

CULTURA y pueblo

PUBLICACION DE LA CASA DE LA CULTURA DEL PERU
Director : FERNANDO SILVA SANTISTEBAN
DICIEMBRE DE 1966 — LIMA

Año III

Nos. 9 - 10





INDICE

INDICE

INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTIAGO

Pomata, Departamento de Puno
Fotografía de Abraham Guillén

MESTIZAJE Y ROMANTICISMO PRECURSOR EN LA AMERICA DEL SIGLO XIX

Augusto Tamayo Vargas

NUESTRA TIERRA

NUESTRA HISTORIA

FRANCISCO DE ORELLANA, DESCUBRIDOR DEL RIO DE LAS AMAZONAS
José Antonio del Busto Duthurburu

NUESTRA LITERATURA

Poetas cotemporáneos del Perú:

Alberto Hidalgo

Enrique López Albújar, genio y figura

Raúl Estuardo Cornejo

Páginas inolvidables de Enrique López Albújar

El anti-vanguardismo de López Albújar

Nicanor A. de la Fuente

PANORAMA DE NUESTRA PINTURA

Luis Fernández Prada

CHOQUE K'IRAW, LA CIUDAD DE LOS CONDORES

Gustavo Alencastre Montúfar

LA ILUMINADORA ISAJARA

Catalina Recavarren de Zizold

PANORAMA LITERARIO EN LORETO

Róger Rumrill

ACTIVIDADES DE LA CASA DE LA CULTURA DEL PERU

PAGINA DE LOS NIÑOS

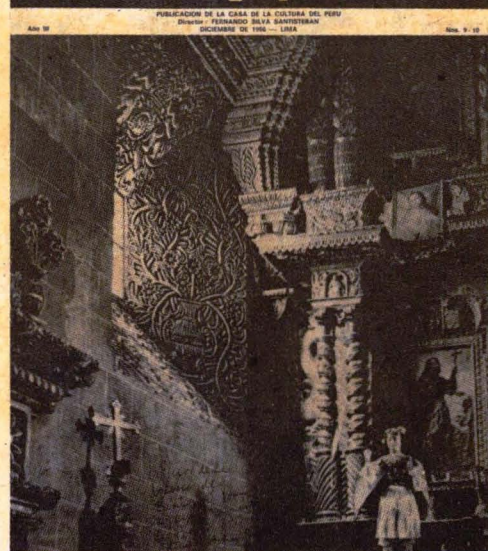
UNA ESQUINA DEL PALACIO INCAICO DE HATUN KANCHA (Choque K'iraw).

Río Apurímac

Fotografía de Gustavo Alencastre Montúfar

Nuestros colaboradores son responsables de sus artículos

CULTURA y pueblo



INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTIAGO, Pomata, Departamento de Puno
Fotografía: Abraham Guillén

INCA

GARCILASO DE LA VEGA

MDXXXIX-MDCXVI

CON LA ESPADA



MESTIZAJE Y ROMANTICISMO PRECURSOR EN LA AMÉRICA DEL SIGLO XIX

Augusto Tamayo Vargas

Garcilaso y Melgar representan en el campo de la prosa y la poesía americanas —salvados dos siglos de distancia— la auténtica expresión de una literatura mestiza que se produce en América por la unión de fuerzas culturales que adquieren tan clara manifestación en el Perú. Pero si esos ejemplos han sido ya tratados tantas veces y significan cosa sabida, tal vez convendría precisar cómo ese mestizaje adquiere carácter de ciudadanía en la literatura de los pueblos hispanoamericanos a comienzos del siglo XIX; y traer, así, a colación la tesis de que el romanticismo no es sólo en nuestros pueblos la mediocre aclimatación de una escuela europea, sino un movimiento que tiene raíces espléndidas americanas, antes que se declare públicamente su existencia como corriente literaria después de 1830. No puede dejar de señalarse —una vez más— como lo he venido haciendo hace muchos años, el carácter romántico de Melgar: —sentimentalismo, rompimiento del equilibrio entre el fondo y la forma, amor por lo vernacular, mezcla de poesía española y quechua y exaltación libertaria— antes de ver a través de Andrés Bello ese romanticismo americano —como lo haremos con Olmedo y Heredia— que habla de un mestizaje cultural, muy digno de estudio para un nuevo enfoque del romanticismo en América, que está bullendo ya en la figura y la tarea de escritor de Simón Bolívar.

El fervor nacionalista dentro de la concepción filosófica naturalista y su secuela el individualismo, forman la base del movimiento romántico que ha de sistematizarse en los estudios literarios de Schlegel. Esas manifestaciones primarias adquieren excepcionales contornos en el paso de las formalidades clásicas de Andrés Chénier al sentimentalismo de su *Joven Cautiva*; y en las apasionadas manifestaciones de los jóvenes alemanes del "Sturn Und Drang". Es el romanticismo en gérmenes. Y en América, en el Perú, Melgar representa un anticipo del movimiento romántico, muchos años antes de su verdadera entrada oficial. En Melgar se presenta el sentido vernacular de los "yaravíes"; la apreciación de los factores naturaleza e individuo, dentro de una tabulación sentimental, con el ideal de la libertad y la refrendación del martirio por esa misma causa.

Nacido en Arequipa, en 1791, Mariano Melgar, con señalada precocidad leía a Cicerón —con largos períodos y con el calor de su fe republicana— y lo traducía para sus compañeros de colegio cuando aún no había cumplido los 10 años. También en el propio Seminario de San Jerónimo hacía traducciones de Virgilio con la manifestación del agro que tenía eco y resonancia en las visiones del medio "chacarero" arequipeño. El famoso educador Chávez de la Rosa le confiere la primera tonsura y Mariano Melgar continúa en sus estudios de **humanidades**, dedicado por completo al perfeccionamiento intelectual. Surge, entonces, el amor a Silvia, y el consiguiente abandono de la carrera eclesiástica. Cuando los padres de Melgar deciden enviarlo a Lima a estudiar leyes, brotan los primeros cantos apasionados, ajenos a la formación intelectual y clasicista.

El mar, motivo sólo decorativo para escenas de piratas, produce en Melgar al primer gran cantor de su inmensidad y de su abandono, como notas esencialmente líricas. "Al Autor del Mar" dedica el poeta su angustia y, apasionado, regresa de Mollendo a Arequipa, dispuesto a desobedecer las órdenes paternales. Silvia, la propia amada, le pide que cumpla con aquéllas y entonces vuelve a emprender el viaje a la capital.

"¿Por qué a verte volví, Silvia querida?
¡Ay triste!, ¿para qué? ¡Para trocarse
mi dolor en más triste despedida!"...

Vive en Lima en medio de la conjuración revolucionaria y ya, de antemano, está enrolado en la causa de la rebeldía y de la libertad. A ella dedicará más tarde una de sus odas.

La vuelta a Arequipa significa la decepción. Silvia había olvidado al amante y, avasalladora, surge la punzante nota:

"No nació la mujer para querida
por esquivada, por falsa y por mudable..."

El primer intento de doblegar la pasión se manifiesta en la lectura y traducción de los "Remedios de Amor" de Ovidio, que se convierten en "Arte de Olvidar". El segundo, el trabajo como agricultor en el valle de Majes; allí convive con peonadas indias y escucha las variantes mestizas del antiguo "harawi", donde se confunden las manifestaciones hispanas con la raíz indígena. Melgar inicia entonces la gran tarea de hacer una lírica nacional en castellano. Con el estribillo quechua traducido:

"Vuelve que ya no puedo
vivir sin tu cariño;
vuelve mi palomita,
vuelve a tu dulce nido"...

Melgar lleva adelante la temática desarrollando el tema del abandono, fundamental en la lírica precolombina, y crea el "yaraví":

"Mira que hay cazadores
que con afán maligno
te pondrán en sus redes
mortales atractivos;
y cuando te hayan preso
te darán cruel martirio:
No sea que te cacen,
huye de tal peligro".

"Vuelve mi palomita,
vuelve a tu dulce nido".

Melgar ha pasado definitivamente al campo "romántico". La "urpillay", la palomita que no vuelve al nido, motivo-raíz de la lírica quechua, es recogida, adaptada a la poesía castellana, transformándose el "hara-wi" en el "yaravi" y ofreciendo la primera manifestación mestiza indohispana con categoría de tal. No importa que la dicción sea deficiente; que el verso no sea acabado, recortado.

La revolución contra la Corona española detenida por la esperanza de las cortes gaditanas, prende nuevamente y el Sur peruano se levanta en armas poniendo como jefe y símbolo de la insurrección al Brigadier Pumacahua. Melgar decide luchar al lado de los patriotas, y aún entonces su poesía se llena del amoroso lamento;

"Adiós, delicia de ilusión perdida,
que en un delirio vi!
¿Te acordarás de mí?..."

Alistado en Chuquibamba, vuelve a Arequipa a despedirse de sus padres. Las escenas de entonces han sido repetidas muchas veces por los biógrafos de Melgar, quien está dispuesto a dejarse matar por Silvia, la que desdeñó el amor del poeta:

"Yo procuraré olvidarte,
y moriré bajo el peso
de mi desdicha..."

La influencia quechua deja sentirse a cada momento, en medio de las elegías clásicas,

"Muerto yo, tú llorarás..."

Auditor de Guerra del Ejército Patriota, Melgar cae prisionero después del desastre de Humachiri y es condenado a muerte. Su valentía se manifiesta entonces en su deseo de morir. En aquellos instantes la Patria y la Amada se confunden en Melgar, como en el Dante se pueden confundir la Gracia y Beatriz. En la mañana del 12 de marzo de 1815, Mariano Melgar es fusilado, cuando apenas tenía 24 años.

La mayor parte de la obra de este singular poeta nuestro se ha perdido, pues su hermana Josefa la quemó a indicación de su confesor que consideraba la poesía de Melgar poco edificante, por sensual y escéptica. Quedan, sin embargo, recogidas por tradición oral muchas de ellas y reproducidas en *La Lira Arequipeña* y otras publicaciones, cinco odas, cinco fábulas, dos sonetos, cinco elegías, diez yaravies y su "carta" a Silvia, en itálicos endecasílabos asonantados. También superviven algunas muestras de sus traducciones latinas. Pero sobre todo persiste la leyenda popular alrededor de su figura y de su obra que responde ya al concepto de lo peruano en su cabal sentido. Y en todos los pueblos de nuestro territorio se repite alguna estrofa de sus yaravies:

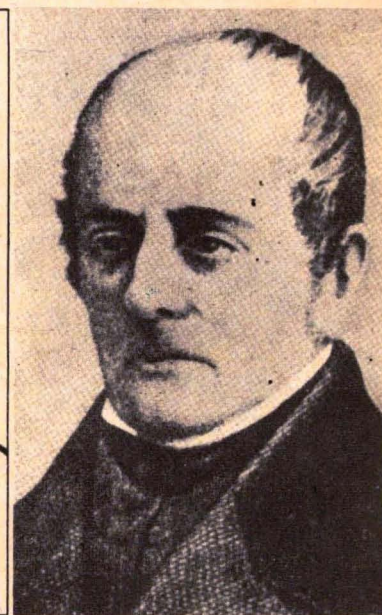
"Todo mi afecto puse en una ingrata
y ella inconstante me llegó a olvidar.
Si así, si así se trata
un afecto sincero,
amor, amor, no quiero,
no quiero más amar..."

Melgar representa el nacionalismo literario en su cariño por la tierra, afirmación de las raíces populares de la literatura, y en la personificación de los ideales de libertad.

Si Andrés Bello se forma en las humanidades clásicas y defenderá más tarde la posición neoclasicista de ordenamiento y moralidad frente al desbordamiento de Sarmiento, sus dos "silvas" compuestas entre 1820 y 1830 responden a un nuevo contenido literario que es preciso analizar. Fue en 1823 que, estando en Londres, Bello publica la "**Alocución a la Poesía**" (parte de un poema a América), en la forma bastante libre y asequible de la silva —combinación de endecasílabos y heptasílabos— donde el poeta pide a la poesía que deje ya "la culta Europa" y dirija su vuelo al escenario americano donde encontrará su verdadero campo, que su "nativa rusticidad" ama, dirá Bello con indudable influencia romántica. Pocos años después, Bello ofrecerá otra silva: **A la Agricultura de la Zona Tórrida**, donde la incitación romántica se acentúa. Nadie puede negar que obra de acuerdo con sus viejos maestros latinos, y especialmente con Virgilio; pero si imita *Las Geórgicas* de éste, lo hace para cantar con emocionada nostalgia a la tierra americana y de su lenguaje brota un léxico mestizo que nos habla de regionalismo y de sentimiento libertario íntimo. En poético desfile veremos unir "la guirnalda de grandes espigas" y la uva y la caña de procedencia foránea pero aclimatadas a América, con el "carmín" de los nopales, con el tabaco, con "el blanco pan de la yuca" y con las "rubias pomos" de la papa, base de la cultura andina. Y aunque también aparezcan venidos de lejanas tierras, se habrán hecho ya substancialmente americanos el café, "vestido de jazmines" y el plátano, "el banano" de "dulce carga", y la palmera y el ananás. Estarán, por supuesto, en su canto, con elevado lenguaje: el algodón de "rosas de oro" y "vellón de nieve" y, sobre todo, el maíz, "jefe altanero de la espigada tribu", cordón umbilical de América desde México hasta el Antiguo Perú. El telón de fondo: los Andes. Y en este escenario gigantesco, donde el lenguaje y la cultura en general son mestizos, latén vivientes los pueblos americanos, nacidos con los triunfos de Boyacá; de Maipo; de Junín y de "Apurima" —co-



Mariano Melgar



Andrés Bello

mo llama Bello a la Batalla de Ayacucho para darle voz poética y rimar con "cima", recordando, sin duda, el Río Apurímac que pasa por Ayacucho— dentro del sentimiento libertario romántico.

Dejemos a un lado la formación neoclásica de Bello y aún su polémica con Sarmiento; y, por otro lado, sus traducciones eruditas de Víctor Hugo, para situarlo en la línea inicial de una poesía romántica nuestra, como también lo está en su prosa en Chile, con la tendencia original gramatical de sostener que los pueblos hispanoamericanos tienen tanto derecho, como cualquier "español", a modificar el idioma castellano. Su "romántica" tesis coincide en esto, asimismo, con el mestizaje cultural que preside su obra toda. Lo vemos en una alborada del romanticismo, escribiendo con pluma americana desde las "silvas" londinenses hasta los ensayos y tratados escritos en Chile como un americano auténtico—nacido en Caracas— sin fronteras postizas e interesadas, en las comunes aguas que nos vienen de dos fuentes culturales.

Los años de la Emancipación, que cuentan ya con el "yaraví" mestizo cantado desde fines del siglo XVIII y convertido en poesía por Mariano Melgar, nos muestran un tomar de elementos americanos en un plan de enfrentamiento a la vida y a la cultura de los llamados "godos". En el campo de una literatura popular no hay mejor ejemplo que "La Canción de la Chicha", o sea de ese licor de maíz que tipifica la bebida americana: "Patriotas el mate/ de chicha llenad/, alegras brindemos/ por la libertad..." y continuará la lista de americanismos con el "chupe", el "aji" y la variante de "poto" empleada particularmente en el Norte del Perú para el mate como recipiente de la chicha, que a más otras especies alimenticias allí citadas hacen de esa canción muestra de un costumbrismo que tiene que ver mucho con el romanticismo inicial. Ese romanticismo germinal que hemos visto ya en Bello, domina pues asimismo la poesía de José Joaquín Olmedo, el poeta por antonomasia de la Emancipación Iberoamericana, con su "Oda a la Victoria de Junín".

Olmedo, nacido en Guayaquil, estudiante y maestro en San Marcos, representante del Perú ante las Cortes de Cádiz y a la Constituyente de 1822 al 23, compone en sus mocedades el conocido poema "El Arbol", en franca inclinación a la naturaleza, que hemos visto ya en Bello. Pero es en la citada Oda, donde asoma el elemento americano que señala su poema como un producto del mestizaje, que se manifestaba en la literatura de un romanticismo que no es aún el reconocido oficialmente por la crítica. La presencia de Huayna Cápac en un campo de batalla, que parece ser más el de Ayacucho que el de Junín, por su carácter libertario definitivo, da a su poema un sello que no puede negarse. Ya el propio Bolívar en su dura crítica epistolar señalaba la máxima importancia que el Inca, tiene en la Oda: "Usted ha trazado un cuadro muy pequeño—decía Bolívar— para colocar dentro un coloso que ocupa todo el ámbito y cubre con su sombra a todos los personajes" ... "El Inca Cápac parece que es el asunto del poema"—añade quisquilloso—; "él es el genio, él la sabiduría, él es el héroe, en fin...". Pero el propio Bolívar, sobrecogido por la fuerza precolombina del Cusco, señalará más tarde la influencia de ese pasado que Olmedo simbolizara en Huayna Cápac, cuando considera a Manco Cápac, como el "Adán de los indios" y la historia de Garcilaso, como el libro fundamental del Perú, al que califica como "original en los fastos de los hombres". Esa originalidad la daba precisamente la confluencia de dos fuerzas culturales que se hacían tan vividas ante los ojos geniales del Libertador en otro de sus momentos de clarividencia.

Volviendo a Olmedo, sabemos ya que su poema hecho a la medida de la oda clásica, rompe sin embargo la serenidad greco-latina para irrumpir con un adjetivar muy de la época, muy del momento en que el romanticismo está soltando sus amarras. Partiendo de una conocida Oda de Horacio al Emperador Augusto, el poeta se recrea empero, en un léxico expresivo, nuevo, bullente, en los "horrendos", los "formidables", los "clamorosos", los "tremendos", los "violentos", los "sanguinosos", etc. Y al final, la sombra de Huayna Cápac descende sobre el campo iluminado por la victoria patriota, en un claro-oscuro abarrocado, donde Huayna Cápac parece uno de esos enormes hombres del Spagnoletto Ribera saliendo del negro fondo del lienzo para decirles a los forjadores de un nuevo pueblo que, bajo la advocación del "Sol" de los Incas, pueden construir el utópico reinado de una felicidad hecha por el trabajo colectivo, que lleva a la conquista definitiva de la paz. Mediante el truco de la presencia de Huayna Cápac, Olmedo une las "pampas" andinas de Junín y Ayacucho; pero también une a las huestes mestizas de los soldados triunfadores para una cultura que, con la religión y la civilización occidentales, vivan sin embargo bajo la égida del Inca, figura que entraña una revalorización del indio y de las organizaciones primitivas del Perú.

Es también romántico la poesía gauchesca nacida entre las inexpertas manos de Bartolomé Hidalgo, que aunque parezca recoger la tradición de los viejos "payadores" está ya empleando una poesía personal—o la llamaremos culta— con tendencia a reflejar una típica expresión regional. Alrededor de 1811 escribe un "cielito"—tonada folklórica de la pampa uruguaya y argentina—: "El gaucha de la guardia del monte contesta al manifiesto de Fernando VII y saluda al Conde de Casa Flores con el siguiente cielito en su idioma". Su poesía es la aplicación de los sentimientos preponderantes entonces de "patria", "unión americana", etc., a las expresiones populares llamadas después "gauchescas", donde predomina un lenguaje metafórico del hombre del campo. Al uruguayo Hidalgo sucedería el argentino Hilario Ascásubi, quien después de aquél utiliza "refalosas", "cielitos" y toda la gama lingüística gaucha para fines políticos. La poesía gauchesca se inicia con ellos para arribar al éxito continental del **Martín Fierro** de José Hernández, en pleno romanticismo "oficial".

Las imágenes de esa poesía gauchesca inicial—estudiadas eruditamente por Eneida Sansone de Martínez— reflejan una sensibilidad inme-

diata, de reacción espontánea sin elaboración clásica:—Es "poncho" de poco trapo/ purito fleco nomás—, con afirmación metida en el léxico, como lo manifiestan las palabras "poncho" y "purito". Los términos quechuas que abundan en toda esa poesía ofrecen carácter vernacular, americano del Sur; y con su mestizaje y sus metáforas que llegan simplemente a la piel, dan otra muestra de romanticismo en la región del Plata—Argentina, Uruguay y aún Río Grande do Sul— antes de los Echevarría y los Mármol que traen el romanticismo inglés o francés a tierras iberoamericanas.

Otra figura de especial interés para la circunstancia que hemos analizado en Bello y Olmedo, es la del cubano José María Heredia. Porque si en él se dan algunos atisbos de su formación clásica se acentúan aún más plenamente que en los anteriores los caracteres románticos de su poesía. El lector juvenil de los poetas latinos se ve empujado desde su juventud al ostracismo, a la soledad, a la angustia, a una desazón que lo atormenta en los 36 años de su vida, por sentirse nostálgico de su tierra cuando estaba fuera y extrañadamente desacostumbrado al volver al suelo natal. Parte adolescente al destierro por sus ideas libertarias: "Cuba al fin te verás libre y pura", repite en voces que, a pesar de su esperanza, suenan a lo contrario. Su sentimiento provincial no se manifiesta en él como en Melgar: "Si partiera/ al instante yo quisiera/ regresar..." En 1920 compone ya un poema de absoluta inspiración americana: **El Teocalli de Cholula**, donde se detiene ante la naturaleza y la historia americanas, como han dicho sus críticos: "¡Cuánto es bella la tierra que habitaban/ los aztecas valientes!...". Y, luego, como lo hará más reposadamente Bello, pocos años después, nos habla de la caña, de la piña, del plátano, de la fruta aclimatada al suelo americano, y al fondo, el paisaje de los colosales gigantes de piedra: el Iztaccihual, el Orizaba y el Popocatepec, como los llamaba Heredia. Y sentado en una pirámide choluteca recuerda hechos de sangre y siglos de vida americana, con un temblor sentimental que no deja dudas sobre su temperamento romántico. Ese temperamento que lo hará vibrar en alguna tempestad, donde el huracán se enseñorea sobre el paisaje caribe. Su visión nostálgica de la vida se acentúa en el poema sobre el **Niágara**, donde las cataratas le hacen sentir fundamentalmente la fuerza divina; pero en un recodo de su poema están presentes las lejanas palmeras: "¿Por qué no miro/ alrededor de tu caverna inmensa/ las palmas ¡ay! las palmas deliciosas/ que en las llanuras de mi ardiente patria/ nacen del sol a la sonrisa?... Este recuerdo a mi pesar me viene...". Y hay aún otro: el del amor. Romántico a lo Melgar en su angustia amorosa se siente "desterrado/ sin patria y sin amores"... Y este romántico de 1820 dirá: "Dentro de pocos años/ ya devorado habrá la tumba fría/ a tu débil cantor...". Y espera solamente, como recompensa por su canto, el torrente inmortal, un suspiro del curioso viajero que llegue hasta allí y que recuerde su memoria. Cincuenta años después de su muerte, representantes de todos los pueblos americanos, escucharon la voz de Martí rememorando con frases vibrantes a Heredia, frente al Niágara, hablando de la comunidad americana y de la necesidad de la libertad que su paisano sintió en trance de romanticismo, al borde de esa agua que nunca se detiene.

Pero si el sentimentalismo y los adjetivos hablan ya de por sí de un Heredia romántico, su pasión americana está en la línea de ese romanticismo que hemos visto crecer por su propio regadío en Melgar, en Bolívar, en Bello, en Olmedo. No es sólo la inspiración evocadora de **El Teocalli de Cholula**, sino su poema al **Sol** el que manifiesta más agudamente su pasión americanista y su encuentro con ese mestizaje que hemos venido precisando a ras de la Emancipación. Exalta a los países solares—ya tantas veces se había referido al sol de Cuba— pero hay sobre todo un hincapié ante el Sol de los Incas, como símbolo de Americanidad: "Así en el Cusco/ los Incas y su pueblo te acataban"...

