insiste en que, a pesar del pesimismo no aliviano de muchos poemas de Vallejo, la

gravitación de su obra es a la larga positiva.

El Doctor Paoli nos ofrece también interpretaciones brillantes de algunos poemas. Dignos de una mención especial son sus análisis de *Trilce XLVIII* y *LXV*, *Los Desgraciados*, *No vive ya nadie en la casa*, y todo el libro *España, aparta de mí este cáliz*. De igual manera examina la prosa de Vallejo y este estudio es el más detallado y más penetrante realizado hasta la fecha. En el primer análisis serio de *Rusia en 1931* demuestra que este libro es una fuente inestimable para la comprensión de la poesía posterior. El libro de Paoli es indispensable para quien emprenda un estudio de Vallejo. Siguiendo los pasos de *Poesie e stile in César Vallejo* (1960) de Giovanni Meo Zilio, confirma que en los últimos años los trabajos más serios sobre Vallejo se están realizando en Italia. Es de esperar que el estudio de Roberto Paoli, inexplicablemente poco conocido en el Perú, sea traducido pronto al castellano.

JAMES HIGGINS

- CASTRO ARENAS, Mario. *La novela peruana y la evolución social*. Segunda edición corregida y aumentada. Lima, José Godard, Editor, 1967, pp. 289.

Esta obra, escrita por un estudioso de la literatura peruana que no desconoce los elementos estilísticos para adentrarse en la estructura interna de la obra, llega a su segunda edición en un lapso de dos años. Su nueva perspectiva y su singular propósito induce a apreciarla y a evaluarla en sus logros y deficiencias.

En el estudio preliminar de *La Narración en el Perú*, Alberto Escobar, después de haber examinado el itinerario de la narración peruana desde la época pre-hispánica hasta nuestros días afirma: "...a quien tenga oportunidad de leer la selección que hemos preparado, le será fácil convenir en el predominio de

la realidad, del realismo como factor dominante y permanente..." El autor de *La novela peruana y la evolución social* teniendo como divisa este principio sostiene: "De alguna manera, la novela refleja la realidad. En el más fantástico de los relatos, en la más esotérica de las novelas, siempre existe un ligamen que enlaza la obra narrativa y alguna de las aristas tangibles del vario mundo". Luego, limitando las fronteras de su trabajo, dice: "Partimos de la premisa de que la novela, como la literatura es, en esencia, un acto social creado por el hombre, ente social, y expresado por el lenguaje, creación social por excelencia". Juicios ostensibles que podrían omitirse si no fuera por la índole de divulgación que cumple la obra. Acápites más adelante expresa el objetivo de su obra: "Se propone este trabajo mostrar la historia de la novela peruana y la historia de la sociedad peruana. Y revelar así dos momentos de una misma realidad: el Perú". Todo esto se hace posible merced a que "la novela peruana ostenta una vocación de realismo verdaderamente admirable. Es una constante que se extiende desde *El Lazarillo de Ciegos Caminantes* hasta *Congrains*".

Es lícito, conocidos las premisas y los propósitos, preguntarse: ¿Cumple el autor todos sus objetivos? ¿Sus argumentos y conclusiones satisfacen las hipótesis? ¿Agota en toda su problemática el tema que se ha impuesto? En primer término, después de haber finalizado la lectura de la obra, se evidencia que si bien se cumple satisfactoriamente la primera parte de los propósitos —el desarrollo de la novela peruana—,

queda todavía en la penumbra el segundo —la evolución social—. Esto se manifiesta con mayor claridad cuando se recuerda sus intenciones: "Compararemos qué hurta la novela a la sociedad, qué rasgos del rostro de la sociedad peruana refleja, opaca o escamotea, la cara de la novela. Y para poder cumplir este trabajo será preciso, de un lado, tender las líneas paralelas de la sociedad y la narrativa peruanas, y de otro, tender los puentes en que las paralelas se unen y confunden". La obra que comentamos desarrolla la evolución de la narrativa peruana en general y de la novela en particular desde la obra de Alonso Carrió de la Vandra (1773) hasta nuestros días; no con un propósito histórico sino de investigación, de incisión en nuestra vena narrativa y en el descubrimiento de su trama.

En el primer aspecto —el desarrollo de la novela— Mario Castro Arenas, logra muchos aciertos: hilvana hábilmente diferentes movimientos y las obras de muchos autores en apariencia disímiles, teniendo en cuenta la característica común subyacente; cataloga certeramente las manifestaciones realistas, naturalistas e indigenistas de nuestros narradores; otorga exacta ubicación y valía a muchos de nuestros prosistas. Estos méritos, sensiblemente, no tienen su correspondencia en la línea paralela: *la evolución social*. No desarrolla, como era el propósito, los cambios suscitados en la sociedad peruana desde el siglo XVIII hasta nuestros días ni presenta los cambios que implican una variación en los puntos de vista de la prosa y en la adopción de nuevos métodos. Tal

vez se puedan explicar estas omisiones debido a que no existen todavía los estudios sociológicos necesarios para encarar este problema que, obviamente, escapa de las posibilidades de un crítico literario.

Otra objeción que es necesario hacerle a su obra es la disparidad de sus acápites y sus estudios. Evidentemente que los primeros capítulos—siglos XVIII y XIX— están facturados más extensamente, con mayor documentación y mejor argumentados. Se evidencia cierta prisa y carencia de agudeza para descubrir lo sustancial en el estudio de los autores de las últimas décadas. En este mismo lapso se presenta un catálogo de nombres cuyas obras, evidentemente, no han gravitado en la corriente ni en la singularización de nuestra prosa. Estos datos son adecuados para una obra histórica, no para un ensayo crítico; su presentación ha debido omitirse.

Por otro lado, la clasificación general de sus capítulos también nos parece cuestionable. La organización, no en razón a los movimientos o características peculiares de nuestra prosa, sino a diferentes puntos de vista, obras, autores, movimientos literarios y criterio histórico, no otorga rigurosidad a este ensayo. Ha debido adoptarse un solo punto de vista, acorde con las modulaciones de la temática realista de la novela peruana.

Pero sobre estas limitaciones nos parece justo resaltar también algunas conclusiones que, sobre algunos movimientos y características, expresa certeramente su autor. Así lo

testimonian sus juicios sobre el realismo naturalista del siglo XIX, sus afirmaciones sobre la prosa modernista y sus planteamientos sobre el indigenismo: "el hilo de la narración indigenista iniciada el pasado siglo por Narciso Aréstegui y Clorinda Matto de Turner, a diferencia de los narradores finiseculares no sólo se mostraba atento a la pintura del escenario y la condición social del campesino, sino que penetraba en las oscuras galerías espirituales de aquellos hombres andinos". Continúa: "Si observamos la narrativa peruana, desligándola de modas y escuelas pasajeras, advertimos que existe una línea que parte de Aréstegui, reaparece con la señora Matto de Turner, vuelve a columbrarse con nuevos bríos en López Albújar, se orquesta con tonos líricos con Alegría, y se prolonga en nuestros días con Arguedas. Es la línea del realismo indigenista". Concluye: "Yerran quienes fraccionan en periodos aislados, inconexos, la línea realista, por presbicia literaria que les impide observar en perspectiva la evolución narrativa".

Es plausible también la intención de precisar la confusión del realismo como sinónimo de realismo indigenista. Castro Arenas aclara la diversidad de matices que ha adquirido esta tendencia a través del tiempo: realismo mágico, realismo sacral, realismo satírico, realismo socialista, etc. En el caso del Perú, sostiene Castro Arenas, el realismo se ha manifestado siguiendo diversas direcciones: regionalismo, costumbrismo, naturalismo—siglo XIX—, y realismo indigenista, socialista, urbano—siglo XX—. En desmedro del opti-

mismo de Mariátegui sobre el movimiento indigenista, nuestro autor manifiesta: "en los hechos, los cultores del realismo indigenista, más por impericia literaria que por apartamiento de la consigna política, obtienen cuadros débiles de la condición social del indígena, al ser aplastados los elementos estéticos por el peso excesivo de la proyección ideológica", razón del fracaso del movimiento indigenista aunado a la artificiosa dicotomía —buenos y malos— y a la equivocada adopción del *punto de vista* para describirlos. Los autores indigenistas debieron, según Castro Arenas, "describir a los explotados campesinos desde dentro —método de Ciro Alegría— y a los

explotadores desde fuera", mas ellos, en la práctica, actuaron a la inversa.

Es sensible que esta agudeza crítica de Castro Arenas no se utilice al comentar las obras de los más renombrados narradores contemporáneos; la intención del observar en ellos el tema y la realidad no ha permitido analizar las técnicas expresivas que sustentan en muchos casos su valor literario, aunadas al testimonio social que puedan ofrecer. Sin embargo, *La novela peruana y la evolución social* es un estudio que contribuye al mejor conocimiento de nuestra narrativa y a la sociedad peruana en muchos aspectos, lo cual ya es un logro.

MARCO GUTIERREZ

- SUELDO GUEVARA, Rubén. *Narradores cuzqueños*. Lima, Editorial Letras Peruanas, Biblioteca de Escritores Peruanos, 1967, pp. 250.

Biblioteca de Letras «Jorge Puccinelli Converso»

La narración como vocación innata referir acontecimientos se pierde en el tiempo. Como forma o especie literaria es más reciente. Adscrita al verso en sus primeras manifestaciones podemos decir que las epopeyas conocidas no son sino relatos de grandes acontecimientos que trasuntan —a través de los eventos que se cuentan— los anhelos, obsesiones, creencias, supersticiones, mitos, etc.: los móviles y motivos de toda una colectividad. La novela, género en prosa derivada de la antigua épica, cumple indudablemente hoy las mismas funciones. Algunos creadores y críticos, exagerando esta capacidad de la narrativa, valoran la

obra literaria por la mayor o menor dosis con que pueden reflejar la realidad, por la capacidad de "constituir por sí misma la historia de un pueblo". Esto se debe evidentemente, a la estrecha relación de la narrativa con una cultura, con la génesis, esplendor y decadencia de un pueblo.

Los mitos y las leyendas —ingenuas explicaciones de sucesos y acontecimientos en las etapas aurores de una cultura— se expresan en forma narrativa. Ella resulta útil vehículo expresivo para los vuelos de la fantasía como para los acontecimientos verídicos. Inherencia al

hombre, colectivismo, testimonio, perdurabilidad, serían, pues, algunas características genéricas de la narración.

Lo anterior explica la importancia que adquieren, para el conocimiento y evaluación de los logros culturales de un pueblo, las obras que presentan en forma integral, organizado y estructurado, el acopio narrativo. Esta es una de las peculiaridades que nos trae la obra de Rubén Sueldo Guevara titulada *Narradores cuzqueños*. Circunscribiendo su ámbito al departamento del Cuzco, presenta integralmente el desarrollo y las características de la creación narrativa. Sin embargo esta limitación geográfica no es óbice para encuadrar el trabajo dentro de la narrativa peruana. El Cuzco, centro de la nacionalidad peruana, es también origen de algunas de las singularidades de la narrativa. Por la obra del Inca Garcilaso de la Vega, por el acervo que recogen los cronistas, por la ancestral costumbre de narrar historias que tienen los peruanos, la obra que comentamos es testimonio de peruanidad.

En *Narradores cuzqueños*, Rubén Sueldo Guevara nos presenta en orden cronológico una antología de piezas narrativas desde la época prehispánica hasta nuestros días, desde las simples versiones recogidas por tradición oral hasta la obra creativa de los autores contemporáneos que escriben con conocimiento de oficio y fin deliberado. La obra no es un catálogo de autores sino una antología de versiones, seleccionadas por su valor intrínseco y por la capaci-

dad de ofrecer las características de nuestro particular sustrato narrativo. Se evidencia el panteísmo, la tierra como medio determinante, el personaje como protagonista colectivo y el sentimiento eglógico que contiene nuestra prosa.

Sobre los personajes podemos advertir que nuestra prosa carece de héroes. El gran protagonista es el pueblo, con sus obsesiones, simpatías y supersticiones; como es posible observar en *El Gran Soflame* de Narciso Aréstegui. En igual forma la vocación de realismo de nuestra prosa se hace ostensible, desde los rezagos que nos han llegado por tradición oral como el *Issicha Puytu*, las tradiciones de Clorinda Matto de Turner, el cuento *Catacha* de Roberto Barrionuevo o *El destino de Santos Huayta* de Gustavo Alencastre. En verdad, el apego a la realidad inmediata es evidente en toda la obra. El contenido narrativo, expresa identificado con el destino del pueblo: refleja en sus diversas manifestaciones la conducta humana de cada lapso y, por ende, sus cualidades creativas y estéticas, asumiendo también la calidad de documento".

Por otro lado, la evolución de la problemática narrativa en la obra que comentamos cumple un ciclo similar al ocurrido en la narrativa nacional. Se inicia con una filiación naturalista, continúa con la tendencia social realista, el predominio de la temática indígena, para concluir con la temática urbana, que ya se ha insinuado en la obra de Aréstegui. Es el recorrido de una prosa

mitológica, animista, hasta aquella que intenta dar testimonio de la problemática del hombre contemporáneo.

