

Saúl Domínguez Agüero

# La literatura tacneña

desde Federico Barreto



50 UNJBG  
AÑOS  
ORGULLOSAMENTE  
BASADRINOS



**La Literatura Tacneña**  
DESDE FEDERICO BARRETO

---

**UNIVERSIDAD NACIONAL JORGE BASADRE GROHMANN**

---

Dr. Javier Lozano Marreros  
**RECTOR**

Dra. Adriana M. Luque Ticona  
**VICERRECTORA ACADÉMICA**

Dr. Hugo Flores Aybar  
**VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN**

Saúl Domínguez Agüero

LA  
LITERATURA  
TACNEÑA  
— desde Federico Barreto

Tacna, enero de 2023



## Catalogación en Publicación - CIP

Domínguez Agüero, Saúl, 1947

*La Literatura Tacneña desde Federico Barreto / Saúl Domínguez Agüero.-- 1a ed.-- Tacna: Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann, Fondo Editorial Universitario, 2023. 160 p.; 21 cm*

D.L. 2023-00814

ISBN 978-612-48959-9-9

1. Cuento 2. Literatura latinoamericana 3. Obra literaria representativa 4. Tacna  
5. Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann

### ***La Literatura Tacneña desde Federico Barreto***

Autor:

© Saúl Domínguez Agüero

Editado por:

© 2023, Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann.  
Fondo Editorial Universitario Av. Miraflores s/n, Tacna - Perú  
foed@unjbg.edu.pe

Primera edición, enero 2023

Tiraje: 250 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2023-00814.

ISBN: 978-612-48959-9-9

**Versión digital disponible en:** <https://libros.unjbg.edu.pe>

**Revisión técnica:** El presente libro cumplió con el sistema de evaluación por pares (doble ciego)

**Evaluador:** Willard Marcelo Díaz Cobarrubias

**Jefe/Editor:** Efrén Eugenio Chaparro Montoya

**Coordinador editorial:** David Enrique Moisés Salamanca Tejada

**Cuidado de edición:** Luz María Isabel Huayta Enriquez

**Diseño de portada:** William Gonzalez H.

**Diagramación de interiores:** Imprenta Reynoso S.A.C.

Se terminó de imprimir en enero de 2023

Imprenta Reynoso S.A.C.

Av. Coronel Mendoza N° 1026 – Tacna, Tacna

*Las opiniones expuestas en este libro son de exclusiva responsabilidad del autor y no necesariamente reflejan la posición de la editorial*

Impreso en el Perú / *Printed in Peru*

## Dedicatoria

A

Fernando Bobbio Rosas  
*In memoriam*

A

Eduardo Huarag  
Juan Alberto Osorio,  
y Carlos Capellino,  
por su sabia compañía.

A

Miriam Vidal Escudero  
Siempre



El método de la interpretación de textos deja a discreción del intérprete una cierta libertad: puede elegir y poner el acento donde le plazca. En todo caso lo que el autor afirma debe ser hallable en el texto... Los textos son también, en su gran mayoría, arbitrarios, elegidos más bien por un hallazgo casual o por afición que siguiendo exactamente un plan trazado a propósito. En investigaciones de esta clase uno no ha de habérselas con leyes, sino con tendencias y corrientes, que se entrecruzan y se complementan de diversos modos: muy lejos de mí ofrecer únicamente lo que pudiera adecuarse a mis propósitos, en un sentido estricto; por el contrario, me he esforzado por dar espacio suficiente a la diversidad y elasticidad de mis enunciados.

(Erich Auerbach, *MIMESIS*)



# Índice

Prefacio .....	13
Prólogo .....	12
<b>Capítulo 1</b> .....	<b>19</b>
La obra poética de Federico Barreto	
1.1. Los temas dominantes .....	19
1.2. Algo mío: la vertiente patriótica .....	21
1.3. “Al Perú”: amor a la patria más allá de la muerte .....	25
1.4. Aroma de mujer: la vertiente amoratoria .....	32
1.5. “La última horquilla”: poesía en transición .....	34
1.6. La poética de Federico Barreto .....	39
<b>Capítulo 2</b> .....	<b>45</b>
Livio Gómez: entre lo puro y lo impuro	
2.1. “Sombra de los reyes magos” y la fuerza de la adjetivación .....	45
2.2. La recusación de la metáfora .....	52
2.3. Epigramas y dedicatorias .....	60
2.4. El tema tacñenista .....	67
<b>Capítulo 3</b> .....	<b>77</b>
Poesía y prosa de Guido Fernández de Córdova	
3.1. Voluntarismos y exabruptos .....	77
3.2. El tema tacñenista .....	80
3.3. El influjo anglosajón .....	83

3.4	Parodia y criticismo.....	86
3.5	Cuentería: una prosa experimental.....	89
3.6	El yo narcisista .....	82
3.7	Guido Fernández renuncia a seguir escribiendo poesía .....	95
3.8	La deificación de Guido Fernández.....	98
<b>Capítulo 4</b> .....		102
Fredy Gambetta: poesía, biografía y novela		
4.1	La poesía de Fredy Gambetta.....	102
4.2	Fredy Gambetta, cronista y biógrafo.....	115
4.3	El Ardiente Silencio.....	121
<b>Capítulo 5</b> .....		136
La poesía de Segundo Cancino		
5.1	Una propuesta de periodización.....	136
5.2	Segundo Cancino y la Generación del '70.....	137
5.3	La recepción de la poesía de Cancino.....	139
5.4	1° etapa: Anda suelto el maligno y Diario de la ausencia y el recuerdo.....	140
5.5	2° etapa: de La memoria del búho a Poemas del trasegador .....	144
5.6	3° etapa: Alto del sol, Cantos de Sileno y Botetano, Cuadernos de Tambillo. ....	157
5.7	Nueva York al paso, Baruch después del aguacero..., Tras el espejo de Celso Procopio y Antes era antes .....	164
<b>Capítulo 6</b> .....		181
La narrativa de Juan Torres Gárate		
6.1	Torres Gárate y el neorrealismo .....	181
6.2	Los primeros cuentos: “En busca del comandante”, “El gato de la abuela”.....	184
6.3	El tercer volumen: “Momposina”.....	191
6.4	“La trampa” y el tema juvenil .....	194
6.5	Las novelas mayores (I): La agonía de un cínico .....	198
6.6	Las novelas mayores (II): Callejón de Paja.....	211

<b>Capítulo 7</b> .....	230
Las otras voces de la poesía tacneña	
7.1 Modesto Molina y el primer himno de Tacna. ....	230
7.2 Víctor Manuel Castañón: “En la quinta de las palmeras” .....	231
7.3 José Corvacho y la poesía del exilio .....	233
7.4 Ricardo Jaimes Freyre: “La ciudad natal” .....	234
7.5 Enrique López Albújar: “La bandera pasa” .....	237
7.6 Fortunato Zora Carbajal y la poesía indigenista .....	239
7.7 Modernismo y vanguardismo: Gonzáles Marín y Téllez Pinto .....	241
7.8 José Jiménez Borja y el modernismo .....	245
7.9 Víctor Ballón y el nuevo himno de Tacna .....	246
7.10 Omar Zilbert Salas: “Tacna hermosa” .....	248
7.11 La poesía social denunciatoria .....	250
7.12 La poesía erótica y panfletaria .....	258
7.13 Hugo Salazar del Alcázar y el criticismo histórico .....	263
<b>Capítulo 8</b> .....	267
Las otras voces de la narrativa tacneña	
8.1 Carlos Nalvarte Zeballos: Tacna luces y sombras y Cientopiés .....	268
8.2 Miguel Arribasplata Cabanillas: Bajada de reyes .....	272
<b>Capítulo 9</b> .....	278
Las voces femeninas de la poesía tacneña	
9.1 Esperanza Martínez y la poesía infantil .....	278
9.2 Nancy Rosales Porras y el referente telúrico .....	285
9.3 Nelly Paredes Copaja y la poesía comunicacionista .....	289
9.4 Estela Gamero López y la poesía bilingüe .....	292
9.5 Giovanna Pollarolo y la poesía feminista .....	294

<b>Capítulo 10</b> .....	306
El cuento popular tacneño	
10.1 Esplendor del cuento popular tacneño: “La quebrada del diablo” .....	306
11.2 Arturo Jiménez Borja y la tarea de la recopilación. ....	311
11.3 Edmundo Motta Zamalloa: historias vueltas a contar .....	314
11.4 Teresa Torres Calisaya: los santos patronos .....	317
<b>Capítulo 11</b> .....	323
Poetas y narradores tacneños de las últimas generaciones	
11.1 Poetas tacneños de las últimas generaciones.....	323
11.2 Narradores tacneños de las últimas generaciones .....	334
Epílogo .....	346
Bibliografía general y complementaria.....	350

## Prefacio

Nuestro propósito aquí no es hacer una historia de la literatura tacneña -sin duda, importante, pero más allá de nuestras posibilidades-, sino relieves a poetas y escritores representativos que personifican tendencias o corrientes literarias, por lo que sus figuras cobran una importancia especial en el panorama de la cultura regional y nacional.

El primer capítulo está dedicado al estudio de la poesía de Federico Barreto Bustios. Es un trabajo que apareció en algunas revistas, pero aquí, creemos, ha adquirido su forma definitiva, ofreciendo una visión de conjunto de la reconocida obra poética del “Cantor del Cautiverio”.