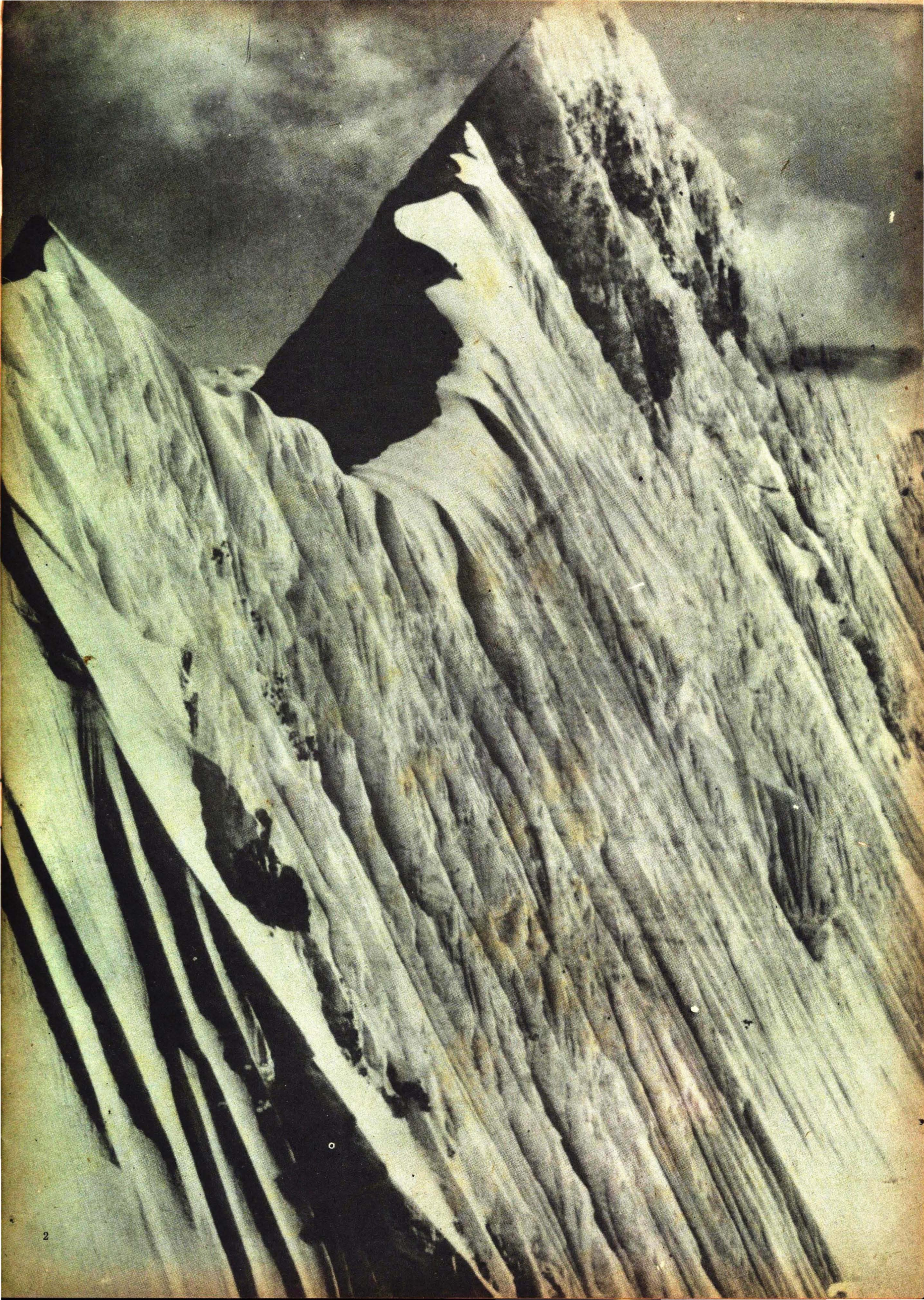
"Los Incas. ¿Quién al pronunciar su nombre
si no nació perverso
podrá el llanto frenar?..."

En imprecando al propio astro cantado le dice que cómo pudo ver a ese pueblo inocente que alzaba hacia él sus manos, "gemir bajo el hierro inclemente". "Y sangrientos y yertos espiraban"... Ese llamado a un incipiente indigenismo—indianismo diríamos más propiamente— responde al mestizaje espiritual que puede verse en Melgar, sin sombra de demagogia. Canta a los Incas como antes a los Aztecas, para decir puramente su voz de condenación ante la esclavitud sufrida en un gesto de ese romanticismo americano al que nos hemos referido tantas veces. Todos los caminos poéticos que hemos señalado nos llevan a él: la naturaleza original, el sentimentalismo que tiembla hasta en la figura del sol, la proclama libertaria, la angustia ante una realidad atormentadora, el canto mestizo con voces extraídas del nuevo mundo e injertadas en el castellano que vino de España, nos hablan de una poesía que tenía caracteres propios y que no ha sido lo suficientemente estudiada en ese aspecto. Los textos románticos americanos se inician con Echevarría y Mármol y no con Melgar, con Hidalgo y Ascásubi, con Bello, con Heredia y con Olmedo. No con la carta de Bolívar a Fanny: "Ha llegado la última aurora; tengo al frente el Mar Caribe, azul y plata, agitado como mi alma por grandes tempestades. Muero miserable, proscrito, destestado por los mismos que gozaron mis favores, víctima de inmenso dolor, presa de infinitas amarguras"... "Me tocó la misión del relámpago: rasgar un instante las tinieblas; fulgurar apenas sobre el abismo; y tornar a perderme en el vacío". No tampoco con las palabras de Choquehuana, que adelantándose a esa afirmación con otra espectacular contraria diría: "Vuestra gloria crecerá, como crece la sombra cuando el sol declina"... Extraordinaria figura claroscuro, con una sensibilidad puesta al servicio de la imagen. El romanticismo dio pues un lenguaje a los hombres americanos de la Emancipación que sólo serviría de "escuela" unos veinte años más tarde.

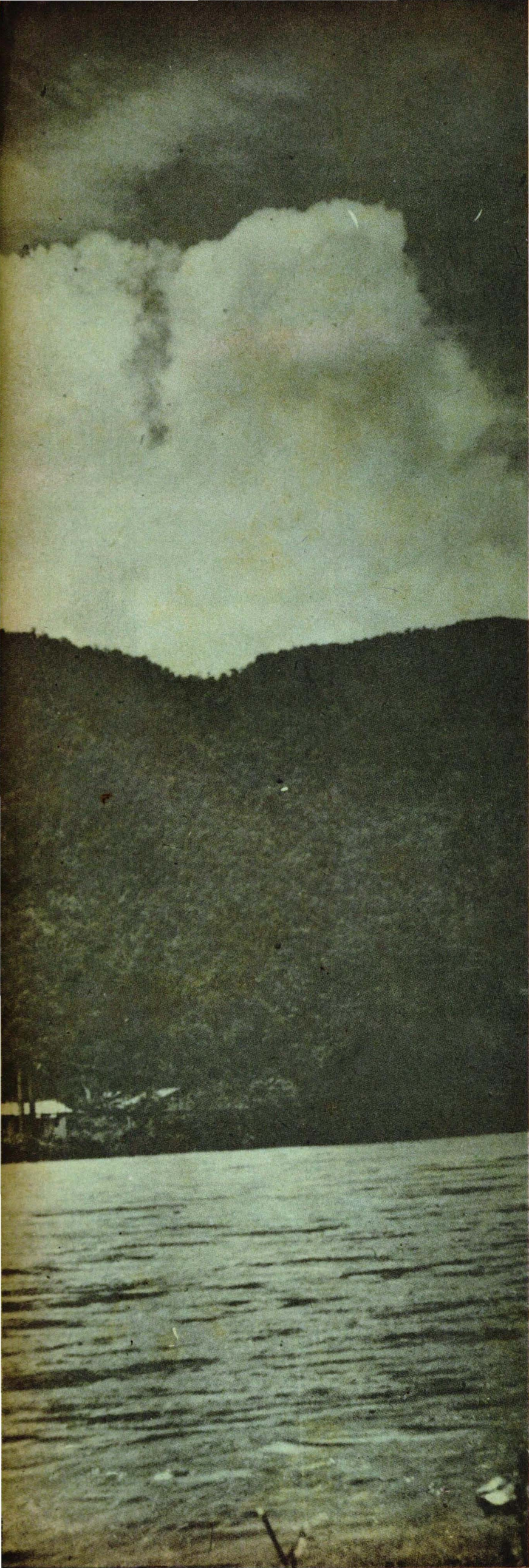
NUESTRA TIERRA

- 1 **CABALLITOS DE TOTORA**, barquichuelos de pesca desde el remoto tiempo de los chimús, usados aún en la actualidad. Caleta de Huanchaco, Provincia de Trujillo, Departamento de La Libertad
- 2 La montaña **JIRISHANCA**, a 6,100 metros sobre el nivel del mar, en la Cordillera de Huayhuash, cerca de Chiquián, Provincia de Bolognesi, Departamento de Ancash (Página 9).





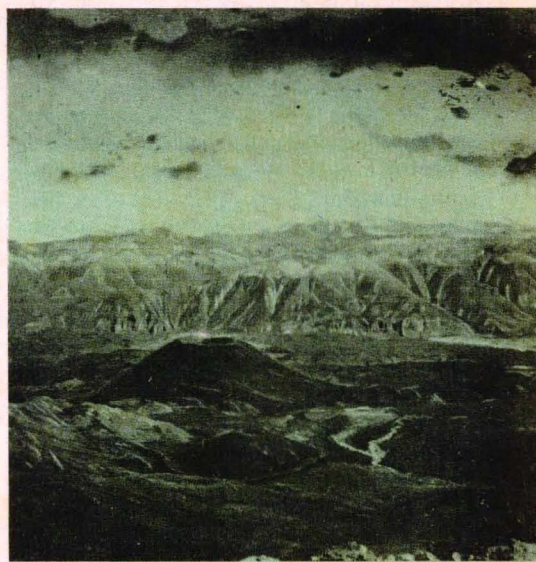




3



4



5



6

- 3 Una colina con forma de mujer, a orillas del río Huallaga. El pueblo le conoce como LA BELLA DURMIENTE, en relación con el famoso cuento universal del mismo nombre. Tingo María, Departamento de Huánuco, Selva Alta.
- 4 Pescadores de nuestro litoral.
- 5 Valle de los 36 volcancitos, al pie del Coropuna (6,494 metros sobre el nivel del mar), Andahua, Departamento de Arequipa.
- 6 Una canoa en uno de los ríos amazónicos. Departamento de Loreto, Selva Baja.

Trujillano como Francisco Pizarro y tuerto como Diego de Almagro, el Adelantado Francisco de Orellana fue también uno de los ganadores de estas Indias del Mar Océano. No era marino, pero su fama la ganó en la cubierta de su bergantín; tampoco la quilla de su nave se afaná por hendir agua salada. Capitán de hombres de a pie tripulando una pobre embarcación, surcó con ellos el infierno verde de la Selva, persiguiendo un mito que jamás se hizo realidad. Sin embargo, su tesón en tal creencia lo llevó a descubrir el río más caudaloso del mundo, ese Río Grande de las Amazonas que, naciendo en el Perú, corre en busca del sol como si quisiera adelantarse a su salida...

Francisco de Orellana, "El Tuerto", descubridor del Río Grande de las Amazonas, nació en Trujillo de Extremadura por 1511. Poco después de cumplir los veinte años pasó a Indias —nombre que entonces daban al Nuevo Mundo— hallándose primero en la conquista de Puerto Viejo y posteriormente en el socorro que partió a Lima en ayuda del Gobernador Francisco Pizarro, su paisano y pariente. Este lo hizo su abanderado —Alférez Mayor, como en esa época decían— sirviendo luego con Hernando Pizarro en la batalla de Salinas. Durante su permanencia en la serranía tuvo oportunidad de apreciar a los quechuas como "gente de mucha Razón y entendimiento", lamentando el estado ruinoso de sus pueblos, pues vio "muchas probincias e poblaciones quemadas e preguntando este testigo de que Ansy lo bya qué hera aquello, le dezian muchos españoles de los que se hallaron En el cerco del Cuzco que Aquello está Ansy del tiempo de la guerra (de Manco Inca) porque los yndios quemaban a sus propios pueblos e se yban a otra parte", para dejar su tierra desolada a los castellanos.

Derrotados los almagristas y protegido por Francisco Pizarro, volvió a Puerto Viejo como Lugarteniente de este último, fundando entonces la villa de Santiago, hoy Guayaquil. Estaba de Teniente de Gobernador y Capitán General de Francisco Pizarro en La Culata (esto es, Guayaquil y Puerto Viejo), cuando se tentó con la noticia de que Gonzalo Pizarro subía a Quito para descubrir el País de la Canela. Orellana marchó entonces a San Francisco de Quito, viéndose allí con Gonzalo y obteniendo para la jornada el cargo de Lugarteniente. Vuelto a La Culata juntó veintitrés españoles, soldados de oficio, y gastó 40,000 pesos en pertrecharlos. Pero cuando en febrero de 1541 entró con estos hombres a Quito, se dio con la triste novedad de que ya había partido Gonzalo al País de la Canela. No se descorazonó Orellana y decidido a alcanzar a su jefe, emprendió una marcha fatigosa y larga hacia Levante. Luego de muchos padecimientos se juntó a Gonzalo en la provincia de Motín, siguiendo juntos a los Quixos —donde presenciaron un fuerte terremoto— y a la tierra de Zumaco, donde todos acamparon en las faldas del volcán. Aquí descubrieron unos arbolillos de **canela**, pero comprobada su mala calidad, partieron desilusionados selva adentro. Poco después avistaron el pueblo de Coca, junto al río que llamaron de Santa

NUESTRA HISTORIA FRANCISCO DE ORELLANA, DESCUBRIDOR DEL RIO DE LAS AMAZONAS

José Antonio del Busto Duthurburu



Francisco de Orellana

Río Amazonas, el más grande del planeta
Fotografía: Teodoro Casana



Ana, corriente en la que Gonzalo empezó la construcción de un bergantín.

Cuando la nao estuvo lista, se le destinó a albergar enfermos y algún oro que se había recogido. Luego se tornó a dar la orden de partida y los soldados prosiguieron río abajo las aguas del Santa Ana. De día se avanzaba a pie, de noche se armaba el campamento; si había necesidad de cruzar el río, el "San Pedro"—como se había bautizado al nuevo bergantín— se encargaba de ello. Pero la soledad y el hambre de la selva mató las últimas ambiciones y la hueste se hubo de detener. Los soldados se comieron los caballos y los perros; todos maldecían la jornada; ninguno quería seguir avanzando...

Estando así las cosas, Orellana se presentó a Gonzalo Pizarro y, pidiéndole el bergantín, se ofreció a seguir el río hasta hallar comida, para luego retornar con el barco lleno de ella. Gonzalo le contestó escéptico otorgándole su permiso, lo que aprovechó Orellana para juntar cincuenta y siete soldados y embarcarlos. Cuando la nao estuvo lista, se partió. Antes de zarpar dijo Orellana a Gonzalo que si tardaba demasiado "no hiciese cuenta de él, y que, entre tanto, que se retrajese atrás donde hubiese comida, y que allí le esperase tres o cuatro días, o el tiempo que le pareciese, y que si no viniese, que no hiciese cuenta de él..." Todo esto tuvo lugar el 26 de diciembre de 1541.

El primer día se navegó a favor de la corriente sin ocurrir novedad; el segundo tuvieron que acercarse a la orilla para parchar una vía de agua; pero a los cinco días de dejado el campamento seguían sobre el río y por la selva sin hallar rastro de comida. Orellana juntó entonces a sus hombres y les habló de retornar, los soldados expusieron que aún era muy pronto, que se debería seguir bajando el río hasta hallar comida y luego dar la vuelta. Con tal intención navegaron hasta el día de Año Nuevo, fecha en la que alguien creyó oír el ruido de tambores... No se halló ningún pueblo en todo el día, por lo que cundió un desaliento general. El hambre, a estas alturas, era inaguantable. Ya se habían comido las cintas de los vestidos y las suelas de los zapatos... Por fin, volvieron a oírse los tambores, se vieron unas canoas y surgió un pueblo abandonado. Los soldados bajaron con desconfianza y comieron las viandas, aún calientes, que habían dejado los indios. Pasado un tiempo apareció el cacique o curaca del lugar; Orellana le habló algunas palabras en quechua y ambos jefes terminaron siendo amigos.

Orellana tomó posesión de ese pueblo que se llamaba Aparia en nombre del Emperador; luego dijo a sus hombres que había que tornar al campamento. Pero todos se negaron al regreso, alegando que estaban a 200 leguas de distancia, que la corriente era grande, que era imposible volver y que, en cambio, proponían seguir el río abajo. Orellana aceptó esta opinión, pero antes les propuso construir otro bergantín pensando esperar a Gonzalo un tiempo prudencial. Todos acataron la idea y empezó la hechura de la nueva nao.

Avanzada la obra y sin tener noticias de Gonzalo Pizarro, Orellana decidió proseguir. De esta manera se volvieron a embarcar y navegaron a través del río Napo. Los mosquitos abundaban, los caimanes también. De cuando en vez aparecía un poblado de aborígenes selvícolas, mas sus voces cuchicheantes no eran entendidas con claridad. En alguna ocasión los expedicionarios creyeron entender algo sobre unas mujeres muy guerreras que eran amas y señoras de la selva...

Así llegó el domingo 12 de febrero de 1542. La crónica sitúa en esta fecha el descubrimiento del Río Grande de las Amazonas, por lo que afirma: **"Día de Sancta Olalla, aviendo ya pasado once días de febrero después que partimos del assiento de los clavos, se juntaron dos ríos con el río de nuestra navegación, y eran grandes, en especial el que entró a la mano diestra como veníamos el agua abaxo: el qual deshacía e señoreaba todo el otro río, e parecía que le consumía en sí; porque venía tan furioso e con tan grande avenida, que era cosa de mucha grima y espanto ver tanta palicada de árboles e madera seca como traía, que pussiera grandísimo temor mirarlo desde tierra, quanto más andando por él. Estas juntas déstos tres ríos se llamaron las juntas de Sancta Olalla..."** Demás está decir que las juntas se formaban con el Amazonas y las dos bocas del Napo. La boca occidental de este último carece de remolinos, por eso el peligro no pasó de una afluencia de troncos y de algún movimiento brusco del "San Pedro".

En estas juntas que los mapas del Siglo XVI llaman Aparia la Mayor, los españoles continuaron la construcción del segundo bergantín —el "Victoria"— acabándolo en treinta y cinco días. Echado al agua, se juntó al "San Pedro" y las dos embarcaciones prosiguieron su navegar. Pasaron por la tierra de los indios yaguas y continuaron a Omagua, provincia donde tuvieron un encuentro con los naturales en el pueblo de Machifaro. No les fue bien a los españoles en la lucha y tuvieron que retirarse maltrechos, descubriendo en la fuga la desembocadura del Purús, el país de los yorimanes y la provincia de Paguana, lugares todos habitados por indios belicosos.

Pasado el Río de la Madera, habiendo seguido los encuentros con los indios, descubrieron todos que no era un simple mito la noticia aquella de las Amazonas. En efecto, habiendo salido a cortar el paso a los bergantines ciertos nativos muy guerreros, apreciaron los españoles que los tales estaban comandados por mujeres. Fray Gaspar de Carvajal, el dominico capellán de los expedicionarios y cronista de la jornada, nos contará de esta aventura: **"Han de saber que ellos son sujetos y tributarios a las Amazonas, sabida nuestra venida, vánles a pedir socorro y vinieron hasta diez o doce, que éstas vimos nosotros, que andaban peleando delante de todos los indios, como por capitanes, y peleaban ellas tan animosamente que los indios no osaban volver las espaldas, y al que las volvía, delante de nosotros le mataban a palos, y ésta es la causa por**

donde los indios se defendían tanto. Estas mujeres son muy altas y blancas y tienen el cabello muy largo y entrecruzado y revuelto a la cabeza; son muy membrudas, andaban desnudas en cueros, y en verdad que hobo muchas de éstas que metieron un palmo de flecha por uno de los bergantines y otras menos que parecían nuestros bergantines puerco espín. Tornando a nuestro propósito y pelea, fue Nuestro Señor servido de dar fuerza y ánimo a nuestros compañeros, que mataron siete o ocho, que éstas vimos de las Amazonas, a cuya causa los indios desmayaron y fueron vencidos con harto daño de sus personas".

Combatiendo desde las naves y efectuando desembarcos en busca de comida, Orellana y los suyos continuaron bajando el Río Grande en pos del mar. Durante todo el trayecto procuró el capitán enterarse sobre las belicosas mujeres de la selva, lo que consiguió gracias a su facilidad innata para entender los lenguajes de los indios. Pero estando en lo mejor de sus pesquisas pronto se advirtió la proximidad del océano por la repunta de la marea. No por esto disminuyeron los ataques de los nativos. Orellana decidió entonces construir barandales a los barcos y fabricar jarcia para gobernar las velas. Hecho esto, todos zarparon hacia el complicado delta, adentrándose en las olas el 26 de agosto de 1542.

En la segunda semana de setiembre Orellana arribó a la isla de Cubagua, frente a Venezuela, pasando luego a Santo Domingo en noviembre de 1542. A España llegó en los primeros meses del siguiente año, informando de su hazaña al Príncipe Don Felipe y al Real y Supremo Consejo de las Indias, obteniendo por ella una Capitulación, vale decir, un contrato con la Corona para conquistar la Nueva Andalucía, nombre que se había dado a la selva de las Amazonas. En Valladolid, el 13 de febrero de 1544, se firmó el documento. No se hizo antes porque cartas de Gonzalo Pizarro venidas desde el Perú, acusaban a Orellana de desertor y amotinador; en verdad lo que Francisco de Orellana había hecho fue apropiarse de cierta idea de Gonzalo Pizarro, referente a salir al Mar del Norte —el Atlántico— bajando por el río de Santa Ana... Pero esto ya había sucedido y merecía un olvido, el Gran Río estaba descubierto y la armada de Orellana próxima a partir. La integraban cuatro naves: la Capitana, el "San Pedro", el "Breton" y la carabela "Guadalupe". Orellana, además había contraído un ventajoso matrimonio con Da. Ana de Ayala, dama rica a más de noble, la cual se brindaba a seguirlo al Nuevo Mundo para ayudarlo a conquistar la Nueva Andalucía. El capitán trujillano, soñando con ser Gobernador pues ya era Adelantado, se embarcó en Sanlúcar de Barrameda y, seguido por multitud de aventureros, partió. Lo hizo burlando a los Visitadores de la Casa de Contratación, que le habían impedido la salida por no estar listos los navíos; pero el Adelantado Orellana se rió de todos ellos y enfiló la proa al Río Grande. No sospechaba a esas alturas que, a poco de desembarcar en él, moriría de una desconocida enfermedad en las puertas del presunto Imperio de las Amazonas.

NUESTRA LITERATURA

Esta página pretende significar un homenaje a los más destacados poetas contemporáneos del Perú, y, a la vez, difundir entre las mayorías nacionales sus mejores creaciones. La iniciamos con Alberto Hidalgo, poeta y polemista nacido en Arequipa en 1897, quien, en esa ciudad, bajo el signo del modernismo, dio comienzo a su carrera literaria en 1916. Más tarde, establecido en Buenos Aires, a través de muchos libros de poesía de vanguardia, nueva, logró alcanzar reputación continental. Del pródigo arco de su poesía, que va desde "Arenga lírica al Emperador de Alemania" (Arequipa, 1916) hasta "Presencia adentro" (Buenos Aires, 1965), hemos tomado los poemas que ofrecemos ahora.

Poetas
contemporáneos
del Perú

**ALBERTO
HIDALGO**

Ayer

HOY, Juan, el campesino de la barba hugoniana, con su visita ha puesto calor a mi alma viuda; yo he sentido el perfume de la aldea lejana al estrechar con fuerza su franca mano ruda.

He visto aquellos años de mi niñez remota, cuando solía en burro cabalgar y solía el sol de la mañana beberme gota a gota desde los soportales de la casona mía.

He recordado aquella leche al pie de la vaca y he visto como en sueños aquel rato furtivo en que amáronse un cabro y una cabrita flaca y en que yo sentí ganas de ser un poco chivo.

He pensado en aquellas escapadas al huerto y he llorado a raudales por lo que ya no existe. Y Juan, sin comprenderme, me ha dicho: "Don Alberto, ¿por qué cuando yo vengo se pone usted tan triste?"