Una particularidad que resalta en *Narradores cuzqueños* es el uso del diálogo. En cada una de las obras y fragmentos seleccionados se utiliza esta forma expresiva. Ello otorga vivacidad, verismo y agilidad. El cuento *Examen de conciencia* de José Antonio Velazco presenta la acción, el nudo y el desenlace sólo a través del diálogo entre dos interlocutores.

El valor de la narración, conside-

ramos, es múltiple. Aparte del valor literario que pueda tener, es indudable que ostenta un valor social, histórico, nacional y sirve de testimonio a una época. Por ello, *Narradores cuzqueños* es una obra que contribuye a nuestro mejor conocimiento. No sólo logra proporcionarnos una completa visión del quehacer narrativo en la extensión de ese departamento sino que, por estar orgánicamente compuesta, refleja el desarrollo de nuestra prosa y resalta las cualidades ya mencionadas. A esto contribuye también el estudio preliminar y las notas introductorias a cada uno de los autores.

M. G.

• ANGELES CABALLERO, César A. *Literatura Peruana-Ancash*. T. I., Lima, Talleres Gráficos P. L. Villanueva S. A., 1967, pp. 260.

Se está produciendo en el Perú un fenómeno de integración cultural, que se traduce en manifestaciones literarias importantes, surgidas en diversas regiones peruanas. Si se discute actualmente en torno del tópico de la integración social y económica del país, debemos aceptar que semejante problema abarca también el ámbito de la cultura. Los peruanos no capitalinos concurren con nuevo espíritu y aportes visibles a la producción cultural, sin hegemonías regionalistas ni limitados horizontes.

César Angeles Caballero se encuentra empeñado en formular grandes cuadros expositivos de la literatura peruana regional. Empezó hace algunos años con la literatura del depar-

tamento de Ica y ha abarcado últimamente su región natal en el volumen titulado *Literatura Peruana - Ancash* (Tomo I, Lima, Talleres Gráficos P. L. Villanueva S. A., 1967, 260 pp.). Notable esfuerzo el suyo por revelar la obra de escritores muy conocidos como Ladislao F. Mesa en el teatro, Marcos Yauri en la poesía, Zavaleta en la narración, Celso V. Torres y Aurelio Arnao en la tradición, y otros en el ensayo y diversos géneros de reflexión; valores nuevos como los de Rosa Cerna, Julio Ortega, entre muchos más. Mérito singular constituye el rescatar del olvido y tal vez de su pérdida definitiva, la obra inédita o dispersa de los escritores de provincia que nunca tuvieron el estímulo para laborar ni la ayuda para editar. Debiera

ser principal y eficaz tarea de las Casas de Cultura regionales el procurar ediciones breves, aunque fuese en cuadernos, modestos, o en suplementos de revistas, de la obra inédita de los escritores desaparecidos, de los ignorados, y de los más recientes, siguiendo el ejemplo de lo hecho por las Casas de la Cultura de Loreto, de Tacna, de Chiclayo, de Arequipa.

El primer paso es la revelación de

la existencia de textos desconocidos y el posible derrotero para alcanzarlos, gracias al acopio de bibliografía y de datos fehacientes acerca de los escritores, como lo ha logrado Angeles Caballero; pero el segundo paso debe darse también y es la edición seleccionada de esos textos antes que se pierdan definitivamente, como lo han logrado Roger Rumrill para Loreto y Sueldo Guevara para el Cuzco.

E. N.

- MORENO JIMENO, Manuel. *Delirio de los días*. Madrid, Editorial "Insula", 1967, pp. 64.

Un poeta tiene varios modos de ser frente a la realidad. Los hay calmos, fascinados, amantes de la fúlgida epidermis de lo existente; los hay apartadizos, oficiantes de un rito de entelequias, perseguidores de esencias, cazadores de sombras advenedizas. Pero también hay otros que necesitan penetrar en el caos, hundir el cuerpo entero en la oscuridad del mundo, bañarse en el desastre, aprender el deterioro, examinar las llagas de lo existente, para, de allí, volver purificados, en catarsis salutífera. A este último apartado pertenece Manuel Moreno Jimeno.

Su libro, *Delirio de los días*, ha sido para nosotros una travesía fascinante a la par que ácida; hemos tenido que viajar, con él, a través del tumulto de la sangre para aprehender, más vivo, más auténtico, ese oscuro manantial de la realidad que

constituye su mundo poético. Entre gritos atroces, delirios, ponzoñas, podres, siniestros incesantes, hemos arribado. ¿A dónde? A la profundidad del día, a su ritmo indetenible. Es este periplo singular el que vamos a intentar describir en la presente nota.

La primera parte del volumen —bellamente impreso, por lo demás— es un adentrarse, cada vez más hosco, en el mundo y sus desastres. Los elementos se dan en los propios versos que prefieren la austeridad del vocablo parco:

"La lava de la sangre,
La carne del dolor".

"Ahora más allá de las ruinas:
¡Nada!
¡Nada otra vez!"

"La podre aciaga,
Enfurecida,
Crece"

Hay un ascetismo en la forma que es perfectamente congruente con el mundo descrito. Y hay, también, un insistir en lo que podríamos llamar las imágenes "nocturnas" que sirven para subrayar la devastación:

"A sombra traviesa
Te envuelve la ráfaga hiriente de la
(tempestad".

"Brama la noche
Acosada, mordida de gangrena".

"La noche abierta,
De pie
Y sus ojos enloquecidos
Clamando ruinas".

En todo este mundo hallamos una suerte de neosimbolismo que utiliza elementos como "la maldición" (pág. 16), "el ave oscura" —"Viene el ave oscura/Preludiando la avenida de las ciénagas"— para ahondar en su búsqueda de la condición desolada del hombre. Y este se acentúa ante la situación de un lenguaje pulquérnico, utilizado para presentarnos el mundo en ruinas. Y podríamos aventurar que, aquí, le notamos un evidente parentesco con Eguren, aunque en la poesía de Moreno Jimeno habría un ir más allá de donde quedó el autor de *Simbólicas*, sobre todo en cuanto a la inmersión en ese día cruel que es el nuestro, en esa "hora despojada/En que resuenan los golpes pavorosos de la devastación".

Pero, felizmente, no todo en la poesía de Moreno Jimeno es ese navegar sombrío descrito hasta acá; no todo es el mundo de horas que caen, de noches sangrientas; no todo es ese instante en el que nadie escucha nada;

"¿Quién oyó tu grito atroz,
Postrero,
Frente al vacío tenebroso?"

Lentamente asistimos al advenimiento del día. De ese día que será más pleno y auténtico pues lo ha de vivir un hombre que ha soportado el peso de una "noche acosada, mordida de gangrena". He aquí pues, el valor de una poesía de esperanza, como es la de Moreno Jimeno. Luego de recorrer el infierno de lo existente, entonces el hombre puede nacer. No se trata de que postulemos la inconciencia de "savoir vivre", sino, de que, una vez conocidos los "horriblos dientes" que levanta el día, no obstante esto, decidamos vivir. La empresa existencial asume, así, caracteres de franca lucidez: esperamos la sombra con los ojos abiertos:

"Tú esperas tu sombra
Y tu ojo no se apaga".

Es a partir del poema *Siempre tu claro corazón ardiendo* que comienza la otra ladera, la "alta marea del horror viviente" pero asumida por el hombre, recibida como desafío; la honda conciencia de saber que "hoy es el día más cruel. Siempre hoy". Y sin embargo decidirse a vivir.

Es en este sentido que creemos que el poema en prosa *No sabe lo que vendrá*, ofrece una imagen nítida del arte poética de Moreno Jimeno, por lo menos dentro de la interpretación que hemos intentado insinuar. En el fragmento que citaremos creemos descubrir, precisamente, esa terca insistencia en el existir, a pesar de no saber lo que vendrá ("Y no saber a dónde vamos/ni de

dónde venimos"), de desconocer todos los golpes y delirios que se tendrá que seguir padeciendo:

"No sabe lo que vendrá y persiste en el camino que se quiebra hacia adentro, más profundo, más profundo.

"No sabe lo que vendrá, pero infatigable vacía al dolor de su pulpa y acrece las potencias de lo que está próximo.

"No sabe lo que vendrá; pero en las fuentes inflamadas se queda y, aunque la sombra arrecia, abre sus albergues y sus frenéticas aguas libra".

WINSTON ORRILLO

• ROMUALDO, Alejandro. *Como Dios manda*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1967, pp. 68.

Sólo ahora, y en México, pudo Alejandro Romualdo encontrar editor para su tantas veces anunciado libro: *Como Dios manda*. Ya en 1964 le escuchamos lecturas de él y en esa oportunidad nos impresionaron los mismos elementos que —creemos, sin embargo— debe haber burilado con más ahínco para la edición que nos ofrece el prestigioso sello Joaquín Mortiz.

El libro está dividido en tres estancias —*Largo tiempo oprimidos*, "*Por aquí se va al Perú*" y *Se ve más claro*—. La primera y la última están precedidas y seguidas, respectivamente, de lo que puede ser un prólogo y un colofón. En ambos encontramos lo que podría ser el motivo dominante en este poemario de Romualdo: el amor a la patria, el desgarrado sentimiento de vinculación a una realidad, a un ámbito, a una tierra; y, también, por supuesto, la toma de conciencia de lo que significa esta patria, de su condición humillada y, a la vez, de su áspero corazón para con sus hijos. La voz del poeta es la del desterrado que alarga la mano en busca del lar del que fue expulsado y que utiliza

la poesía como único vehículo de acercamiento, no a esa realidad ominosa sino a la otra, a la que sueña e intenta construir con puño y letra, con el verso:

"Escribe, escribe, escribe,
contra viento y marca, a contrasombra,
contra toda esta horrible mascarada
que cruza diariamente nuestros ojos".

Es realmente obsesiva, en el libro, la imagen del destierro. Veamos el primer poema y en el primer verso:

"Y después de este destierro,
reaparezco
tal y conforme soy..."

Y, más adelante, en *Micaela Bastidas*:

"Abriría
todas las puertas, que van
a dar
al mar abierto, al aire
libre, para ver en la aurora que he soñado
despierto, desterrado
en el Perú".

Y, luego, *En el pozo aún hay agua*:

"Arribo
(pluma de punta contra tanta bruma)
desterrado en la tierra en donde vivo".

Lo que nos interesa destacar es que esta imagen no se refiere siempre al exilio real del artista (real en cuanto Romualdo vive fuera del Perú y no vuelve a él por razones políticas) sino al exilio que todo artista padece dentro de una realidad que él vive pero no siente suya. Y esto se confirmó cuando Romualdo respondía a nuestro reportaje de La Habana; he aquí sus palabras: "Creo que dentro o fuera del Perú, los artistas dignos son más o menos exilados. Yo he sido durante muchos años un 'desterrado en el Perú'".

Aquí está, pues, la tensión más interesante —quizá— de esta última poesía del autor de *Edición extraordinaria*: por un lado la no aceptación de la realidad presente (lo que lleva implícito el deseo de cambiarla) y, por el otro, el vehemente afeccionamiento a esta patria que le duele como le dolía España a Unamuno.

Y, para muestra de esto, veamos las múltiples formas como denomina a la realidad peruana:

"para que nada se asemeje jamás a este
(pozo increíble,
a esta omnínosa prisión..."
(Primer poema)

"Atravesada
patria...
Oh rosa desollada. Tierra
que se hace
alma de mi carne..."

(Puño y letra)

"El Perú
va conmigo, sangra
largo tiempo oprímido.

(Letra viva)

"Traigo entredientes la palabra violencia
(como Dios manda
para escribir
con tiza blanca
y roja, la lúgubre pizarra que tenemos por
(patria,
la inmensa, triste, amarga patria
que cupo en tu pequeño corazón...
(Como Dios manda)

En cuanto al estilo, Romualdo mismo manifiesta —de acuerdo a su credo de poeta social— la voluntad de sencillez de su verbo:

"Hablando
con las palabras de todos los días
triturados en el alma..."
"escribo como el agua sobre tu pecho
(lastimado..."
(La rosa y el ruiseñor)

En él lo que vale es la efectividad que puede alcanzar su lenguaje en cuanto capacidad de llegar a las conciencias:

"Y canta, canta, canta
verdades que te quepan en un puño".
(Puño y letra)

En el libro, además, se afina aquella virtud de Romualdo en el uso de las lexicalizaciones a las que —modificándolas o no— les halla contenido poético. Así: "este valle/de sangre", "un Banco/de sangre y soledad", "En esta lucha/no hay Dios que valga un cristo".

W. O.

• CALVO, César. *El cetro de los jóvenes*. La Habana, Cuba, Editores Casa de las Américas, Colección Premio, 1967, pp. 92.

Sin duda alguna, el concurso literario más importante de Latinoamérica es el que, anualmente, convoca esa ejemplar Institución cubana que es la Casa de las Américas. Esta nota es sobre César Calvo que, en 1966, obtuviera —junto con Francisco Bendezú— Mención Honrosa en dicho evento, especialidad poesía.