El segundo capítulo aborda el estudio de la obra poética de Livio Gómez Flores, poeta de origen ancashino, tacneño por adopción. Originariamente, fue un capítulo de nuestra tesis de Maestría: “La poesía peruana de la Generación del 60: los aportes de A. Cisneros, R. Hinojosa y Livio Gómez” (Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004). Naturalmente, ha sufrido una necesaria poda con lo que podemos considerar esta versión como definitiva.

El tercer capítulo reflexiona sobre la poesía y la prosa de Guido Fernández de Córdova. A través de una lectura deconstructiva, señala deficiencias de forma y contenido, su oscilación diletantista entre el experimentalismo vanguardista -con años de retraso- y la coetánea poesía social denunciatoria. Así mismo, señala el intento de renovación cultural, no siempre afortunado, a través de sus ensayos reunidos en *Crónicas de Ancat*.

El cuarto capítulo está dedicado a la obra poética y ensayística de Fredy Gambetta Uría. Se analiza sus poemas señalando logros y deficiencias; se destaca su ensayo: *Ricardo Jaimes Freyre. Un tacneño continental* y, finalmente, se señalan aspectos deleznablez puestos en juego en la construcción de su novela *Ardiente Silencio*.

El quinto capítulo aborda la poesía de Segundo Cancino. A partir de una propuesta de periodización, se destacan las fases por las que atraviesa su poesía. La tercera fase, conformada por: *Alto del Sol*, *Cuadernos de Tambillo* y *Cantos de Sileno y Botetano*, constituye a nuestro parecer el ciclo poético más prodigioso de la poesía peruana contemporánea.

El sexto capítulo estudia la narrativa de Juan Torres Gárate. Debate el problema del neorrealismo como la tendencia más importante de su narrativa. Se establece una clara diferencia con los escritores del neorrealismo urbano de las primeras jornadas,

especialmente por la incorporación de nuevos escenarios, como las ciudades de provincias; así como personajes no necesariamente marginales, sino de las clases medias provincianas. Se destaca, sobre todo, la creación de un espacio ficticio de gran valor estético, el mítico Pacheco Céspedes o Callejón de Paja donde acontece la mayoría de sus historias.

El séptimo capítulo constituye una miscelánea, una síntesis panorámica de obras y autores de la literatura tacneña del siglo XX que quedaron en un primer momento fuera de nuestro *corpus* de investigación. Una exclusión injusta que se supera al haberle dedicado un capítulo que comprende la literatura tacneña contemporánea.

En esta misma línea, el capítulo octavo amplía nuestro panorama hablando específicamente de las otras voces de la narrativa. Dedicamos un capítulo breve circunscrito solo a la valoración de dos escritores: Nalvarte Zevallos y Arribasplata Cabanillas, que necesariamente en algún momento tendremos que ampliar.

El noveno capítulo está dedicado al estudio de las voces femeninas. Se destaca, especialmente, las figuras más representativas: Esperanza Martínez, Nancy Rosales Porras, Nelly Paredes, Estela Gamero y Giovanna Pollarollo.

El décimo capítulo, es una incursión en el tema del cuento popular tacneño en la perspectiva de rescatar la cultura oral, tradiciones y costumbres de nuestros pueblos.

Finalmente, el capítulo decimoprimer o aborda el estudio de la creación literaria de la penúltima y última generación de poetas y escritores tacneños. Por cierto, el panorama se torna mucho más difuso cuando nos acercamos al tiempo presente en el que, en el juego constante y sucesivo de las generaciones, asoman nuevos valores, cuyos perfiles aún no podemos visualizar con la suficiente perspectiva y objetividad.

Este trabajo está dedicado a la ciudad del Caplina que hace 28 años nos acogió en su seno en un momento de especial penuria para nosotros y para el país. Desde 1993, comemos de su pan y bebemos de su agua, compartimos sus alegrías y tristezas. Para nosotros, Tacna es una tierra de bendición. Aquí crecieron nuestros hijos y aquí están nuestros amigos. Aquí quedan nuestros recuerdos. ¡*Shongollay!* ¡*Urpillay!*

Tacna, mayo del 2021

## Prólogo

La publicación “Literatura tacneña” de Domínguez ha demandado, sin duda, años de investigación, recopilación y el subsiguiente trabajo de análisis e interpretación. Ahora bien, a pesar de haber sido hecho en diferentes momentos de su actividad docente y de investigación, es admirable que mantenga la misma metodología en el análisis y los mismos criterios o ejes teóricos que todo investigador riguroso tiene como sustento.

Destaca, indudablemente, la impronta que marca el derrotero que siguen los autores mencionados como representativos de la literatura regional. Nos referimos al sentimiento patrio y la dignidad de una región que sufrió el cautiverio en tiempos de la ocupación del invasor. Así pues, el tema patriótico se convierte en el *leit motiv* al que casi todos los autores dedican un poema o un relato. Pero los poemas, de manera indistinta, refieren diferentes aspectos de la realidad geográfica de Tacna, sus rasgos culturales, o los personajes que mantuvieron su orgullo de ser parte de la heredad nacional y mantenerse incólumes pese a la violencia impuesta por el país agresor.

Una antología es siempre arbitraria, pero el libro que prologamos es más que una antología. El autor se ha esforzado en clasificar a los autores, delinear las tendencias literarias y dedicar espacio suficiente a la literatura femenina a lo que agrega, como para cerrar momentáneamente el círculo, a los poetas y narradores de generaciones más recientes.

El ojo avizor del analista resalta los logros y la creatividad de autores consagrados que, por diversos motivos, no son conocidos en el ámbito nacional. Este trabajo abre la ventana para una necesaria revisión de la literatura nacional que, muchas veces, se ha centrado en autores que publican en la capital del país.

Es interesante observar que hay poetas que exploraron la vertiente vanguardista, en poesía; y un neorrealismo urbano que se focalizó en Lima, pero que tuvo su vertiente en Tacna, aunque, claro está, con una focalización distinta.

Un aspecto destacable es que Domínguez adopta una posición de analista objetivo. Claro, es difícil ser totalmente objetivo. Lo que queremos advertir es que Domínguez no opta por la automática descalificación de aquellos poetas o escritores que no le parecen. Incluso, en muchos casos, los analistas optan por no mencionarlos, lo que ya revela su posición de crítico. Para el autor de este libro, el análisis debe abordar aún la obra de autores de discutible calidad. Entonces, el análisis comentará cuáles son las limitaciones o insuficiencias del autor que se menciona.

Domínguez tiene interés en el rescate de los manifiestos culturales de las poblaciones nativas, herederas de una cosmovisión pocas veces soslayadas. Esta preferencia puede influir para destacar los poemas o relatos de esa impronta y descuidar los logros artísticos o estéticos de tales productos. Es un sesgo inevitable.

Donde el autor muestra una posición meridiana e ilustrativa es en el análisis de los autores consagrados como Federico Barreto y Livio Gómez; pero también en el reconocimiento de autores vanguardistas o el estilo que en el tono lírico elogia el ambiente y la naturaleza.

El autor hace un esfuerzo destacable por conciliar, en su metodología de análisis, los criterios de la teoría deconstructiva, la perspectiva propia de la sociología de la literatura y los referentes históricos en los que se produce la obra literaria.

Así pues, es bueno señalar que no deja de mostrar la postura ideológica de los autores mencionados (poetas y narradores) a quienes, además, cuestiona con suficiente fundamento.

Dedicamos especial atención al interés de Domínguez por la literatura oral y las tradiciones populares. Con sus comentarios, sin duda, tendremos una mejor comprensión de la realidad social, étnica y las expresiones ancestrales que se revelan en la memoria que se guarda de las culturas nativas y que ocuparon Tacna mucho antes de los criollos o migrantes europeos. Así es que, en su conjunto, no se trata de un libro que haya puesto énfasis solo en el aspecto patriótico. Esa amplia mirada hacia los orígenes de los pobladores de Tacna nos permite una aproximación de la realidad social actual, una visión antropológica de gran valor.

Finalmente, debemos expresar nuestra satisfacción por la labor editorial de la universidad en tanto que encuentra meritorio publicar un comentario analítico de la producción de autores de su región. Es una manera de vincular la universidad con la región en la que se desenvuelve. Un vínculo necesario puesto que la universidad no debe dejar de interactuar con la comunidad.

Dr. Eduardo Huarag Álvarez  
Profesor Principal de la  
Pontificia Universidad Católica del Perú



## Capítulo 1

### La obra poética de Federico Barreto <sup>1</sup>

#### 1.1. Los temas dominantes

La poesía de Federico Barreto está dominada por dos temas centrales: el tema patriótico o civil y el tema amatorio. Estos temas, sin embargo, discurren por causas paralelos, sin intersectarse, ni fusionarse. De esa forma, el yo poético aparece escindido, dando la impresión de tratarse de dos poetas distintos: el poeta civil o pindárico y el poeta madrigalesco. El primero canta las vicisitudes de la patria amada, bajo inspiración y modelos románticos; el segundo celebra el erotismo del amor sensual, bajo parámetros del estilo modernista.

En sus primeras composiciones, especialmente en los poemas no reunidos en libro, el tema civil o patriótico se impone con fuerza avallasadora. El poeta pindárico que era Barreto en sus primeras composiciones excluye toda preocupación que no se avenga con el interés civil o patriótico. Profundamente compenetrado con la ardiente prédica nacionalista y revanchista de Manuel González Prada, el “Cantor del Cautiverio” se hace portavoz de los lacerados sentimientos de la Patria ultrajada. De esa forma, asume posturas de extraordinaria radicalidad, llegando al extremo de proscribir el tema amatorio o madrigalesco.