(Las voces de colores, 1918)

Diario de mi sentimiento

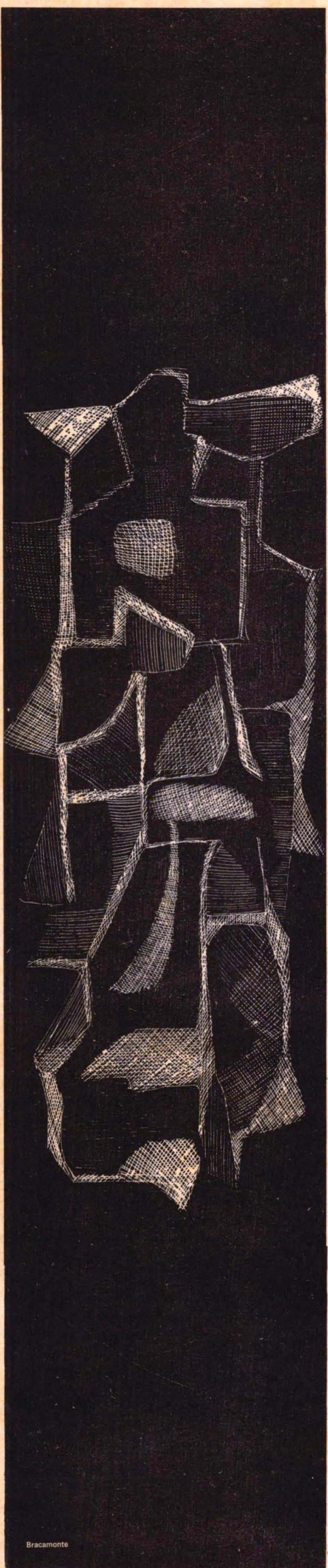
NO existe el cielo, pero ella está en el cielo. Junto a los soñados ángeles y al Dios de los niños en que creemos los grandes para consolarnos de la ausencia de Dios. En el país de las voces sin eco, de las miradas sin objeto y de los pasos sin suelo. Donde vive el tiempo que nos llega y donde está la luz que nos mira. Donde es más exacta la presencia y menos mentira la vida. Allí está ella. Viviente y eterna en mi memoria, ahora inseparable de su nombre, como del fuego la iluminación. Elvira es la palabra que más suspiro.

Los años que vivió se han vestido de luto desde entonces. Esto es decir que el tiempo mismo la recuerda. Yo conservo intacto su reloj, pero sin horas porque está inerte para siempre en el baúl donde sonríen sus cosas. No hay que poner en marcha los relojes de quienes murieron, pues lo contrario equivaldría a vivir con instantes ajenos, con los mismos de otro. ¡Cada uno tiene su tiempo! Y yo guardo el suyo en su reloj callado, según los discos contienen las voces.

Siempre me dio la sensación de estar tan adentro en la vida, tan en su secreto, que cuando la vi partir, comprendí que se iba sólo para vivir en más profundidad. Su muerte apenas fue a atornillarse más en lo íntimo de la vida, o sea, en la verdad, con el fervor del taladro hundiéndose hasta alcanzar el fondo, el corazón del hierro o del leño. Lloré, sí, pero mis lágrimas más quisieron ayudarla en su tarea de irse que mostrarle mi congoja por su alejarse.

Es mi mujer todavía; pero ya no es buena conmigo, pues hasta ahora no me ha invitado a seguirla. Y son cuatro años de su viaje, desde un 6 de junio.

(Diario de mi sentimiento, 1937)



Bracamonte

La rosa de las quejas

NO sé por qué las notas de los pianos solos de las tardes
se refugian en mí como alondras heridas.
Vienen aún desde lejos y cual si conocieran el oculto trayecto
que une forzosamente mi ser a cualquier música.

De regiones perdidas llaman a mi consuelo
almas cuyos pesares inician mi amistad sin sospecha.
Buscan las plumas suaves de una mirada, acaso,
o el agua de frescura de esos dichos banales
que al pasar por el rostro sus pañuelos de ingenua condolencia
enjungan hasta el fuego de las lágrimas.

A los cantos llorados desde el oscuro fondo de las guitarras,
al temblor de los adioses en los trenes,
al pensamiento de las madres vigilando del cariño de los hijos distantes,
a las frases mascadas apenas en los oídos de los muertos todavía calientes,
al sollozo, al suspiro y a la súplica,
yo no sé quién les pone las alas con que vuelan
a la rosa de quejas de mi pecho.

(*Dimensión del hombre, 1938*)

Carta al Perú

PAIS donde las papas brotan sabiendo su misión
Donde la lectura de los tomates es fácil
Donde el maíz declama sus estrofas sin equívoco alguno
Donde la quinua desde niña cumple las exigencias del destino
Donde a la chirimoya todos la saben de memoria
Donde a pintar naturalezas muertas enseñan las manzanas
Donde el pacaec toca el piano de corrido
Donde al algodón es posible recitarlo sin énfasis
Donde las lúcumas encienden fogatas de perfume
Donde la chicha da su opinión a los ríos
Donde al azúcar se lo paladea hasta en el saludo y la mirada
Donde al mango se lo succiona como a un lucero afrodisíaco

País donde a lo incontinenti le sostienen los brazos
Donde a la tierra le crecen alas desde Tacna hasta Tumbes
Donde el valor es un artículo de primera necesidad
Donde dan a los hombres soluciones los puntos cardinales
Donde la evocación cae en un pozo para llenar de círculos el tiempo
Donde al sólo nombrarte se tiñen las mejillas de palidez patriótica

País donde los médicos son tan buenos que curan a la muerte de sus enfermedades
Donde los abogados defienden a los pleitos contra el afán del cliente por arribar
(temprano al resultado)
Donde los ingenieros proyectan los caminos que el corazón ya señaló a la vida

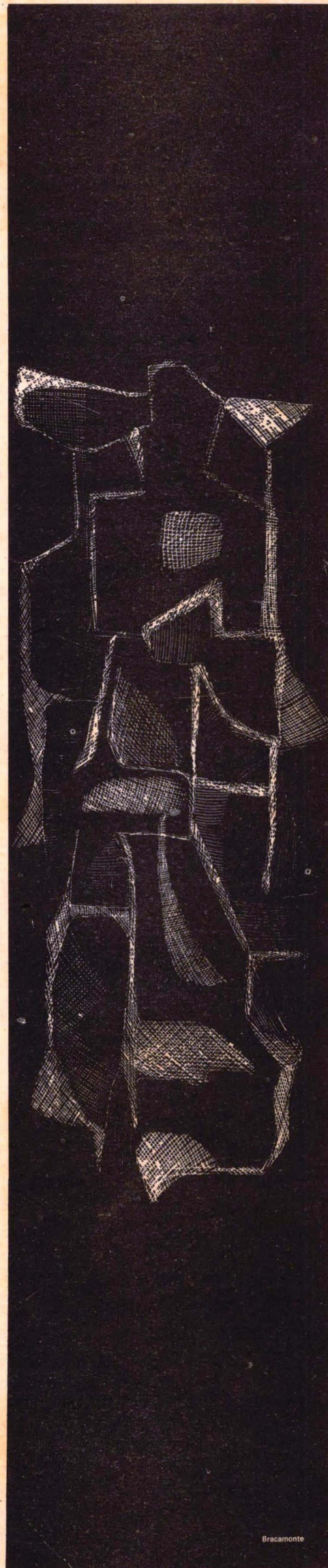
País donde el color se nos ofrece a todos como caricia suave
Donde se ve cómo te inclinas igual que un sauce sobre tu pasado
Donde se ve cómo te yergues igual que un pino sobre tu presente
Donde se advierte que el estado nació de caminar no de estar quieto
Donde se ve a las hojas del otoño correr a ti como a un regazo
Donde se sabe que eres caudaloso como una calle estrecha
Donde se abren los ojos como cántaros que prometes llenar de panoramas
Y donde al porvenir se lo ve próximo como un vaso de vino.

(*Carta al Perú, 1953*)

Machu Picchu

¿QUIENES
qué otros gigantes
sino los que estuvieron en la inauguración
de mi atavismo
trajeron estas cimas
y las dejaron suspendidas en su propio suceso
clavadas
remachadas en el tiempo
soldadas al vacío
cohesionadas con su mismidad?

¿Quiénes
sino los forjadores de mi casta
pusieron esos ríos allá abajo
estas alturas acá arriba
y fabricaron esos campos



Bracamonte

e hicieron funcionar a estas vicuñas
y edificaron estas flores
y dieron cuerda a estos caminos
que sin error siquiera de un milímetro
conducen siempre al corazón del pueblo?

¿Quiénes
sino mis prehistóricos
mis madrugantes de milenios
los anticipadores de mi frente
amontonaron tanta claridad
redujeron a escombros tanto límite
transportaron aquí tanta distancia
se hicieron ciudadanos de tanta inmensidad
almacenaron tantas intemperies
distribuyeron tantos climas
tanto cielo acercaron a la tierra
pusieron en sus hombros tanta atmósfera
y tanta paz en tanta tempestad?

¿Quiénes los devolvieron a la escuela
a los ríos
para que reaprendiesen su alfabeto
de andar por entre las aguas?
¿Quiénes lograron que los terremotos tuviesen siempre en cuenta
los intereses de su arquitectura
acomodando a éstos las expansiones de sus movimientos?

¿Quiénes modificaron las sustancias
y dieron a las cosas una estructura física distinta?
A nuestro planeta
¿quiénes lo hicieron a su semejanza?

¿Quiénes crearon otra vez la tierra?
Fueron los míos

No es Machu Picchu una ciudad de piedra
ella está hecha de hombres
de su pasión
sus sueños
y su sangre.

(Patria completa, 1960)

Pesadilla

NO hay que sembrar más muertos
porque multiplicados la hondura los devuelve
porque cada uno que es semilla en surcos
de superficie clásica o novicia
brotan diez quizá veinte acaso cien
Cada cadáver da una espiga
cada cadáver da un racimo
Se piensa que son trigo
se piensa que son uvas
pero de puro hueso
de pura cuota póstuma
esqueleto de trigo
calavera de uva
sepulcros en espigas y racimos

Son muchos más los muertos bajo tierra
que los vivos que estamos acá arriba
y si una guerra planta millones y millones
estarán en racimos y en espigas
billones y trillones de difuntos
instituyendo para siempre
una nueva y macabra agricultura

Cosechan muertos quienes siembran muertos
y la guerra es un modo de sembrarlos
Salgamos a su encuentro
para encogerle el atentado
Retorzamos el cuello a su camino
para volverla un círculo vicioso
Quitémosle los instrumentos
con los que ara la sangre
No la dejemos que deshonre al tiempo.

(Persona adentro, 1965)

Generales de ley

Nombre: Enrique López Albújar. Edad: noventa y tres. Estado: casado. Ocupación ...Todo el Perú conoce la existencia de este hombre menudo, frágil, pero terriblemente agresivo, que abandera, por méritos y antigüedad, a los escritores nacionales y es símbolo de la inteligencia del país. Le encuentro, como siempre, en su sillón dieciochesco, frente a su mesa de rocambor y junto a su mujer y libros, leyendo y meditando, como si quisiese acumular más ideas. al repleto ropero de su sabiduría.

Levanta los ojos a mi vista, y con alborozo que me honra, recíbeme:

—¡Hola! ¿Por qué se ha perdido Ud. tanto tiempo, hombre?

Le explico que he estado fuera de Lima, en mis actividades profesionales, y me entiende.

—Así estuve yo también de gitano para poder parar la olla —cuenta—. Piura, Lima, Huánuco, Lambayeque, Tacna... Ya conoce Ud. mi vida.

Claro. Por eso le bauticé como "Simbad, el terrestre". Un Simbad que ahora yace apontonado como un barco, "con ancla y todo" según sus mismas palabras. Pero un Simbad siempre vivaz, relator, ulisiaco.

Preguntas de reglamento

—Y ¿cómo se ha conservado don Enrique?

Hace un gesto, sube los hombros y, entre displicente y humorado, contesta:

—Aquí, como me ve, en **conserva**. Idéntico a una anchoa en el gran tarro de esta casa.

—El espíritu, ¿alto?

Me mira extrañado y comprendo que ha caído en mi red:

—¿Lo tuve alguna vez arriado? ¡No señor, en el mástil! —me pregunta y se responde en tono casi airado.

Todo va bien. Mis provocaciones surten efecto. Yo he venido dispuesto a hacerle un reportaje hiriente, camorrero y a mansalva. Todo va bien. El ánimo voy colocándoselo en su temperatura normal: la de la agresividad. Sigo.

Temas previos: pretextos

—Don Enrique, en el Juicio de Imprenta que Ud. tuvo, por la poesía contra Cáceres, qué temía Ud. más: la venganza personal o la vindicta pública?

—No temí nunca a nada. Yo sabía a Cáceres poderoso, y, sabiéndolo, lo agredí. La cárcel, consiguientemente, no me atemorizaba.

—Don Enrique, en la primera edición de sus **Miniaturas**, Ud. ofrecía entregar "una segunda serie" a continuación. ¿Las amenazas que recibió y los golpes intercambiados con los parientes de las bellezas, influyeron para que esa "segunda serie" no apareciese ya más?

—Yo era boxeador, esgrimista y tirador de los buenos. Con eso le digo todo. La edición no apareció por cuestiones económicas.

—Don Enrique, la sentencia absoluta de adulterio que Ud. dictó en Huánuco se interpretó, más que como independencia y sinceridad de criterio como "pose" personal suya. ¿Qué nos dice Ud?

Reportaje a mansalva a un joven de 93 años

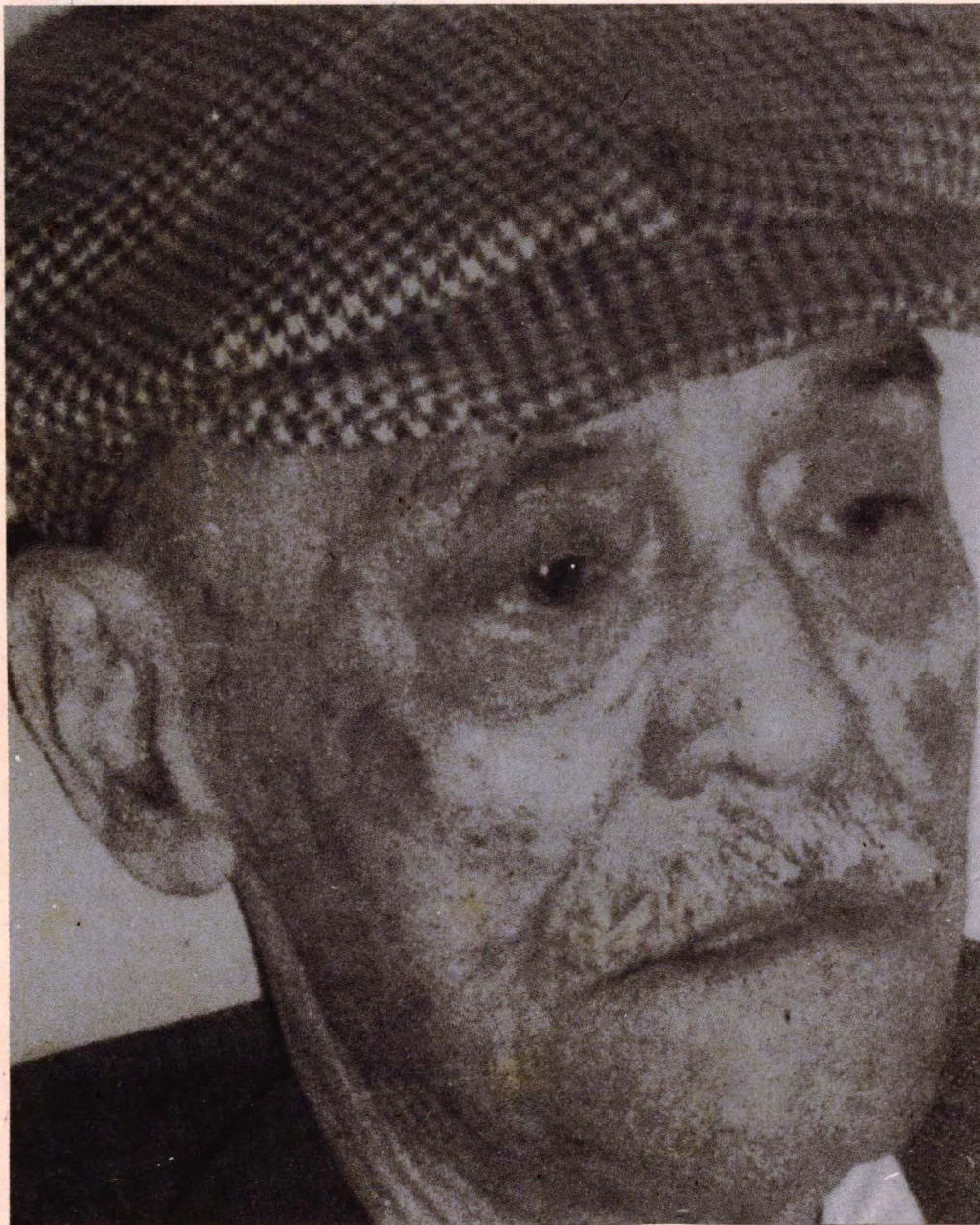
ENRIQUE LOPEZ ALBUJAR, GENIO Y FIGURA

Raúl Estuardo Cornejo

Cultura y Pueblo, con el propósito de contribuir al mayor conocimiento de la vida y la obra de nuestros novelistas, ha ofrecido ya reportajes y páginas escogidas de Ciro Alegría y José María Arguedas. Ahora dedica esta sección, como un justo homenaje a la memoria del gran escritor Enrique López Albújar, fallecido en Lima el 6 de marzo de 1966. La entrevista que publicamos tiene, además, el singular valor de haber sido realizada pocos días antes de la muerte del insigne autor de "Matalaché" y "Cuentos Andinos".



Portada
DE MI CASONA,
primera edición,
Lima, 1924



Enrique López Albújar,
veinte días antes de su fallecimiento
Fotografía: Raúl Estuardo Cornejo

—Que fue las dos cosas. Para mantener independencia hay que tomar una actitud o "pose". La mía fue en todo caso de conciencia. Y por ello válida.

—¿Lo volvería a hacer?

—Mil veces más.

La muerte

Lanza en ristre, lo ataco. Sigo decidido a atacar a un hombre que casi todo un siglo vivió haciendo esto mismo. Como le conozco sus armas, su estrategia y talones, a más de su vejez —la peor desventaja— le ataco. Es un reportaje maligno y alevemente quizás. Claro. A un viejo de noventa y tres —ojo: ¡noventa y tres!— le hablo de...

—¿Don Enrique, ha pensado en la muerte?

—En la muerte no; en **morirme**. Me moriré cuando me dé la gana. Entonces llamaré a "la pelona".

—¿Y si ella viene antes?

—La echaré. La he echado noventa y tres años.

—¿No la teme?

—Eso es para la gente de su edad, para los jóvenes **de ahora...**

—¿Reza antes de acostarse?

—A mi manera. Yo platico diariamente con Dios.

—¿Cree en el infierno?

—Y en el cielo también. Todo hombre los lleva dentro de sí.

—¿Cuántos años se ha decidido vivir?

—Noventa y cinco por hoy. Tal vez me anime a los cien.

Literatura

—Don Enrique, la gente dice que Ud. es un excelente narrador y un mediano poeta. ¿Por qué?

—Por ignorante. Eso mismo decían de Cervantes. Ud. lo sabe bien.

—¿Le agrada Vallejo?

—No. Absolutamente.

—¿Prefiere a Chocano?

—A cada rato.

—¿Qué piensa de la joven narrativa peruana?

—Que hay un par de valores por cada cien papanatas.

—¿Y de la poesía?

—Duplique lo anterior.

—Gracias. (!?)

Genio y figura

Así, desconcertante y cortante, responde este agresivo joven de noventa y tres. Con su traje azulino a rayas, su ancla y boya, su lustrosa calvicie que peina con sus dedos de momento en momento y su mandíbula saliente y acusadora. No fue un reportaje tan a mansalva como yo creía, estando junto a un viejo que tiene fresco el espíritu, ágil la mente y clara la palabra. No, López Albújar sigue siendo el rebelde, el radical y el insolente de siempre. Sus noventa y tres no le preocupan. Y si para algo sirvieron fue para sacarle más filo a ese genio y figura suyos, tan suyos, que le han hecho singular y clásico en las letras peruanas.

PAGINAS INOLVIDABLES DE ENRIQUE LOPEZ ALBUJAR

Fragmento Juvenil de 1893

Rosa Carne

(Artículo que no debe leerse)

I

Era martes. Ese día estaba con el humor nebuloso. Esperaba verla en los Portales y aún no aparecía por entre la feria de las cabezas. Estaría de visitadora de tiendas.

Me hallaba impaciente, y la culpa no podía echársela a ella. Ignoraba si yo tenía empeño en verla, ignoraba si me había entrado en el corazón desde el día que la vi derramando sensualidad en el kiosko de las Palmeras.

En vano yo iba y venía mirando a los mostradores, había muchas mujeres, pero ninguna era ella, muchos montoncitos de carne risueña y rosada envueltos en percal y seda, pero ninguno era ella, ninguno la magnolia de mis sueños... ¡Quién sabe dónde estaría derramando sensualidad!...

Una hora ya que esperaba, mas esto importaba poco. Estaba resuelto a no alejarme. El presentimiento me gritaba que había de satisfacer mis ansias.

De algún modo pensaba desquitarme una semana de angustia: era el tiempo que no la veía.

II

No me engañaba. Aún no la había visto bien con los ojos del cuerpo cuando ya sentía lágrimas de placer en los ojos del alma; aún no me había entrado del todo en la pupila cuando ya los pliegues de mi corazón se habían dilatado para darle paso.

Sentía cosquilleo en las mejillas y como una presión en la garganta, mi corazón celebraba un triunfo de amor.

Era ella. Parecía una magnolia de carne envuelta en crespón negro. Pálida, con esa palidez del sol que se va y con esa palidez de azucena que luce al ver, pero... Párpados perezosos, ojeras con besos de violeta y garganta con besos de jazmín. ¡Sobre todo los labios!... Labios ligeramente remangados, quizás al choque de tanto amor!

Se deslizaba suavemente, como un cisne sobre las convulsiones mansas de

un lago. Con un andar de ninfómana entonaba con el talle un himno perezoso cuyas estrofas creía escuchar.

El traje gallardamente descorrido de un lado exhibía apenas a las miradas caliginosas el decorado negro de una pantorrilla elástica y la oscilante caricia que el esponjoso empeine daba a los filos del guardapolvo. Las opalinas combas del seno resaltaban en el descotado del vestido negro y el mariposeo de los enmarañados tules.

Se diría que un revoloteo de alas pugnaba por entrar al nido de dos palomas.

El brindis de los Yayas

De "Nuevos Cuentos Andinos", 1937

I

Ponciano Culqui habría logrado revolucionar a todo Chupán en menos de seis meses, que era el tiempo transcurrido desde su vuelta del servicio militar. Tenía inquietos a los mozos y alarmados a los viejos con las ideas traídas de allá abajo. Según él, no eran sólo los años los que daban autoridad y sabiduría; también las daba el cuartel. Y en poco tiempo. No había necesidad de envejecer y pasarse toda la vida amontonando experiencia, como los **yayas**.

¡Los **yayas**! ¿Qué sabían, por ejemplo, los **yayas** de tomar la línea de mira frente a un blanco, de educar, de rasquetear y manejar un caballo, de ejercicios ecuestres, de obligaciones para con la patria y la bandera, de la importancia de saber leer y escribir y de la satisfacción de verse con un libro o un periódico en las manos? Nada de esto podían saber los infelices.

Así venían pasándose las centurias sin que nada hicieran ellos por salir de los viejos y trillados caminos. No, él no había regresado a su pueblo para esto. Un sargento como él no iba a resignarse a que la madurez le sorprendiera antes de haber alcanzado el honor de sentarse en el Consejo de los **yayas**. Cuántos años de espera significaba esto. Lo menos veinticinco; más del doble de los años que él contaba.

¿Qué iba a hacer durante ese tiempo? ¿Lampear tierras de otros o las que



quisiera darle temporalmente la comunidad? Si fuera en tierras definitivamente suyas... ¡Un primero de su talla, calificado de tirador de preferencia y jinete excelente, labrando chacras ajenas, como un jornalero, tarde y mañana, para luego no saber qué hacerse en las noches y días feriados! Si siquiera hubiera cine una vez a la semana... Pero ni esto. Indudablemente sus paisanos estaban muy ignorantes. ¿No sería cosa digna de un sargento sacarles de esta oscuridad?

Mas ¿de quién valerse para esta empresa? ¿Con quién consultarse para conocer los puntos vulnerables de aquellos a quienes seguramente había de combatir? Como buen soldado no ignoraba que para atacar una posición hay que enterarse primero de las fuerzas del enemigo, del sitio en que está acampado y de sus elementos de defensa. Y para esto nada mejor que la información y el reconocimiento.