Es *El cetro de los jóvenes* el poemario de Calvo que, al ganar la citada Mención Honrosa, se hizo acreedor asimismo, por recomendación expresa del Jurado, a su publicación que resultó de una belleza excepcional en el diseño por obra del artista cubano Umberto Peña.

La fama que Calvo tenía ganada en el Perú se acrece en el presente volumen. En él encontramos, afinadas y maduras, sus singulares condiciones líricas. Aquí el autor de *Ausencias y retardos* pretende conjugar las virtudes del encandilado cultor de la imagen con las cicatrices del bardo políticamente comprometido. Su poesía, así, logra en efecto superar las manidas limitaciones del realismo de cartel, no obstante cantar desde la misma condición ominosa del hombre contemporáneo y, asimismo, de tener como *leit motiv* de su libro un tema tan difícil y áspero como el de la reciente experiencia guerrillera en el Perú.

Pero esta es, para nosotros, la frontera difícil de la poesía de Calvo: la falta de adecuación entre lo que llamaríamos, por un lado, su te-

mática, y, por otro, el lenguaje que utiliza para desarrollarla.

Recientemente leímos un ensayo de Mario Benedetti sobre Vallejo y Neruda. En él se elucidaba los genios de ambos grandes poetas. Y la conclusión nos ha resultado válida para el examen de la poesía de Calvo (claro que sólo a través del presente libro; pero él es válido, pues nos encontramos frente a lo último publicado por el poeta). Benedetti esclarece el sentido de la poesía nerudiana como enamorada de la palabra; ella es, "ante todo, palabra. Pocas obras se han escrito —dice—, o se escribirán, en nuestra lengua, con un lujo verbal tan asombroso como las dos primeras *Residencias...*" Y continúa: "Claro que en la obra de Neruda hay también sensibilidad, actitudes, compromiso, emoción, pero (aun cuando el poeta no lo quiera así) todo parece estar al noble servicio de su verbo. La sensibilidad humana, por amplia que sea, pasa en su poesía casi inadvertida ante la más angosta sensibilidad del lenguaje: las actitudes y compromisos políticos, por detonantes que parezcan, ceden en importancia frente a la actitud y el compromiso artísticos que el poeta asume frente a cada palabra, frente a cada uno de sus encuentros y desencuentros. Y así con la emoción y con el resto..." Esto mismo es lo que encontramos en Calvo: palabra, amor encendido por ella, rito que se oficia en el ara de la metáfora hipnotizante y aun los temas que aparecen más dilace-

rados son motivo para que el poeta despliegue esa especie de cola de pavo real que es su lírica alucinógena. En el lujo verbal de Calvo encontramos su cumbre y su abismo, su limitación esplendorosa.

No es que le pidamos a un poeta torrencial como Calvo la austeridad expresiva, sino que, simplemente, estamos señalando una característica y, del mismo modo, intentando esclarecer el sentido lamentablemente limitado que hallamos en el canto que deslumbra con el centelleo metafórico y que, a la vez, utiliza temas como el de la epopeya guerrillera o el del genocidio nazi en los campos de concentración. Así, al hablar de *Luisa Piekaretz, niña incinerada*, dice:

"¿Es tu voz y la luna castigando mis sienes
en las noches sin término, doble sombra de
(un ala,
es tu voz este estanque de insomnio en que
(me
hundo
como un corcho culpable, sin sosiego?"

Asimismo, en un poema de tan densa y áspera situación, como el *Diario de campaña* (que se supone es el diario de un guerrillero) encontramos lo siguiente:

"Si no vuelvo a miraros, si mis ojos
—en paisajes sin viento ni reposo—
humedecen los vuestros, quiero decir, tan
(sólo,
que al alba partiremos. Otra vez
en el pecho húmedo de los bosques
reclinaremos nuestra frente, teñiremos de
(llovía
nuestras manos lavadas por la sangre..."

"Pinos crueles de este largo invierno:
haremos una hoguera con vuestros huesos,
danzaremos
bajo el árbol puro de la sangre.. "

Sí, nuestro deseo es el de llamar la atención sobre este banquete del lenguaje, de la metáfora, en el tratamiento de realidades que advienen, en nuestro concepto, exigiendo un nuevo tratamiento, un nuevo lenguaje, una diferente visión del mundo. Es en este sentido que afirmamos la inserción de la poesía de Calvo dentro de la cohorte de los seguidores del ubérrimo y caudaloso Neruda de las dos primeras *Residencias*.

El libro de nuestro autor se divide en tres partes —*El último poema de Volcek Kalsaretz, El cetro de los jóvenes y Sábado de gloria*— y en todas ellas notamos la voluntad de estructurar un volumen con real unidad temática. Así, comenzamos el periplo con una evocación de los campos de concentración nazis que prefigurarán el horror de la matanza en las tierras del Perú (y de América) so capa de la represión contra las guerrillas (tema central de *El cetro...*) y, concluimos, con la reafirmación de la esperanza, la certeza de volver mañana, sobre nuestros huesos, sobre la sangre derramada:

"Mañana volveremos con las voces unidas
y los brazos, y no ha de faltar nadie,
(ascenderán
a ser los que ya fueron, engomarán sus
(miembros,
su corazón resquebrajado en blanco, y
(cosiendo
los pies a sus pisadas, escucharán
tu canto, lo prometo".

Por este canto en que a través de la muerte está, en realidad, honrándose a la vida (a la que se logra con el sacrificio de la sangre por una causa noble: en este caso, la revolución socialista) emparentamos

la poesía última de Calvo con la del Vallejo de *España, aparta de mí este cáliz*.

La parte más densa del volumen es la segunda. En ella bebemos ese incoercible manantial de esperanza que se da en el culto, por un lado,

de la vocación poética y por el otro de la humana que siempre busca: "ya no la Puerta/sino el sitio de ella, el más lejano/indicio, la sangre seca/del tiempo que aún no llega".

W. O.

- LAUER, Mirko. *En los cínicos brazos*. (Diálogo de burlasveras). Lima, Ediciones de La Rama Florida, 1966, pp., s/n.

La crítica ha dejado pasar mal advertida esta primera publicación de un poeta de 20 años que a mí me parece notable por dos razones: por el saludable y nítido tratamiento formal, y porque es poco común que el primer libro de un poeta joven muestre tan temprano el dominio verbal e imaginativo que destacan en este poema.

Breve y de un lenguaje incisivo y fresco que apela constantemente al humor, este diálogo entre "Loco" y "Clara", los amantes en los cínicos brazos del mundo actual, está motivado en por lo menos dos intenciones: ironizar cierta búsqueda de "sentidos" o "significaciones" en un mundo que el poeta no acepta por encontrarlo entregado a disputas de tipo verbal; por eso es que el lenguaje en este diálogo rompe sus propias cadenas de sentido y su especie de cacofonía señala en realidad un tartamudeo mental que Lauer adjudica al "compromiso" que reclaman las palabras "importantes"; por eso los personajes están como "puestos en evidencia" por su grotesca "serie-

dad" aparente y que contrasta con sus actitudes y su lenguaje:

Sobre la hierba iremos a horcajadas,
Cual la garnacha pobre que hasta el mar
Llegó a verter un mar de carcajadas,
Y olvidó de su afán de recitar.
Y aunque hablen los harapos de mendigo,
Ni una mirada altero en mi progreso,
Ni una palabra espera mi regreso.

("Loco")

Se trata, por eso, de una sátira —no muy organizada todavía— que apunta hacia convenciones y formas establecidas, sociales y también literarias, en nombre —por ahora— de una libre y secretamente jubilosa participación en las cosas más concretas, más alejadas de un mundo endurecido en su falsa importancia. La otra motivación del poema, también oculta bajo el constante parabolismo de humor, me parece, está en la fina y casi imperceptible dialéctica —tal vez porque a ratos se hace difusa— que en realidad constituye el diálogo, más aún que los personajes. Esto es, el juego verbal que han entablado "Loco" y "Clara" tiene su sentido en un contraste o contrapunto según el cual los per-

sonajes no se plantean como alegorías, sino que es el lenguaje de cada uno el que actúa como puntos de vista que van revelando una tensión en camino:

LOCO(...)

En los cónicos brazos de la tierra y el amor,
Nada da un fruto comestible hacia el futuro,
Nada florece verde del pasado, nada
de lo ungido permanece en pie.

CLARA(...)

Grotesco el arabesco de tu luna,
grotesco el asterisco de tu sol,
El símbolo, decía, me decían,
Mi padre sobre el lomo de un cañón,
Mi madre bajo el yugo de una llave:

El símbolo no vive como el ave,
Al símbolo lo ahogan el dolor,
La tierra, las personas, las paredes
Que guardan lo real en su interior.
Amor.

LOCO(...)

Y así se sucede la cíclica palabra (...)

De tal modo que esta segunda motivación del poema en realidad se está planteando —en las dos personas que el poeta adopta en su diálogo— en un contrapunto que es un juego de rehacer lo hecho, de borrar lo apuntado, de interna autocrítica. Por eso es importante el final del poema:

LOCO(...)

En el Perú se siguen repartiendo el oro,
Amazonas el río más caudaloso,
A todos llega la constelación del sur,
Etcétera, etcétera,
Etcétera.

CLARA

Cuéntame del mundo.

LOCO

Clara,

Ven a ver el mundo a la ventana:

El circo viaja en el ferrocarril.

Dos personas poéticas, un juego de humor verbal, una necesidad de mover en lo grotesco a sus personajes, y un velado contrapunto, han sido pues necesarios para que Mirko Lauer —así revestido de un elaborado y aparentemente gratuito aparato formal— deje testimonio de un íntimo desajuste con las fórmulas y los códigos establecidos y anuncie que su propia visión del mundo quiere ser otra, distinta. Así, esta nueva poesía, que revela también las preocupaciones de diferenciación y búsqueda de la poesía última del Perú, coloca a su autor en un expectante lugar y asegura ya su calidad y la fidelidad de su aventura personal.

JULIO ORTEGA

• *CARRILLO, Francisco. Pequeños poemas comprometidos. Lima, Ediciones de La Rama Florida, pp. s/n.*

Sin la pretensión de forjar una poesía mayor, Francisco Carrillo ha logrado forjar una poesía voluntariamente "anti-poética", circunscrita a un marco cotidiano y psicológi-

camente local, pero que, en sus mejores momentos, se comunica una desazón melancólica, una irritada experiencia que se siente huir en un tiempo casi de crepúsculo. Extraña-

mente joven y madura, esta poesía tal vez está marcada por una forzo-
sa soledad.

Pero la respuesta irritada de Carrillo, así como el impulso de comunicación que lo anima, están resueltos en un tono confesional que se organiza en una forma breve y casi tímida, de modo que el poema ofrece un trazo nervioso, tenue, y esto porque la persona poética quiere "reducirse" o verse a sí misma en un paisaje menudo, casi íntimo, eludiendo todo patetismo o toda conciencia de un drama. Esto es lo que, me parece, crea esa impresión de debilidad en la poesía de Carrillo: debilidad que podemos atribuir a la forma voluntariamente prosaica, de ritmos cortados con cierta aspereza; pero, en el fondo, esta fragilidad formal tiene su origen en la perspectiva poética del autor: el "yo" del poema tratando de ser el yo del autor, es en realidad una máscara, como casi siempre ocurre en poesía. Y ese "yo poético", esa imagen que de sí mismo proyecta el poeta, es aquí una imagen que se duda en ofrecer, que se proyecta y al mismo tiempo

se escamotea, que se quiere mostrar y eludir, y que, en último término, se pinta con rápido humor o rápido dolor.

Es por eso también que Carrillo se hace a sí mismo poeta de "pequeños poemas". Y su secreto bucolismo aparece reducido por el humor de la conciencia, y casi no se atreve a ser el fondo declarado de estos poemas que parecerían carecer de una unidad de perspectiva. Creo que, en última instancia, ese fondo que une a estos poemas está en una apertura hacia el mundo, pero que los poemas, en realidad, son los repliegues o las pequeñas huidas de esa misma apertura. Por eso es que Carrillo ironiza a costa de sus propias experiencias. Y lo más importante: de este sutil juego poético proviene aquella desazón y aquella "triste ira", ante la cual el lector no sabe si sonreír —siguiendo el nivel humorístico del poema— o tomar en serio el otro nivel que es, al contrario, desgarrado y contenido en su confesión en voz baja. Creo que caben esas dos lecturas.

J. O.

- AYALA, José Luis. *Viaje de la ternura*. Arequipa, Tipografía Risas, 1966, pp. s/n.

Hace algunos años inició un difícil y ya fructífero trabajo cultural en Puno el grupo literario "Carlos Oquendo de Amat". Recitales, conferencias, la publicación de su revista "Sur Intenso", la organización de eventos de poesía y la edición de

festivales de libro, señalan la importante labor de un grupo de jóvenes escritores de esa ciudad. José Luis Ayala, Percy Zaga, Martha Mendoza, Omar Aramayo, Gerardo García Rosales, son integrantes de este grupo que anuncia también el renacimiento

to cultural en varias de nuestras provincias y que podemos caracterizar por una voluntad de superar el regionalismo y por una vocación literaria seriamente asumida.