Claro testimonio de su incandescencia es el poema “Coram Populo” fechado, significativamente, en “Tacna Cautiva, 1884”. Allí, al grito más ferviente de patriotismo y libertad, se mezcla la condena más radical y explícita de la poesía amatoria o madrigalesca. En efecto, el poeta, exhortando a los vates, dice:

---

<sup>1</sup> Este trabajo fue escrito inicialmente en el 2000 y circuló internamente, hoy habiendo sufrido algunas modificaciones consideramos como la versión definitiva. S.D.

¡Cantad con voz potente y animosa  
las glorias de los Gálvez y los Zela;  
no los amores lánguidos y torpes  
de románticos mozos y doncellas!

...

Cantad la sangre, el humo y la metralla  
y luego la victoria y sus grandezas...  
¡Cantad, poetas, odas horacianas,  
y hundid en el olvido a vuestras fléridas!

...

¡Basta de postración y de desidia!  
¡Basta de madrigales y de cuculechas!  
¡Tomad el arpa de Rouget d' Lisle  
y romped a cantar la marsellesa!<sup>2</sup>

Puede decirse que la rabia y la impotencia inspiraron estos versos escandidos con mucha amargura; mucho más notable si tomamos en cuenta que, paradójicamente, nuestro vate no nació para cantar marsellesas sino madrigales. No obstante, Barreto compuso himnos patrióticos y su canto fue memorable. Pero las fibras más íntimas de su ser estaban afinadas para cantar endechas y madrigales. En ellos su voz alcanza su nota más sentida. Por eso, a pesar de su toma de posición “horaciana” y su admiración por Rouget d' Lisle, el incandescente poeta del himno de Francia, a medida que evoluciona su arte poética, el tema amoroso fue ganando terreno. De tal manera, su segundo poemario: *Aroma de mujer* (1929) está dedicado casi por entero al tema amatorio.

En otras palabras, la guerra fue para Barreto –y, obviamente, para su generación– una concomitancia y no una causa. Al revés de lo que aconteció, por ejemplo, con Mariano Melgar y su generación, para quienes la Guerra de la Independencia fue una causa asumida conspicuamente. Según podemos colegir, la infancia de Barreto y de sus amigos de generación transcurría alegre y despreocupada entre huertos y “callejones”, sombreados de vilcas y granados, cuando de pronto, ominosa, sin causa aparente, se presentó la monstruosa guerra. Es cuando Barreto y los jóvenes como él que apenas habían traspuesto la primera década de su existencia, se encontraron con

---

<sup>2</sup> Federico Barreto, *el cantor del cautiverio*. p.186.

las botas del invasor hollando, brutal y arbitrariamente, la tierra de su amada Patria. Un desarrollo normal, sin que mediara esta contingencia, le hubiera permitido a Barreto a desplegar su vocación poética con la práctica de una lírica modernista, parnasiana o simbolista, teniendo como tema preferente el tema amoroso. La guerra truncó ese desarrollo, retrotrayendo al poeta al cultivo de un romanticismo tardío, en momentos en que la expresión poética nacional se hallaba bajo el hechizo de las nuevas corrientes del modernismo y el simbolismo. No obstante, la poética de Barreto estaba destinada a volver a sus cauces naturales. Es cuando, el canto civil, que muchas veces naufraga en un exceso de retoricismo, cede paso a la variación de temas y técnicas, y a la afirmación del sentimiento hedonista de la vida con la utilización de los elementos del sensualismo y erotismo, y en algunos casos, como en el poema “El festín de los cuervos”, elementos del simbolismo.

## 1.2 La vertiente patriótica: *Algo Mío* (1912)

El primer poemario de Federico Barreto, publicado en 1912, tiene un título sugestivamente escueto: *Algo mío* y reúne 60 poemas escritos probablemente desde 1879, año en que a la edad de 11 años habría publicado sus primeras composiciones en el periódico “Los Andes” de Rómulo Cúneo Vidal.

De ese conjunto, 9 poemas abordan el tema patriótico. Indudablemente, son los textos más relevantes del volumen: “Al Perú”, “Prince”, “Mi patria y mi bandera”, “Himno rojo”, “La tumba del Titán”, “El Gólgota de Arica” y “Desde el destierro”. Otro grupo aún más numeroso, un conjunto de 36 poemas, inciden sobre el tema amoroso, siendo los más relevantes: “Último ruego” y “Más allá de la muerte”. El primero, con el arreglo de compositores criollos ha alcanzado una difusión continental, siendo un clásico de la canción popular criolla. El segundo, con la frase explicativa que resulta irónica de “pequeño poema” constituye una larguísima composición poética de 85 versos de arte mayor. Este “pequeño” o más bien largo poema –dedicado a Aurora Cáceres (Evangalina)– desarrolla el tema sepulcral muy caro a la poesía romántica del siglo XVIII: un monje enamorado que encuentra muerta, en una lúgubre capilla de pueblo, a su doncella, que también era una monja, y viendo que son vanos todos sus esfuerzos por resucitarla, resuelve también morir. De esa manera, “una tumba es la tumba de los dos”. Carlos A. González,

uno de los preclaros biógrafos de Barreto, refiere el hecho de que “hubo alicaído escritor chileno” que habría adjudicado la paternidad de este poema a Juan de Dios Peza.<sup>3</sup>

Un tercer grupo presenta poemas de variada temática. Uno de estos: “¡Madre mía!”, aborda el tema del amor filial, asociado al tema patriótico. Al tiempo de elogiar a la madre, resalta el amor a la patria. En epístola dirigida a su hijo, es la madre quien le recomienda amar a la patria sobre todas las cosas, amarla más que a ella misma, puesto que es la madre de todos:

¡Ama a la patria con amor profundo,  
ámala con inmensa idolatría  
más que a mí misma! ¡Más que a todo el mundo!  
¡Mira que es madre tuya y madre mía!”<sup>4</sup>

En los poemas “En el templo” y “Corona de rosas”, el poeta celebra la primera comunión de su hija Edita. El tema de la angustia existencial y de la muerte aparecen en “Luzbel” y “Polvo no más...”. El tema moral en “El milagro que faltaba”, largo discurso poético puesto en boca de Jesús, quien exhorta a la “turba” tomar la vida sin recelos, haciendo el bien por el bien mismo sin interés alguno, para que al final de la jornada puedan ganar como premio el reino de los cielos. Así mismo, el tema de la libertad está expresado en “A grito pelado”, el tema social en “Así hablan los malos”, y el tema mitológico en “Helénica”.

Por otro lado, el poema “Vida heroica”, dedicado a don Ricardo Palma, expresa anacrónicamente las ansias del yo poético por una vida caballeresca, con castillos, cimeras, legión guerrera, puente levadizo, torreones, nobles e infanzones; y, naturalmente, con patria y con dama. En esta misma línea temática, el poema “Figura de leyenda”, dedicado a Víctor Andrés Belaúnde, rinde homenaje a la vida aventurera de Lope de Vega, a quien, sin embargo, se lo presenta luchando en Lepanto, en una evidente confusión con la figura de Cervantes. “Justicia castellana”, por su lado, expresa el tema de la honra en el preciso ambiente español de la época medieval.

Finalmente, solitaria y grácil palmera, representante del exotismo indianista muy en boga en el Perú de fines del XIX y

<sup>3</sup> Cf. Biografía de Federico Barreto por Carlos A. González M., publicado en *Antología Histórica de Tacna*, e incluido después como prólogo en el libro: *Federico Barreto, el Cantor del Cautiverio*, edición de la Benemérita Sociedad de Artesanos y Auxilios Mutuos “El Porvenir” de Tacna (1988), p. 11.

<sup>4</sup> Federico Barreto, *óp. cit.*, p. 27.

principios del XX, se yergue, en medio de la floresta amatoria y pindárica, el poema “Indiana” claveteado de lexías quechuas connotativos de su peruanismo, tales como: *cori* (“oro”) e *incuña* (tocado de colores que las mujeres indígenas del Ande suelen llevar sobre la cabeza). Este poema titulado “Indiana”, dice:

India bella, cori huraña,  
ponte tu incuña florida  
y en secreta y dulce huida  
vámonos a la montaña...

Haremos una cabaña  
y en ella, chola querida,  
será dulce nuestra vida  
como la miel de la caña.

De día, iremos sin penas  
a buscar flores y nidos  
en las riberas amenas,

Y de noche, siempre unidos,  
tocaremos nuestras quenás  
hasta quedarnos dormidos...<sup>5</sup>

¡Poemita bello, poemita ingenuo! Todo en él es irreal y exótico: la india bella (o “cori huraña”), la huida a la montaña, la cabaña, las riberas amenas, las flores y los nidos, las quenás. Pero en su irrealidad tiene la rara virtud de evocar una realidad nacional profunda: la inquietante presencia del “indio” y de la cultura andina que Barreto más bien intuye como una dichosa y tentadora realidad de ñustas e imperios.