Había, pues, que servirse de alguien, y nadie más a propósito para el caso que don Leoncio, el **misti** de **Pillco-Rondos**, que hacía veinte años que vivía entre ellos y había conseguido, a fuerza de lealtad y desinterés, ganarse la confianza de los **yayas**, de que le tuvieran por suyo y hasta se dignasen pedirle consejo. Se resolvió, pues, a abordarle.

Llegada la noche, mientras el pueblo dormía, Ponciano, deslizándose por las callejuelas del pueblo, cautelosamente, para evitar un encuentro con algún **campo** y que pudiera éste tomarle por hombre de malas costumbres, se encaminó a la casa del viejo **misti** y, una vez adentro, comenzó a franquearse.

—Venía a hablarle, don Leoncio.

—Tú dirás.

—Se me ha metido una cosa entre ceja y ceja a poco de volver del servicio.

—¿Qué es ello?

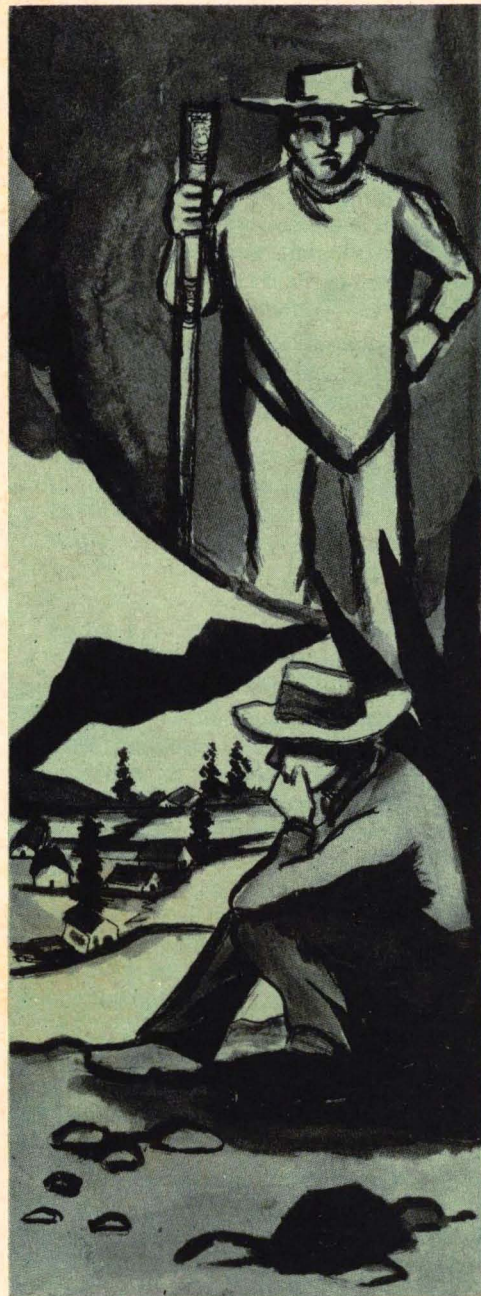
—Ser alcalde de Chupán no más...

Mi día

De sus "Memorias", 1963

Como toda persona, yo también tengo mi día, pero un día que no es, precisamente, el de mi nacimiento, pues éste, en verdad, no es, como se cree, de los hijos sino de los padres, y al que llamo mío es porque es obra mía, porque yo mismo me lo he dado. Un día que he subrayado en el libro de mis efemérides con color rojo, no, por supuesto, con el de la sangre, o el del odio, o el de la envidia, sino con el rojo vivo y triunfante de la libertad, que es con el que todos los hombres de todos los tiempos y latitudes viven tiñéndose la frente para poder llevarla levantada. Y este día es el 26 de junio. Día que antes de que amanezca, comienza a repetirme: "Se acerca ya mi hermano 26. ¿Te acuerdas de mi hermano 26? ¡Qué hermoso día el que te dio mi hermano 26!".

Y me he puesto a recordar hoy en mi escritorio todo lo que me ocurriera en esa fecha, para mí inolvidable, sólo, ais-



lado de los míos y sin espera de parabienes, abrazos y sonrisas. ¿Y para qué? Si en mi misma casa nadie en este momento ha de recordarla, a pesar de haberla traído a cuento más de una vez. ¿Y los amigos? Menos. Los de hoy no tienen por qué saberlo, y los de ayer, ¡ay!, ya no existen, y si alguno de ellos sobrevive, ¡qué lejos me ha de tener de su pensamiento! Si se tratara de algún otro aniversario mío, por ejemplo, de esos que se **rataplanean** en los periódicos diez o más días antes de llegar, seguramente por obra y gracia de los interesados, entonces sí habría para mí un rosario de cumplidos y... posiblemente, expresiones de amistad más positivas.

Y al pensar en este día, ha comenzado a reproducirse en mi imaginación todo lo que fue preparando su advenimiento. Mas no a suceder como una procesión fantasmal, sino como la lenta representación de un drama, a la manera china, que empezado muchos días antes y en el que yo hiciera de protagonista, terminara en ese del 26 de junio.

¿Cómo se inició la acción? Con una simple poesía —hay que llamarla así— escrita con el desplante de una juventud de veinte años, contra el entonces general Andrés Avelino Cáceres —ese inmortal soldado, ascendido ayer no más, a gran Mariscal del Perú y llamado hoy, con justicia, "Héroe de la Breña"— que firmada con el seudónimo, "León Cobos", apareció en el semanario "La Tunda". Ese Cobos era yo, nombre con el que quise encubrir mi modestia de poeta novato pero no mi responsabilidad de autor.

La tal poesía —lo declaro paladinamente— además de antipoética, pecaba de jactanciosa, cáustica y ofensiva, tanto que al llegar a manos del agente fiscal creyóse éste obligado a denunciarla como subversiva ante el Jurado de Imprenta, el cual, conviniendo en ello también, no demoró en declarar "haber lugar a formación de causa". Calificado así mi infeliz engendro, fue remitido al juzgado del crimen, desempeñado entonces, para honra de nuestra magistratura, por el doctor don José Viterbo Arias.

Inmediatamente la máquina judicial comenzó a funcionar en torno de la denuncia, oficiándose, por primera providencia, al director de "La Tunda" para que remitiera en el día el original de la pieza denunciada. Ante esta conminación del juez, Belisario Barriga, que era quien dirigía ese semanario, se apresuró a pedirme una entrevista, a la que yo, naturalmente asentí, concurriendo una tarde de mayo de 1893, a la cantina "El Gallito" en la calle de Las Mantas, donde acostumbraban ir Barriga y algunos de sus amigos. Cambiados los saludos de estilo, éste se apresuró a decirme:

—Había sido usted de los que no se hacen esperar, querido poeta.

—Tengo por principio ser exacto en las citas y cuando creo que es para algo serio, como la de hoy, con más razón.

—No tan serio. Lo de la denuncia se puede soslayar sin tropiezo alguno.

EL ANTI-VANGUARDISMO DE ENRIQUE LOPEZ ALBUJAR

Nicanor A. de La Fuente

Hay un aspecto muy interesante en la obra de don Enrique López Albújar, que muy de pasadita y como quien no quiere la cosa, ha sido tratada, sin análisis detenido de sus críticos y comentaristas: el anti-vanguardismo, del que tanta gala hizo en alguno de sus libros; más en "Calderonadas" y en las charlas de las que fuimos testigos de emergencia, porque auditoría hicimos de sus alegatos. En las tertulias de las tardes de Chiclayo del año 1930, el doctor Rómulo Paredes era el que siempre se enfrentaba a las belicosas teorías de López Albújar. Cabe aclarar, que entre ambos existía una amistad trajinada con pasos largos en el tiempo; pero con todo, tanto en política como en poesía, no coincidían esos polos de simpatía; Paredes era pro-vanguardista y anti-leguista y López Albújar anti-vanguardista y simpatizaba abiertamente con el régimen de Leguía.

Otra advertencia y para hacer más accesible la presencia de Paredes, es la acalorada intervención que tuvo en el debate sobre "Trilce". En la polémica provocada por Carlos A. de la Jara y Ricardo A. Miranda Romero, en "El Tiempo", a la vanguardia estuvo Paredes y junto con José y Augusto León Barandiarán, Abelardo Pita y Armas, José del C. Bracamonte, Jorge Jiménez Monsalve, Valentín Delgado Bueno y otros, que usaron como baluarte de contra réplica, las páginas de "El País", que dirigía el doctor Juan Francisco Vélchez, el que en campo neutral, dejaba que sus colaboradores dieran la gran contienda.

El doctor Paredes andaba bastante enterado de las novedades vanguardistas. Al igual que los muchachos de entonces, le gustaba alternar con ellos y era lector constante de "Amauta", "Poliedro" y las muchas revistas volanderas, que como fuertes vientos llegaban a la provincia y nos encargábamos de distribuir los más jóvenes. Por eso tenía frases afectivas para muchos poetas nuevos, de gran admiración para Vallejo y a los que no entendía contemplativamente los dejaba en el disparate puro. Y para identificarlo aún más, Paredes había sido como López Albújar colaborador de las aventuras revisteriles de Málaga Grenet; era un poeta festivo muy respetuoso del consonante y prosador de aguda vena humorística. Cuando él se prendía de alguien, no había indulgencias que valgan como credenciales para ingresar en su feligresía. Y en el caso específico de Chiclayo, cuando López Albújar enteró a sus lectores en "Calderonadas", a Paredes incluso, de que "Esto del vanguardismo tiene mucho de fakirismo, es decir, de ilusión y de truco"; le salió al encuentro aduciendo:

—Doctor, yo admiro esta poesía de vanguardia que hacen los muchachos. Y la de los viejos también. Con la diferencia de que los primeros la hacen al descubierto...

López Albújar sonreía con esa fina in-

tención que solía poner en ciertos casos, replicando:

—Metáforas, doctor, sin calar en lo profundo. Novedad, audacia, pedantería...

—Sí, mi amigo, lo que usted quiera. Conozco esa filípica elegante con que defiende su hibridismo ante Luis Alberto Sánchez. Usted dice allí, que es crisol y que muchas sorpresas pueden salir de su cacumen. No lo dudo ni discuto, más bien alerta a los que lo ignoran, porque de su talento espero eso y mucho más. Lo que pasa es que estamos fuera de época en el gusto, pero inespereadamente, dentro de ella en la semejanza.

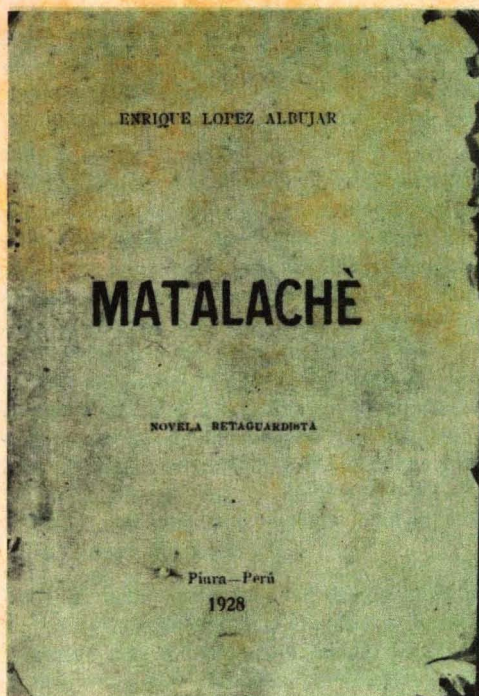
A López Albújar le agradaba la campanilla del tema, porque le gustaba el timbrar de su armonía. Principalmente cuando estaban los doctores escuchantes y odores de jurisdicciones profesionales diferentes. Le gustaba que lo escucharan y que lo admiraran un poco. Era orgulloso y altanero con los que cruzaban la calle violando los principios del tránsito para dar esquinazos o empellones, y en cambio, de una sencillez casi infantil cuando tendía su escalera de fraternidad en la amistad. Por eso lo mirábamos con respeto y simpatía, porque inspiraba todo esto sin esfuerzo alguno.

Y cuando nos íbamos quedando solos, en tete a tete, tras el entreacto de las despedidas, muchas veces se ponía de acuerdo con Paredes y nos íbamos ya vencida la hora de la charla, su amigo entre las sombras de la calle "Colón" y don Enrique a su residencia de "Santo Domingo", la calle donde viviera todo el tiempo que residió en Chiclayo, que la describe como "pintoresca". "Una calle de pies desnudos y faz cochambrosa, como la de esos rapazuelos a quienes se les lava la cara sólo los días de fiesta grande".

Hasta allí fuimos muchas veces acompañando al maestro y en algunas de ellas estuve, entre el patio grande y el otro que se hacen tremendamente grandes en la inmensidad de la casa en el recuerdo. La veíamos amplia y de grandes ventanas y al dueño de ella entré los salones y sus compartimientos a la antigua.

Tal como hemos conversado alguna vez, "Calderonadas" es el pariente pobre en la familia de los libros de López Albújar. Los críticos se refieren tan poco a este libro, porque seguramente no está a la altura intelectual de "Matalaché", o "Los caballeros del delito", de la nostálgica "De mi casona" o los tremendos "Cuentos Andinos". Justa y adecuadamente puede ser la ubicación de éstos y sus otros libros, pero en "Calderonadas" hay muchas cosas interesantes para desgranar en un estudio. Y como éste no es nuestro propósito, queremos destacar solamente el anti-vanguardismo del autor, encestando en la canastilla de esta crónica algunos balones vanguardistas, que así con su carácter de greguería o crónica volandera, fueron escritos tal vez con intencional sentido de humorismo para demostrar hasta donde pudo su crisol darnos muchas sorpresas:

"Hay noches en que la luna me parece un sol de plata falso y el cielo, el mostrador, en el cual un pulpero celeste



Portada de la novela **MATALACHE**, primera edición, Piura, 1928

lo hubiera clavado para experiencia de estafadores empedernidos". (Página 174, "Calderonadas").

"En la gran ortofónica de la noche, alguien —no se quien— había puesto el disco de un lago, sobre el cual la luña pasaba las agujas de sus rayos, haciéndole estallar en armonías luminosas". (Página 174, "Calderonadas").

"Los médicos modernos recetan muchas cápsulas. Sus recetas parecen cacerinas y los enfermos, fusiles de repetición". (Página 40, "Calderonadas").

"El viento gime detrás de las rendijas porque no lo dejan aguaitar bien". (Pág. 110, ídem).

"¿Qué será lo que serrucha el burro de tiempo en tiempo, que se oye a tanta distancia?". (Pág. 127, "Calderonadas").

"Las tempestades nocturnas son el aparato de que se vale la naturaleza para tomar sus fotografías al magnesio". (Pág. 165, ídem).

"Las máquinas registradoras no son sino pianos de manubrio de una sola nota, la única que necesitan para hacer bailar el dinero mientras la honradez medita avergonzada". (Pág. 212, ídem).

Así, hasta no sé cuándo habríamos de repasar el libro citado. También Ramón Gómez de la Serna estuvo dentro del vanguardismo por similares pecados de observación y aguda manera de relatar paisajes y estados de la naturaleza. Pero López Albuja no cedía públicamente un punto en su posesión retaguardista. Andando años después en ajeteos para una esperanzada publicación antológica de poetas norteños, como le solicitara algunos poemas, López Albuja, en carta del 7 de noviembre de 1942, me contestó haciendo "vivas evocaciones de aquella tierra generosa, que tengo prendida en mi afecto, por muchísimas razones" y agregando lo que sigue:

"Me anuncia Ud. la próxima publicación de una antología de poetas norteños. ¿Qué voy a hacer yo ahí? Yo soy un poeta retaguardista, del siglo pasado. Voy pues a disonar al lado del cholo Vallejo, de Spelucín, de Jelil, el gran Jelil, y de todos los que no son Jeliles. ¿No quisiera usted prescindir de mí? Es cuestión de conciencia y la dejo a cargo suyo".

Agregando más adelante: "En una antología de cuentistas estoy en mi lugar, pero en una de poetas... No olvide usted de que por aquí me **han negado** y me **siguen negando**. Sobre todo, por ese poema que he tenido la ocurrencia de titular: "Yo no amo el mar". Nada menos que un señor Champion, que nos está ilustrando por la Radio Nacional, le dijo a un paisano de usted, a José Mejía Baca, que quien había escrito ese poema no era ni podía ser poeta. ¡No amar al mar!... Ya ve usted, pues, que yo ando descentrado en esto de la poesía".

"Pero como no quiero que usted se imagine que le digo todo esto por pura coquetería literaria, voy a darle gusto en apuntarle algunos datos sobre mi persona, en la papeleta que le adjunto".

En la referida papeleta consigna como de primera instancia la nota inicial de: "Nací en Piura, el 23 de noviembre de 1872. (Mi padre piurano y mi madre lambayecana)".

ENRIQUE LOPEZ ALBUJAR

Pequeña nota bio-bibliográfica

(Chiclayo, 23 de noviembre de 1872 — Lima, 6 de marzo de 1966).

Meses después de nacido, fue llevado a Piura, donde recibió el bautismo. Infancia y adolescencia, en Piura.

Obras publicadas

Miniaturas (Poesía), Lima, Imp. Gil, 1895 (En colaboración con Aurelio Arnao)

Cuentos andinos, Lima, Imp. La Opinión Nacional, 1920

De mi casona, Un poco de historia piurana a través de la biografía del autor. Lima, Imp. Lux, 1924

Matalaché (Novela), Piura, El Tiempo, 1928

Calderonadas (Caprichos literarios), Chiclayo, El Tiempo, 1930

Los Caballeros del Delito (Estudio criminológico del bandolerismo en algunos departamentos del Perú), Lima, Cía. de Impresiones y Publicidad, 1936

Nuevos cuentos andinos, Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1937

De la tierra brava (Poemas afro-yungas), Lima, Editorial Peruana, 1938

El hechizo de Tomayquichua (Novela), Lima, Ediciones Peruanidad, 1943

Las caridades de la señora de Tordoya (Cuentos), Lima, Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva, Editores, 1955

Memorias, Lima, Talleres Gráficos P.L. Villanueva, 1963

Obras inéditas

Rojo y Azul (Poesía), Piura-Lima-Huánuco-Lambayeque-Piura-Tacna, de 1891 a 1956

Trompetería sonética (Poesía), Piura-Lima, 1894?-1926

La mujer Diógenes (Cuentos de mi juventud), Lima, 1897-1901 (Publicados los más en **El Comercio** de Lima)

Cuentos de Arena y Sol, Piura, 1901-1916 (Publicados los más en **El Comercio** de Lima)

¿Debe o no reformarse el artículo 4º de la Constitución? (Tesis para optar el grado de Bachiller en Derecho), Lima, 1900 (Véase el Archivo de Tesis de la Facultad de Derecho de la Universidad de San Marcos, Caja Nº 56, Año 1900)

Teatro ("Desolación", 1908; "Doña Caro en Piura", 1911; "Demasiado Tarde", 1914), Piura, 1908-1914

Lámpara votiva (Poesía), Tacna, 1942-1943

Hibridismo, libertad y democracia, Lima, 1943

Los dientes de don Juan (Cuentos), Lima, 1948?-1956

Varios ensayos no ordenados.

Artículos varios, publicados en revistas y periódicos del Perú y del extranjero.

PANORAMA DE NUESTRA PINTURA

Luis Fernández Prada

El panorama de la pintura actual puede ser muy amplio y complejo, mas no pertenece únicamente a las minorías que concurren a los salones especializados y a los consumidores de arte, y encierra un trasfondo que es conveniente señalar. Los artistas se desplazan al parecer cómodamente en un mundo sutil, pero hechos macizos, de importancia económica, regulan la producción estética o la determinan, y hacen pensar en la presencia de un movimiento decadente, dirigido e impuesto con gran despliegue de publicidad en algunos países de América Latina.

Es sabido que las formas del arte reflejan los vaivenes históricos. Los síntomas de la decadencia o del desastre fueron delatados en épocas pasadas por el dudoso gusto y la frivolidad existentes en las obras de artistas entonces brillantes, pero que, salvo excepciones, se han hundido después en el anónimo. Así también las tendencias más avanzadas del arte actual, acusan un cansancio evidente, y todo hace suponer un período de verdadera crisis. Hoy en Europa se cierra de nuevo un ciclo cultural, pero hasta sus más extravagantes producciones tienen aquí imitadores entusiastas.

Al margen de esa decadencia, la pintura en el Perú debería cumplir su propia misión, pero está muy vinculada a realidades distantes, y a ellas debemos referirnos para comprender mejor los orígenes de lo que hoy acontece en nuestro medio.

Desde antes de la última guerra, el arte de Francia daba muestras de inminente disolución. Cuando en París comenzó a hacerse otra vez arte para élites y los acontecimientos que estaban en marcha fueron tomados como motivos literarios, los cañones nazis hablaron de repente con terrible elocuencia. Las minorías ávidas de hedonismo estético desempeñaron entonces desairado papel. Se declaró a la Democracia "indefensible". Y vino después la resistencia. Pero gran responsabilidad tuvieron en la derrota muchos artistas e intelectuales, que se entretenían en charlas de café.

Las dos últimas guerras tuvieron en el arte de Europa honda repercusión. Después de la guerra del catorce surgió el surrealismo. Luego, el existencialismo. Posteriormente se han agotado allí las fórmulas estéticas. La pintura quiere pintarse a sí misma, reclama un mundo autónomo para ella. Además, se hace con elementos extrapictóricos. Pero también hoy se tiende a un neo-realismo y coexisten múltiples escuelas.

Matinalistas y vespertinistas son las denominaciones que alguien dio a quienes, frente al panorama de Europa, creen en un nuevo amanecer o en el inevitable declive. Hoy mismo, Picasso se renueva con asombrosa versatilidad y corta todos los puentes a sus seguidores, aunque se dice está terminada su imaginación. Pero no hay otros grandes maestros. El "Arte Nuevo" —incluyendo el que se produce en los Estados Unidos— no tiene hasta la fecha una sola obra maestra. Por otro lado, gran parte de los pintores que trabajan donde la tradición



está más arraigada —como Italia por ejemplo—, rechazan los alardes de la nueva objetividad y las elucubraciones de quienes se lanzan por extraviados caminos.

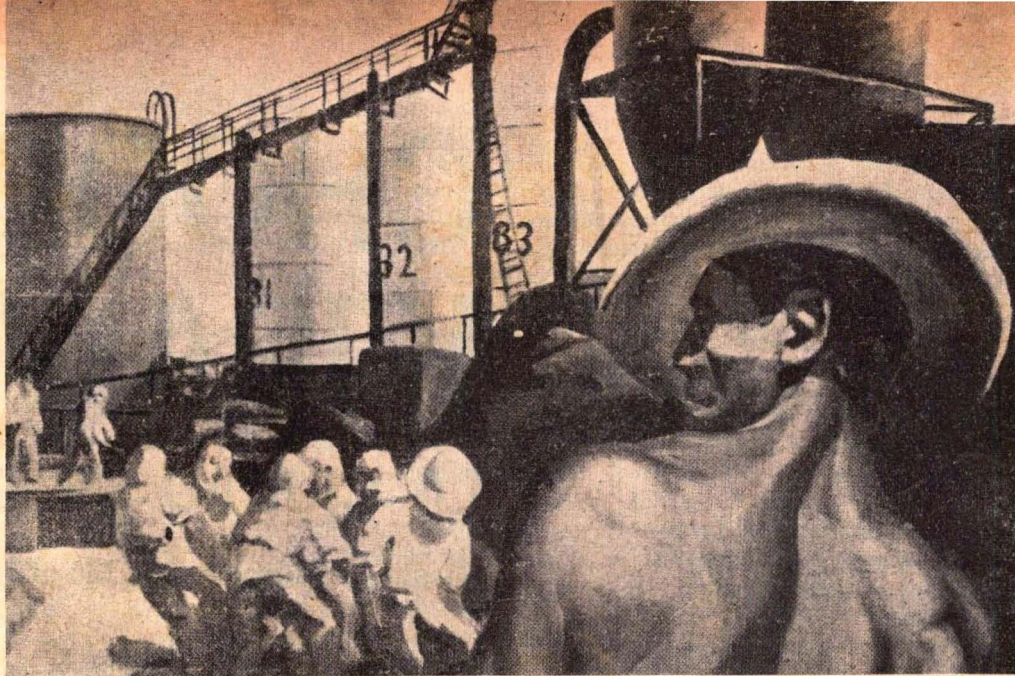
Otro de los problemas que ha afrontado el arte europeo es su subordinación a los regímenes políticos. En Italia durante el fascismo se produjo un arte vacío, solemne y monumental. En Alemania, como es sabido, fue proscrito todo arte que no fuera el nazi. Por otra parte, en Rusia el arte abstracto es calificado de arte burgués, y los pintores están sometidos a cánones que determinan un arte naturalista y de asuntos históricos, aunque en la última Bienal de Venecia, en octubre, hemos podido ver obras rusas de calidad.