José Luis Ayala entrega ahora su primer libro de poemas, "Viaje a la Ternura", que revela en él, justamente, el serio trabajo poético que persigue independizarse —en una zona justa—, y que anuncia a un poeta que habrá que seguir con interés. De ese mismo grupo conocíamos ya la poesía de Omar Aramayo, quien es hoy uno de los principales poetas que escriben en Arequipa. Ahora podemos asegurar que también Ayala revela mucho más que entusiasmo y capacidad de trabajo: su libro transparenta una capacidad poética que vale la pena describir.

En primer lugar, es ya nítida la voluntad de estilo en estos poemas: el uso de la lengua está aquí controlado y dirigido con un fino y preciso sentido de aprehensión: Ayala persigue en estos primeros poemas aprehender de la realidad vista y vivida sentidos que organicen su básica confianza en la existencia, en el poder del amor. En sus poemas hay por eso una constante y diáfana voluntad de comunicar la belleza íntima de una realidad que se vive a partir del amor y la comunicación. De aquí que los poemas de Ayala opten por una formulación sencilla, buscando la comunicación, si bien

hay un estricto control de los ritmos y las imágenes:

Resulta difícil definir exactamente
mi pueblo

Se puede sí
Entrar en un tren Toser tierra
Mirar un niño cojo Matar pájaros
Dar limosna y portar papeles de Identidad

Bueno
se puede también
Escribir

Pero
Hay cosas que hay que decirles de una vez.

Un tono semejante, entre coloquial y de testimonio, recorre estos poemas de un poeta que ama "la cercanía concreta de los caminos" y que sabe que "alguien agoniza en mí sin que nadie lo detenga". El idioma sensible y transparente es, pues, virtud ya conquistada por este poeta. "Viaje de la ternura" es un libro que quiere definir el mundo que ha recorrido y amado, la presencia del poeta en el centro de una realidad que él atraviesa: por eso se trata, en el fondo, de un viaje de las cosas a través de la mirada del autor, a través de la palabra que organiza ese viaje del mundo. Tal vez de esta perspectiva básica proviene la serena y no obstante tensa formulación verbal de estos poemas. Estamos, por eso, ante un nuevo poeta que con esta lograda primera entrega crea una justa expectativa en sus próximos trabajos.

J. O.

- *HEREFORD, Carl. F. y NATALICIO, Luis: Aportaciones de la Psicología a Investigación Transcultural. México, D.F., Editorial Trillas, 1967, pp. 474.*

Convocado por la Sociedad Interamericana de Psicología, entidad que agrupa a psicólogos y especialistas en ciencias del comportamiento de los países americanos, se reunió en Lima, en Abril de 1966, el X Congreso Interamericano de Psicología. Las comunicaciones presentadas en ese certamen, compiladas por C. F. Hereford y L. Natalicio, componen el presente volumen.

El material acopiado, extenso y variado —y que cubre una amplia área de la problemática psicológica—, nos sirve para apreciar la dirección que va tomando esta ciencia en el Continente, sobre todo en Latinoamérica donde por años predominó el trabajo de exégesis de doctrinas psicológicas, en particular europeas, o el ensayo de índole especulativo de reducida utilidad científica. Los intereses de antaño han sido sustituidos por una nueva actitud que tiene como característica esencial la investigación empírica y el estudio, cada vez más creciente, del comportamiento del hombre de nuestros pueblos. Estas metas y métodos parecen tipificar la orientación e inquietudes de un distinguido grupo de psicólogos de este Continente.

De la amplia variedad de trabajos destacan, por su número e interés, los dedicados a la investigación psicológica transcultural, la que tiende a dilucidar problemas como los siguientes: ¿en qué se parecen y en qué se diferencian nuestros pue-

blos?, ¿cuáles son las características que la raza, la cultura y la geografía han impuesto a su capacidad de adaptación psicológica y social?, ¿cómo se traducen esas características en su vida, no solamente en la vida personal, sino en la más amplia de la comunidad, de las relaciones sociales e internacionales?, según lo enunció C. A. Seguin en su discurso inaugural del certamen. En esta línea se encuentran trabajos como "The roles of culture, age, sex, and father's occupational level in children's responses to the Holtzman inkblot technique", de J. D. Swartz; "Percepción, inteligencia, formación de conceptos y cultura", que suscriben L. Lara Tapia, A. San Román y R. Díaz Guerrero; "Resultados preliminares de un estudio transcultural y desarrollo de la personalidad de niños mexicanos y norteamericanos", por M. Tamm; "Problem-solving styles in children : a cross-national study", de R. F. Peck; "Aplicación en México de los temas incompletos del estudio transnacional", por R. Díaz Guerrero y Lara, y otras investigaciones que largo sería enumerar. No se trabaja solamente en el terreno empírico, también se reflexiona en el marco conceptual de referencia. Cuestiones teóricas y metodológicas son abordadas, en efecto por F. Strodtbek, "Cross-cultural research"; y por A. Angelini, "Algunos problemas metodológicos en la pesquisa transcultural".

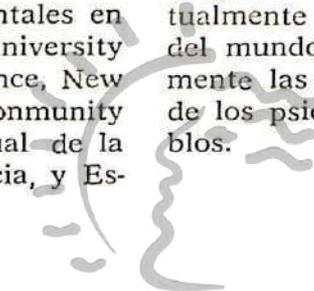
Se recogen en este libro las confe-

rencias de distinguidos científicos de la conducta, especialmente invitados. Así, abre la relación de trabajos la conferencia magisterial de A. Wellek de Alemania, sobre: "La investigación psicológica en el campo de la caracterología"; y continúa con los textos de las disertaciones de S. R. Hathaway, "El entrenamiento académico de los psicólogos clínicos en los Estados Unidos"; y de H. C. Kelman, "Psychological research on social change: some scientific and ethical issues". Las ponencias están agrupadas bajo los siguientes rubros: Estudios psicométricos de adaptación de pruebas mentales en Latinoamérica, The interuniversity project for behavioral science, New roles for psychologist in community mental health, Estado actual de la Psicología de la adolescencia, y Es-

tado actual de la Psicología en Latinoamérica. Cierran el rico material de lectura de este volumen resúmenes de las comunicaciones sobre temas libres.

Aportaciones de la Psicología a la Investigación Transcultural, que ha sido escrita en español, inglés y portugués, según la lengua materna de los autores, sin duda contribuirá — como lo esperan los compiladores— al desarrollo de la Psicología en las Américas. Desde otro punto de vista, constituye un valioso documento diagnóstico de la psicología que actualmente se cultiva en esta parte del mundo, pues trasunta objetivamente las motivaciones y actitudes de los psicólogos de nuestros pueblos.

REYNALDO ALARCON



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

- **AMARU**. Revista de Artes y Ciencias, Publicación de la Universidad Nacional de Ingeniería. Lima, N° 1, enero, 1967; N° 2, abril, 1967; N° 3, julio-setiembre, 1967 y N° 4, octubre-diciembre, 1967.

Con inusitada acogida por parte de críticos y lectores han aparecido, durante 1967, los cuatro primeros números de "Amaru", revista de la Universidad Nacional de Ingeniería. Se evidencia así una saludable y ejemplar apertura de esta Universidad hacia el campo de las Humanidades, en la medida en que "Amaru" es, en el más profundo de los sentidos, una revista con intención y dignidad humanistas.

Sólo algunos tecnólogos a ultranza podrán cuestionar la legitimidad de esta empresa, pensando en el aparente hiato que separa a la Ingeniería de las Humanidades; sin embargo, en una nota de Jorge Bravo Bresani, que se incluye en el N° 1, el conflicto queda resuelto. Leemos en esta nota que "al tecnicismo neutral y equívoco" debe oponérsele "una formación humanística y el esfuerzo pertinaz por vincular las ciencias del hombre con las tecnologías". Esto es así, sin duda, y bien podría adjudicarse a tal enunciado la calidad de supuesto ideológico de la revista que comentamos.

A partir de aquí "Amaru" programa sus objetivos. Intenta presentar "las teorías que están contribuyendo a modificar nuestra manera de considerar el mundo exterior y abriendo al hombre perspectivas insospechadas de desenvolvimiento social e individual", al mismo tiempo que "las expresiones de las diversas artes (...) en que se transparenta la angustia y la esperanza, alternadas, de nuestros contemporáneos". Hasta cierto punto estas palabras son la explicitación del subtítulo de "Amaru": "revista de artes y ciencias".

Tal bimembración, que ciertamente no rompe la unidad de actitud, es el resultado de un "principio fundamental" que los editores de "Amaru" formulan con las siguientes palabras: "ningún hombre puede considerarse tal cercenándose parte de sus posibilidades vitales; (...) junto al hombre racional (...) debemos considerar al hombre sensitivo (...) sin olvidar tampoco al hombre moral".

Para cumplir este objetivo, "Ama-

ru" se propone adoptar una actitud ecuménica, abierta a los valores culturales de las más diversas latitudes, haciendo que refluyan sin tardanza sobre nuestra propia realidad: "estaremos atentos a todo aquello que en diversas regiones de la tierra ofrezca características de validez intelectual, vigor especulativo, experimentación científica o estética para incorporarlo a nuestro acervo y sacarle el mayor provecho posible".

"Amaru" se moviliza, pues, hacia objetivos ambiciosos. Y no resulta exagerado afirmar que los está cumpliendo con brillo singular. La Universidad Nacional de Ingeniería debe estar orgullosa del resultado de su esfuerzo, como lo deben estar también, y con razón, el director de la revista, Emilio Adolfo Westphalen, y sus redactores: Abelardo Oquendo, Blanca Varela y Antonio Cisneros.

En el ámbito de las artes, y muy especialmente en el de la literatura, "Amaru" ofrece un material de muy alta jerarquía. Es singularmente plausible el empeño puesto en entregar textos de los más importantes escritores hispanoamericanos contemporáneos, habida cuenta del aislamiento que sufren las literaturas de esta parte del continente y su ya innegable valor. Esta tarea es realizada a partir de un criterio de rigurosa selección.

Para comprobar lo anterior bastará anotar algunos de los nombres que aparecen en los sumarios de "Amaru": Octavio Paz, Enrique Lihn, Gabriel García Márquez, Jorge Edwards, Julio Cortázar, Pablo Neruda, José Lezama Lima, Mario Bene-

detti, Homero Aridjes, Elvio Romero, etc.

Se completa este esfuerzo por divulgar entre nosotros lo mejor de la literatura hispanoamericana actual con la inclusión de notas críticas sobre aquellas obras que sobresalen en el panorama más reciente de estas literaturas. En esta sección se han publicado agudos comentarios de Mario Vargas Llosa, José Miguel Oviedo, José Molina, Cristián Hueneus, etc.

Siempre dentro del campo de la literatura hispanoamericana, conviene subrayar el homenaje que se rinde a Rubén Darío en el N° 2. Revitalizando la antigua costumbre de las "coronas poéticas", Martín Adán, Carlos Germán Belli, Washington Delgado, Enrique Molina y Javier Sologuren dan a conocer poemas en honor al primer gran Modernista. A este florilegio se añaden notas de Jaime Torres Bodet y Jean Franco.

En "Amaru" la literatura peruana está, por cierto, bien representada. En el N° 1 se incluyen dos textos hasta entonces inéditos de César Vallejo y poemas de Antonio Cisneros; en el N° 2, poemas de Enrique Peña; en el N° 3 un cuento inédito de Ribeyro y poemas de Blanca Varela; en el N° 4, un breve cuento de Francisco Carrillo y poemas de Javier Sologuren y de Jorge Eduardo Eielson. Aquí también los textos de creación literaria van acompañados de notas críticas. Firman éstas Luis Loayza, Antonio Cisneros, Sara Castro, Alberto Escobar, Carlos Martínez Moreno, Antonio Cornejo Polar, Winston Orrillo, etc.

Finalmente es de resaltar la publicación de varios textos de Francis Ponge, casi totalmente desconocido entre nosotros, presentados y bellamente traducidos por Javier Sologuren; así como la inclusión de dos hermosísimos poemas de Jorge Guillén ("Encuentro final") y ("Tiempo y tiempo") y una documentada nota de E. A. Westphalen sobre el movimiento dadaísta.

En el ámbito de las artes, el número inicial de "Amaru" ofrece varios artículos sobre Giacometti (de André Breton y Jean Genet, nada menos), a más de algunos textos del mismo Giacometti. Se incluye también un artículo de Fernando de Szyszlo sobre la obra de Kiesler y otro del propio Kiesler sobre la arquitectura considerada como escultura. En el Nº 2 se lee un artículo de José García Bryce acerca de la arquitectura en Lima durante el siglo XVII y otro (en el Nº 4) sobre Paracas. Destaca igualmente un estudio sobre aspectos arquitectónicos y urbanísticos de Chan Chan de Luis Miró Quesada G.

El Nº 2 de "Amaru" es especialmente rico en trabajos relativos a las Ciencias Sociales, empleada esta denominación en su sentido más amplio. Es de notable importancia el artículo de Francois Perroux sobre "Las alienaciones en el medio industrial", así como "Para una reevalua-

ción de Chavín" de Luis Guillermo Lumbreras y "Las fronteras ecológicas de la civilización andina" de Ducio Bonavía y Rogger Ravines. En el Nº 3 destaca "Mitos quechuas prehispánicos" de José María Arguedas y, en el Nº 4, "Agresividad y sociedad industrial contemporánea" de Herbert Marcuse y "Para una sicología del arribismo en el Perú" de Carlos Delgado. En las notas de todos los números hay también material importante para los interesados en Ciencias Sociales.