El volumen incluye todavía dos importantes poemas: “La última espina” y “Delirium tremens”. El primero expresa el *arte poética* de Barreto, tema del que hablaremos más adelante; y el segundo, dedicado a José Santos Chocano, es un larguísimo poema de 170 versos de metro y estrofas variados. Su temática expresa el *carpe diem* horaciano: la vida es breve y debemos apresurarnos a gozarla. El largo discurso, puesto en boca del “poeta beodo”, de razonamiento falaz –de los que, naturalmente,

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 82

el poeta no se hace cargo— nos recuerda que solo la bebida, la “ginebra bendita”, hace olvidar nuestras penas, dándonos ánimo y alegría, sabiduría y paz del alma. Una vez que el “poeta beodo” ha concluido con su larga perorata de clara connotación romántica, el poeta toma de nuevo la palabra para informar: “Calló el poeta. Una muchacha hermosa / de ojos de fuego y blonda cabellera / salió de entre la turba de beodos / y le besó, llorando, la cabeza. / Después... siguió la orgía / entre cantares, gritos y blasfemias...”<sup>6</sup>

Indudablemente, la poesía de Barreto constituye el último resplandor de la hoguera romántica. Hoguera que aquí fue encendida aún antes de la llegada formal de esta corriente, en los yaravíes de Melgar, cantarcillos amorios dolidos y entroncados con los antiguos *harawis* de la tradición quechua nativa. Brilló luego en los melancólicos versos de Carlos Augusto Salaverry y se avivó, finalmente, en los lacerados versos de Barreto a raíz de la infausta guerra.

En *Algo mío* Barreto nos ofrece cantos vibrantes y vehementes, escritos muchas veces para ocasiones solemnes como aquella de la repatriación de los restos mortales de los héroes del Morro de Arica y del Alto de la Alianza.<sup>7</sup> En ellos es fácil advertir el febril apresuramiento con que fueron escritos muchos o algunos de esos poemas, quizá, por eso mismo, lastrados de prosaísmo y retoricismo.

No obstante, entre verso y verso, aflora el extraordinario aliento lírico del “Cantor del Cautiverio”. Generalmente, sus versos adquieren su mayor esplendor en la palabra cantada, rasgo fácilmente reconocible, y gracias a ello muchos de sus poemas han sido musicalizados como vibrantes himnos y marchas militares, y como tales matizan hoy las ceremonias cívico-militares. Esto ocurre, por ejemplo, con “Mi patria y mi bandera”, extraordinaria marcha patriótica presente en todas las ceremonias cívicas desde que los maestros Libornio y Ugarte le pusieran música para convertirlo en himno del colegio Nuestra Señora de Guadalupe y de todas las escuelas fiscales del país. He aquí el poema:

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>7</sup> En “Notas Importantes”, los editores del libro *Federico Barreto, el Cantor del Cautiverio*, destacan que en 1890, a los 22 años de edad, Barreto declamó el poema “La Legión Guerrera” despidiendo en Arica los restos mortales de los caídos en las batallas del Alto de la Alianza y del Morro de Arica. Carlos A. González, se refiere al mismo hecho en los siguientes términos: “Un día memorable —8 de junio de 1890— se despedían en Arica los restos exhumados de los combatientes del Morro y del Alto de la Alianza. Antes de ser entregados los restos al representante peruano, capitán de navío Melitón Carvajal, la masa humana arremolinada en el muelle prorrumpió que hablara el poeta Barreto. ¡Que declame!, gritaban a una sola voz los circunstantes. Y al igual que Molina, Barreto templó la lira y cantó, cantó como solo pudo hacerlo un poeta cautivo. La emoción del pueblo dice la crónica “El Morro de Arica” (1890) se desbordó en lágrimas y silencio pavoroso. ¡Eran lágrimas de indignación y de dolor que llegaban a conmovier aquellos mismos huesos que se repatriaban!

MI PATRIA Y MI BANDERA

Desde que vi la luz mi pecho anida  
dos amores: mi patria y mi bandera.  
Por mi patria, el Perú, ¡doy yo la vida!  
Por mi bandera, el alma, ¡el alma entera!  
¡Mi patria! ¡Mi bandera! Desde niño  
fueron mi encanto, fueron mi cariño.  
Ni la sangre que deja horribles huellas,  
ni el lodo, que es baldón, caigan sobre ellas.  
Hay que evitar la afrenta, sobre todo.  
¿Lodo? ¡Eso nunca! ¡Sangre antes que lodo!<sup>8</sup>

1.3 *Al Perú*: amor constante más allá de la muerte

A propósito del poema “Al Perú”, poema liminar de *Algo mío*, cabe recordar “*All Italia*”, célebre composición de Giacomo Leopardi que entre otras virtudes introdujo como tópico de la poesía romántica el tema de la patria sojuzgada. Se trata de una larga canción de 140 versos, dividido en numerosas estancias, que pone en juego multitud de elementos expresivos que en conjunto testimonian la pasada grandeza de Italia en contraste con las desdichas sufridas en el s. XIX a causa de la sojuzgación napoleónica, personificada en la figura de una *donna* (“dama”) llorosa, encadenada, abatida y con los cabellos en desorden. La composición del poeta peruano asume más bien los escuetos trazos de un soneto.

AL PERÚ

¡Patria del corazón!, la suerte, un día,  
te hundió en el pecho con furor la espada,  
y hoy, abatida pero no humillada,  
pareces un león en la agonía.

Antes, cuando dichosa te veía,  
fuiste por mí con entusiasmo amada;  
pero hoy que veo que eres desgraciada,  
no te amo ya... ¡te tengo idolatría!

---

<sup>8</sup> F. Barreto, óp. cit., p. 44.

¡Oh! ¡Quién pudiera, Patria, quién pudiera  
disipar las tinieblas de tu cielo  
y sucumbir envuelto en tu bandera!

Yo, tal fortuna es todo lo que anhelo,  
¡y que me echen de cara, cuando muera,  
para besar el polvo de tu suelo!<sup>9</sup>

Es una composición poética que adopta la variedad más usual del soneto: dos cuartetos que riman: ABBA, ABBA, y dos tercetos encadenados: CDC, DCD. La rima consonantada contribuye eficazmente a la expresividad de los endecasílabos reuniendo una constelación de palabras que establecen un interesante juego de oposiciones: día rima con agonía, espada con humillada, amada con desgraciada, cielo con suelo, que forman dos series correlativas: las palabras de connotación positiva: día, espada, amada y cielo, a un lado, y al otro, las de connotación negativa: agonía, humillada, desgraciada y suelo; lo que, obviamente, refuerza el recurso expresivo más importante utilizado en este poema: la antítesis o contraste.

El primer cuarteto expresa el lastimoso estado de la patria: su postración y agonía; el segundo, el agudo sentimiento que siente el poeta, agravado por su desdicha presente. El primer terceto, más el primer verso del segundo terceto, expresan el vehemente anhelo que experimenta el poeta de inmolarse en el altar de la patria. Los dos últimos versos proclaman la identificación del yo poético con la patria más allá de la muerte.

La frase prepositiva del título personaliza a la Patria como el Destinatario del mensaje. No se trata aquí de hablar del Perú como una realidad objetiva, sea geográfica, histórica, económica o cultural, sino de un sujeto elevado al rango de lo divino. “¡Patria del corazón!” es una frase exclamativa que funciona como vocativo y aposición. Pues, aquí el poeta apela a la Patria con mayúscula como el destinatario de su mensaje. Se trata de una Patria interiorizada, hecha dolor, anhelo, esperanza, y alojada en el órgano más íntimo del afecto, el corazón.

El mensaje del poema alude a la “suerte” como la causante de la desdicha. La suerte, como lo son el hado, la fortuna, el azar, la estrella, el destino, la casualidad, etc., es el encadenamiento ciego de los sucesos, una fuerza metafísica que da cuenta de la buena o la

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 25

mala fortuna. Pareciera, por lo menos en el terreno poético, más elegante o apropiado atribuir las desgracias de una persona o de un país a fuerzas superiores de connotación metafísica. La alusión directa a las causas de la derrota: anarquía, caudillismo, atraso, falta de identidad, y, obviamente, la desmedida ambición del enemigo, y aún el interés del imperialismo británico, sin duda, llevarían el discurso poético a un prosaísmo inevitable. Federico Barreto, con gran intuición y fino sentido poético atribuye, las causas del infortunio, a la fuerza del destino.

En el segundo verso, la predicación se complementa utilizando la palabra “espada”, término que es mencionado en razón de su prestigio en el mundo caballeresco, dejándose de lado la mención de la vil pólvora y de los prosaicos cañones (recordemos los 50 cañones Krupp chilenos, de última generación, contra 14 piezas de artillería peruano-bolivianas de la batalla del Alto de la Alianza) con los que Chile venció a los ejércitos aliados de Perú y Bolivia en la memorable batalla del Alto de la Alianza.

Luego de los dos vibrantes endecasílabos, los siguientes, versos 3 y 4, con el uso adversativo de las palabras abatida y humillada (sinónimos), insisten en el patriotismo incólume pese a la derrota. Según los diccionarios, “abatida” significa no sólo derribada por tierra, sino vilipendiada y humillada. Sin embargo, en los versos de Barreto estos adjetivos adquieren grados diversos de significación: “abatida”, equivalente a derrotada, y “humillada”, a envilecida. De allí el afán de negar esta segunda posibilidad.

Los hechos del contexto corroboran plenamente esta idea. En efecto, cuando se firmó el tratado de Ancón en 1883, el ejército invasor, acosado por el ejército indígena “etnonacionalista” del general Cáceres, devenido en el *tayta Cáceres*, era un ejército desmoralizado, con número incontable de bajas y deserciones, en situación desesperada y en franca retirada. En fin, un ejército que iba huyendo ante el empuje de los célebres “avelinos”, guerrillas indígenas, luego de sufrir las derrotas de Pucará, Marcavalle, Concepción, Sangrar y sierras de Lumi. Huamachuco fue la excepción, puesto que allí una cantada victoria se trocó en derrota solo por falta de municiones. El ejército invasor nunca pudo derrotar, menos aniquilar, como era su propósito, a los guerrilleros de la Resistencia breñera. Por eso instrumentalizó a elementos traidores del destruido ejército criollo, con quienes firmó el mencionado tratado dando a su huida la apariencia de una retirada honrosa y victoriosa, incluida cesión territorial.