Si el arte fuera hoy de todos modos universal, estaríamos obligados a identificarnos con expresiones dadas en otros ambientes, que no nos pertenecen. Es la técnica la que debemos asimilar y las auténticas conquistas de occidente para edificar nuestro propio mensaje.

La pintura latinoamericana no ha podido aún cumplir su propia evolución. Por eso conviene remarcar el tenaz esfuerzo de México, donde los pintores formaron en las filas militares y descubrieron, al entrar en contacto con el pueblo, la verdadera realidad. Antes de la revolución, practicábase allí un arte afrancesado y estático, y los artistas trabajaban al margen de la historia, de la geografía y de las artes populares. Pero una vez realizado el consorcio entre el arte y el pueblo, México logró colocarse en un alto nivel cultural. Es cierto que surgieron de inmediato otros problemas, requeridos por la falta de conocimiento de la técnica del fresco y por la estrategia que había de utilizarse en los discursos plásticos, pero tales problemas fueron superados, culminando así un importante movimiento, que hoy es un hecho universal. Posteriormente nuevas inquietudes vinieron a incorporarse, pero el camino ya estaba señalado, y nadie puede hoy negar la trascendencia y vigencia del fenómeno artístico de México, aunque en el fondo muchos desconozcan su genuina naturaleza y las razones históricas que lo determinaron.

Precisamente, siguiendo el ejemplo de México, en el Perú se intentó crear una escuela de pintura indigenista. Alentados al principio por Mariátegui, un grupo de plásticos tomó la bandera del nacionalismo. Y a pesar de deficiencias en lo que a técnica concierne, tal movimiento imperó en nuestro medio por espacio de lustros, y en la Escuela Nacional de Bellas Artes hizo su cuartel general. Algo semejante acontece hoy, aunque la pintura indigenista fue muy distinta del arte informal. La historia se repite. En dicha escuela se han implantado, sucesivamente, dos academias o sistemas.

Sin embargo, la tendencia vernácula tuvo un mérito especial. Impuso los lienzos de indios en los salones aristocráticos. Fue en sus comienzos saludable reacción contra el frío academismo importado, aunque a la postre, para que nadie faltara en la explotación del aborigen, se sumaron también muchos artistas, —quizá ingenuamente—, y era muy



- 1 Bañistas y paisaje
Oleo de Macedonio de La Torre
- 2 Bodegón
Oleo de Ricardo Grau
- 3 En plena labor (Talara)
Oleo de Juan Manuel Ugarte Eléspuru
- 4 Marina
Oleo de Víctor Garay
- 5 Pintura
Oleo de Judith Málaga



frecuente ver la repetición de asuntos costumbristas, siguiéndose un sistema decorativo que no pudo convertirse en escuela. Necesitábase entonces, en esos años, superar tal etapa, llegar a una concepción integral de lo peruano, y obtener un mayor dominio de los medios expresivos, pero las posibilidades quedaron frustradas. Y más aun al parecer el arte abstracto, en el panorama de la pintura nacional.

Cuando se tambaleaba el indigenismo pictórico, después de resistir duros embates, algunos pintores nacionales fueron invitados por determinado consorcio a la zona petrolífera de Talara, para una interpretación plástica de "la industria y sus funciones anexas", y luego sus cuadros fueron exhibidos. Inicióse de esta manera una etapa de invitaciones, concursos y estímulos a la actividad artística local. Todo esto sin embargo contribuyó a la larga a la insurgencia del abstraccionismo. Después en los últimos años, llegaron el "Pop-Art", el "Art-Op" y otros ismos nacidos en Estados Unidos. No sabemos si los nuevos productos tuvieron mayor demanda, pero lo cierto es que ya no volvieron a efectuarse exposiciones de los indigenistas, que se eclipsaron por completo, y ya no se ven en ninguna parte los cuadros de sabor autóctono y menos aún los que mostraban, —que en verdad fueron pocos—, el drama del hombre de nuestro Ande y nuestra realidad de pueblo subdesarrollado.

Hoy en Lima está siendo a su vez desplazado el abstraccionismo que se ha venido cultivando, y que, cuando se creyó insuperable, calificó al indigenismo de bárbaro, y proclamó la pintura sin tema, lo que llevó no pocas veces al logro de obras de efectiva calidad, pero carentes de mensaje y de espíritu. La anunciada renovación de nuestra plástica sólo ha consistido en la aceptación incondicional de todo lo foráneo. Y la indiferencia ante lo nacional, por el prurito de estar al día o por las veleidades de la moda, ha culminado en la libertad menos fecunda, vale decir en la expresión más libérrima, donde se destruyen en el cuadro las bases pictóricas, se emplean materiales tradicionalmente extraños a la plástica, y se trae a un medio artístico incipiente, en vez del impulso vigoroso, la problemática que en el campo del arte viven naciones mucho más evolucionadas que la nuestra.

CHOQE K'IRAW, LA CIUDAD DE LOS CONDORES

Gustavo Alencastre Montúfar

Vista frontal del Palacio de Hatun Kancha



Terrazas de Paucar Pata



Geografía

La ciudadela de Choque K'iraw está situada en la provincia de La Convención, Cusco. Forma parte de las estribaciones montañosas de la Cordillera de Vilcabamba, concretamente del pico nevado de Yana Qocha, en cuya falda occidental la edificaron los antiguos peruanos. Se ha comprobado que la mencionada Cordillera está constituida por una colosal masa de roca ígnea, la misma que tiene superpuestos gruesos estratos de piedra-pizarra gris: ambos materiales, granito y pizarra, fueron los elementos principales que aprovecharon los constructores de la ciudadela.

Estas ruinas se hallan en una región geográfico-climática denominada Ceja de Selva o Montaña Alta. En la zona el clima es temperado; pues, hallándose entre los 2,500 y 3,500 metros sobre el nivel del mar y formando parte de un Cañón profundo, la temperatura es tibia y no sufre variaciones notables, pese a que las ruinas están ubicadas en los bajos de los neveros andinos.

La ciudadela queda en la margen derecha del caudaloso río Apurímac, en una ladera abismal y ríspida. Para llegar a ella, partiendo de la carretera Cusco-Lima, a la altura de Saywite, debe tomarse la **autovía** lateral que conduce a Qhachora y, luego, seguir a lomo de bestia, hasta la orilla del Apurímac. La bajada en declive —de Qhachora al Apurímac—, que es de varios kilómetros, siguiendo por la pared izquierda del cañón del río, muestra al viajante los paisajes más variados. Al subir por la pared derecha del cañón en referencia se observan panoramas imponentes. En ambas paredes del cañón del río predominan roquedales graníticos. Y los taludes, como cortados a bisel, caen sobre el río.

Historia

No se sabe, a ciencia cierta, quiénes construyeron esta ciudad en el regazo de enhiestos farallones. Lo único que se tiene por seguro es que pertenece a las postrimerías del período Inca Imperial.

Casi todos los datos obtenidos acerca de Choque K'iraw proceden directamente de deducciones arqueológicas, filológicas y etnográficas, así como también de escritos dejados por exploradores y estudiosos en el curso de los últimos 130 años; esto es, de 1834 a 1964. No existen artículos, comentarios ni noticias de este misterioso grupo arqueológico en relaciones anteriores a 1834. Es posible que la carencia de informaciones obedezca a que los últimos moradores de la ciudadela ocultaron cuidadosamente su existencia a quienes podían informar a los españoles el lugar de su emplazamiento, por haber sido Choque K'iraw una fortaleza y un cuartel imperiales; y quién sabe, si también la legendaria **Capital de los Incas de Vilcabamba**, durante los años de la Guerra de Reconquista del Imperio.

Por otra parte, nadie puede afirmar ahora, en forma precisa, que el nombre actual sea el propio de la vieja ciudad. Al parecer, el nombre de un pico rocoso (que tiene apariencia de **colmillo metálico**) ha sido transferido a la ciudad, por desconocerse su nombre primitivo.

Ello pudo haber ocurrido en estos últimos decenios o, quién sabe, alrededor de 1834, con ocasión del arribo a dicho lugar del explorador francés M. Eugene Sartiges. El caso es que por más de 392 años, de 1572 a 1965, permanece en el misterio el verdadero nombre de **Choque K'iraw**. Señalamos el año de 1572 como punto de partida para nuestros cálculos, porque ese año cayó Túpac Amaru, el último inca de la Reconquista. Al respecto, se debe tener en cuenta que los Incas de la Reconquista no tuvieron una sola Capital o asiento político militar sino tres o más: Witq'os, Choque K'iraw y otra, la última situada en las estribaciones de la **Sierra Manco Inca**, al norte de la Cordillera de Vilcabamba. Los postreros incas de Vilcabamba levantaron una cuarta ciudad, la cual, según parece, debía servir de centro administrativo, político y militar en el tiempo que se recuperara una parte importante del territorio nacional. Esta ciudad, **Espíritu Pampa**, en proceso de edificación (con algunos elementos de la cultura material hispánica, como las tejas), fue descubierta en 1895 por varios vecinos del Valle de La Convención, entre ellos Manuel Ugarte, Manuel López Torres y Juan Cancio Saavedra, y fue asimismo visitada en este siglo por Hiram Bingham, Gene Savoy, Jaime Alencastre, el autor de este artículo y otros. (Léase el "Informe del Presidente y el Secretario del Comité Pro-Desarrollo de Vilcabamba", Juan Pablo Moscoso Andrade y Narciso Umeres Dueñas, respectivamente, sobre los descubrimientos de las ruinas de Espíritu Pampa, mal llamadas "Vilcabamba La Grande". Cusco, 19 de diciembre de 1964).

En la zona de Vilcabamba, a la que pertenece Choque K'iraw, la tradición nativa ha guardado amorosamente las denominaciones geográficas de agujas, picachos y otros parajes de particular significación minera. Se sabe que la Cordillera está altamente mineralizada. En la actualidad, se explota algunos yacimientos de uranio, plata y oro, y son conocidas las minas de "San Juan" e "Hilda", pertenecientes al anexo de Yanama.

Hemos dicho que, posiblemente, el nombre de un picacho rocoso, situado en las alturas de la ciudadela, ha sido dado, por extensión, a ella. **Choque Kiro** significa **diente metálico**. En efecto, el pico aludido tiene la forma de canino de felino; el cual, en ciertas horas del día exhibe un como reflejo metálico. Sabemos que en el territorio situado en la margen derecha del río Apurímac, a lo largo de los contrafuertes de la Cordillera de Vilcabamba, coincidiendo con sitios en que existen minerales, se conocen los siguientes nombres geográficos, en orden de proximidad a Choque K'iraw:

Choque Takarpu	Estaca metálica	Cumbre nevada
Choque T'ira	Arrancadero de metal	Pico rocoso
Choque Saphra	Rama de metal	Nevado y picos rocosos
Choque Chullku	¿Cebolla silvestre? (¿metálica?)	Roquedales en Mollepata

El nombre de **Choque K'iraw**, considerado como verdadero, parece muy forzado. Traducido al castellano equivale a **Cuna de Oro**, si se acepta el error de confundir el vocablo aymara **Choque**

—oro— con el quechua **Choque** —metal—. En quechua, oro tiene una sola denominación que es **gori**. Bien traducido, pues, el nombre **Choque K'iraw** significaría, como ya lo dijimos, **pieza dental metálica** o **diente de metal**.

Fray Marcos García y Fray Diego Ortiz, quienes acompañaron al Inca Titu Cusi Yupanqui, informaron que a Vilcabamba se llegaba después de un viaje terriblemente frío y agotador de tres días. (Véase: "**Corónica Moralizada del Orden de San Agustín en el Perú** de Fray Antonio de la Calancha. Barcelona, 1638). El historiador republicano M. Paz Soldán y el gran naturalista Antonio Raymondi estaban seguros de que Choque K'iraw era, en realidad, la **Vilcabamba La Grande** de Manco Inca. Basaban su creencia en el hecho de que el padre de la Calancha decía que Pukyura estaba "a un viaje de dos largos días desde Vilcabamba". Raymondi llama la atención de que "Choque K'iraw está, en verdad, a dos o tres días de viaje de la actual aldea de Puquiura, y por eso puede haber sido la última capital inca" (**La Ciudad Perdida de los Incas** por Hiram Bingham. Trad. de María Romero, 3a. ed. Empresa Editora Zig Zag S. A., Santiago de Chile). En cambio, Carlos Romero opinaba que la Capital donde vivió el último Inca no estaba en Choque K'iraw, sino, tal vez, más allá de la cadena de montañas nevadas de la región. Así lo dice Bingham.

Al parecer, Choque K'iraw constituía uno de los bastiones avanzados de la línea de ataque de Wilka Pampa. Ciudad edificada en una región prácticamente inaccesible; defendía, sin duda alguna, el flanco occidental de los territorios encerrados por los ríos Apu Rimaq y Wilka Mayu para evitar movimientos envolventes españoles que pudieran hacer peligrar la seguridad del área ocupada por los Incas de la Reconquista. Los contingentes incaicos que ocupaban los cuarteles de Choque K'iraw podían, (como sin duda lo hicieron), por otra parte, atacar rápida e inesperadamente el camino real incaico del Cusco a la Ciudad de los Reyes, atravesando el Apurímac en grandes balsas, a la altura de su confluencia con el río Pampas, donde está actualmente la hacienda Pasaje, sorprendiendo a las tropas y a las caravanas de viajeros peninsulares, lo que obligó a los castellanos a fundar más tarde una ciudad defensiva que les sirviera de bastión: San Juan de la Frontera de Huamanga. No podían imaginar entonces, éstos, que hacia el Oriente, en lo que hoy se denomina Cordillera de Vilcabamba —montañas cubiertas de impenetrables **maniguas** y cortadas por abismos— se pudiera ocultar un gran campamento militar, y, tal vez, la sede de los incas

insurgentes. Allí, pues, perfectamente camufladas por el bosque, como que vigilaban el horizonte, se levantaban ciudades como Choque K'iraw, Hatun Wilka Pampa y otras, todavía no descubiertas



El Santuario y la colina de Suntur Pata

hasta ahora, debido a lo estratégico de su emplazamiento.

Durante siglos —luego del derrumbe de la residencia incaica que, como es sabido, duró más de 40 años— nadie supo, al parecer, de la existencia de Choqe K'iraw. Sólo en los primeros años del tercer decenio del siglo, pasado, exactamente en 1834, el viajero francés M. Eugene Sartiges llegó a la misteriosa ciudadela. El camino recorrido por el explorador galo fue sumamente difícil. Viajó del Cusco a Mollepata, continuó por las sierras altas del Soray, pasó por entre las cumbres nevadas del Umantay y el Salqantay, bajó luego hacia la vertiente del Urubamba, por lugares como Qocha Pampa, Wiñay Pukyu, Ch'uru Pampa, Mishka Pampa, hasta llegar a Watkiña. En este último paradero contrató peones para abrir una senda hacia Choqe K'iraw. Después de tres semanas de durísimo trabajo, abrieron sólo una trocha. Al parecer, Sartiges viajó por la quebrada del río Watkiña hasta llegar a la **apacheta** o puerto de Yanama; desde allí continuó cruzando por bosques y matorrales que parecen suspendidos sobre profundos precipicios. De este modo, luego de tres semanas y cuatro días, arribó a Choqe K'iraw y permaneció tres días en la ciudadela. Más tarde se alejó del Cusco, sin encontrar el tesoro que alguien le afirmó podía existir en la misteriosa ciudadela. Diecisiete años después, en junio de 1851, bajo el seudónimo de E. de Lavandais, escribió un ameno relato de su viaje en la revista parisina "Revue des Deux Mondes", razón por la cual el vizconde de Sartiges, viajero y diplomático, debe ser considerado como el descubridor de Choqe K'iraw.

El mismo año de 1834 llegaron a las ruinas aludidas los ciudadanos peruanos José María Tejada y Marcelino León, buscando seguramente, como otros, el vellocino de oro.

En 1854 arribó a la ciudad, no se sabe en qué circunstancias, un grupo de soldados del "Regimiento de Coraceros de Castilla", dejando como recuerdo de su presencia, una inscripción (que hallaron viajeros ulteriores).

En 1861 pusieron los pies en Choqe K'iraw los ciudadanos José Beningno Samanez, Juan Manuel Rivas Plata y Mariano Cisneros.

En 1865 llegaron los hermanos Almanza. Los nombres de estos hermanos no han podido ser recogidos por la historia. El mismo año arribaron don Pío Mogrovejo y un grupo de sus trabajadores (dato consignado por Bingham).

En 1896 intentó llegar a las ruinas el Prefecto de Apurímac, don Julio C. de Piérola, oportunidad en que perdieron la vida varios campesinos indígenas al tratar de abrir una vía de acceso a la ciudadela. Esta expedición no tuvo éxito debido a las tremendas dificultades que ofreció la naturaleza. Debe puntualizarse que los fenómenos meteorológicos varían en esta zona de un año para otro: esto ocurre generalmente en la época de lluvias (de diciembre a marzo); tales fenómenos consisten en aguaceros diluviales, aludes, deslizamientos de cerros, crecidas de torrentes y granizadas que, a veces, cierran el paso a los más intrépidos exploradores.

Don Juan Núñez, Prefecto de Abancay, preparó en 1908 una expedición en la que tomaron parte los señores J. Alejandro Ballón, Mariano Méndez, Juan B. Quintana, Federico Martinelli, Mariano Ocampo, Benigno Sotomayor y Vigil, Juan N. Pinto, Tomás Pinto, Eugenio Herrera, Manuel T. Huerta y J. Enrique Campana. Uno de los peones que guiaba a los expedicionarios encontró, en las ruinas de Choqe K'iraw, algo que los testigos oculares de la época consideraron una **maqana** o porra de oro. En la "Revista Universitaria del Cusco" Nº 67, 1934, en una llamada al pie de página de un artículo ("Choqe Kirau" por Enrique Campana), se señala que el análisis de dicha **maqana** arrojaba una aleación en que se hizo uso de tres kilogramos de oro, tres de cobre y uno de material desconocido, alcanzando el peso del referido espécimen siete kilogramos. La comidilla popular dijo entonces que el señor Núñez había **vendido** aquel objeto a Mr. Bingham en la suma de veinte mil soles. Es posible que tales comentarios no tuvieran fundamento. No se ha llegado a saber, por otra parte, quiénes efectuaron los análisis de la porra de oro ni el laboratorio que se utilizó.

En 1909, según el mismo don Enrique Campana, llegó a la ciudadela de Choqe K'iraw, invitado por el Gobierno del Presidente Augusto B. Leguía, el profesor norteamericano Hiram Bingham, quien recolectó en ella material óseo, lítico, cerámico y de otros tipos. Sus colaboradores, por su parte, realizaron levantamientos topográficos.

En 1910 arribó a las ruinas don Manuel Esteban Alencastre, cusqueño, acompañado de un grupo de estudiantes excursionistas.

En 1932, el Subprefecto de la provincia de La Convención, don Justo Paliza Luna, quien tenía pasión por los temas históricos y por las exploraciones, visitó la ciudadela.

Por último, en octubre de 1964, llegó a la legendaria ciudadela el autor de este trabajo.

El gran naturalista y explorador, don Antonio Raymondi, que lamentablemente no tuvo la oportunidad de conocer la antigua fortaleza, creía que ella no era sino la Vitcos o Witq'os de la Guerra de Vilcabamba. Paz Soldán, que sólo de oídas sabía de su existencia, opinaba igual que Raymondi.

Bingham pensaba, en 1909, aunque no rotundamente, como lo afirma el doctor José Gabriel Cosío (Léase su Informe elevado al Ministerio de Instrucción acerca de los trabajos efectuados por la Comisión Científica de 1912, enviada por la Universidad de Yale, Revista del Museo Arqueológico del Cusco, No. 19. Julio de 1961. Pág. 326) que, efectivamente, Choqe K'iraw pudiera ser Witq'os. Tenía sin embargo sus dudas, especialmente en lo que se refiere a detalles como la ausencia de la **gran piedra blanca (Yuraq rumi)**, **wak'a** o **much'adero** que, según los cronistas, estaba en las proximidades de la antigua Witq'os. Además, en Choqe K'iraw no encontró Bingham las portadas de los grandes edificios con hermosas piedras labradas

de color blanco que, al decir del Capitán Baltazar de Ocampo (quien arribó a Witq'os en la época de la Resistencia incaica) eran de **mármol**. Por esto, años después, Bingham rectificó sus primitivos conceptos acerca del particular; manifestando que **Rosas Pata**, llamada también **Wayna Pukara** por el Capitán español García, era Vitcos, Víticos, Piticos o Vilcabamba, como lo sugieren los cronistas de la época.

El autor insiste en creer que los Incas de Vilcabamba tuvieron tres o más residencias o centros de operaciones, con el objeto de impedir su localización por el enemigo, y poder trasladar el peso de las operaciones militares de un lugar a otro. Por estas razones, los épicos vilcabambinos edificaron nuevas ciudades-cuarteles, o capitales, en sitios donde no existieron antes de la Guerra de Reconquista. Una de esas capitales fue sin duda alguna **Choqe K'iraw**. La segunda estuvo posiblemente en la actualmente denominada **Sierra Manco Inca**. Y la tercera fue **Witq'os**, cuya construcción, al parecer, comenzó en el tiempo de la guerra entre Huáscar y Atahualpa. Por último, un nuevo centro político-militar estaba siendo establecido en lo que es hoy **Espíritu Pampa**, pero esta ciudad no llegó a ser terminada por el fracaso de la resistencia de los Incas de Vilcabamba a raíz de la captura del joven Inca Túpac Amaru y su inmediata ejecución, así como la de todos los miembros de su familia en los días del gobierno del Virrey Francisco de Toledo.

SITIOS ARQUEOLOGICOS

Ch'illka Pata. Subiendo de Maran Pata, caserío ubicado en lo alto del talud derecho del Cañón del Apurímac, en las proximidades de las ruinas de Choqe K'iraw, en una saliente que domina el sendero que lleva a éstas, se halla el sitio Ch'illka Pata, consistente en un bloque de tres amplios galpones que, a primera vista, dan la impresión de haber sido un puesto de vigilancia o pequeño cuartel que, posiblemente, ocupaban vigías encargados de cuidar el acceso a la ciudadela de Choqe K'iraw por el lado sur; esto es, en dirección al Cusco. En efecto, desde esta especie de atalaya se domina, de un solo golpe de vista, todo el horizonte (siguiendo el curso superior del río Apurímac), así como la pared occidental del cañón del Apurímac. Las características arquitectónicas de este grupo son semejantes a las de la ciudadela propiamente dicha.

Pawqar Pata. Es un extenso sistema de terrazas situadas hacia el sur y contiguas a la Plaza Principal de la ciudadela. Los andenes superiores llegan hasta la misma plaza. A pesar de los factores climáticos adversos y de la mucha vegetación, una parte de los andenes todavía está en buen estado. Son de rústico aparejo arquitectónico. Bellas callejas empinadas unen unos andenes con otros, llegando a la Plaza Principal y a los barrios orientales de la ciudadela.

Choqe K'iraw. Para un adecuado conocimiento de la ciudadela propiamente dicha, se le ha dividido en cuatro sectores. El primero está formado por la Pla-

za Inti Pata, en la cual se levanta un santuario o templo; y, tras éste, el atalaya Suntur Pata que mira hacia el río Apurímac. El segundo sector está formado por el Palacio Hatun Kancha y los edificios situados entre Qori Mach'aqway y el barrio Amaru Pata. El tercer sector lo constituye el barrio Kuntur Marka. Y el cuarto, se compone de los galpones y terrazas de Qantu Pampa.