En el campo de las ciencias y de las concepciones del mundo que de ellas nacen, merecen mencionarse "Física y comprensión del hombre" de Robert Oppenheimer, "El camino de Weimar: de la filosofía a las matemáticas a la biología" de W. Rosenblith y J. Wiesner, "El desarrollo de las matemáticas en el siglo XX" de R. Nevanlinna, "Las matemáticas del hombre" de C. Lévi-Strauss, y "Naturaleza y técnica" de J. D. García Bacca.

En suma, "Amaru" representa un esfuerzo de extraordinaria magnitud y —lo que es más— representa el surgimiento de una revista seria, honesta, rigurosa, donde se encuentran, con excelente presentación, materiales que, en ningún caso, escapan a un denominador común: el de la muy alta calidad.

A.C.P.

• *SAN MARCOS*. Revista de Artes, Ciencias y Humanidades. Editada por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Número Sexto, Segunda Epoca, setiembre-octubre-noviembre, 1967.

Órgano de la universidad del mismo nombre, *SAN MARCOS* es una revista de cultura *lato sensu* y tiene como objetivo difundir las creaciones del pensamiento, sobre todo si expresan la problemática del hombre contemporáneo. Su publicación se inició en la década del cuarenta, el último número correspondía a los meses de julio-agosto-setiembre de 1948. Luego el silencio cubrió sus páginas que estaban siempre abiertas a los planteamientos y a las creaciones de valía. Con el número sexto que ahora comentamos, la revista inicia su *Segunda Epoca*, retomando los principios que la habían animado. *SAN MARCOS*, como órgano institucional, presentará los trabajos de "los profesores e intelectuales interesados en la problemática de nuestro tiempo", según expresa la nota introductoria.

El contenido del número sexto es variado: biografía, arte, crítica, narración, poesía y bibliografía. Luis Alberto Sánchez presenta el capítulo primero de su *Testimonio Personal*, obra autobiográfica que formará un volumen. Con su peculiar estilo de fino humor, justificando la obra, expresa: "después de los sesenta y en posesión de algunos boletos o títulos para circular social y políticamente con cierto desembarazo por la vida, no me niego ya, como antes me negaba, a autorizar un tipo de investigaciones como al que me refiero. Después de todo, a nadie le viene mal un abuelo ilustre o con

lustre. Me han convencido tanto de ellos que heme aquí, en la atribulada procura de choznos y tatarabuelos de campanillas a fin de sobredorar mi sin duda modesta personalidad republicana". Esta primera parte, que lleva el subtítulo de *En el limbo*, es breve y refiere los orígenes y ocupaciones de sus abuelos materno y paterno. Al fallecer el segundo, alto jefe de nuestra armada, se frustró su carrera. Luis Alberto Sánchez comenta esta circunstancia: "Me perdí, por tan prematuro como inesperado capricho de la Muerte, la honra de tener en la familia no un Almirante, sino un Presidente *de facto*. Lo cual, para las vanidades familiares, vale tanto como serlo *de jure*, según el ritmo tan "factual" de nuestra historia contemporánea".

A pesar de haber sido escrito en 1907, *Las fuerzas políticas* de Francisco García Calderón conserva toda su vigencia. La revista publica este trabajo que corresponde al capítulo cuarto de su libro "*El Perú Contemporáneo*". La capacidad crítica del autor se hace evidente al presentar su tema: "La política tiene la más grande influencia en el Perú. Governa todo: el fin de las actividades, la opinión, la educación y la vida diaria. El valor de los hombres y la realidad de las cosas se definen por una relación más o menos estrecha con los asuntos del estado".

Del crítico europeo Herbert Read, se publica un ensayo: *El expresionis-*

mo abstracto. Con argumentación silogística, el autor descubre en todas sus implicancias este movimiento contemporáneo de la pintura —germano en su esencia— que sirve para expresar mejor la tremenda carga afectiva del hombre moderno.

Como muestra del género poético, *SAN MARCOS* ofrece la segunda parte de *Cantos* de Francisco Bende-zú, poemario que mereció últimamente el Premio Nacional de Poesía. Se percibe su estilo pulcro, evanescente, vivido:

Mujeres sin sombra, apariciones,
espejos insondables con lentos naufragios a
(distancia,
y fuego fatuos, y en las landas
el tierno gemido de las mandrágoras reelén
(arrancadas,
y el siempre y el jamás ardiendo juntos.

De narración se transcribe un cuento del escritor brasileño contemporáneo: Joao Guimaraes Rosa:

El caballo que bebía cerveza. La peculiar prosa de este autor, que se adhiere al tema y relievaa las características de sus personajes, se hace patente en este breve e intenso relato.

Rosa Boldori, joven crítica argentina, contribuye con *Examen de la Bibliografía sobre Eugene O'Neill*. Las obras generales y especiales de este dramaturgo son estudiadas y clasificadas para presentar una visión completa de su personalidad de creador.

SAN MARCOS, en esta edición, ha ofrecido un contenido diverso y de singular valor. Es posible vislumbrar que éste será su ritmo futuro. La revista tiene a Luis Alberto Sánchez como director y a Mario Castro Arenas como secretario de redacción.

M. G.

Biblioteca de Letras «Jorge Puccinelli Converso»

- *UNIVERSIDAD*. Órgano de extensión cultural de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Ayacucho, Año IV, Nº 8, mayo, 1967.

Esta publicación cultural representa un esfuerzo para difundir las modernas concepciones del pensamiento en el arte y las ciencias. Por ello, sus páginas presentan artículos y ensayos de autores extranjeros cuyo conocimiento es ilustrativo y esclarecedor en muchos aspectos.

El contenido de *UNIVERSIDAD* siempre es variado; historia, sociología, economía y literatura han te-

nido representación en sus ejemplares editados. En el Nº 8, publica en primer término *Experimentos de la técnica económica pre-hispánica* por Peder Hall. *El pensamiento de Teilhard de Chardin* se titula el ensayo de Rodolfo Puiggrós en donde el comentarista, desde un punto de vista histórico, examina las ideas del autor. Adolfo Sánchez Vásquez escribe *Sobre arte y sociedad*. En el ámbito literario se dan a conocer algunos

poemas del escritor cubano Nicolás Guillén. Sobre la obra poética de este mismo autor, Ezequiel Martínez Estrada escribe *Temas, motivos, diseños*. UNIVERSIDAD publica también una noticia sobre los movimientos estudiantiles en los Estados Unidos, de Rollan G. Paulston. Reseñas y comentarios bibliográficos completan este ejemplar.

Se nos informa que UNIVERSIDAD —dirigida por Manuel J. Baquerizo— en su N° 9 ha cambiado de fisonomía. Esperamos que este cambio formal no implique el de su contenido y, si lo hace, sea para acrecentar el éxito logrado en sus diferentes ediciones que se han dado a conocer hasta la fecha.

• REVISTA PERUANA DE CULTURA. Casa de la Cultura del Perú. Lima, Nos. 11 y 12, enero-junio, 1967.

El prolongado silencio y la irregularidad en sus últimas entregas hacen pensar que esta publicación, al parecer, ha concluido el ciclo de su existencia. Los avatares de la administración pública lo explican. En el año 1967 sólo se ha editado un número doble en homenaje a Rubén Darío, en el centenario de su nacimiento, y a Ciro Alegría, en memoria a su sensible desaparición.

Moshé Lazar, profesor israelita de literatura, ofrece su trabajo *Eros y Cronos en la Poesía de Rubén Darío* como artículo de fondo. Con actitud analítica perfila estas dos constantes en la obra del poeta nicaragüense, las que permiten seguir los matices de su expresión. Los niveles y grados que alcanzan estos dos motivos son corroborados con amplias citas de poemas. Esther M. Allison, en una breve nota, da a conocer los "apuntes" de la vida y la obra del poeta.

El homenaje a Ciro Alegría se abre con un grabado del óleo pintado por Etna Velarde en los últimos meses

de su existencia. Arturo del Hoyo presenta una amplia nota bio-bibliográfica recapitulando su vida, temas y génesis de sus principales obras. Francisco Izquierdo Ríos realiza una entrevista a Dora Varona Gil viuda de Alegría, quien anuncia que ha empezado la labor de recopilación y clasificación de los manuscritos del escritor. Revela que ha dejado inédita una novela: *Siempre hay caminos* y una autobiografía.

El contenido de este doble número de la revista va precedido de un estudio histórico de Waldeemar Espinoza Soriano titulado *Primer informe etnológico sobre Cajamarca. Año 1540*. Es un estudio de las *visitas* que realizaban algunos funcionarios españoles de la época con el objeto de establecer las normas más adecuadas para el gobierno. Por las informaciones de estas *visitas* es posible conocer la organización, costumbres y usos de diversas circunscripciones, datos valiosos para el estudio de nuestra historia. El autor de este artículo analiza en su trabajo la visita efectuada en

1540 a la provincia de *Caxamalca*, extensa región en el nor-orienté peruano.

La sección *Notas y comentarios* de la revista contiene *Los aciertos indi-*

genistas de López Albújar por Francisco Carrillo. La crítica de libros está a cargo de: Julio Ortega, José M. B. Farfán, Carlos Germán Belli, Francisco Santolalla Fernández, Luis Millones y José Felipe Valencia.

• **CULTURA Y PUEBLO.** Casa de la Cultura del Perú. Lima, Año IV, Nos. 11-12, enero-junio, 1967.

Esta publicación tenía como propósito llegar a ser divisa de peruanidad. Intentaba difundir el acervo cultural en las grandes mayorías. En los primeros números, en parte, se cumplió con los objetivos. Desde sus últimas entregas ha empezado a languidecer y todo hace pensar que seguirá el camino que continúan la mayoría de las revistas peruanas de cultura.

El ejemplar del epígrafe está dedicado a exaltar la memoria de Julio C. Tello. En la nota de introducción el Director de la Casa de la Cultura expresa: "Para los que creemos que el nuevo Perú debe sustentarse en sus milenarias tradiciones, este homenaje al sabio Julio C. Tello constituye un acto de fe". Toribio Mejía Xesspe es el encargado de referir el itinerario de las *Expediciones arqueológicas dirigidas por Julio C. Tello*. Se ilustra la información con grabados muy poco conocidos. José Gushiken, alumno de la Universidad

Católica, y Miguel Ibáñez de la Universidad Federico Villarreal, en emotivas notas, retratan la personalidad del sabio peruano. El Dr. Carlos Daniel Valcárcel en su artículo *Tello, maestro universitario* refiere la labor docente cumplida y Julio Espejo Núñez nos ofrece una completa bibliografía de todos los trabajos publicados por el gran arqueólogo.

En la sección titulada *Nuestra literatura*, la revista *CULTURA Y PUEBLO* se ocupa de la vida y la obra del novelista peruano Arturo Hernández y ofrece una relación de sus obras más difundidas, mostrando sus singulares características.

La sección *Página de los niños*, como en los números anteriores, es una de las más llamativas, por su gracia y originalidad y por estar compuesta con colaboraciones de niños. Los dibujos de la niña Nanya Izquierdo revelan innata capacidad pictórica.

La Academia Peruana de la Lengua, correspondiente a la Real Academia Española, se ha reorganizado institucionalmente. Con este objeto la entidad ha promulgado los nuevos estatutos, cambiado de directiva, formado comisiones de trabajo e iniciado la publicación del *Boletín*.

En la introducción, el Director expresa que hacía tiempo se había intentado continuar con esta publicación "órgano oficial de la Academia encargada de presentar un fiel reflejo de las tareas de la Corporación".

El *Boletín* ofrece algunos trabajos de los académicos de número a la vez que una información de las principales actividades realizadas. El Dr. Oscar Miró Quesada, Censor de la Institución, publica una semblanza del ex-director, recientemente fallecido, Dr. Víctor Andrés Belaúnde. Páginas adelante, se relievra la figura de Ciro Alegría, en las implicancias predominantes de su obra, por el Académico, Dr. Estuardo Núñez.

Entre las notas informativas de su 80º aniversario, cumplido recientemente, se encuentran: el Discurso de Orden del Director, las palabras del Presidente de la República dichas en la actuación conmemorativa y los mensajes de felicitación recibidos.

En reemplazo a los primeros estatutos, dictados en 1887, la Academia ha aprobado unos nuevos, que constan de cinco títulos y 28 artículos, además de una disposición final, los cuales norman el gobierno y la marcha institucional.

Este ejemplar incluye también el discurso que pronunció, en actuación especial, el Dr. Rafael Lapesa, Secretario de la Real Academia Española, al ser recibido por la institución peruana. Lleva el título de: *Ideas y palabras del vocabulario de la Ilustración al de los primeros liberales*, en él estudia el léxico en la obra de los autores más representativos de aquella época.