El símil del cuarto verso: “pareces un león en la agonía”, pese al propósito encomiástico, aparece incongruente. El león, exótico y ajeno a nuestra fauna, es un símbolo inexacto e incongruente con todas nuestras tradiciones. Desde las épocas más remotas, el nuestro se caracteriza por ser un país pacífico, agrocéntrico y civilizador. Un país que afirma como supremo valor de la existencia humana el diálogo, la reciprocidad y la responsabilidad ética. Personajes míticos como *Viracocha* y héroes legendarios como Manco Cápac y Mama Ocllo nunca fueron dioses o héroes guerreristas, sino dioses y héroes civilizadores. La presencia de un estado colonial primero y luego criollo o republicano, no ha mellado esta esencial característica. Nuestro país sigue siendo, esencialmente, un país agrocéntrico y pacífico. El león, como también el águila, simboliza a pueblos dominadores, guerreristas y expansionistas.

La cultura criolla, oficial y dominante, afincada en una tradición hispana, desdeña y desconoce a los pueblos originarios. Los descendientes de conquistadores y encomenderos coloniales reprimen con puntilloso cuidado todo lo que alienta del Perú profundo. Por eso cuando el hablante lírico expresa: “Antes, cuando dichosa te veía...”, no sabemos con precisión a qué “antes” se está refiriendo. Quizás a los fastos de la época virreinal o a los buenos tiempos republicanos del guano y el salitre, en los que el Perú experimentó una repentina bonanza y una engañosa inserción en la modernidad. Indudablemente, las únicas épocas verdaderamente grandiosas fueron las del Perú antiguo originario y autónomo. Pero, sin duda, no son esas las épocas a las que el poema alude.

Leopardi, hablando en nombre del pasado integral de su patria, denostaba el oprobioso presente y elogiaba el pasado glorioso. La visión de Barreto se ve constreñida por la falta de un concepto claro de nuestro pasado y de nuestra identidad. Prevalecen en el tiempo incomprensiones y prejuicios. Sobre todo, la confusión entre los conceptos de *Nación* y *Estado* que aluden, el primero, a una comunidad creada por la propia naturaleza, la *Pachamama*; y el segundo, a una formación político-administrativa; es decir, una creación enteramente humana. Naturalmente, el término Perú alude al Estado centenario, virreinal primero, republicano después, que oprime y sojuzga a la nación ancestral y milenaria.

No obstante, el verso: “no te amo ya... ¡Te tengo idolatría!, con la utilización contrastante de los términos “amor” e “idolatría”, eleva el sentimiento de amor a la patria a un grado superlativo.

Ahora bien, dos frases exclamativas y una afirmativa articulan la tercera modulaci3n temática. La primera frase, muy escueta, se limita solo a la interjecci3n “¡Oh!”, connotativa de la pena y tristeza que siente el poeta por la postraci3n de la Patria. La segunda, que abarca gran parte del terceto, entraña una interrogaci3n ret3rica: la demanda de un héroe que disipe en los cielos de la patria las tinieblas y restituya la luz. El verso 9 introduce el dulce vocativo “patria”, entre frases con sentido reiterativo: “quién pudiera... quién pudiera” La expresi3n: “las tinieblas de tu cielo” del verso 10, obviamente, alude a la guerra cruel y al oprobioso cautiverio. Aunque estos hechos no est3n expresados de manera explícita o directa, es forzoso deducirlas del contexto. La respuesta est3 contenida en el enunciado desiderativo del verso 12: “Yo, tal fortuna es todo lo que anhelo”. Indudablemente, aqu3 las palabras claves son: *Patria, tinieblas, bandera*. El verso 11 evoca claramente el gesto sublime del héroe en la batalla del Morro. El episodio es muy conocido y la leyenda lo enfatiza: Alfonso Ugarte, para que la enseña nacional no caiga en manos del enemigo, espolea su caballo y se precipita al abismo del mar envuelto en el bicolor nacional. Luego, la tradici3n y la historiograf3a tejieron una hermosa leyenda, apoteosis del militar valiente que con su inmolaci3n salva el honor de la patria. Barreto mismo le dedica un poema: “La tumba del Titán”. Al parecer, frente al descalabro solo quedaba el esp3ritu de heroicidad. No en vano aquel conflicto nos ha legado un conjunto de figuras de sublime heroicidad. En la época en que Barreto escrib3a sus poemas, la guerra hab3a concluido. Frente a la secuela de opresi3n y cautiverio que nos dej3 la guerra, solo les quedaba a nuestros poetas, alentando el esp3ritu de emulaci3n, afirmar la heroicidad como una aspiraci3n suprema.

Es así como los dos últimos versos del soneto que conforman una oraci3n desiderativa connotan el amor a la patria más allá de la muerte. El poeta expresa su absoluta identificaci3n con la tierra que le vio nacer. Resulta admirable la tenacidad de aferrarse al noble sentimiento de amor a la patria, de total y absoluta identificaci3n con ella, lo que indudablemente constituye un mensaje para todas las generaciones: el patriotismo elevado a suprema ideología.

En síntesis, “Al Perú”, resume la poética de Barreto en lo que concierne al tema civil o patriótico. A pesar de su austera realizaci3n, expresa el *phatos* romántico de toda una generaci3n, la generaci3n que sufrió directamente, en carne propia, los estragos de la infausta guerra.

Otros poemas de esta línea temática desarrollan temas complementarios. Unos resaltan episodios gloriosos de la guerra, otros enaltecen figuras históricas, y aun otros loan los símbolos de la Patria. En el conjunto de estos poemas, obviamente, ocupa lugar prominente la bella composición “Mi patria y mi bandera”, transcrito líneas arriba. Así mismo, “Himno rojo” es un canto vibrante por su afán de encomiar el color rojo de la enseña nacional:

El color rojo me encanta  
porque es símbolo de guerra  
y rebelión que estalla;  
porque es color del fuego  
que purifica y abraza,  
el color de la energía  
y el color... de las venganzas.<sup>10</sup>

Naturalmente, son versos que expresan el *phatos* generacional por la derrota y la esperanza de una posible revancha. Al respecto, Carlos A. González Marín, nos alcanza la siguiente información:

Por tres años le llevaba Mantilla, cuando éste conoció a Barreto a la edad de trece años en una de aquellas correrías por los huertos de Tacna. Desde que se conocieron fueron inseparables amigos: se comunicaban sus cuitas y propósitos. Sintieron mutuamente el desgarramiento de su patria. Y se cuenta que se juraron seguir la carrera de las armas para vengarla. Pero el destino les deparó otra suerte. Trocaron la espada por la lira. El canto pudo más que la pólvora. El alma del cautiverio vibró con más fuerza e intensidad en estas dos grandes figuras de la poesía peruana.<sup>11</sup>

En efecto, la acción viril de Barreto y de sus compañeros de generación no siguió el derrotero de las armas. Se orientó más bien hacia una solución pacífica del conflicto. Es conocida la labor periodística desplegada por el poeta en pro de la devolución de las provincias cautivas. En 1886 funda el hebdomadario *El Progresista*, como vocero del Círculo Vigil; y en 1893 en

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>11</sup> Cf. Biografía de Federico Barreto por Carlos A. González, óp. cit., nota 1, p. 8.

compañía de su hermano, José María, funda *La voz del Sur*, abanderada de la causa nacional, hasta que en 1911 fue asaltada y desmantelada por los esbirros del gobierno de ocupación. En 1925 publicó todavía *Frente al Morro*, diario escrito a bordo del “Ucayali”, nave peruana surto en la bahía de Arica durante la campaña plebiscitaria. Por otra parte, Barreto realizó estupendos reportajes periodísticos como el memorable “La procesión de la bandera”. Desplegó, así mismo, una acción cívica apasionada en momentos en que Chile instauraba en los territorios ocupados una política de feroz “chilenización”, utilizando métodos vesánicos de persecución, tortura y muerte de peruanos leales a su nacionalidad. Por ejemplo, las cruces negras pintadas en las puertas de peruanos patriotas, un mensaje siniestro que les obligaba abandonar sus casas y heredades o ser masacrados en noches de terror, es uno de los episodios más tristes que registran las crónicas del cautiverio.

“El Gólgota de Arica”, es otro de los poemas memorables de Barreto que, al tiempo de exaltar la figura de Bolognesi, nos ofrece una certera visión lírica del Morro, grandioso escenario del combate desigual y de la inmolación del héroe. Aparece aquel accidente geográfico como un personaje, animizado en su fiera grandeza:

El Morro asombra y, a la vez, espanta  
finge—si se le mira de hito en hito—  
un gigantesco puño de granito  
que, amenazando al cielo, se levanta.<sup>12</sup>

Sin embargo, pese a la metáfora exacta y expresiva (Morro = puño de granito), se advierte las obvias analogías: el Morro comparado con el Gólgota, Bolognesi con Cristo. Es decir, el dios que muere como hombre y el hombre que marcha a la muerte como un dios. En el poema “Desde el destierro”, el poeta introduce una variación: el exilio. A la manera de Segismundo, el hablante lírico se pregunta: ¿cuál fue su crimen “inaudito” para merecer tal castigo? Él mismo se responde: “adorar a su patria y consagrarle sus brazos y sus cantares”. Poeta visionario, finalmente, lanza una admonición que la historia confirmaría:

---

<sup>12</sup> F. Barreto, óp. cit., p. 74

¡Madre Tacna! Soporta tu tormento  
con el valor del mártir en la hoguera.  
¡Muéstrate grande hasta en el postrer momento!