El Santuario. Es un edificio que reúne especiales caracteres. Parece que una parte de sus recintos sirvieron para albergar los cuerpos embalsamados de los incas o de nobles orejones. Dentro y fuera de este edificio se aprecian varias hornacinas. Unas, por su forma, dan la idea de que tuvieron la finalidad necrológica aludida; y, otras, que estuvieron ocupadas por ídolos o **wawqes** (que fueron como los dioses penates o lares de los romanos). Es posible también que una de aquellas hornacinas haya servido de altar a la efígie del Sol. Los muros de este recinto han sido edificados con bloques de granito grisáceo sin can-tear, cortados solamente siguiendo sus líneas de clivaje. Los elementos de las estructuras arquitectónicas mencionadas están unidos con barro. A pesar de su sencillez, este edificio tiene una apariencia severa y desconcertante; pues, no se ha visto en la arquitectura incaica imperial un tipo de construcción que se le parezca. No sería extraño que los incas que la edificaron, influídos ya por ciertos rasgos de la cultura española, hayan imitado los altares que, sin duda, los peninsulares habían comenzado a construir en el Cusco; pues, se nota en el **santuario** un ligero parecido con los altares de la arquitectura castellana.

Como se ha dicho, todos los edificios de Choqe K'iraw, parecen haber sido erigidos en tiempos de grandes peligros: de ahí que los arquitectos no se preocuparon por darles un retoque fino, ni pureza de líneas. Deben ser, pues, de la misma época de la insurrección de Manco Inca, insurrección que se inició en marzo de 1536. El edificio del Santuario tiene dos pisos. Posiblemente estaba cubierto por un techo de piedra-pizarra. Se cree que el piso estaba embaldosado con el mismo material del techo. Las paredes, tanto interiores como exteriores, han debido estar enlucidas con barro, pues se observa huellas del mismo. Las puertas y hornacinas tienen forma trapezoidal y son de doble jamba. En conjunto, el Santuario cerraba el paso hacia el atalaya de Suntur Pata; lugar por donde, en caso de invasión, se podía bajar, por medio de escalinatas, hasta las abruptas riberas del Apurímac; o, bordeando el macizo, alcanzar la quebrada de Yuraq Mayu, y salir luego, por Yanama Q'asa, a la cuenca del río Urubamba. Tras el Santuario, en un plano más alto, hay restos de habitaciones de cimentación rectangular. Más allá, hacia el Poniente, se aprecian otros restos de viviendas y cercos. En la colina de Suntur Pata se observa lo que parece ser un balcón, mirador o atalaya. Siempre en dirección al Poniente, mirando hacia abajo, se nota restos de numerosos galpones, andenes y escalinatas cubiertas casi por completo de matorrales y bosque.

Palacio de Hatun Kancha. Está constituido por dos grandes edificios de dos plantas cada uno. Al costado de éstos, y hacia la saliente de Kuntur Marka, se puede apreciar otra gran estructura arquitectónica que parece sirvió de cuartel, o en su defecto, de recinto para usos ceremoniales, o de lugar de reunión de dignatarios. Tanto los dos edificios de Hatun Kancha, como el gran recinto de Haman'ay Kancha (que hacia el norte hace ángulo con los antes mencionados, encerrando por ese lado la Plaza de Inti Pata) están engalanados con hermosas portadas trapezoidales y de doble jamba. Tienen además bellas ventanas y hornacinas. Por desgracia, en este sector, como en otros, hay numerosos muros en peligro de venirse abajo, si no se toman las providencias del caso. Las estructuras gemelas de Hatun Kancha tienen un encanto insuperable, por la esbeltez de sus líneas, por la hermosura de sus pasadizos laterales y sus rincones y recodos. Es verdaderamente sensacional el aspecto que presentan sus pétreos balcones voladizos que miran hacia los farallones montañosos que terminan en Ch'illka Pata, bajando de los heleros y las cuchillas abismales del nevado Yana Qocha.

Qori Mach'aqway y Amaru Pata. Son grupos arquitectónicos cubiertos casi completamente de ramazones, espinos y bosques. A simple vista guardan las mismas características que los grupos arqueológicos anteriormente citados. Qori Mach'aqway y Amaru Pata se hallan en las proximidades del Palacio de Hatun Kancha y del gran recinto de Hamanqay Kancha, siguiendo el declive del talud que mira al Sur hacia Ch'illka Pata.

Kuntur Marka. Es un barrio de singular hermosura: un mirador que permite avizorar las blancas y dentadas crestas del Yanama, Panta, Artishun, Qewña Urqo, Choqe Saphra y Kumpalla que dominan el territorio de Vilcabamba. Las construcciones se extienden desde las inmediaciones de la Plaza de Inti Pata, a partir de Lirpuy Phaqcha (fuente que proveía de agua a la plaza y a los sectores circundantes; esta fuente estaba cubierta de baldosas y protegida por un cerco). El barrio íntegro fue edificado sobre el filo mismo de un colosal abismo, situado sobre el Yuraq Mayu, que baja por el lado de Yanama Q'asa. El panorama que se distingue desde allí es admirable. Las viviendas de este sector parece que pertenecieron al pueblo llano, pues no son altas y espaciosas, pero tienen la misma belleza de los grandes edificios situados en los costados de la Plaza Principal. Como los edificios ya aludidos, fueron edificados de granito gris. Todos son de una sola planta y están cubiertos por vegetación. Por un costado pasa una acequia hecha de piedras blancas y plomizas, y parece que otra atraviesa por en medio del barrio.

Qantu Pampa. En una ladera situada al Sur de Suntutur Pata, aprovechando pequeños espacios que forman angostas repisas que se alzan sobre el Ch'unchu Mayu, los antiguos del lugar construyeron una serie de terrazas que, aunque son de materiales pétreos ordinarios, os-

tentan un aire distinguido. Sus escalinatas, muros y canales de riego son de estilo típicamente incaico. Estas terrazas, combinadas con muros fuertes en unos cuantos sitios; y, en otros, deferridas por altos precipicios, formaban un verdadero sistema protector que hacían de Choqe K'iraw una plaza fuerte casi inexpugnable. Conviene subrayar que no he descrito todos los sitios arqueológicos, porque muchos de ellos son de acceso casi imposible por estar cubiertos de vegetación.

ARQUITECTURA

La mayor parte de las construcciones de Choqe K'iraw son de granito gris, especialmente los grandes edificios; aunque también se comprobó que tales materiales fueron usados en edificios comunes. Se usó la pizarra para baldosas, y posiblemente para techos (como en el Santuario). Los demás edificios fueron techados con paja (ichu). Parece que una buena parte de los edificios comunes, y alguno de los grandes, estuvieron enlucidos y aún pintados, pues se notan huellas de enlucido, de color ocre rojo, en algunas construcciones grandes y pequeñas. El material que sirvió para unir los bloques de piedra de los paramentos fue el barro mezclado con ichu. Los dinteles de puertas, ventanas y hornacinas son de piedra; en pocos casos utilizaron madera de **chachakuma**. Por carecer de suficiente tierra o arcilla, no se levantaron edificios de adobe. La mayor parte de los edificios tienen planta de corte rectangular. No se ha visto habitaciones o recintos de planta circular. El declive de los techos era muy pronunciado, característica de los edificios con techo de ichu en zonas de fuertes precipitaciones pluviales. El ascenso a la planta alta (segundo piso) posiblemente fue por escaleras interiores. Casi siempre las portadas de los edificios importantes, por su amplitud y belleza, están construidas de piedras grandes y bien cortadas, pero no canteadas ni pulidas como los edificios del Cusco. El resto de los muros de los mismos edificios son de piedras de menor tamaño.

LA CERAMICA

Sólo se hace mención de aspectos generales de los restos cerámicos encontrados en el suelo, arrojados posiblemente por los profanadores de tumbas, luego de las excavaciones que llevaron a efecto en diferentes épocas.

Alfarería Inca Imperial. En diversos sitios se halló fragmentos de cerámica de la **Epoca Imperial**; esto se debe, al parecer, a la circunstancia de que, no habiendo sido todavía profunda la influencia castellana en la cultura material del pueblo inca, siguieron todavía en vigencia, por varios decenios, después de la conquista, los moldes o patrones tradicionales de fabricación de tales objetos. Esbeltos golletes de aríbalos o mak'as, de los tipos conocidos como **Cusco Blanco sobre Rojo y Policromo A y B** fueron encontrados en numerosos lugares. Un pequeño cántaro perteneciente al mismo grupo, del tipo **Policromo B**,

fue recuperado por un vecino que reconoció a los **huaqueros** que habían deruido un sepulcro en las proximidades de Ch'illka Pata. Los mismos campesinos salvaron de aquella tumba profanada una escudilla que, por sus caracteres, pertenece al tipo **Cusco Policromo B**. Otro ceramio rescatado por los comarcanos fue un depósito para beber chicha, de los llamados **anqosa o qocha**, el que tiene una vertedera o espita cilíndrica y corresponde al tipo **Cusco Negro sobre Rojo**.

Alfarería del Periodo Inca Inicial. Esta fue encontrada en pequeña proporción, en tumbas profanadas, según dijo el recolector Rosendo Sullka Waman. Como se sabe, esta clase de ceramios corresponden a la **Epoca Inca Provincial**, o período ligeramente anterior al establecimiento de los incas en el valle del Cusco. Estos hallazgos indican la ocupación de la zona desde épocas anteriores a la presencia de los incas.

Cerámica K'illki Policromo. Fue hallada por los mismos lugareños que salvaron objetos de un sepulcro antiguo excavado por los **huaqueros**. Uno de los especímenes era un fragmento de cántaro (o tomín), de tamaño pequeño, caracterizado por líneas negras que encierran franjas rojas, todo sobre un fondo color ladrillo. En medio del espacio triangular dejado por las líneas negras, trazaron los artesanos antiguos una gruesa línea ondulada.

OBJETOS DE PIEDRA

La mayor parte de los objetos de piedra encontrados son soportes o clavos gruesos, hechos de granito o de pizarra, según los casos; de los que se servían para afirmar, mediante sogas, las cubiertas de ichu de los techos. Otros soportes posibilitan la colocación de vigas longitudinales sobre las que, posiblemente, se hacía descansar el maderamen de los pisos de las plantas altas. Por lo común, estos soportes tienen forma cilíndrica.

Se halló, igualmente, lajas o láminas gruesas, hechas de pizarra, labradas de tal manera, que dan la impresión de haber sido utilizadas a modo de tejas planas. Junto al Santuario se descubrió un ejemplar de estas lajas en buen estado de conservación. Otras ya estaban rotas.

También se encontró morteros astillados y percutores de morteros. Asimismo, mazos, de aquellos utilizados para romper terrones en los trabajos agrícolas.

TEJIDOS

No fue posible encontrar tejidos porque el autor no llevó a efecto trabajos de excavación en la ciudadela. Pero, Lucas Pancorbo, vecino de la región alcanzó a ver, según manifestó en declaraciones formuladas a raíz de la detención de un **huaquero**, unos tejidos extraídos de un sepulcro precolombino por un **huaquero** de Ohachora y Abancay, a quien sorprendió en plena profanación. Según el mismo, una de las piezas textiles era color de vicuña, y otras, de diferentes colores.

LA ILUMINADORA ISAJARA



Isabel Ramos de Jaramillo: ISAJARA
(1882 - 1966)

Vivió y murió bajo el signo de la LUZ... LUZ en su puro y abierto espíritu, pleno de comprensión, de equilibrio, de serenidad, LUZ, en la claridad y altura de sus palabras, siempre ponderadas y precisas, orientadoras, decisivas... LUZ en la noche luminosa de sus bellos ojos profundos... En su acento. En su ademán acogedor de amistad, de ternura... Y LUZ en su obra de creadora, que penetró en la inefable poesía de EGUREN para traducirnosla en forma y color, sobre impalpables acuarelas de "celestía"...

Cuanto sus manos tocaban, quedaba como transfigurado. Del cuero inanimado y oscuro hizo una piel casi humana, labrada en formas raras y exquisitas, con doradas o verdosas pátinas, con incrustaciones de pedrería, en las que señoreaba el relieve de extrañas figuras: ya bíblicas, ya medioevales o bizantinas... O impregnadas de nuestra cultura, con rituales motivos peruanísimos.

Se acercó, también, al reino de la Música, componiendo delicadas canciones, entre ellas el inolvidable "Lirio Amarillo" que sirvió de argumento a brillantes versiones cinematográficas, con aplaudidas "estrellas", que recordamos todavía.

LUZ: en su acogedora tertulia de "La Posada" y luego, de "Los Duendes": refugio habitual de artistas y escritores; noveles y consagrados... En su hogar de ayer, de hoy y de siempre. Pues ella, hasta que la postró la debilidad física definitiva, mantuvo encendida la lumbre, tendida la mesa, abiertas de par en par las puertas; y más abierto aún: el nido de su corazón de MADRE múltiple, guía y consoladora de poetas y pintores principiantes, de muchachos inquietos, de soñadores rebeldes a quienes ISAJARA iluminaba, aconsejaba, amparaba... (hasta en gesto material, muchas veces).

Y así, por su signo de LUZ, la ILUMINADORA partió solitaria, humilde pero resplandeciente en un espléndido día de verano de 1966, besada por el último rayo del sol de la tarde...

Catalina Recavarren de Zizold

PANORAMA LITERARIO EN LORETO

Róger Rumrill

Historia

Dos etapas, marcadamente definidas, existen en el desarrollo histórico del departamento de Loreto. La primera, caracterizada por la influencia evangelizadora de los jesuitas. La segunda, se refiere a las vicisitudes de nuestra vida republicana.

En 1542, el 12 de febrero, un bergantín con cincuenta y siete hombres descubrirá, asombrado, las inmensas vegas amazónicas. El Padre Gaspar de Carvajal, compañero de Orellana, dirá más tarde que la tierra es buena y fértil y, en muchas oportunidades, los habitantes de esas comarcas obsequiarán a la famélica expedición con "muchas cantidades de comida, así de tortugas como manatí y otros pescados, y perdices y gatos y monos asados".

El Virrey del Perú Don Andrés Hurtado de Mendoza creará en 1560 la Gobernación de Omaguas. Se abre, entonces, un nuevo teatro de operaciones para los turbulentos aventureros españoles. Puñados de buscadores de fabulosas riquezas se internarán por los inextricables bosques, rumbo a las orillas del Río de Orellana donde, según la leyenda, está el Gran Paititi o el famoso El Dorado.

Uno de los primeros españoles que recorrerá la Amazonía será el feroz Lope de Aguirre, quien iniciará su cadena de asesinatos matando al intrépido Pedro de Ursúa.

Sin embargo, no es sino hasta 1618 cuando se empieza la conquista y colonización del Marañón Español. (Los españoles llamaban Marañón Español al Amazonas, seguramente, para diferenciarlo del Portugués). Ese año, el Virrey D. Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache, nombra Gobernador de los Maynas a Diego de Vaca y Vega, vecino de la ciudad de Loja, y le autoriza fundar pueblos y reducir indios.

En virtud de esta autorización, Diego de Vaca y Vega fundará a orillas del verdadero río Marañón, en 1634, la ciudad de San Francisco de Borja. Cuatro años más tarde, cuando el Gobernador Vaca se halle imposibilitado de contener las tropelías del colonizador español, solicitará ayuda a los jesuitas. El 6 de febrero del mismo año llegan a Borja los Padres Gaspar Cujía y Lucas de la Cueva. Los jesuitas están ya en la Selva Peruana y en ella se quedarán ciento treinta años; fundarán más de ochenta pueblos; predicarán en treinta y nueve lenguas distintas; reducirán a los indios pacíficos y belicosos; y, cuando se aprestaban a evangelizar a la nación jíbara, Carlos II decretará su expulsión en 1768.

Lo que ahora se llama departamento de Loreto fue durante el Coloniaje español la región de Maynas, que comprendía los territorios de Canelos, Tumbes, Jaén y Quijos. Esta enorme planicie, regada por ríos innumerables, estaba habitada por



una treintena de parcialidades indígenas —Capanahuas, Záparos, Ticunas, Jíbaros, Iquitos, etc.— "raza esencialmente móvil, náutica, ictiófaga y guerrera" (Jenaro Herrera).

Durante la azarosa República esta zona ha sufrido modificaciones, desmembramientos político-geográficos y ha sido, cuántas veces, cercenada, más que por la avidez de piraña de nuestros vecinos, por "la incuria, la desatención, las revoluciones, hasta la ignorancia en que los más de nuestros hombres de Estado han vivido respecto de la Selva Oriental" (Hildebrando Fuentes).

Loreto en 1822 era comprensión del departamento de Trujillo; luego existió como la Gobernación de Quijos y Maynas. En 1832 formó parte del departamento de La Libertad y, en 1842, una Resolución Suprema la dividió en Distritos, quedando Loreto convertido en uno de ellos, con los pueblos de Peruaté, Cochiquinas, Orán, Iquitos y otros más. En 1853 Echenique crea la Provincia Litoral de Loreto; y en 1866 el gobierno de Mariano Ignacio Prado lo eleva a la categoría de departamento con su capital Iquitos. Una ley del 4 de setiembre de 1906 divide el territorio en dos: Departamentos de Loreto y San Martín.

Loreto, según el censo de 1961, tiene una población de 330,335 habitantes y una superficie de 308,991 kilómetros cuadrados, después del desmembramiento sufrido con el Tratado de San Ildefonso y el llamado Salomón-Lozano de 1922, increíble y denigrante. El departamento comprende las provincias de Maynas, Loreto, Alto Amazonas, Requena y Coronel Portillo. La capital es Iquitos, con ochenta mil habitantes, ciudad la más importante de la Amazonía Peruana y el primer puerto fluvial del Perú.

Aproximación

Implacable, la voz de don Manuel González Prada, en su discurso del Politeama de 1888, sacude la mollicie limeña. El país todavía vive los efectos de la catástrofe del 79. Los frutos de esa difícil etapa de nuestra historia republicana se cosecharán en la Costa, Sierra y Selva. En Loreto brotan los conatos federalistas en 1896.

Jorge Basadre ha estudiado los factores de contenido geográfico y económico que originaron la revolución federal de Loreto en 1896, encabezada por el Cónsul del Perú en el puerto brasileño de Pará, Mariano José Madueño y el coronel limeño Ricardo Seminario y Aramburú. El movimiento, que se inició en Iquitos el 2 de mayo de 1896, se extendió hasta Yurimaguas y Moyobamba y, en última instancia, fue sofocada por una de las cuatro expediciones enviadas por el Gobierno de Lima, la del transporte "Constitución" que ancló en Pará.

Pedro Dávalos y Lissón en su novela "La ciudad de los Reyes" (La Habana, 1906) ha reflejado la época histórica de 1884 a 1895. Época que González Prada resumirá en sus violentos discursos. Los males nacionales habían llegado a su punto más extremo: "gobernantes ineptos, cuartelazos, corrupción administrativa, atraso intelectual" (Mario Castro Arenas).



Barcos en el puerto de Iquitos



Escritores jóvenes de Loreto: Róger Rumrill, Manuel Túnjar Guzmán y Javier Dávila Durand

En "La ciudad de los Reyes" Dávalos y Lissón, que conocía bastante bien la región amazónica, da cuenta de la situación de Loreto cuando, por boca de Palomares, uno de los personajes de su relato, dice: "Allí todo es soportable, menos el jefe de la administración pública, que no conoce la región que gobierna, ni las necesidades de ella". Más adelante, Palomares, Pazmiño y Urzúa, este último limeño avecindado en Iquitos, que llevaban a la capital del país la representación de Loreto, discutirán con Piérola sobre las pretensiones autonómicas de Loreto que, según Dávalos, "tenía mucho dinero y muchas armas para imponer sus pretensiones".

Entretanto, Iquitos crece. Crece la ciudad formada con el aporte de los pueblos que en 1736 fundara el jesuita José de Bahamonde con un contingente de indios iquitos y napeanos. En 1814 el primer Obispo de Maynas, Hipólito Rangel, censará ochenta y un habitantes. En 1862 tendrá 2,359; y, cuarenta años más tarde, el Subprefecto Benito Lores censará en Iquitos 9,438 habitantes.

El 5 de enero de 1864 será fecha gloriosa para la capital de Loreto. Arriban al humilde pueblo las naves "Morona", "Pastaza", "Napo" y "Putumayo". Con ellas vendrán los signos de la civilización y el progreso. Se establecen algunas oficinas y una factoría. La lenta y monótona vida de la población cobra nuevo ritmo por obra y visión de un gran gobernante: Ramón Castilla. Pues, éste, "fue en realidad el auténtico fundador de Iquitos" (Emilio Delboy).

Raimondi que había estado en Loreto en 1861 y luego en 1869, hará notar el progreso de la ciudad en nueve años. En su primer viaje llegará solamente hasta Nauta, pues Iquitos no era más que una miserable ranchería de indios. En 1869 encontrará que el insignificante villorio ha desaparecido para dar paso a "una población con buenas y sólidas casas... muebles a la europea... y en donde se veían amarradas unas pequeñas y frágiles canoas, hoy día se hallan anclados cuatro buques y un pontón...". Y exclamará alborozado: "¡He aquí uno de los milagros que hace el vapor!".

Las dos últimas décadas del XIX serán para Loreto decisivas. Es en estos momentos en que se define su contexto socio-cultural. El colombiano y vecino de Iquitos, Manuel Montero, descubrirá en 1882 el caucho, látex que será la vida, la pasión y la muerte de un aluvión de hombres venidos de todos los rincones del planeta. Sobre el ardiente y vasto escenario de la selva se desparramarán los hombres en pos del codiciado oro negro. El coronel Hildebrando Fuentes, prefecto de Loreto en 1904, constatará que la población de británicos, franceses, portugueses y españoles es tan numerosa como la de moyobambinos, tarapotinos y riojanos.

Es la época en que se pagan en las cantinas concajitas llenas de oro. Los caucheros se emborracharán con puro Romariz y champagne francés. Es la época en que se cubren las paredes de las casas de Iquitos con azulejos traídos de Europa y se pavimenta una calle con ado-

quines de Portugal. Eiffel diseña una casa que sigue en pie, testigo de un tiempo irreversible; Pedro Portillo, el coronel-explorador, construye centenares de metros de Malecón, paseo donde hermosas mujeres que visten a la última moda parisina bailan la cuadrilla francesa y el minué. Es la época también en que el valiente Benito Lores denuncia, en un documento alucinante, la trata de carne humana y la ley imperante: el rifle.

El cuadro social que pinta Fuentes en sus "Apuntes geográficos, históricos, estadísticos, políticos y sociales de Loreto" en 1906 es importante. "No hay mendigos en Iquitos —dirá Fuentes—, todos trabajan y todos ganan el sustento con el sudor de su rostro". Y para referirse a la tradicional honradez del loretano contará una historia: Alguien olvidó una caja en el Malecón, casi frente al ahora viejo local prefectural. Estuvo allí tres días, al cabo de los cuales regresó el dueño del cajón que contenía la friolera de cuarenta mil libras esterlinas.

El auge del caucho duró en Loreto aproximadamente un cuarto de siglo. Al estallar la guerra del 14 el departamento vivía una de sus peores crisis: pobreza material y humana. El precio de los productos estaba por los suelos. Iquitos, Nauta, Lamas, Tarapoto y Moyobamba se habían despoblado. Miles de hombres se pultáronse para siempre en la selva con sus bolas de caucho y sus sueños. El tráfico de carne humana no cesaba. Mesones Muro, el gran explorador, alzaré la voz para denunciar las guerras indígenas del Alto Marañón fomentadas por blancos que obtenían pingües utilidades con las cabezas reducidas de los desgraciados indios.

El efecto depresivo de la primera guerra mundial se siente aún en Iquitos en 1918. Mesones Muro puede comprobarlo ese año cuando arriba a la capital de Loreto en su lanchita "Victoria", en viaje memorable siguiendo el Marañón y salvando pongos.

A partir del año 20 las últimas luces del esplendor cauchero se apagan. De la gran riqueza amasada con la sangre de los hombres y los árboles nada o casi nada queda. En el Brasil, el Teatro de Manaos como vestigio. Y tierras, muchas tierras. En el Perú, en Loreto, sólo ruinas. Porque "nunca tuvimos la cultura del ahorro. De todos modos, nos hizo daño. El brasileño, como el boliviano, en las grandes planicies amazónicas, se dedicó a la shiringa, calidad de goma más fina, que se trabaja sin talarla. Nosotros, como los colombianos y ecuatorianos, el caucho, destruyendo" (Emilio Delboy).