Igualmente el Dr. José Jiménez Borja, Secretario de la Academia, da a conocer el informe sobre las actividades que realizó durante su permanencia en Madrid, invitado por la Asociación de Academias de la Lengua. El Dr. Augusto Tamayo Vargas, Académico de número, publica su estudio que lleva el título de *Nuevas y antiguas líneas sobre la Academia*. Resulta también interesante la sección denominada *Papeletas Lexicográficas* que ilustra el uso y precisa el origen de algunos términos en nuestra patria.

Las páginas de esta publicación oficial de la Biblioteca Nacional del Perú ofrecen un completo panorama del movimiento bibliotecológico y bibliográfico, así como un conjunto de ensayos y artículos de interés cultural del país.

El número 16 incluye estudios y ponencias sobre la organización y administración de las bibliotecas públicas. Nelly MacKee de Maurial introduce los trabajos presentados en el *Seminario de problemas de Organización y Administración de Bibliotecas*. La misma autora da a conocer el historial de *La Escuela Nacional de Bibliotecarios del Perú*, que incluye estadísticas de admisión y egreso así como la evolución de su régimen educativo en los últimos años. Sobre este mismo tema, Víctor Amorós Terán, presenta las características del examen de entrevista en la Escuela.

El historiador Guillermo Lohmann Villena coteja cuatro testimonios concernientes a la historia y vida social del Perú prehispánico en un artículo que titula "Unas notas acerca de curiosos paralelismos y correspondencias entre cuatro documentos históricos sobre la época incaica". El profesor Pierre Duviols, en su trabajo escrito en francés con el título de *Un proces d'idolatrie*, examina la extirpación de las idolatrías en la época del virreinato por los llamados "visitadores de idolatrías".

La entrega N° 16 de FENIX, en primer término, publica un artículo de

Jorge Basadre: *En la Biblioteca Nacional*. Es un estudio documentado de la institución, de la escuela y de los funcionarios cuya presencia significó cambio y progreso, desde 1915 hasta 1958. Seguidamente el arquitecto Víctor Pimentel refiere, en un artículo breve y completo, el descubrimiento, la descripción y los trabajos del conjunto de ruinas que han sido halladas en el nor-orienté peruano, conocidas con el nombre "Pajatén". El autor, que participó en una expedición, expresa con entusiasmo: "Este conjunto constituye tanto por sus sistemas constructivos como por el extraordinario sentido decorativo, una expresión arquitectónica única en el Perú". Se acompaña a este trabajo diagramas y grabados de las formas decorativas peculiares de las ruinas.

En este último número es interesante el artículo del bibliotecario Xavier Alcalde titulado: *La orientación de la lectura como misión del bibliotecario*. Tom Zuidema examina la "Descendencia Paralela" en una familia noble del Cuzco, concluyendo que la filiación en la época incaica se hacía por la rama paterna en el hombre y por la materna en la mujer.

Finalmente, Zoraida Loyola de Galindo presenta una relación de los autores corporativos existentes en la Biblioteca Nacional y Nelly MacKee de Maurial expone las deliberaciones y acuerdos de "La Conferencia Internacional de Educación para la Bibliotecología".

Recientemente publicado, el ANUARIO BIBLIOGRAFICO PERUANO alcanza su XIV volumen. Se inició en 1943 bajo la dirección del Dr. Alberto Tauro y hasta 1948 se editó en forma de "anuario". Desde entonces su aparición se hace más lenta, no precisamente por la inacción de sus editores, sino debido al incumplimiento de la Ley de Imprenta por parte de las editoras, instituciones y autores, que están obligados a enviar ejemplares de sus impresos a la Biblioteca Nacional. Por este motivo, en la nota de presentación, se dice: "creemos necesario reiterar el llamado a los autores para que colaboren en el sentido de indicar a las imprentas y editoriales la importancia de remitir dos ejemplares de las obras que se publiquen..."

La presente entrega —un grueso volumen que tiene XIV páginas de presentación y ochocientas cuarenta y tres de contenido— es un registro clasificado de todos los libros y folletos editados en el Perú en el trienio mencionado. "Los datos que proporcionamos —advierten los editores, por los motivos expuestos— deben ser estimados como aproximados".

El contenido ha sido dividido, para facilitar la consulta, por materias y cada una de ellas abarca muchos

subtítulos. La tabla general es la siguiente: *Obras Generales, Filosofía, Religión, Ciencias Sociales, Lingüística, Ciencias Puras, Ciencias Aplicadas, Arte, Literatura, Geografía, Historia, Tesis, Publicaciones Oficiales, Libros y Folletos Peruanistas, Publicaciones Periódicas y Publicaciones Oficiales Periódicas.*

Aparte de esto, el ANUARIO BIBLIOGRAFICO PERUANO, igual que en sus anteriores volúmenes, da a conocer sus nuevas "Bio-bibliografías de peruanos desaparecidos, 1961-1963". En esta sección, que cubre casi el cincuenta por ciento del volumen, se transcribe la trayectoria vital de los escritores peruanos desaparecidos en el lapso mencionado y, también, una relación cronológica de las ediciones de sus obras. Es de gran utilidad para el investigador y para las personas que desean conocer la producción de un autor. En este ejemplar se reseñan a veintisiete nuevos autores.

Para facilitar la consulta, el anuario ofrece diversos índices alfabéticos: de publicaciones periódicas, de autores corporativos, onomástico, de empresas editoras e impresoras y, finalmente, un índice acumulativo bio-bibliográfico que cubre todos los autores de los catorce volúmenes publicados hasta la fecha.

- **BOLETIN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL.** Lima, Años XX-XXI, Nos. 39 - 40, tercer y cuarto trimestres, 1966; Año XXI, Nos. 41 - 42, primer y segundo trimestres, 1967.
-

Las entregas de este *Boletín* presentan siempre sobrios ejemplares, diagramados y diseñados con pulcritud. Su contenido, medularmente, lo constituye el tema bibliográfico, pero sus páginas insertan también algunos artículos de aliento nacionalista.

El ejemplar que corresponde a los Nos. 39 - 40 tiene como artículo de primer plano el titulado: "Fuentes para la Historia Republicana: la Confederación Perú-Boliviana a través de dos diarios ayacuchanos", que ha sido recopilado por Luis Millones. El autor después de una introducción presenta fragmentos y reseñas de los artículos de interés histórico que ha encontrado en los diarios: *El Victorioso* y *La Alforja*. Es el punto de vista de los pueblos alejados de la metrópoli —comenta— que dan la "versión provincial a la Confederación".

En segundo término se incluye el informe final y las recomendaciones de la "Reunión Interamericana de

Especialistas en Derecho de Autor", realizado en Río de Janeiro del 4 al 9 de julio de 1966.

El Boletín, que lleva los Nos. 41 - 42, está dedicado a exaltar la figura de Ramón Castilla. Se transcribe una nota titulada "Flores para una estatua" de Jorge Basadre, que presenta los rasgos caracterológicos del gran gobernante peruano. Félix Denegri Luna publica un trabajo sobre *La juventud de Ramón Castilla* y Raúl Rivera Serna, el titulado: *Castilla y la conspiración del capitán Felipe Rossel*.

En las dos ediciones que se han comentado, el **BOLETIN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL** presenta una amplia relación bibliográfica de *Obras de reciente adquisición*, clasificada por materias, que resulta de gran utilidad para los investigadores y estudiosos. Ambos números se cierran con notas y actividades llevadas a cabo en la Biblioteca Nacional.

- **MERCURIO PERUANO.** Revista Mensual de Ciencias Sociales y Letras. Lima, Año XLI, vol. LII, N° 465, enero-febrero; N° 466, marzo-abril; Año XLIII, vol. LII, N° 467, mayo-junio; N° 468-469, julio-octubre, 1967.
-

MERCURIO PERUANO es la publicación decana de su género. Fue fundada en 1918 por Víctor Andrés

Belaúnde y, desde entonces, con cierta irregularidad, ha continuado su aparición hasta el presente. El nivel

de los artículos no siempre es el mismo y la revista no mantiene un criterio abierto sino introvertido al grupo generacional que representa. Por este motivo —unido a la inercia de los años— esta publicación no resulta ágil ni tiene la capacidad de concitar la lectura.

El N° 465, íntegramente, está dedicado a exaltar la figura de su Director-Fundador en el primer aniversario de su desaparición. Semblanzas, noticias sobre sus obras, homenajes, etc. cubren la edición. La entrega N° 467 es más variada. Luis Villoro, escribe un largo artículo: *Motivos y justificación de la actitud filosófica*; Florentino Pérez Embid unas *Impresiones Hispanoamericanas*, relatos de viajes, y el profesor argentino, Antonio Pagés Larraya, *Perspectivas del relato en el Perú*, abordando el tema del cuento.

El último ejemplar de *MERCURIO*

PERUANO es un número doble en homenaje al R. P. Rubén Vargas Ugarte, con motivo del octogésimo aniversario de su nacimiento. En esta edición se publican colaboraciones de diversos autores con el objeto de estudiar los aspectos sobresalientes de su obra. Se añade una amplia nota bio-bibliográfica así como adhesiones al homenaje que se le ha tributado. Manuel Moreyra Paz Soldán colabora con *Siete aspectos de la obra histórica del R. P. Rubén Vargas Ugarte*, Alejandro Lostaunau con el repertorio bio-bibliográfico y Carlos Milla Batres escribe *El P. Vargas y las Letras*. La crítica de su obra mayor, la *Historia General del Perú*, está a cargo de José María de Romaña.

Cierra la edición un artículo de Guillermo Lohmann Villena: *Notas para un panorama ideológico del Perú entre 1560 y 1570*.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

- *ALPHA*. Revista literaria de los amigos del arte. Barranco, Año III, N° 9, enero-marzo; N° 10, abril-junio; N° 11, julio-setiembre, 1967.

El distrito de Barranco siempre ha brindado ambiente propicio para la creación literaria. Basta recordar las figuras de Eguren y Martín Adán para corroborar estas afirmaciones. En la actualidad, allí desarrollan sus actividades los *Amigos del Arte*, institución cultural que edita *ALPHA*. Esta publicación, que ha llegado al tercer año de su existencia, es un órga-

no de difusión cultural cuyas ediciones nos presentan: ensayos, artículos, críticas, entrevistas, así como creaciones en prosa y verso. Este afán de divulgación cultural de la revista no ha sido óbice para ofrecer también la obra inicial de algunos noveles creadores.

En el N° 9 se publica, en prosa,

Carta a un joven poeta que se hace monje por Rosa Franco; *Vida, pasión y muerte de Miguel Hernández* por Gloria Zegarra; los cuentos *Unos y otros* de Antonio Espinosa y *El espíritu del agua* de Nelly MacKee. Además, se dan a conocer los versos de: José Luis Bustamante —escritos en 1936—, María Eugenia González Olaechea y José Hidalgo.

Con *Cinco textos de "Malstrom"*, prosa poética de Juan Ríos, se inicia la edición N° 10. Con estilos y temas diferentes se presentan los cuentos *El alacrán* de Rafael Bernal y *Pánico en el aire* de Arturo D. Hernández. En la lírica, Antonio Maurial, da a conocer *Cantos elementales* (del agua, fuego, aire y tierra), Antonio Cisneros, sus trabajos: *Poema sobre las buenas costumbres en los países del sur* y *Poema sobre la moral y provecho de los viajes*, títulos como entresacados de viejos infolios, pero de temática palpitante y realista envueltos en un halo simbólico. Winston Orrillo presenta a un novelista poeta chiclayano: Julio Fernández Carmona que, a juzgar por sus versos, tiene muchas probabilidades de éxito.

Emilio Armaza, crítico que gusta adentrarse en la estructura interna de la obra, en el N° 11, realiza un trabajo de análisis: *La Sinestesia de Baudelaire*. Con sus cuentos están presentes Rosa Franco: *La mujer del remendón*; Antonio Espinoza Laña: *Modorra*; José Hidalgo: *Los nietos*. Se publican las semblanzas de Claudel por Elsa Berisso, de Mario Vargas Llosa por Winston Orrillo y de Rosa Porras Cáceres por Angela Ramos. Cota Carvallo de Núñez es la encargada de presentarnos la noticia sobre "El Congreso de Literatura Iberoamericana" realizado en Caracas en el mes de agosto. La autora —pintora y cuentista que participó en la reunión— ofrece unos gráciles apuntes de los participantes en este congreso.

ALPHA incluye también, crítica de libros, comentarios sobre teatro, notas de arte y noticias culturales. La revista está dirigida por Elsa Berisso de Fernández Dávila, tiene como subdirectora a Cota Carvallo de Núñez y encargados de la redacción a Antonio y Nelly Maurial.

- *HARAVEC*. A literary magazine from Peru. Lima, N° 2, March; N° 3, July; N° 4, December, 1967.

Durante el transcurso del año que ha finalizado, esta revista bilingüe, editada por Maureen Ahern Maurer y C. A. de Lomellini, nos ha entregado tres ediciones. Al presente *HARAVEC* es una revista publicada en español e inglés que ha alcanzado gran circulación internacional. Superando

las fronteras lingüísticas y los obstáculos que conlleva ofrecer versiones poéticas en dos idiomas, sus editores han continuado con la noble tarea cultural que se han impuesto.