Fija está en ti la humanidad entera.  
¡Sufre, pero no lances ni un lamento!  
¡Muere, pero no cambies de bandera!<sup>13</sup>

¡Y Tacna no cambió de bandera! Ya en “Prince”, uno de sus más célebres poemas, Barreto había comparado a Tacna con aquel león de circo que con sus rugidos clamaba por su libertad. Probablemente, Barreto tuvo noticias de la reincorporación de Tacna a la heredad nacional, antes que la muerte le sorprendiera allá en el lejano puerto francés de Marsella, un 30 de octubre de 1930. Chile decidió, finalmente, apropiarse de Arica y Tarapacá, sin plebiscito ni libre determinación de los pueblos. El 28 de agosto de 1929, se firmó el protocolo de devolución de Tacna al Perú. Pero es necesario recordar que aquello se produjo gracias a la acción directa del pueblo, y no por iniciativa del gobierno central, genéticamente traumada y entreguista.

¡Cuán premonitorio los versos del poeta! Tacna no cambio de bandera. Pueblo de profunda raigambre nativa, pueblo viril, reivindicó para siempre su identidad, constituyéndose desde entonces en símbolo de patriotismo y peruanidad.

#### 1.4 La vertiente amatoria: *Aroma de mujer* (1927)

Al terminar la guerra, se inicia en las provincias cautivas un espacio de tensa calma. En esos aciagos días, sin cejar en los objetivos patrióticos y el trajín diario por poner en circulación una prensa nacionalista, Barreto encuentra espacio para reafirmar su vocación literaria cultivando una poesía amatoria, muy cara a su espíritu, y también al campo de batalla, con su propia dialéctica de triunfos y reveses. Sentimental y sensual aparecen los versos de Barreto en su segundo poemario, *Aroma de mujer*. El hablante lírico siente fascinación por las damas sensuales y elegantes de los salones aristocráticos, a quienes ve emerger de sus generosos escotes como flores de un florero. La poesía de Barreto, agiornamenta de elementos modernistas y parnasianos, sin

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 95.

embargo, sigue vinculada en este poemario al romanticismo finisecular. Aurelio Arnao, en prólogo del poemario, al tiempo de elogiar el idealismo del poeta, señala honradamente su desfase literario. Dice:

Parece mentira que, en el vivir demoledor y tumultuoso de estos tiempos, en que como meros espectadores vemos que se va quedando rezagado todo lo que se alienta del simple sentimentalismo o de la imaginación, haya todavía quién como Barreto, tocado con el birrete del trovador medieval, cante al pie del castillo de sus ensueños querellas de amor.<sup>14</sup>

Pero un conjunto importante de poemas de *Aroma de mujer* rompe el estereotipo de un Barreto dieciochesco, presentándonos más bien la imagen de un poeta en transición, preocupado por incorporar temas y técnicas novedosos. Por un lado, reafirma en sus cantos una concepción hedonista de la vida utilizando recursos de la poesía modernista y parnasiana. Muchos de sus poemas se pueblan de elementos de la mitología grecolatina: ninfas y nereidas, faunos y sátiros. Sin embargo, por muy significativos que parezcan estos cambios no pueden llevarnos a pensar en una ruptura con la estética del romanticismo.

*Aroma de mujer* reúne un conjunto de 46 poemas, de los cuales una gran mayoría (38 poemas), congruentemente con el título del volumen, gira en torno al tema amatorio. Un conjunto menor (solo 4 poemas) versa sobre temas diversos: temas filosóficos, morales y existenciales; mientras que otras 4 composiciones son poemas circunstanciales. Dentro del conjunto, solo uno: “El festín de los cuervos” -poema con rasgos simbolistas- aborda el tema civil o patriótico. Se trata de una larguísima composición de 348 versos en los que, con clara influencia de “El cuervo” de Edgar Alan Poe, el hablante lírico amonesta al género humano por la práctica irracional e ignominiosa de las guerras, poniendo los fragmentos centrales en boca del rey de los cuervos: *Menelik*. El contenido antibelicista de este poema rompe la armonía del conjunto. Es como si el poeta, después de una larga incursión en el tema amatorio, se exorcizara, sintiendo acaso con remordimiento la necesidad y la urgencia de poner la poesía al servicio de la causa civil.

---

<sup>14</sup> Cf. “A manera de prólogo” de Aurelio Arnao. Este texto fue publicado en 1927 como prólogo de *Aroma de Mujer*. La Edición de los poemas completos, reproduce este mismo texto en las pp. 99–103.

No menos incongruente es también el poema “Diana de los clarines”, dedicado al itinerante poeta español Marquina, que solo puede ilustrar la inconsistencia de los poemas de ocasión. La desorbitada pleitesía que se rinde a este poeta, hoy absolutamente desconocido, incide en la devaluación de la poesía como arte supremo, tornándola en expresión coyuntural y efímera. Una rara hispanofilia convierte Lima en un “Jirón de España” -aunque desde el punto de vista histórico, aquello no sea tan inexacto-, al desconocido Marquina en el “rey de los cantores” y en el último de los “conquistadores”, aunque su conquista no lo realice sino blandiendo la espada de sus versos. En su fluir grandilocuente, el poeta no repara en la incongruencia de sus recursos. Por ejemplo, al pobre Marquina se lo corona con laureles y arrayán -este último, un modestísimo arbusto, tal vez, no muy apto para coronar poetas- solo porque arrayán rime con galán. Así mismo, se desempolva el arcaísmo “vencellos” solo por hacerlo rimar con bellos. En conjunto, son los “homenajes” los textos menos consistentes del volumen.

La estadística precedente nos permite ratificar algunas ideas: primero, los temas dominantes siguen siendo el amorio o madrigalesco, por un lado, y por otro, y el civil o patriótico; segundo, estos temas siguen discurrendo por causas paralelos, sin intersectarse, menos fusionarse; tercero, el tema civil o patriótico está motivado por causas concomitantes de la guerra y el cautiverio; y, cuarto, el tema amorio se afirma de manera espontánea e inspirada, otorgando a su autor, además, del título bien ganado de “Cantor del Cautiverio”, el calificativo de Poeta del amor.

### 1.5 “La última horquilla”: el recurso de la metonimia

Un buen ejemplo de la temática amoriosa, y de la transición de la poesía de Barreto de la estética puramente romántica a la modernista y parnasiana, lo constituye “La última horquilla”, el poema liminar de *Aroma de mujer*, que pasamos a transcribir:

Me empeñé en desprenderle la mantilla,  
y ella, viendo en mi afán un loco exceso,  
¡no –me decía- ¿Qué sabes de eso?  
Risueño el labio, roja la mejilla.

La fui quitando horquilla tras horquilla,  
y dándole por cada horquilla un beso;

cayó el encaje por su propio peso,  
y yo doblé a sus plantas la rodilla.

“Alza –me dijo- estar así no es bello,  
la obra empezada concluir te toca.  
¡Tengo la última horquilla en el cabello!”

Me erguí, se la arranqué con ansia loca,  
se esparcieron sus rizos por su cuello,  
ardió mi sangre... y la besé en la boca.<sup>15</sup>

Barreto, buen conocedor de la métrica española, ha optado en este poema por el soneto de versos endecasílabos. Las rimas presentan en los cuartetos el esquema: ABBA, ABBA, y los tercetos son encadenados: CDC, DCD. Los acentos rítmicos recaen en la 3ª y 10ª sílabas, y uno de apoyo en la 6ª, aunque con ligeras variantes. El tema central del poema: los ritos amatorios, está desplegada a través de cuatro modulaciones: 1º Reclamos amorosos y coquetería (vs. 1–4); 2º inicios del rito amoroso (vs. 5–6); 3º un momento inesperado en el juego amoroso (vs. 7-8); 4º intervención sugerente de la dama que ayuda a continuar el rito (vs. 9–11); y, 5º la conclusión metonímica exitosa del rito amoroso (vs. 12 – 14).

La presencia de algunos arcaísmos como “mantilla” y “horquilla” da al texto el tono peculiar romántico-pasadista. El término “horquilla” del título alude al alfiler doblado que usaban las damas para sujetarse el cabello; mientras que el adjetivo que lo acompaña no indica sino al artefacto que viene detrás o después de los demás. En el nivel connotativo, por metonimia, el término evoca a la última prenda que en el juego amoroso el varón le arrebató a la mujer. La acción que se describe en la primera modulación, gira en torno a la “mantilla”, palabra clave. Se trata de un arcaísmo que designa a la prenda que usaban las mujeres para cubrirse la cabeza. Su función como tal, sin duda, era simbólica. No se la utilizaba para cubrirse o protegerse de nada en particular, sino como símbolo de recato, acorde a las normas sociales y morales acuñadas por la sociedad medieval, en una época en que las mujeres tenían una función social restringida al cuidado del hogar. En ese contexto, ¿qué es lo que podía guardar o

---

<sup>15</sup>F. Barreto, óp. cit., p. 104.

proteger la mantilla? Sutil cancerbero, sin duda, la honra. La mujer recatada, honrada, no podía exponerse a las miradas indiscretas. En la poesía de Barreto no tiene otro sentido que el de evocar un mundo anacrónico, unos modos o usos rebasados por la historia, aunque puedan evocar aún un mundo galante y aristocrático.