En el transcurrir de la tercera década del siglo actual cambia la fisonomía de Iquitos. Del viejo ferrocarril urbano que inaugurara Fuentes en 1905 se ha pasado al Ford modelo "T". Se pavimentan algunas calles y el nervudo Amazonas comienza a dar tarascadas al Malecón famoso y lleno de historia. El Jirón Próspero vuelve a poblarse de tiendas. Al finiquitar el 30 nuevos vientos soplan en Loreto, en el Perú y Europa. En la selva va a iniciarse la explotación del petróleo en el río Pachitea; potentes máquinas rugen desbrozando la tupida maraña: se construye la carretera al Ucayali; se

proyecta la instalación del agua potable y desagüe de Iquitos. Y los loretanos, como para desmentir esa vieja leyenda de su lentitud de tortuga, empiezan a movilizarse. Si hace cincuenta años fueron gentes extrañas las que irrumpieron en Loreto, ahora son loretanos los que invaden Lima, Buenos Aires y Nueva York. Al romperse el aislamiento del hombre, nuevas y alentadoras perspectivas asoman.

Los narradores

Un soleado día de 1892 se voceaba en las calles de Iquitos el nombre de "El Amazonas". Este era un semanario que continuaba la vida de dos anteriores publicaciones muertas prematuramente: "El Boletín Municipal" y "El Industrial". Dirigía "El Amazonas" el mayor de ejército Ramón Montani. Poco tiempo después asumía la dirección el capitán de navío Enrique Espinar quien, en compañía de su hijo homónimo, recién llegado de Europa, le da nueva fisonomía al semanario. Por este tiempo los caucheros y sus hijos comienzan a expresarse: por ahí se publican esbozos de cuentos y algunas rimas.

En una ciudad cosmopolita como Iquitos no es extraño que un joven francés, Benjamín Dublé, se haga cargo en 1894 de "El Independiente", semanario que despierta resistencias por sus animosas campañas en pro del bien público. Dublé es culto y en torno a su vocero reunirá a fatigados caucheros que fungen de literatos, a diletantes y bohemios borrachos de romanticismo español. A Dublé reemplazará Eduardo O'Donnell y a éste, Alfredo Barrantes.

Las revistas se suceden unas tras otras. Mueren con la misma rapidez con que nacen. Pero, como diría un viejo periodista del 40, Manuel Llerena, "los espíritus se agitan y hay hombres a quienes los mismos ideales unen espiritualmente". Con el hebdomadario "Loreto Comercial" que sale en 1903 emerge una generación importante. El gonfalonero será Jenaro Herrera, abogado, estudioso de los cronistas, historiador de una impresionante erudición. Con Herrera formarán grupo Rómulo Paredes, Alcibiades Velasco, Miguel A. Rojas, Jorge Runci-man, Rodríguez Hübner, Leopoldo Cortez y otros. En 1905 aparece el diario "El Oriente", dirigido por el portugués Manuel F. Horta; y un año después "El Tunchi", más literario que informativo, y cuyo director Carlos Gamarra, hijo de "El Tunnante", llegará a escribir una obra titulada "Sachanovela" que, según Ciro Alegría, se halla en la Biblioteca Nacional de Chile.

La generación de 1903, con excepción de Herrera, no ha dejado en lo que respecta a la literatura, nada importante. Fue una generación terriblemente aislada del resto del país e impermeable a la influencia europea. La mayor parte de ellos se ahogaron en un folklorismo rampón y, cuando imitaron, sus modelos fueron Núñez de Arce, Espronceda y Valdelomar. Sus representantes, muchos de ellos, nutrieron las revistas y periódicos, hasta pasado el año 30, de pastiches ilegibles, visitados ahora únicamente por las polillas de las viejas imprentas iquiteñas.

Epoca adversa para Loreto en lo cultural. El aislamiento cobraba su indeseable tributo. París estaba más cerca de Lima. Pero los jóvenes pudientes que iban a Europa no leían a Rimbaud ni frecuentaban la Comedia Francesa; eran parroquianos de otros templos...

Según Edith Palma, nieta de Don Ricardo, Jenaro Herrera fue discípulo del gran tradicionista. Miembro de la Sociedad Geográfica de Lima, jurista, autor de más de una docena de títulos, Herrera dejó un libro valioso: "Leyendas y Tradiciones de Loreto" (Iquitos, 1917). Allí asombra con su erudición. Prosa no exenta de cierta elegancia finisecular, aunque muchas veces agobien sus excesivas informaciones. Recoge leyendas y echa mano datos de los cronistas para dar forma a tradiciones que nada tienen que ver con la originalidad palmista.

Creo que el aporte de Herrera es, fundamentalmente, de carácter histórico. Su obra servirá, sin duda, para escribir una historia de la Amazonía Peruana. Pero Herrera es desconocido. Si no fuera por un viejo periodista loretano, Alfonso Navarro Cáuper, terco enamorado de la historia y afanoso guardián de las viejas figuras, poco a nada se conocería de la producción de Herrera, empeño valorativo en el cual hay que resaltar también la generosa labor de Francisco Izquierdo Ríos.

En julio de 1936 ve la luz en Iquitos la revista "Amazonía". Nuevos nombres se suman a los que ya declinan: Luis García Torres, Julio de Pina Peña, Bernabé Gregorio Alonso, Alcibiades Zegarra, Américo Pinasco, Conrado del Aguila y Daniel Guzmán Cepeda. Estos cumplirán el rol de los anteriores: agitarán el ambiente, pero su inquietud no cuajará en obras que rompan el atosigante localismo.

Mientras tanto, escritores de otras regiones van descubriendo la selva. Antes ya habían paseado sus ojos, asombrados, Carlos Germán Amézcaga, Manuel Beingolea y Pedro Dávalos y Lissón.

Uno de los primeros será Fernando Romero (1905). Oficial de nuestra Armada, Romero en desempeño de sus funciones recorrerá los ríos amazónicos. De esta experiencia extraerá "Doce Relatos de la Selva" (Lima, 1934), testimonio más o menos vivo del hombre selvático y su lucha con el hostil y abrumador medio ambiente. Algunos de estos relatos destilan una leve y sagaz ironía.

José Ferrando (1903-1947) en "Panorama hacia el Alba" (Lima, 1941) llegará a concebir la Amazonía como tierra del porvenir; pero describirá una selva donde, como dice un crítico, "no existen incidentes simples sino siempre y a toda hora espantosas tragedias".

Al llegar al 40, la literatura acerca de la selva seguirá —según expresión de Ciro Alegría— siendo obra de forasteros. José Eustasio Rivera y Uribe Piedrahita novelarán sobre el Caquetá y el Putumayo, cuando el Perú tenía soberanía sobre esas tierras. José Mejía Baca se asomará al gran llano amazónico con "El Hombre del Marañón" (Lima, 1943), y el mismo Alegría en "La Serpiente de Oro" (Santiago de Chile, 1936) describirá la "entrada a la selva". Ventura García Calderón trazará bellas páginas sobre nues-

tros bosques y sus habitantes y Emilio Delboy, siguiendo las huellas de un antepasado suyo, se internará a la selva para amarla, comprenderla y explicarla en ágiles crónicas.

En setiembre de 1941 aparece en Iquitos la revista "Trocha". Su director es un joven maestro acabado de llegar de Lima y resuelto a romper con las ataduras del estéril localismo: es Francisco Izquierdo Ríos. Los viajes a Lima se hacen todavía a pie en casi dos meses, pero llegan algunas revistas y en las tertulias, en torno a "Trocha", se lee a Vallejo y se comentan las últimas páginas de Arguedas y Alegría. La Librería "Mosquera" ya vende las novelas de Gorki como novedades...

A partir del 42 irán apareciendo los narradores de la selva. Muchos de ellos todavía ayunos de técnica literaria; otros lucharán heroicamente en una selva que lo es física y culturalmente en pos de una creación valedera y trascendente. Es preciso señalar aquí que a muchos de nuestros narradores abrumará el paisaje. Se tornarán en meros paisajistas y en sus relatos el hombre sucumbirá aplastado por la selva y por la impericia del escritor.

Juan E. Coriat fue uno de los primeros autores loretanos. Publicó "La Venganza" (Lima, 1924), conjunto de relatos. Recogió leyendas. Luego ensayó novela en "Un Amargado" (Lima, 1946). Precisamente en esta obra, defectuosa literariamente, surge una decidida posición de protesta social. Coriat en su libro "Tunchi" (Lima, 1944) asumió una posición polémica: en su relato titulado "El Presidente" traza la imagen de un Fitzcarrald, feroz y ambicioso.

Buen narrador, Arturo Burga Freitas es autor de dos volúmenes: "Ayahuasca" (Lima, 1941) y "Mal de Gente" (Lima, 1943). Creo que Burga Freitas tiene más aptitud para el relato corto, pues lo confirma en su primer libro, que es una colección de cuentos y leyendas escritos con prosa amena y modernista.

En 1942 apareció "Sachachorro" de César Lequerica Delgado, libro de estampas loretanos. Excelente narrador, escribió también una novela, "Ni Infierno ni Paraíso", que permanece inédita.

Víctor Morey (1900-1965), pintor más que escritor, compuso un solo libro: "El Motelo" (Lima, 1958). Allí tiene un cuento del mismo título del libro y al que Ventura García Calderón calificó de magistral.

A esta misma generación de narradores pertenece César Calvo de Araujo. Ha publicado "Paiche" (Arequipa, 1963), novela amazónica donde relata la implantación de una granja colectiva en la selva. La estructura novelística es defectuosa: es torrencialmente descriptiva y los personajes están mal delineados. El también es más pintor que escritor.

Humberto del Aguila es otro narrador amazónico que ha publicado cuentos de gran calidad literaria (Cuentos Amazónicos, Aguilar, Madrid, 1958). Se esperaba más de él, pero fue absorbido por el periodismo capitalino.

Figuras mayores dentro de la narrativa de selva son Francisco Izquierdo Ríos y

Arturo D. Hernández, con un lugar seguro en la historia de la literatura peruana.

Izquierdo Ríos (1910), Premio Nacional de Literatura "Ricardo Palma", ha novelado en el contexto de la Selva Alta y la Sierra Oriental. Autor de varias obras, entre ellas "Ande y Selva", "Cuentos del tío Doroteo", "Días Oscuros" (Lima, 1950), es, sin embargo, en la novela "Gregorillo" (Lima, 1957), "Los Cuentos de Adán Torres" (Lima, 1965) y la colección de cuentos infantiles "El Arbol Blanco" (Lima, 1964) y "El Colibrí con Cola de Pavo Real" (Lima, 1965), donde este narrador nacido en Saposha ha obtenido sus mayores logros.

Arturo D. Hernández (1903), también Premio Nacional de Literatura "Ricardo Palma", ha publicado tres novelas: "Sangama" (Lima, 1942), "Selva Trágica" (Lima, 1954) y "Bubinzana" (Lima, 1960). El crítico Estuardo Núñez ha escrito que tanto Ciro Alegría y Hernández pueden ostentar el título primigenio de haber incorporado la auténtica selva amazónica, como materia, como tema y como tesis. Hernández, de acuerdo a sus propias palabras, describe la selva en función del hombre. Sus obras reflejan el atroz combate entre éste y el endiablado paisaje selvático.

La última generación que hace oír su voz a partir del año 57 y, más orgánicamente, desde 1962, tiene dos nombres promisorios: Jaime Vásquez Izquierdo y Manuel Túnjar Guzmán, ambos todavía inéditos.

No creo como Enrique Paz Soldán que, hace más de diez años, dijo que la selva está definitivamente incorporada al resto del país. La Selva Peruana, hoy como ayer, vive aún, para decirlo con palabras de Euclides da Cunha, "el drama conmovedor de la existencia indefinida de la tierra". Está ahí como desafío, esperando que liquidemos el alfabeto de su crisis: "alojamiento, alimentación, agua potable, aseo y asistencia". Está ahí, todavía, como orilla del mundo intelectual. Pero es posible que, definitivamente, sea la cultura quien dé "la última batalla para conquistar la selva" (Ciro Alegría).

Los Poetas

La poesía ha sido en Loreto, hasta hace algunos años, hermana menor en el desarrollo literario. Si bien es cierto que Carlos Germán Amézcaga, el conocido autor de "La Leyenda del Caucho", estuvo en Iquitos a fines del ochocientos, y que a Manuel Beingolea casi le desfigura el rostro la uta de los ríos amazónicos, es cierto también que nuestros rimadores deambularon por más de medio siglo víctimas del encandilamiento verbal, hueco y pedestre.

Mientras que en 1917 Jenaro Herrera barruntaba algunos cuentos, por esa fecha el español Karr y Corona nos empacha de simplismo y tedioso sentimentalismo poético.

Por supuesto que la fauna poética será numerosa y la producción exuberante. Las revistas de los primeros cincuenta años de este siglo se hinchan de "poesía", de rimas inverosímiles. Se imita a Darío, más a Chocano cuando éste em-

pieza su apoteosis. De todo este océano de cantos al paiche, a la cocha, al bosque, a la broncínea y bella selvática, la poda del tiempo no dejará casi nada. Apenas unos cuantos poemas de Rúnciman, uno de Federico Pizarro, pocas letrillas de Rómulo Paredes, escasos poemas de Marco Antonio Vértiz, y nada más.

El drama de los poetas será el de los narradores: carencia de información, ninguna vinculación con otros medios culturales, folklorismo y diletantismo.

Habrá que esperar el advenimiento de Hernán Medina Pinón, nacido al filo del siglo, para leer poesía escrita por un loretano. Medina se vinculó en sus días de estudiante universitario al movimiento poético peruano del 20. Frecuentó la amistad de Alberto Guillén, el autor de "Deucalión", y de Alberto Hidalgo.

La poesía de Medina, para usar el recorrido esquema de las escuelas, es modernista. No en balde Alberto Ureta saludó alborozado su libro "Esquifes de la tarde". Maduro ya ha publicado "La Voz de las Horas Otoñales" y todavía inédito guarda "El Canto de la Vida Inmortal".

Surge luego Marco Antonio Vértiz, el chocaneco cantor de la selva. La producción de Vértiz, habitante de la inmensa Buenos Aires, es de una increíble abundancia. Pero toda esta obra se descalifica por su apego a una retórica en desuso, a unas imágenes y metáforas casi nunca originales. Palabras, palabras y palabras.

Moisés Bendayán es un rimador que, intermitentemente, ha publicado sonetos a la selva. Como Vértiz, como tantos, como los gustos poéticos de la mayor parte de los lectores loretanos, él también está con Darío, con Chocano, con el modernismo.

Es curioso, pero interesa decirlo. Los gustos poéticos y literarios de mucha gente está con un retraso de medio siglo, está con Vargas Vila y con Neruo.

En 1957 se realizó en Iquitos la Primera Jornada del Libro Loretano. En aquella ocasión, su organizador, Raúl Hidalgo Morey, dio a conocer dos de las voces importantes de una nueva generación: Germán Lequerica y Javier Dávila Durand. Es, sin embargo, a partir del año 62 en que la nueva generación se agrupa, se organiza y hace escuchar su voz. Aparecen nuevos nombres: Jaime Vásquez Izquierdo, Teddy Bendayán, Manuel Túnjar. Nace el grupo "Bubinzana". Se edita la revista literaria "Surcos". El movimiento se extiende. En Pucallpa, importante ciudad económica, se funda el grupo "Cotu-hé". Los jóvenes poetas se vinculan, trabajan en comunidad, viajan. Algunos de ellos reciben su bautismo en la vida con las redadas policiales. Leen a Vallejo, Neruda, Nazim Hikmet... A estas alturas el diletante está ya agonzando. La nueva generación de poetas amazónicos sabe en qué tierra pisa y sabe, dolorosamente, cual es el destino del escritor en un mundo, en un país como el nuestro. Ellos aspiran, para decirlo a la manera ortegueana, a realizarse plenamente, a cumplir su programa vital viviendo y muriendo con autenticidad.

ACTIVIDADES DE LA CASA DE LA CULTURA DEL PERU

Múltiples actividades, a través de sus dependencias constitutivas, ha desarrollado la Casa de la Cultura del Perú durante 1966. En somero resumen, se enumeran a continuación las más importantes:

Patronato Nacional de Arqueología

Cabe mencionar el "Proyecto Chavín de Investigaciones Arqueológicas", dirigido por el Dr. Hernán Amat, Coordinador de Arqueología de la Casa de la Cultura del Perú, quien, juntamente con el Dr. Luis Lumbreras, trabaja en las ruinas de Chavín, habiéndose obtenido fructuosos resultados que dentro de poco se darán a conocer.

Se ha iniciado, asimismo, el Catálogo de Sitios Arqueológicos de la Costa y la Sierra, labor imprescindible de obvia trascendencia en la que se trabaja intensamente. Se vienen realizando, igualmente, obras arqueológicas de liberación en el Barrio de Pescadores de Ancón, a cargo de la Srta. Hilda Vidal y bajo la supervisión del Dr. Carlos Guzmán, efectuándose tareas similares en la zona de Cieneguilla por los estudiantes de Arqueología de la Universidad de San Marcos.

Se han reabierto en el presente año el Registro Especial de Especies Arqueológicas, anotándose ya las colecciones en poder de anticuarios y aficionados con fines comerciales, y el Registro Permanente de Especies Arqueológicas destinado a conocer todas las piezas en poder de los coleccionistas privados.

Los distintos grupos arqueológicos alejados a Lima se han visitado periódicamente, así como otros importantes lugares de Ica, Cañete, Chancay, Casma, etc., delimitando las áreas que a su alrededor deben respetarse y verificando los pertinentes peritajes. Las ruinas de Cajamarquilla, según pudo comprobarse, han sufrido graves deterioros a causa del sismo del pasado octubre.

Teatro Nacional

En abril, se presentó en Chiclayo, auspiciada por la Municipalidad de esa ciudad, "La Corcova", de Elena Portocarrero. El programa "Teatro y Folklore en Barriadas" ofreció "El Oso" de Chejov en varias urbanizaciones marginales durante el mes de mayo, a más de nuevas escenificaciones de "La Corcova" en otras instituciones superiores. En julio se estrenó "El Rádomante" de Sebastián Salazar Bondy, que obtuviera el Premio Nacional de Teatro 1965, y "El de la valija" del mismo autor, rindiéndose así homenaje a SSB en el primer aniversario de su fallecimiento.

Actualmente, la Dirección de Teatro Nacional se encuentra recibiendo las obras que intervendrán en el Concurso de Autores Peruanos, a fin de optar al Premio Nacional de Teatro 1966.

Departamento de Música

Este Departamento ha ampliado su acervo con 550 grabaciones de música selecta de compositores peruanos, 200 partituras de música selecta peruana, 20 obras de música selvática nacional, 150 grabaciones de folklore latinoamericano (Argentina, Uruguay, Brasil, Venezuela, México y Puerto Rico), 200 ejemplos de música de los cinco continentes, 140 fragmentos de música australiana y más de 100 copias de música europea.

Se han organizado conciertos a cargo de las pianistas Norma Higa y Susana Ridilener, de la soprano Teresa Guedes de Díaz y el tenor Eduardo Velazco, y, con motivo del quincuagésimo aniversario de la muerte de Enrique Granados, se efectuó un homenaje a su memoria a cargo del pianista Conde Ernesto de Lerchenfeld.

Se han enviado asimismo a la División de Música de la Unión Panamericana en Washington los Curriculum-Vitae de los compositores peruanos Luis Duncker Lavalle, Manuel Aguirre, Alfonso de Silva, Roberto Carpio, Enrique Iturriaga, Edgar Valcárcel, Francisco Pulgar Vidal, etc.

Premios de Fomento de la Cultura

Por Ley No. 16244 se han creado dos nuevos Premios, "JULIO C. TELLO", para el mejor ensayo o trabajo de Etnología, Arqueología o Folklore del Perú, y "JOSE MARIA EGUREN", para la mejor producción de literatura infantil. También por Ley No. 16061 se ha elevado el monto de cada premio a S/. 30,000.00.

Museos

Se remitió a la sede central de la Unesco, en París, a su expreso pedido, un fardo funerario, que, descubierto por el Dr. Arturo Jiménez Borja el 4 de noviembre último, XX aniversario de esa institución, se mantendrá expuesto durante cinco años.

El escultor maquetista Luis Ccosi Salas fue autorizado para reproducir en granito al personaje mítico "Naylamp", obra que ha sido instalada en el Museo "Bruning" en Lambayeque.

Conforme al dictamen de la Comisión Técnica designada para tal fin, se autorizó por R.S. la grabación del disco del Himno Nacional por la Orquesta Sinfónica Nacional y el Coro del Estado.

Se han creado asimismo dos nuevos museos: el de Sitio en Wari-Willka y el Regional de Chincha, como también el Instituto Arqueológico de Ancash que funcionará en el Museo de su nombre, a cargo del Dr. Augustó Soriano Infante.

De acuerdo con la Ley No. 15624 de Fomento de la Cultura, se ha expedido el Reglamento para oficialización, reconocimiento e inscripción de asociaciones culturales, encomendado a la Asesoría Jurídica de la Casa de la Cultura del Perú.

El Museo Nacional de Antropología y Arqueología ha sido encargado por R.S. de los trabajos de limpieza y restauración de las famosas ruinas de Cuelap, en Chachapoyas.

Por intermedio del Museo Nacional de Historia se colaboró en la exhibición de las obras del escultor Victorio Macho, recientemente fallecido, en el Museo de Arte, cooperándose igualmente a la exposición de Arte Virreinal en Buenos Aires organizada en mayo por el Instituto de Arte Contemporáneo, a invitación del Instituto bonaerense "Torcuato Di Tella".

Don Toribio Mejía Xesspe, por su valiosa contribución a la investigación arqueológica y a la fundación y organización de museos, ha sido designado Director Emérito del Museo Nacional de Antropología y Arqueología.

Asesoría Jurídica

Entre las actividades desarrolladas por esta dependencia, dentro de su labor de carácter legal, —informes, proyectos de leyes, contratos, etc.— se ha dado organización legal y reglamentación consecuente a cinco Casas de la Cultura Departamentales; se han defendido de invasiones o usurpaciones varios monumentos arqueológicos, como Chan Chan, Huantille y Chancay; se han inscrito, previa investigación, más de 5,000 piezas arqueológicas en Chiclayo; más de 10,000 especímenes se han inventariado igualmente, tras descubrir veintidós casas comerciales dedicadas a su tráfico ilícito; se han paralizado las excavaciones clandestinas de tumbas arqueológicas en el distrito de Tembladera y otras zonas; se ha expropiado un inmueble para la ampliación de la Casa de la Cultura de Tacna, y se está elaborando una legislación arqueológica, infundiéndola a la legislación correspondiente.

Orquesta Sinfónica Nacional

Sus tres Series de Abono se cumplieron con éxito notable, bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente, Pedro Pirfano, Teodoro Fuchs, Julio Malaval, Robert Show, Jacques Pernoo, Josef Conta, Maurice Le Roux, José Santos, José Belaúnde, Leopoldo La Rosa y Alberth Rudolf. Como solistas actuaron Friedrich Gulda, Evi Liivak, Christine Walesvska, Witold Malcuzinski, Theresa Coleman, Nicanor Zabaleta, Jacob Barkin, Jean Pierre Rampal y Vairon-Lacroix, Diana Schneider, Agustine Dumay, Ernesto Bitetti, André Tchaikowsky, Paul Badura, José Iturbi, Abbey Simon, Sonia Vargas, Ana Chumachenco, Sally Van de Berg, Luis Alva, Nelson Freire, Alexander Uninsky, Pía Sebastiani, James Stafford, Rodolfo Caporalli, Mario Miranda, David Abel y Francisca Girones.

Paralelamente se han desarrollado Conciertos de Extensión Cultural, dos a cargo de Luis Herrera de la Fuente, cuatro a cargo de José Belaúnde y siete a cargo de Leopoldo La Rosa.

Coro del Estado

Ha dado más de sesenta conciertos, a voces solas y con orquesta, en teatros, templos, universidades y otras instituciones, estrenando obras universales como "Alexander Nevsky", "Ifigenia en Táuride", "Magnificat" y "Cantatas" de Bach, "Gloria" de Vivaldi, "Pasión según Lucas" de Schuetz, etc., a más de obras de autores peruanos, Iturriaga, Pulgar Vidal, Holzmann y otros. Ha recorrido con singular éxito el territorio nacional: Cajabamba, Cajamarca, Pacasmayo, Tarma, Puno, Juliaca, Ayacucho, giras que continuará realizando. Ha incursionado también en la ópera, con el estreno en castellano de "La Serva Padrona", y el renombre que ha alcanzado ya en tan breve tiempo le demuestra, entre otros elogios de la crítica especializada, por la invitación recibida a eventos de alta categoría, como el "Lincoln Center Festival" o la "Temporada Oficial de la Federación de Coros de América".