En la breve *Nota del editor* del N° 2 se dice: "en este nuestro segundo

número ofrecemos una selección más extensa de poesía peruana contemporánea, con algunas traducciones al inglés, así como una colección de poesía estadounidense". En ambas muestras se hace evidente la temática social y la búsqueda de nuevas formas expresivas. Martin Bates, poeta británico, en versos que expresan la rudeza del paisaje hispanoamericano, expresa:

We came down into Humahuaca
laughing to Humahuaca with burning faces
out of the racker ravines (...)
past sentinel cacti tipped with flame
the black thorn bushes crouching with
(yellow fangs
and the sliding chamelon stones, (...)

En esta segunda entrega HARAVEC incorpora la narración. C. A. Lomellini publica su cuento *Cinco*. La autora con certera pupila revela nuestra idiosincracia al presentar a Juan Pablo, el protagonista, un tipo desvergonzado y frívolo. En versión inglesa, se presenta *Death of the Arangos*, cuento de José María Arguedas.

En el N° 3 la revista presenta en primer término *Un cholo del cogollo* (traducido al inglés como *The cholo from Pacaraos*), versión oral de un miembro de la comunidad de Pacaraos recogida por Rodrigo Montoya, exalumno del Departamento de Antropología de la Universidad de San Marcos. Esta transcripción es un relato autobiográfico, franco y espontáneo, lleno de picardía y gracia en el que el protagonista relata los sucesos y cambios que ocurren en su personalidad al venir de la provincia a la capital. Es un testimonio de valor antropológico y social.

Maureen Ahern Maurer incluye una recopilación de poemas de Javier Heraud que han sido traducidos al inglés como homenaje al poeta peruano desaparecido. También se dan a conocer originales de Carlos Germán Belli, Enrique Unánue, Manuel Ibañez y Ciro Mejía, peruanos, y Julio José Fajardo, colombiano. Cierra la edición una muestra de *Twelve Young British Poets*. De ellos la cosmopolita Nathaniel Tarn, declara:

I smile and laugh. Elsewhere,
with that immediacy,
your laughter creases.
Crow's foot in profile
tells me your age

(Your age)

Con la edición N° 4, HARAVEC se convierte en revista trilingüe. En quechua, castellano e inglés se dan tres poemas prehispánicos, índice del gran adelanto y la sensibilidad de la poesía quechua:

Yo soy la amada eterna, invariable,
a quien todo el universo compadece.

¡Que me auxillen a llorar,
las bestias, los pájaros, los hombres, los
(forasteros!

(La viuda)

En este número, Carlos E. Zavaleta, publica *La cabeza de Ernesto*, un cuento de ambiente capitalino, con personajes de clase media, lenguaje fluido aunque de historia truculenta. Bajo el título de *El verso proyectivo*, en tono de manifiesto, se presentan las concepciones poéticas de Charles Olson que se han convertido en postulados estéticos de los poetas de habla inglesa. Se dan a conocer, igualmente, las palabras que Mario Vargas Llosa pronunció

al recibir el premio internacional de novela "Rómulo Gallegos", con el título de: *Destino y misión del escritor en Latinoamérica*. Completa el cuadro poemas de Sanford Dorbin, norteamericano, Sergio Mondragón, mexicano, y una colección del poeta argentino José Isaacson.

Winston Orrillo es el encargado de presentar la crónica cultural. Otros nombres nuestros que colaboran son Edgardo Chávez, Raquel Jodorowsky, Luis Hernández y Mirko Lauer. C. A. de Lomellini es la encargada de verter algunos poemas del castellano al inglés.

• **CUADERNOS SEMESTRALES DE CUENTO:** Lima, Editorial Retablo, Año I, N° 1, junio; N° 2, diciembre, 1967.

En nuestro medio han existido y existen muchas publicaciones de cultura de aparición eventual y duración limitada. Todas surgen con la intención de representar una opinión, una actitud o un cambio. Sin embargo, en la mayoría, se hace ostensible la ineficiencia diletante de los que la dirigen, la poca experiencia editorial y los problemas económicos, que no permiten lograr una adecuada calidad de forma y contenido.

Sin embargo, últimamente, factores materiales e intelectuales han hecho posible que aparezcan en nuestro medio revistas culturales dignas de consideración. Este es el caso de **CUADERNOS SEMESTRALES DE CUENTO**, que por su factura, organización y contenido es una de las más representativas de su tipo.

Ya teníamos publicaciones especializadas. Los *Cuadernos de Poesía* y la revista *Haravi*, v. g., difunden la creación lírica de las promociones que se han sucedido en las últi-

mas décadas. En la prosa, el año pasado hizo su aparición una revista de inspiración ideológica: *Narración* que, lamentablemente, quedó en su primer número. Era necesario, pues, que otro órgano continuara la difusión especializada de este género. Ese es el objetivo de **CUADERNOS SEMESTRALES DE CUENTO**.

El primer ejemplar da a conocer a algunos narradores extranjeros junto a autores nacionales. En todos ellos se advierte un nivel de calidad y un dominio de las técnicas expresivas. Del norteamericano Ray Bradbury, dentro de la línea idealista, se publica *El que espera* y, con un sentimiento realista y ágil manejo del diálogo y del monólogo, el centroamericano Fabián Robles escribe su cuento *Defensa propia*. Por otro lado, la temática de Alex La Guma, de Sud Africa, se mueve en un tiempo breve y su final ocasiona conmoción en el lector. De los peruanos se publican narraciones de Ciro Alegria, Julio Ramón Ribeyro y Eduardo González Viaña. Resulta intere-

sante la *Batalla de Felipe en la casa de Palomas* de González Viaña, por su tono lírico y el adecuado uso del monólogo interior.

El segundo número de *CUADERNOS SEMESTRALES DE CUENTO* incrementa el número de páginas y modifica la diagramación. Los directores exaltan la importancia que ha adquirido la prosa literaria latinoamericana: "en el aspecto de la narrativa, Latinoamérica constituye, en los tiempos actuales, una de las corrientes más complejas, poderosas y renovadoras del mundo literario..." "América Latina proclama en el libro su enraizado vigor, las luminosas pugnas de sus pueblos, la magia

natural de sus episodios y paisajes, su ardiente humanismo".

Del reciente Premio Nóbel de Literatura, Miguel Angel Asturias, se publica *La extraña ciencia de curar*. La problemática urbana, con sus personajes típicos, se esquematiza en el cuento *Sábado por la noche* del escritor venezolano, Salvador Garmendia. Dacia Mariani, narradora italiana, Premio Formentor 1962, revela una temática cruda y un elaborado lenguaje de gran vigor estético en *¿Estuviste alguna vez en Munich?* Otros nombres de autores foráneos son: René Avilés Fabila (mexicano), Jorge Edwards (chileno), Néstor Sánchez (argentino). De los nacionales figuran José B. Adolph y Juan Gonzalo Rose.

- *VISION DEL PERU*. Revista de Cultura. Lima, N° 2, agosto, 1967.

Después de tres años de silencio, cuando se pensaba que esta publicación había fenecido, *VISION DEL PERU* ha dado a conocer su segundo ejemplar. Con un nuevo formato —en una edición cuidada y pulcra— la revista nos ofrece un contenido, heterogéneo en sus logros aunque con una divisa común: descubrir las particularidades —virtudes y defectos— de nuestra patria. Intenta ser, como lo indica su título, una visión del Perú. Muchos de sus artículos y principalmente sus grabados cumplen esta función; son retratos del hombre que conforma nuestro más lejano estrato de peruanidad.

El contenido del segundo número es disímil. Las deficiencias que se

pueden advertir inmediatamente son la carencia de variedad y organización. Existe una reunión de artículos diferentes sin ningún punto de vista en su clasificación; aunque, por cierto, estas limitaciones formales no desvirtúan los valores de fondo de los más representativos. Cabe mencionar en primer término el estudio de Aníbal Quijano titulado: *Los movimientos campesinos contemporáneos en América Latina*, amplio ensayo sociológico que presenta los cambios de calidad y la importancia política que adquieren estos núcleos humanos. De Héctor Béjar se da a publicidad el trabajo que fue premiado en el concurso promovido por la Municipalidad de Miraflores: *Las cárceles en*

el Perú ¿rehabilitación o castigo? Como primicia de su futura novela, Oswaldo Reynoso presenta la primera parte intitulada. *Los kantutos / 3 Ayacucho*. El lenguaje de acuerdo a la clase social de los personajes, el realismo lindante con el naturalismo y la descripción expresionista que tiende a resaltar la condición paupérrima o frívola de los protagonistas, son algunas de las características más sobresalientes. Se incluye también un poema de Pablo Guevara y, posiblemente por su tema, el difundido cuento de Ciro Alegría: *Calixto Garmendia*.

La sección *Notas y comentarios* de *VISION DEL PERU* es la más ágil

e interesante. Emilio Mendizábal Losack en *La conquista del Perú por los peruanos*, presenta los abusos y crímenes que cometen algunas expediciones de civiles y militares hacia el interior de la selva. Por otro lado, resulta esclarecedor, en parte, el intercambio de opiniones entre André Goyné y Georgette de Vallejo a propósito del origen de la novela "*El Tungsteno*". Las fotografías del poeta y los zincograbados de manuscritos originales son primicias que ha traído la revista. Clausura esta entrega el texto del discurso de Mario Vargas Llosa pronunciado con motivo de recibir el premio internacional de novela "Rómulo Gallegos", el 4 de agosto último, en Caracas.

- *HARAU*. Lima, Año V, N° 7, enero; N° 8, marzo; N° 9, julio; N° 10, setiembre; N° 11, octubre, 1967.

Biblioteca de Letras

Representa el tipo de revista especializada. *HARAU*, dirigido por Francisco Carrillo, cumple el quinto año de su publicación, lapso en el que siempre nos ha presentado trabajos de autores nacionales y traducciones de primera mano de poetas foráneos. Es decir, la revista ha cumplido un papel divulgador de la creación poética, con cuidado en la selección y la calidad. Además, junto a los autores consagrados, sus páginas también han servido para presentar los escarceos de los noveles.

Gracias a las traducciones de Manuel Moreno Jimeno y de Javier Sologuren, en los números 7 y 11, se presenta *Poesía belga contemporá-*

nea. Colaboran: Noel Ruet, Robert Brucher, Maurice Carene y Marcel Hennart. Si fuera posible hablar de una temática común en ellos, se diría que la problemática del hombre contemporáneo está patente en la mayor parte de los poemas editados.

También en el N° 7, en la traducción de Carlos Germán Belli, se publican dos poemas de poetas norteamericanos bastante conocidos en la actualidad: Charles Olson y de Robert Duncan. Y en el N° 11, el poema *El ojo madre* de André Coyné, debido a la traducción de Emilio Adolfo Westphalen.

Entre los poetas peruanos ya reconocidos figuran: Juan Gonzalo Ro-

se, Carmen Luz Bejarano, Rodolfo Hinostroza, Carlos Henderson, Carlos Germán Belli y Livio Gómez. Entre los jóvenes, cuya obra empieza a divulgarse, en los diversos números, están: Rafael Drinot, Jorge Pimentel, Antonio Cillóniz y Abelardo León Sánchez. Los alcances en los últimos no son los mismos pero sí es evidente que tienen una decidida vocación lírica. Igualmente, con su

estilo característico de íntima vivencia y sutil imaginación, en el N° 9, de Eduardo González Viaña, se publica una narración poética de corte vanguardista: "matinée de un gato que fumaba lucky strike y que salió del cine silbando el alegre título de la película: balada de san ben son muerto y de los vientos del oeste lejano".

• *KACHCANIRAJMI*. Revista de Cultura. Lima, Año III, N° 3, junio-agosto, 1967.

En una nota anterior habíamos expresado que esta revista estaba animada por jóvenes que en su mayoría pertenecen a la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos. Los une una vocación literaria y un sentimiento social. Por razones obvias —solvenca económica e inexperiencia— sus alcances son limitados aunque, tal vez, sus páginas representen la voz y la conciencia de una generación. En el año transcurrido se ha publicado un solo ejemplar: el N° 3. Prosa, poesía y ensayo se presentan con diferentes matices. Carlos Franco da a conocer

un ensayo breve: *La naturaleza humana de Erich Fromm*; Miguel Gutiérrez su cuento *Ramón*; Marco Zapata, un fragmento de prosa poética, *El encuentro*. Con sentimiento y actitud común, en formas diferentes, Marco Martos, José Watanabe, Hildebrando Pérez publican sus poemas.

En homenaje al pueblo de Vietnam, *KACHCANIRAJMI* publica dos poemas de Ho Chi Min y el titulado *La edad de Vietnam* del poeta haitiano, René Depestre. Cierran el ejemplar algunas recensiones de libros y revistas.

• *ARCA DE NOE*. Lima, N° 1, julio, 1967.

Los mentores de esta revista poética, impresa a mimeógrafo, son estudiantes universitarios que inten-

tan dar a conocer en ella sus inquietudes literarias y sociales. "Algunos dirán que la literatura no puede te

ner como fin ser instrumento de denuncia, pero tampoco es ajena a lo que la rodea", declaran sus directores: Arnold Castillo y Julio Varela.