En la primera modulación temática, a las iniciativas del varón corresponden las reticencias de la dama. Reticencias que no implican sino las variadas formas del juego amoroso. Pues, la negativa de la dama es contradicha por sus propios gestos: “Risueña el labio, roja la mejilla”. La segunda modulación, muy escueta, apenas dos versos, expresa la continuación del rito amatorio introduciendo el motivo de las horquillas. Las muchas horquillas que sujetan la cabellera de la dama tornan moroso el acto, aunque también, como es obvio, lleno de acezante espera para el amante. Una vez retirada la última horquilla, el rito podría continuar con los collares, las pulseras, la blusa, el corpiño, el corsé, etc.; pero el poeta evade el riesgo de caer en prosaica prolijidad y recurre a la elipsis con la hábil utilización de un discurso metonímico. La tercera modulación introduce un elemento inesperado, pero frecuente en este tipo de ritos: la caída inesperada del encaje (tejido muy ligero y labrado de hilo o de seda) que aparentemente proviene del simple azar, pero es un elemento puesto allí a propósito. El incidente sirve, por un lado, para connotar la ansiedad del poeta-amante y, por otro, para prolongar el ceremonial del amor dando la sensación de volver, cada vez, al principio, retrasando el final gratificante. La cuarta modulación, que abarca el primer terceto, incide con frase entrecomillada en la actitud de la dama que con dulce coquetería logra sofrenar los impulsos del varón, haciendo ver que es ella quien gobierna, dejándose gobernar. El episodio final, la quinta y última modulación, vuelve a destacar las ansias que embargan al varón. Libre ya de las horquillas, los cabellos de la dama se esparcen voluptuosamente cubriendo cuello y hombros. Los ardores del varón están expresados por la profusión de verbos en los versos finales: erguir, arrancar, ansiar, esparcir, arder, besar. El verso final, con cesura profunda, expresa indudablemente el clímax, por lo menos hasta el momento en que recatadamente se detiene la expresión poética. Aunque todo esto pudiera parecer el parto de los montes, salta a la vista la gradación de los recursos expresivos empleados por el poeta hasta llegar, de manera gradual, al momento deseado. Son también significativos los puntos suspensivos con que el último verso finaliza, con lo que se da a

entender que si bien es cierto el poema termina, el acto amoroso no concluye necesariamente allí. El discurso metonímico deja lo demás, la consumación del acto carnal, a la imaginación del lector.

Nuestro análisis nos permite afirmar que la poesía de Barreto en este poemario acusa el influjo creciente de las corrientes modernista y parnasiana que, como se sabe, afirman la tenencia del *arte por el arte* y la concepción hedonista de la vida. Por lo demás, cabe señalar la presencia en este poemario de un erotismo tanto de las formas como de los colores y olores. El primer tipo aparece en la descripción de los bustos de armiño y senos de magnolia; el segundo, en la descripción de los labios rojos de la dama comparados con rubíes y grosellas; y, finalmente, el erotismo de los olores en el aroma de la mujer, según el poeta, más embriagadora y penetrante que el de las flores como ha sido expresado por el mismo Barreto en el poema “Alba rosa”, donde un galante caballero al ayudar a su dama a vestirse en las mañanas, al cerrarle el corsé y libarle la punta de sus pezones, se embriaga con el solo perfume de su “niña”. Otras veces, el erotismo se focaliza en las prendas y la calzatura: el zapatito blanco, el corsé, las medias negras y las ligas rojas, variantes del amor fetichista.

Por otra parte, al lado de este mundo erótico-galante, espiritual y sensual a un tiempo, aparece en algunos poemas de este volumen el lado oscuro, tenebroso y aún bestial del acto amoroso. En efecto, en algunos de los poemas, pocos en verdad, Barreto presenta el mundo violento y contrastante de ninfas bellas y frágiles, y faunos lascivos y brutales. Es cuando la galantería de caballeros gentiles y damas recatadas o coquetas, según el caso, se trueca en brutal estupro. Aunque esta temática tenga que ver más con la utilización de elementos de la mitología greco-latina por la poesía modernista y parnasiana, no deja de inquietar la presencia de un mundo asimétrico y la brutalidad hecho sistema. En efecto, ¿qué representa el duro contraste entre la hembra bonita y angelical y el macho feo y repulsivo? Más aún, ¿la violencia, en su forma más horrenda, la de la violación sexual? En otras palabras, ¿se trata, únicamente, de unos modelos puestos de moda por el modernismo, sin específicas referencias extra textuales o por el contrario, traslucen de alguna manera, situaciones asimétricas en el mundo contemporáneo? En *Aroma de mujer* son pocos estos poemas, apenas tres: “Caza de ninfas”, “Festín de diosas” y “Fontana griega”. Sin embargo, al romper la atmósfera galante de los poemas amorosos, irrumpen con estilo

contrastante. Las historias que describen son bastante conocidas: una tarde calurosa de verano, unas ninfas hermosas y delicadas se bañan despreocupadamente en un remanso de aguas cristalinas. Faunos repulsivos, saliendo de bosques y matorrales, las atacan de improviso. Las ninfas huyen despavoridas, pero son perseguidas por el bosque, y al caer exhaustas son cargadas y llevadas a la guarida de los monstruos, donde son brutalmente violadas. Luego, cual siniestro telón de fondo, la risa horripilante del dios de los faunos resuena inundando el escenario:

Después, las ninfas lloran desoladas,  
y Pan, que sabe por qué lloran ellas,  
se ríe como un loco a carcajadas...<sup>16</sup>

Por otro lado, existen composiciones de Barreto que, al incidir en el tema de la falsía y la traición de la mujer, contribuyen a estereotipar negativamente la imagen de las mujeres. Muy cercanos al melodramatismo del vals criollo, reinciden en reafirmar el lugar común de la cultura machista. No obstante, ligado a estos temas melodramáticos, también en estos casos, surge la cualidad musical de los poemas de Barreto. A este respecto, José Gabriel Valdivia, al hablar de los poemas inéditos del vate tacneño, destaca esta singular capacidad de sus versos de ser musicalizados. En efecto, dice:

Aparte de esta identificación inmediata e ínsita entre Barreto/Tacna, el vate goza de buena salud popular. Sus poemas a la mujer han inspirado sonados vales criollos, sus cánticos cívicos han servido para muchas marchas militares, y muchos “artistas de la calle” aún recitan a voz en cuello, en plazas y buses, su poesía *El Beso* (sic).<sup>17</sup>

En este sentido, su célebre poema “Último ruego”, musicalizado, constituye una verdadera joya de la canción popular criolla.

Ódíame, por piedad, yo te lo pido...  
¡Ódíame sin media ni clemencia!

Más vale el odio que la indiferencia,  
El rencor hierde menos que el olvido.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>17</sup> Cf. José Gabriel Valdivia, “Poemas inéditos de Federico Barreto”, en *Cultura y Desarrollo* N° 1. p. 5.

Yo quedaré, si me odias, convencido  
de que otra vez fue mía tu existencia.  
Del amor brota el odio en la conciencia.  
¡Nadie aborrece sin haber querido!

En pago de esta saña desmedida,  
Te daré el alma y esta misma vida  
que tu desdén, a pausas, me arrebata...  
¡Te daré todo lo que tú apetezcas!  
¿Qué más quieres de mí? Ya ves, ingrata,  
te ofrezco el alma porque me aborrezcas!<sup>18</sup>

## 1.6 La poética de Barreto

No siempre los poetas se ocupan de los problemas de teoría literaria. Aunque algunos sí lo han hecho, inclusive, con brillantez insuperable. Por ejemplo, Bécquer y T. S. Eliot, son dos casos cimeros. Otros poetas inciden sobre estos problemas en su propia poesía. En estos casos, como dice Rafael Gutiérrez-Girardot, es la poesía misma que reflexiona sobre su elaboración y, a la vez que lo hace, no postula principios, sino enuncia y muestra sus procedimientos.<sup>19</sup> En este sentido, la poética de los poetas no es un comentario sobre la propia poesía o una explicitación o elucidación acerca de lo que el poeta ha escrito. Para el mencionado crítico, la poética es la forma progresiva y prismática de la poesía y el pensamiento poemático al que ella necesariamente llega por el camino de su simple ejercicio. En este sentido, es la continuación de la poesía bajo otro ropaje, su auto comprensión. El eximio crítico aún agrega que la poesía se va haciendo a sí misma y en esa reflexión poetizadora define aquello en que consiste su actividad, o sea, la poetización del mundo. Si asumimos estos postulados, la poética de Barreto, expresada de manera implícita o explícita en muchos de sus poemas, ha sido formulada a través de un largo proceso en el que indudablemente ha tenido importancia capital el paralelismo de sus temas dominantes. De esta manera, *stricto sensu*, habría hasta dos poéticas de Barreto: una, asociada al tema civil o patriótico, y la otra, al tema amatorio.

<sup>18</sup> Federico Barreto, óp. cit., p. 75.

<sup>19</sup> Cf. R. Gutiérrez Girardot, *Poesía y prosa en Antonio Machado*.