Conferencias

El Salón de Actos de la Casa de la Cultura del Perú se ha visto frecuentado por numerosas personalidades peruanas y extranjeras, que han ofrecido disertaciones de singular interés. Cabe citar, por ejemplo, al humanista argentino Dr. Ismael Quiles; el historiador y escritor venezolano Arturo Uslar Pietri; el profesor israelí Moshé Lazar; el Director de Actividades Culturales de la OEA, Dr. Rafael Squirru; el Director del Departamento de Arqueología de la Universidad de Canadá, Dr. R.S. Mac Neish; el Director del Instituto Indigenista Interamericano y destacado intelectual mexicano, don Miguel León-Portilla; el Director del Museo Nacional de Antropología de México, Dr. Ignacio Bernal; el arqueólogo japonés Dr. Seichi Izumi, miembro de las expediciones japonesas a las ruinas de Kotosh; el Dr. Justino Cornejo, catedrático de Humanidades en la Universidad de Gua-

yaquil; el conocido filósofo Lanza del Vasto, etc., así como Víctor Andrés Belaúnde, Aurelio Miró Quesada, José Agustín de la Puente y Candamo, Ciro Alegría, Francisco Miró Quesada, Augusto Tamaro Vargas, Carlos Radicatti, Alberto Escobar, José Matos Mar, Juan José Vega, Jorge Guillermo Llosa, Martha Hildebrandt y otros prestigiosos intelectuales peruanos.

Homenajes

Por la presentación de su obra "Testimonio del Perú", traducida al castellano por primera vez y editada bajo la dirección del Dr. Hermann Buse, se rindió homenaje, el 26 de febrero a Juan Jacobo von Tschudi, el eminente peruano suizo. Las Academias de la Lengua y de la Historia celebraron conjuntamente el 350 aniversario del nacimiento del Inca Garcilaso de la Vega, el 22 de abril. La Academia de la Historia conmemoró asimismo solemnemente el primer centenario de la Batalla del Dos de Mayo. El Círculo de Intercambio Intelectual Panamericano recordó el 25 de julio a Simón Bolívar. La Asociación Nacional de Escritores y Artistas organizó, el 2 de agosto, un homenaje a Servalo Gutiérrez, leyéndose poemas inéditos del desaparecido artista y abriéndose una muestra de sus pinturas. La misma ANEA convocó igualmente una reunión en memoria del Dr. Luis Enrique Galván, una romería a la tumba de José Sabogal y, con el Instituto Peruano-Israelí, una actuación en honor de los recientes ganadores del Premio Nobel de Literatura, Nelly Sachs y Samuel José Agnon. La Unión Latinoamericana de Escritores y Artistas tributó también un homenaje al Dr. Luis Alberto Sánchez, el 26 de julio.

Exposiciones

Bajo los auspicios de la Casa de la Cultura del Perú y de la Embajada de Francia, se inauguró el 2 de febrero en el Museo de Arte la Exposición de Pintura Francesa, desarrollándose un ciclo de conferencias en el que intervinieron el Dr. Fernando Silva Santisteban, Director de esta entidad; el Sr. Maurice Allemand, Comisionado Artístico francés para esta exhibición, y el crítico de arte Sr. Juan Acha.

Otras Actuaciones

Se efectuaron asimismo el Forum de Música Criolla, en febrero; en abril, la Conferencia de Prensa sobre "Folklore Puneño", organizado por el Departamento de Folklore de la Casa de la Cultura del Perú; la inauguración de la Escuela Nacional de Turismo, el 21 de abril, y el 25 de mayo la del Instituto Italiano de Cultura; el 21 de setiembre se instaló el nuevo Consejo Directivo de la "Cátedra Nuestra Selva", dedicada a estudios amazónicos. Ultimamente, el 9 de diciembre, el poeta chileno Nicanor Parra ofreció un recital, y el 12 del mismo mes, los intelectuales mexicanos Juan Rulfo y José López Bermúdez citaron a los autores peruanos con motivo del Congreso Latino-

americano de Escritores por efectuarse en México, en marzo de 1967.

Notas complementarias

SEMANA VALLEJIANA EN IQUITOS ORGANIZADA POR LA CASA DE LA CULTURA DE LORETO

La Casa de la Cultura de Loreto, con sede en Iquitos, organizó en esa ciudad, del 14 al 19 de noviembre último, una SEMANA VALLEJIANA con el exclusivo fin de exaltar la obra y la personalidad del inmortal poeta peruano, constituyendo el éxito de las actuaciones programadas un trascendente acontecimiento cultural.

Especialmente invitados asistieron la poetisa Cecilia Bustamante y el escritor Francisco Izquierdo Ríos, contribuyendo también al brillante desarrollo de este homenaje a Vallejo destacados intelectuales loretanos.

Inauguró la Semana, en ceremonia realizada en el Auditorio de Radio Loreto, el Director de la Casa de la Cultura de Loreto, señor Carlos Caveró Egúsqiza, a cuyas palabras siguió un recital poético a cargo del Grupo Cultural "Bubinzana", con la intervención de los poetas Róger Rumrill, Humberto Morey y Carlota Flores.

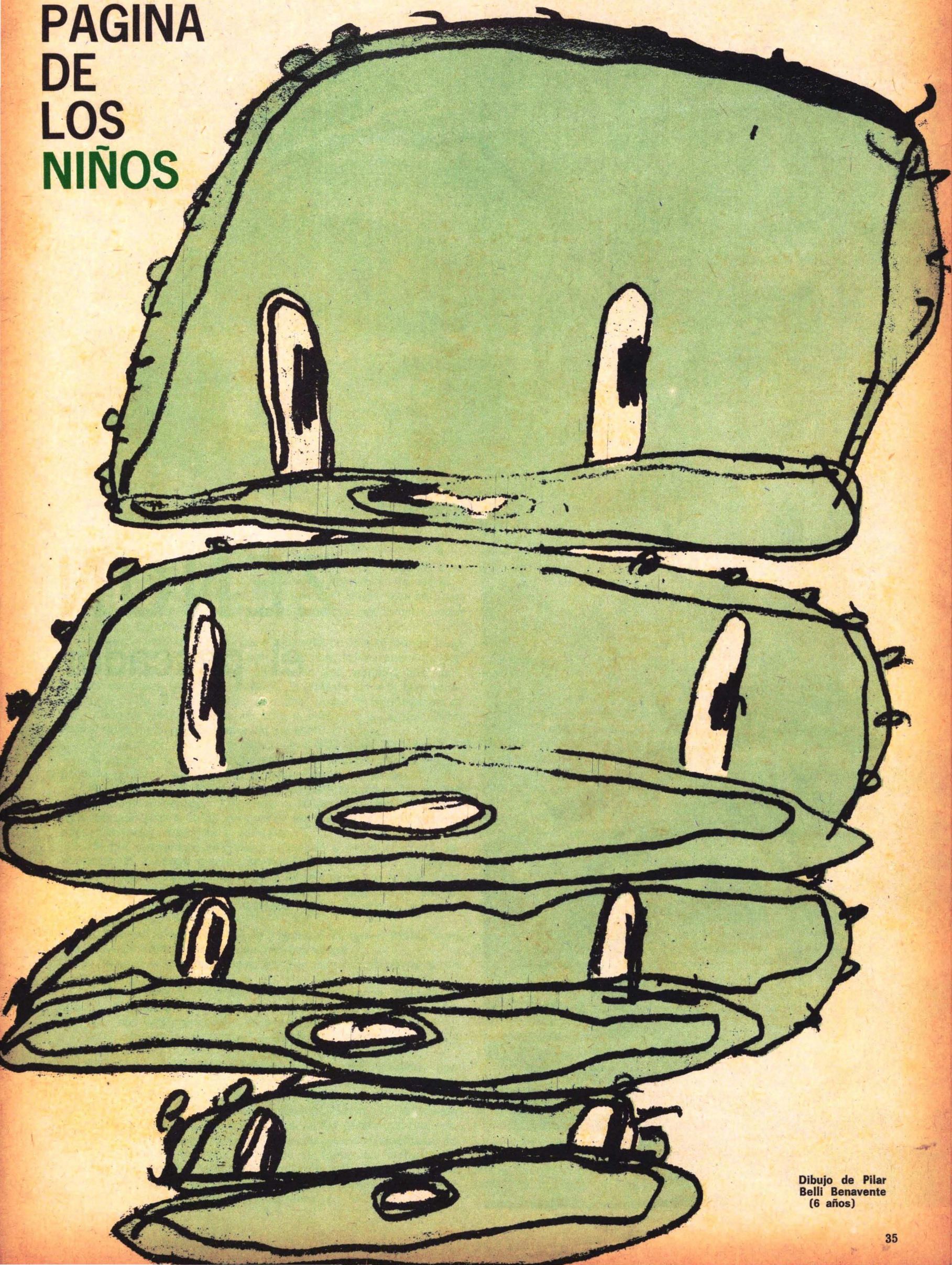
La conferencia central, "César Vallejo y su tierra", fue dictada por Francisco Izquierdo Ríos en el Aula Magna de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana, ilustrando su disertación con fotografías del poeta insigne y paisajes de su pueblo natal. Izquierdo Ríos, largamente estudioso de la producción vallejana, mereció por su magnífico trabajo cálidos elogios.

Después, en la filial iquiteña del Instituto Peruano de Cultura Hispánica, interpretó Cecilia Bustamante su propia poesía, entusiastamente acogida. Hubo además una interesante lectura de Cuentos Amazónicos por sus autores, R.P. José María Arroyo, Róger Rumrill, Manuel Túnjar y Francisco Izquierdo Ríos, reproduciéndose asimismo, en versión grabada, —que llevó Francisco Izquierdo Ríos, en su calidad de Secretario General de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas— el recital que en julio del presente año ofreció Pablo Neruda en el Teatro Municipal de Lima.

Culminó el homenaje con un Conversatorio sobre la vida y la obra de César Vallejo, efectuado en el Aula Magna de la U.N.A.P., tras el cual se develó el busto del poeta, donado por el Senador don José Ferreyra García, en la Casa de la Cultura de Loreto, clausurando su Director, Sr. Carlos Caveró Egúsqiza, en términos de agradecimiento, la Semana Vallejana.

Igualmente, con la presencia del Secretario General de la A.N.E.A., señor Francisco Izquierdo Ríos, se instaló en Iquitos la filial correspondiente, cuya Junta Directiva preside el R.P. José María Arroyo e integran, como Vicepresidenta, Gabriela Porto de Power; Roger Rumrill, como Secretario General, y otros escritores y artistas de la localidad.

PAGINA
DE
LOS
NIÑOS



Dibujo de Pilar
Belli Benavente
(6 años)



ZENON

el pescador



Zenón ayudaba a su padre a pescar.

El cordel del anzuelo llegaba desde el río próximo a la choza, al medio de la chacra de plátanos, abierta en la selva.

Era un grueso cordel de hilo semejante a los que se usan para amarrar caballos, con un anzuelo grandazo que llevaba como carnada un pollo entero.

El padre de Zenón arrojaba el anzuelo en una profunda poza del río y extendía el cordel por sobre las bajas ramas de los árboles hasta la puerta de su choza con una pequeña lata, confeccionada como timbre, al extremo. El tintineo de esa lata anunciaba la caída de un pez, y, entonces, padre e hijo corrían al río y después de dura brega sacaban la presa de las aguas. Enormes peces, más grandes que un hombre.

De cualquier sitio de la chacra era oído aquel tintineo.

A veces a la medianoche sonaba la lata, y Zenón era el primero en escuchar el aviso y despertaba a su padre.

No había cosa que más gustara en este mundo a Zenón que esa pesca emocionante. El ayudaba a su padre a jalar el cordel; no podía aún jalarlo solo; era apenas un mocito de ocho a nueve años, pero muy vivaracho y valiente.

Un día sus padres se fueron al pueblo a hacer compras, recomendando a Zenón que no se moviera de la choza. Su padre enrolló el cordel del gran anzuelo y lo colocó en un rincón. Pero el muchacho, tan luego como sus padres desaparecieron del alcance de su vista, decidió ir a pescar en el río con su pequeño anzuelo de caña.

—¿Llevaré a mi perro? —se preguntó Zenón—. Mejor será que no —se contestó—. Porque me molestará.

Y amarró a Otorongo, que así se llamaba el perro, a un horcón de la choza.

—¿Me llevaré la carabina? —se preguntó Zenón, mirando la carabina winchester de su padre, colgada de la pared—. Mejor será que no —se contestó—. Pesa mucho.

—¿Me llevaré la cerbatana? —Mejor será que no—. Es muy larga.

Y después de sacar lombrices, para carnada, cavando con su machete en la tierra húmeda de la chacra, se marchó caña al hombro río arriba en busca de un sitio apropiado. Encontró una amplia y linda playa, con agua remansada. Cortó una adecuada ramita para ensartar en ella por las agallas los peces que cogiera.

Zenón estaba pesca que pesca en la soledad quemada de sol, ningún tiro era perdido, tanto que ya tenía casi cubierta de peces de toda clase y tamaño la ramita de más de un metro de longitud... De pronto el muchacho se fijó en unos montoncitos de arena y hojarasca que se levantaban en la playa no muy

lejos de él. "Huevos de caimanes", se dijo y siguió pescando, sin hacer caso del fuerte sol de la media mañana, ni de las mariposas que se posaban en su desnuda cabeza de pelos erizados, ni de los tábanos que le picaban en los pies descalzos y en las manos. Pero esos montoncitos de hojas y arena, que encerraban huevos de caimanes, le fascinaban; había oído contar que los huevos de caimán sonaban como campanilla al ser tocados, y que ante ese sonido aparecían furiosos los caimanes, sobre todo las caimanas. ¿Sería cierto? Sin embargo, ¿dónde estaban los caimanes? No los veía en el río. Sólo había visto pasar por la otra orilla una boa... Los caimanes estarían cerca, indudablemente, andando en el bosque o descansando bajo los árboles.

¡No, no!, de ninguna manera tocaría él esos peligrosos montoncitos... ¡Si hubiera traído la carabina!

Ya tenía una gran sarta de pescados. Ya era hora de volver... Enroscó su sedal en la caña, sumergió dos veces la sarta en el agua. Y se iba... pero esos montoncitos de hojas y arena, ¡bah!, ¿por qué no hacer la prueba? Después correría, correría, ¿acaso no sabía correr? Los caimanes no lo alcanzarían... Y el atrevido Zenón tocó rápidamente con la punta de su caña no sólo un montoncito, sino tres, de modo que se produjo un simultáneo campanilleo... y muchos caimanes, los ojos chispeantes y con tremendo ruido, se vinieron contra él del bosque, de aguas arriba, de la otra ribera... Zenón, felizmente, trepó como un mono a un árbol de su vera. Los caimanes, rabiosos, gruñendo, ojos encendidos, topeteándose, rodearon el árbol. Zenón estaba sitiado por las fieras, y no demostraban ni pizca de intención de separarse. El muchacho, sin embargo, no perdió el ánimo, desde las ramas del árbol, agachándose, les provocaba a los caimanes con su caña... hasta que se acordó que esos animales tenían pánico al rugido del tigre. Y poniéndose las manos juntas y ahuecadas sobre la boca imitó el rugido del tigre, tan a la perfección, que los caimanes se hicieron humo, se tiraron al río, desaparecieron en las aguas... El vivaracho Zenón, sonriendo, bajó del árbol y con su sarta de pescados a la espalda regresó a su casa.

Necesario es saber por qué los caimanes tienen pánico al tigre. Porque les come la cola... Si un caimán está a orillas de un río o de un lago y oye rugir al tigre, desaparece velozmente en las aguas, pero si se halla en el bosque, se paraliza de terror y el tigre le come la cola a dentelladas, únicamente la cola, sin que el caimán diga esta boca es mía. Empero si un tigre pasa silenciosamente un río infestado de caimanes, éstos le destrozán en menos tiempo que pica un zancudo, por eso el muy ladino, antes de atravesar un río, rugen en la orilla.



MN-B
050,
CYP

PEQUEÑA ELEGIA A UNA PALOMA

El aire, cómplice del hombre,
llevó en su seno
la muerte.

Fue una muerte dulce,
alada,
la que rodó apacible
por la hierba.

¡Cuán bella parecía
en su mudéz anclada,
en su ebria mudéz de altura
la paloma!

Fue una muerte dulce,
alba,
la que cayó del cielo
como un beso.

No había herida en el eco,
no había herida en los ojos,
sólo un corazón
que sangraba sin protesta
en la hierba.

DEMETRIO QUIROZ MALCA

P O E M A

Hija mía
niña viejecita y sol naciente.
Te fuiste y dejó de piar el viento

Te fuiste y todo se hizo amarillo

Ahora el silencio no cesa de extenderse
y se hace oír
como alguien que cantara triste
como alguien que tejiera dura rapa
y llorara entre las piedras
(¿Vas a venir?)

El polvo cubre las estrellas de esta casa
y las ventanas inútilmente dan al camino
(¿Me sientes?)

Todo está cansado.

JORGE BACACORZO

(Del libro inédito "ROCIO PARA MIRTHA", 1952-1958)



EL POEMA DE LA
VIDA QUE EMPIEZA

A mi hija

Muñequita grana,
dulzura temprana.

Copita de rosa
de la mariposa.

Tu almita de luna,
tiene la fortuna,

de rubios trigales,
de amores pascuales,

y del agua pura
como tu dulzura...

Tú viniste al mundo
por algún profundo

cariño de estrellas
porque así eres bella...

Muñequita ufana,
tez de porcelana

Cantarito fino
que guarda un destino.

¿Para tu contento,
no escuchas el cuento,

que dicen las lilas,
las aguas tranquilas

y las mariposas
que embriagan las rosas?...

MARCIAL DE LA PUENTE

PAISAJE

Tía culebra está llorando
porque el sol le ha quitado su oro.

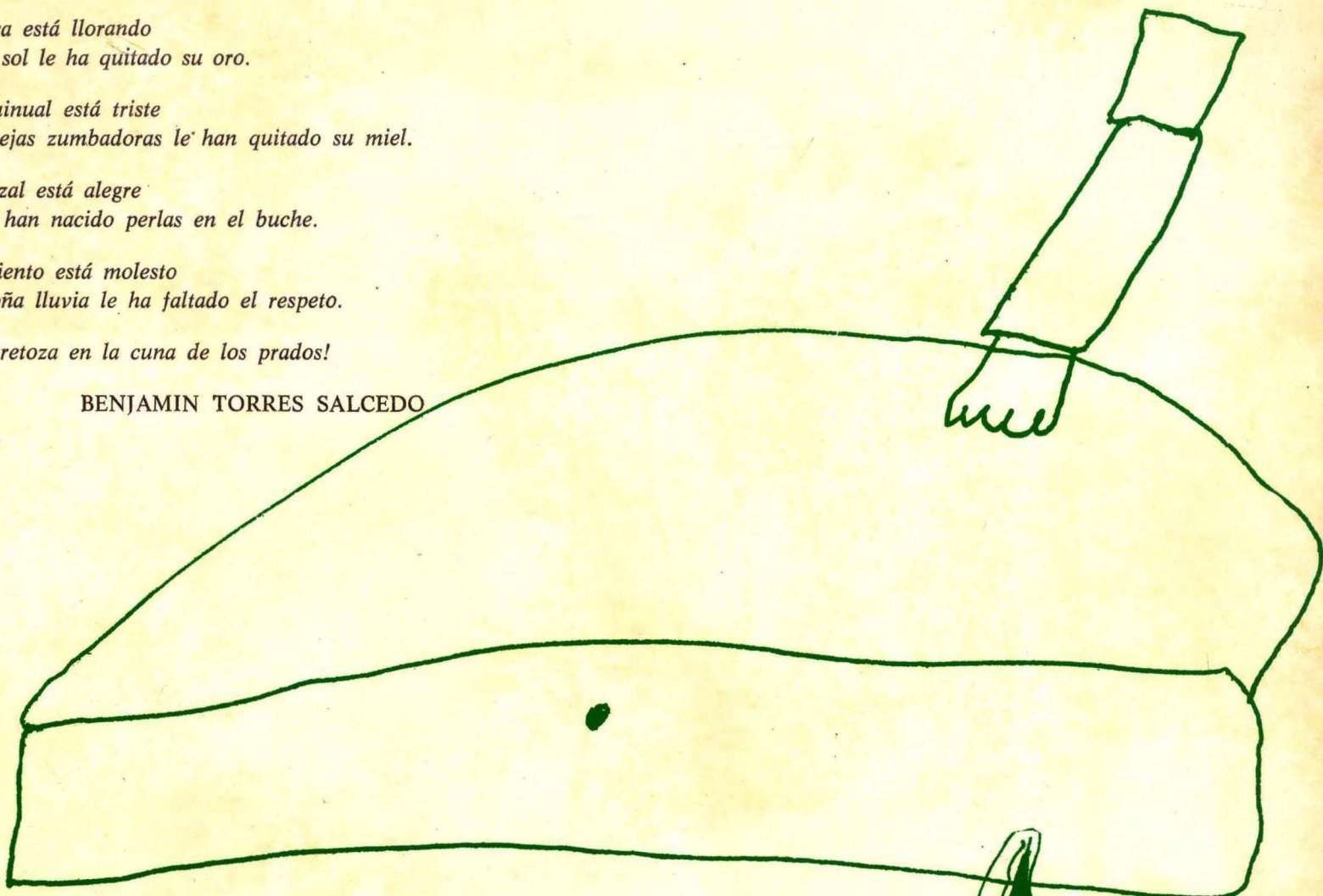
Abuelo quinal está triste
porque abejas zumbadoras le han quitado su miel.

Primo zorzal está alegre
porque le han nacido perlas en el buche.

Padrino viento está molesto
porque doña lluvia le ha faltado el respeto.

¡Un niño retoza en la cuna de los prados!

BENJAMIN TORRES SALCEDO



POEMA DE LA AMIGA

Tengo una amiga que tiene una escuela en su casa
y otra más grande en la calle.
Entre ambas extiende su alma
y en sueños confunde qué niño la llama.
Si tiene sed, bebe de la mano pequeña de un niño;
dice: Todas tienen la misma medida.
Si llora, junta cabecitas pequeñas.
Si alguno pregunta qué tienen sus ojos,
sabe decirle: —contaba estrellas para no dormirme.
¡Ah! Y cuando se cansa de veras
deja libre las ventanas de su alma para que todos se vayan;
pero esto casi nunca sucede.
Si unos callan, el mundo se achica en sus ojos
y los otros le dejan las sienes cubiertas de besos
y los cabellos, como dejan los niños las cosas
en un dulce desorden.
Mi amiga cuenta las horas en el reloj de sus manos,
si las siente pesadas para toda caricia,
se pone en marcha a su casa y vigila la lluvia
que cae en su alero; pero sin moverse.
Cuando se sienta, sus niños le llenan de sueño la falda
y tiene que ir de alcoba en alcoba
repitiendo los versos que aprendió de pequeña.
Mi amiga no tiene descanso:
Por los niños le siguen las aves cantando,
por los niños casi nunca está a oscuras,
por los niños el aire se esconde en su casa y juega con ella,
por los niños, su sombra camina poniendo en orden la noche.
Hay entre ella y el tiempo un parentesco divino,
cuando mi amiga se quede dormida algún día
todo el silencio terrestre caerá sobre su pecho
como cuando el viento se apaga
por cada rosa que cae.

ROSA CERNA GUARDIA



INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA
LIBRERIA
FONDO INTANGIBLE
PROHIBIDA LA VENTA
CODIGO: 117003

Dibujo de Pilar
Belli Benavente

CULTURA y pueblo

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES DE LA CASA DE
LA CULTURA DEL PERU

Francisco Inca Estuardo Ríos
Mario Florián
Esther M. Allison

Diagramación
Estudio Bracamonte



UNA ESQUINA DEL PALACIO INCAICO
DE HATUN KANCHA (Choqe K'iraw). Río Apu-
rímac

Fotografía: Gustavo Alencastre Montúfar

CULTURA Y PUEBLO

Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú

Jirón Ancash 390

Apartado 5247

LIMA

FOTOS:

Abraham Guillén
Gustavo Alencastre
Raúl Estuardo Cornejo
Teodoro Casana
Jesús Ruiz Durán
Armin Hoempler