Pese a esta intención social, el número que comentamos sólo es una presentación poética de figuras extranjeras y de algunos nombres nacionales. En traducción de Alfonso La Torre, se publican poemas de Feliz Tchlikaya U'Tam'Si, Mbella

Sonne Dipoko y David Dio. Ariel Canzani, poeta y navegante argentino, se presenta con su poema *Los Perversos*. De los nuestros se dan a conocer las producciones de Cecilia Bustamante, Marco Martos, Julio Ortega, Ana María Portugal, Arnold Castillo, Omar Aramayo, Gerardo García Rosales y Guillermo Cúneo. Las notas bibliográficas están a cargo de los responsables de esta publicación.

• **GACETA SANMARQUINA.** Boletín Informativo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Nos. 32 al 43, enero a diciembre, 1967.

Este mensuario que aparece con regularidad es el órgano informativo que presenta *in extenso* las actividades de todas las Facultades que integran la Universidad. Está supervisada, en cuanto a la dirección técnica, por la Escuela de Periodismo, lo que ha hecho posible que haya llegado a convertirse en una publicación equilibrada en la que, al lado de la noticia informativa, se incluya trabajos y ensayos de divulgación y de interés general.

No es posible hacer una recensión del contenido de los ejemplares editados en 1967. Se han publicado trabajos de historia, sociología, arte, literatura, geografía, etc., siempre con el criterio de divulgación cultural y del interés general. Por su importancia nacional y documentalista, tal vez sea útil mencionar los trabajos del Dr. Luis G. Lumbreras sobre *Los pueblos del Perú* —vale de-

cir, los antiguos pueblos del Perú— publicados en los Nos. 38 y 39 del *Boletín*, que viene a ser un importante testimonio sobre las culturas Chavín y Mochica.

Para los escépticos que piensan que en la Universidad de San Marcos el alumno no estudia, los reportajes a las actividades universitarias, los viajes de investigación, los trabajos en el laboratorio o en el aula que presenta el *Boletín* de la Universidad es un rotundo mentís. Nuestra disímil y activa vida universitaria queda registrada mes a mes en las páginas de esta revista.

GACETA SANMARQUINA, desde hace unos meses, está dirigida por el periodista Mario Castro Arenas y tiene como Secretario de Redacción al joven profesional Román Robles Mendoza.

A pesar de todos los esfuerzos que implica la edición de una revista poética en nuestro país *Cuadernos* continúa su aparición aunque no con la regularidad que indica su título. Por lo demás, su modesta presentación no ha variado mucho y el diseño y diagramación aún acusan poco cuidado y sistematización. Sobre estas limitaciones formales, su contenido trae siempre nombres, movimientos y tendencias nuevas, contribuyendo así al dinamismo e intercambio de nuevas concepciones.

El N° 40 lleva el título de *Poesía hebrea moderna*. Se trata de un panorama que muestra los matices de la poesía israelí en el presente siglo. La selección, presentación y traducción ha sido hecha por el Dr. Ramón Díaz, catedrático de la Universidad de Jerusalén. A él se le debe también la nota introductoria en la que precisa los avatares de la producción poética de Israel en este siglo hasta lograr un movimiento con características propias. El conjunto que se publica se circunscribe a los "poetas nacidos entre 1906 y 1917".

Los temas comunes que se advierten son la nostalgia del pasado, los sufrimientos de la persecución y el amor filial o paternal. En ellos, los tiempos bíblicos son reminiscencia y carga que gravita sobre las conciencias. "La percepción del pasado como una pervivencia o presencia borrosa de los muertos en torno a los vivos" es evidente, expresa el antólogo.

La última entrega, que lleva los Nos. 41 - 42, lleva el epígrafe de *Los días delirantes*. Incluye un conjunto de autores extranjeros y nacionales y resulta ser un ejemplar variado e interesante. Se publican algunos poemas de Nicolás Guillén (cubano), Ariel Canzani (argentino), Oscar Echevarría (colombiano), Manuel Pacheco (español) y Olga Arias (mexicana). De los nacionales, publican: Pedro Gori, Arturo Corcuera, Antonio Cillóniz y Raquel Jodorowsky. El título de este *Cuaderno* es descriptivo; en todos los poetas mencionados la existencia y el apremio de los días son móvil de inspiración poética.

• *POESIA DE JUNIN*. Casa de la Cultura de Junín, Colección Biblioteca Wanka. Huancayo, 1967.

Aquellos que han tenido en sus manos este cuaderno de poesía editado por la Casa de la Cultura con sede en Huancayo, posiblemente, se

habrán sorprendido de su presentación. Con formato rectangular, cubierta de yute, impresa en tres colores y una viñeta moderna, es un

ejemplar sobrio y ágil. Es alentador comprobar que en provincias se puedan editar este tipo de publicaciones.

En el prólogo el Director expresa: "La edición de *Poesía de Junín* obedece, no al deseo de ofrecer una rigurosa selección, sino al de alentar la actividad de la poesía en nuestro medio, poniendo al alcance de los escritores la oportunidad de comunicarse con el público. Comprendemos que es a falta de esta oportunidad que muchas veces los poetas de provincias permanecen ocultos o se pierden los valores".

El contenido es disímil. En muchos colaboradores de esta edición se advierte la condición diletante. En otros se nota, con la seguridad que da la persistencia, una peculiar modulación con elementos de su propio mundo poético:

La morada que se aleja
de entre mis manos recogerá
las memorias de tu rostro crecido
entre los plnos del estanque.

Cantemos como los bárbaros,
cujados de dolor hasta en el coraje
rendimos, oh, gran labriego de la paz.

(Roger Darío de la Vega: Labriego de la Paz)

El paisaje, el sentimiento filial y social se hacen ostensibles en los poemas de José Guerra Peñaloza, Víctor Ladera Prieto y Víctor Mazzi Trujillo. El anhelo de cambio se hace patente en los versos de Julián Petrovick:

El viento de frutas es el aliento de nuestro
(pueblo

por eso saqué mi pañuelo
a empaparlo en el viento.

Tengo el perfume de los campos y los
(bosques

para mis cantos
como los trigueros y los gorriones
van perfumando el espacio (...)

(El poema de las lejanías)

Los versos que se publican de Hugo Villanueva tienen capacidad de vuelo imaginativo pese a la simplicidad e inmediatez del tema:

Quisiera que hoy, mi vieja cocinera,
el hambre se muriera ante el amor,
que en tus ollas de barro se cociera
el idioma universal del corazón.

Como se puede apreciar, en *POESÍA DE JUNÍN* hay variedad, influencia del medio, vocación poética que hace suponer pueda cristalizar en obras de mayor alcance.

● *IN TERRIS*. Revista Cultural de la Escuela de Peritos Agrícolas. Tacna, Año I, Nº 1, febrero; Nº 2, agosto, 1967.

Consideramos que todo medio publicitario es lícito si se trata de difundir la literatura. Esta revista, dirigida por el poeta Livio Gómez, tiene en su primer número sólo doce páginas y veinticuatro en el segundo.

Esto no es óbice para presentarnos narración, poesía y ensayo que merezcan conocerse. *IN TERRIS* tiene un propósito de preconizar la paz, la agricultura y la vida en su primera entrega. Por estas razones pre-

senta una selección de diversos poetas nacionales que tratan estos temas, desde González Prada y Chocano hasta los actuales. Hay también un texto, *Paz y agricultura*, escrito por el director, en el que se aboga por la paz y el incremento de las labores en los campos para que "los terrestres frutos alcancen para todos".

El contenido del segundo número se dedica a Rubén Darío, a Charles

Baudelaire —en el centenario de su muerte— y a Javier Heraud. La revista transcribe un ensayo sobre las técnicas expresivas en la poesía de Heraud, escrito por Washington Delgado. En prosa se dan a conocer tres cuentos breves de inspiración realista de Lucrecia Záferson Aranzacs. Con sus colaboraciones poéticas están presentes: Cecilia Bustamante, Winston Orrillo, Carlos Germán Belli, Francisco Carrillo, Rafael Drinot y Washington Delgado.

• *LAS COMARCAS*. Revista Cultural. Tacna, Año I, N° 1, noviembre, 1967.

Bajo la dirección de Carlos Trabucco y Marcos Tapia se ha empezado a editar esta publicación cultural en la Ciudad de Tacna. Es una revista dirigida por jóvenes que representa el esfuerzo y la inquietud por las creaciones literarias y su difusión en un ámbito diferente al de la capital. Esto explica el limitado número de páginas y su sencillo formato. El contenido, si bien no es de primera calidad, sí es índice de actividad y afán creativo. En la muestra de poesía y prosa que se publica, hay intención de tomar como temas los motivos y

sentimientos de nuestra patria: "Perú en Julio: / 28 lágrimas / y un abismo".

El cuento *Muerte al amanecer*, argumentalmente, está muy bien realizado. Carece sólo de la fluidez, por un lado y, por otro, la presencia omnisciente del autor no permite un contacto más directo con el drama. Colaboran en este número: Pedro Gori, Livio Gómez, Lauro Yáñez, Oscar Vargas Romero, Marco Tapia y Carlos Trabucco, en poesía; Lucrecia Záferson, Eloy Cortínez Torres y Freddy Gambetta, en prosa.

• *JORNADA POETICA*. Imagen poética contemporánea. Arequipa, N° 8, enero; N° 9, marzo; N° 10, mayo; N° 12, octubre-noviembre, 1967.

Es una publicación literaria de singulares alcances. Sus páginas no só-

lo dan a conocer las creaciones de los integrantes de las nuevas promo-

ciones del sur, sino, también, presentan la obra de poetas jóvenes de otros países. No le son ajenos los nombres de autores suecos, mexicanos, árabes, argentinos, bolivianos, ecuatorianos, etc. un amplio elenco de figuras no muy difundidas junto a otras de obra consagrada. Esta capacidad de publicar obras de autores foráneos ya es un logro en una publicación de provincia.

Igualmente, la revista da a conocer a algunos jóvenes poetas del sur. Con diferente estilo y posibilidad se dan los nombres de: Abel Rubio, René Ramírez Lévano, Alberto Valcárcel, Gerardo García Rosales, José Luis Ayala, Omar Aramayo, Brumilda Joyce, Arsinoe Mayrene, Shelma Guevara y Max Neira. En la edición N° 12 los cinco últimos publican un "Manifiesto de los poetas del sur", en el que puntualizan la misión de la poesía y del poeta en la sociedad

contemporánea. Ello revela fervor e inquietud.

La revista tiene también secciones de prosa, informaciones culturales y críticas bibliográficas. Así, en el N° 10, se publica el artículo: "El Perú en la poesía de Alberto Hidalgo, Lucifer Angélico" de G. Humberto Mata, ecuatoriano. En el N° 12 se da a conocer "Panorama de la Literatura Latinoamericana" de Miguel Angel Asturias y una entrevista a Maijail Sholajov por Inna Vasilkova, una transcripción de la revista "Enfoque".

JORNADA POETICA, por lo que se ha visto, ha tomado dos actitudes: difundir entre nosotros la poesía extranjera y, segundo, dar a conocer la poesía de los jóvenes de diversas regiones del Perú. Poco o nada se dice de las figuras nacionales cuya obra ya se conoce. Es, pues, una publicación con conciencia de sus fines.

M. G.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

LETRAS solicita canje con revistas similares.
Dirigirse a: Hemeroteca de la Facultad de Letras
y Ciencias Humanas, Ciudad Universitaria de la
Universidad Nacional Mayor de San Marcos,
Lima, Perú

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»
Las ideas expuestas en los artículos y notas que
inserta esta revista son de exclusiva responsabi-
lidad de sus autores.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»



“LETRAS se terminó de imprimir
en abril de 1968, en “Editorial
Jurídica S. A.” Prolongación
Loreto 1736 Breña
«Jorge Puccinelli Converso»
LIMA-PERU

Antonio Cornejo Polar: LA ESTRUCTURA DEL
ACONTECIMIENTO DE "LOS PERROS HAMBRIENTOS"; Rosa Boldori: MARIO VARGAS
LLOSA: ANGUSTIA, REBELION Y COMPROMISO EN LA NUEVA LITERATURA PERUANA;
Alberto Tauro: JOSE SANTOS CHOCANO Y SU "ALMA DE AMERICA"; José Santos Chocano:
ALMA DE AMERICA (SONETOS CONTINENTALES); Emilia Romero de Valle: CHOCANO
EN LA REVOLUCION MEXICANA; James Higgins: EL TEMA DEL MAL EN "POEMAS
HUMANOS" DE CESAR VALLEJO; Estuardo Núñez: EL JAPON Y EL LEJANO
ORIENTE EN LA LITERATURA PERUANA;
Pedro Lastra: LA TRAGEDIA COMO FUNDAMENTO ESTRUCTURAL DE "LA HOJARASCA";
Luis Millones: INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LAS IDOLATRIAS; B. T. F. Poole: ASPECTOS
DE LA ORGANIZACION DEL SEGUNDO VIAJE DE COLON.

NOTAS Y COMENTARIOS; ACTIVIDADES
DEL CLAUSTRO; NOTAS BIBLIOGRAFICAS