Ahora bien, aquí solo podemos remitirnos a los poemas en los que Barreto formula de manera explícita su arte poética, dejando de lado por el momento una indagación más detallada. En este sentido, un conjunto significativo de tres poemas marca la pauta: “La última espina” (incluida en el primer poemario), “¡Oh poesía!” y “A la poesía” (reunidos en Poesías dispersas). Complementariamente, el poema “Orgullo” (Poesías dispersas) expresa la situación típica del poeta romántico que se juzga incomprendido y se supone en denodada lucha contra los críticos, la estulticia y la envidia. Acorde a la visión romántica, Barreto conceptúa la poesía como un instrumento de combate (vehículo de una “buena causa”) y fuente legítima de poder y de gloria. En este sentido, como eco de la grandilocuencia chocanesca, muy influyente por aquellos años, sus versos se inflaman y cubren de oropel. El poeta mismo se abandona en sueños de grandeza:

    Mi ambición es ser grande entre los grandes,  
    sin que nadie me humille ni me estorbe,  
    y mirar, como el cóndor de los Andes,  
    arriba el cielo y a mis pies el orbe.<sup>20</sup>

Como intuyendo futuros “ninguneos”, no del pueblo, naturalmente, que lo consagra como su vate inmortal, sino de la cultura oficial, por regla general, alienada y extranjerizante, el poeta arremete vehementemente:

    Los críticos que darme a Dios le plugo,  
    más que humillarme, aumentan mi decoro...  
    “Sólo se arrojan piedras –ha dicho Hugo-  
    contra el árbol que carga frutos de oro.”<sup>21</sup>

Sin embargo, los tres poemas antes mencionados, paradójicamente, contrastan con esta actitud resuelta y combativa. En esos poemas más bien se formula un *ars poética* acorde con las enseñanzas de la doctrina cristina, afirmativa de una imagen doliente del poeta. En este orden de ideas, reviste especial importancia “La última espina”, poema destinado a dar respuesta a interrogantes como: ¿qué es poesía?, ¿qué es inspiración?, ¿qué significa ser poeta? En fin, como dice Gutiérrez-Girardot, es la

---

<sup>20</sup> Federico Barreto, óp. cit., p. 174.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 174.

poesía que reflexiona sobre la poesía. El tema del mencionado poema, formulado con relación al rol asignado a Cristo en los Evangelios, conceptúa la poesía del rango del milagro y del misterio. El asunto es como sigue: el poeta, bohemio y vagabundo, es como un rruiseñor que vaga por el mundo: “llorando penas, cantando amores”, en búsqueda constante y anhelante de la inspiración que les hace falta a sus cantares. En breve, la inspiración que le salvará del olvido. ¿Quién puede otorgarle ese don al poeta sino el Salvador? El Salvador del mundo que da luz a los ciegos, vida a los muertos, y redime los pecados, lo es también del poeta. Por eso, el vate, con apariencias de mendigo y vagabundo, se presenta ante el “Divino Maestro” para formular su petición:

Soy un poeta, soy un vagabundo  
y al par de los errantes rruiseñores  
vuelo, de rama en rama, por el mundo,  
llorando penas y cantando amores.

La inspiración que salva del olvido  
no brilla, sin embargo, en mis cantares  
y a que tú me la otorgues he venido  
hollandando tierras, surcando mares.<sup>22</sup>

Cristo pensativo, como apesadumbrado por un futuro dolor, concede el don al poeta, no sin antes advertirle con lenguaje críptico las consecuencias de poseer un don semejante: “Hágase tu deseo, más te advierto / que en tu dicha hallarás tu desventura”. El texto explicita así que la inspiración solo brota en el alma sensitiva de los poetas, quienes sustentan ese don divino con su propio sufrimiento. Pues, a manera de un pequeño Redentor, el poeta carga su propia cruz y soporta su propia corona de espinas. Su alegría, es decir, su canto, basada en el dolor, consistirá en brindar belleza y armonía a una humanidad doliente y necesitada, inmersa en el prosaísmo de la vida cotidiana, como las almas en el pecado. Como un signo de su investidura, Cristo entrega al poeta “una de las espinas” que María le habría arrancado de la frente en el Calvario. Obviamente, la espina simboliza dolor, sufrimiento, como raíz o sustento de todo logro estético y de toda iluminación:

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 88.

Toma –agregó Jesús- toma esta espina...  
¡Es el dolor que por virtud secreta,  
al mismo tiempo hiere e ilumina  
y hace cantar al ave y al poeta!<sup>23</sup>

De esta manera, quedan absueltas las grandes interrogantes. La poesía como iluminación, conocimiento y trascendencia; el poeta como partícipe de la pasión de Cristo; y la inspiración, como un don divino que salva al poeta del olvido y le otorga trascendencia. Como podrá comprenderse, esta poética está en completo acuerdo con una larga tradición del poeta inspirado; tradición que en el mundo contemporáneo se abre paso hacia fines del siglo XVIII con la irrupción del Pre-Romanticismo y se afianza con el Romanticismo cuando esta corriente contribuye a valorar las facultades místicas del hombre, del inconsciente y la intuición, cobrando cuerpo doctrinario la teoría del genio. Esta teoría considera como tal a la persona de talento superior; persona que a causa de ello deviene en perseguida y desgraciada, condenada a la incomprensión y la soledad. En suma, es la teoría de los “grandes hombres”, en la que se dan la mano el titanismo griego y el redentorismo hebreo.

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 89.

## Bibliografía

- Ángeles Caballero, César. 1982. *Literatura Peruana: Tacna*. Fronceno, Lima.
- Escobar, Alberto. 1973. *Antología de la poesía peruana*, 2 t. Eds. PEISA, Lima.
- Friedrich, Hugo, 1959. *Estructura de la lírica moderna*. Seix Barral, Barcelona.
- Gambetta Uría, Fredy. 1992. *Crónica de Tacna*. Correo de Tacna, Tacna.
- González Vigil, Ricardo. 1991. *El Perú es Todas las Sangres*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Poesía y prosa en Antonio Machado*.
- O'Hara, Edgar. 1980. *Desde Melibea*. Eds. Ruray, Lima.

## De Barreto

1969. *Poesías*. Talls. Grafs. P. L. Villanueva, Lima. Reúne: *Algo mío* (62 poemas), *Aroma de mujer* (48 poemas), *Poesías dispersas* (40 poemas). Ilustraciones: el retrato del poeta y la réplica de la pintura de Germán Suárez Vértiz que se encuentra en el Instituto Nacional de Cultura de Tacna. Además, contiene la semblanza del poeta extraído de la Antología Histórica de Tacna de Carlos Alberto González como prólogo general del volumen. Aparte, cada poemario conserva su prólogo específico: *Algo mío*, el prólogo de Víctor Mantilla (semblanza del poeta, escrito en 1905); *Aroma de mujer*, semblanza escrita en 1927, por Aurelio Arnao a pedido expreso del poeta.

1988. *Federico Barreto: El Cantor del Cautiverio*. Ed. de la Benemérita Sociedad de Artesanos y Auxilios Mutuos "El Porvenir", Tacna. Contiene: *Algo mío* (60 poemas), con la conocida semblanza de Barreto por Víctor G. Mantilla; *Aroma de*

*mujer* (46 poemas); y Poesía dispersa (50 poemas); narrativa histórica (textos periodísticos de Barreto: “La procesión de la bandera”, “Bolívar en Tacna”; y una breve reseña: Benemérita Sociedad Artesanos: amparo de la peruanidad de José María Barreto, hermano del poeta. Incluye también la edición facsimilar de la partida de nacimiento del poeta que como explican los editores en nota de pie de página aclara el error existente en el nombre de José Federico Barreto (y no Juan) y el del año de su nacimiento: 1868 (y no 1862). Una breve presentación explica los objetivos de la edición. En la carátula se aprecia una fotografía del poeta que posa en compañía de su hermano José María Barreto. Se inserta también la biografía ya clásica del poeta por Carlos Alberto González (extraída de la Antología Histórica de Tacna). Cierra la parte introductoria una nota firmada por H. O. S. (Hugo Ordóñez Salazar), nota en la que se detalla el hallazgo de su partida bautismal en la Parroquia de San Pedro de Tacna.

1993. *Poesía*. Ed. del Banco Continental, Tacna. Contiene: *Aroma de mujer* (65 poemas), Poesía Patriótica (17 poemas) y el texto en prosa: “Procesión de la bandera”. Presentación de Luis Hidalgo Viacava y prólogo “Federico Barreto: 1993”, de Luis Jaime Cisneros. Conserva, además, el prólogo de 1927 de Aurelio Arnao para *Aroma de mujer*.

## Capítulo 2

### Livio Gómez: entre lo puro y lo impuro

#### 2.1 “Sombra de Reyes Magos” y la fuerza de la adjetivación

Livio Gómez Flores nació en *Llaclla* (Prov. de Bolognesi, Ancash) en 1933, estudió Letras en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Llegó a Tacna en 1966 como docente contratado de la Escuela de Peritos Agrícolas de Calana, un centro de aplicación de la Universidad Nacional Agraria La Molina, hoy desaparecido. De regreso a Lima, se desempeñó como secretario de la famosa revista AMARU, dirigido por Emilio Adolfo Wetsphalen, y en una oficina estatal de Cooperación Popular. De regreso a Tacna, ejerció la docencia en la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann desde 1976 hasta 1996, año de su jubilación, dedicándose desde entonces enteramente a la poesía y la promoción cultural. Su deceso se produjo, inesperadamente, el 16 de agosto de 2010, siendo sus restos inhumados en el Cementerio General de Tacna.

La carrera literaria de Livio Gómez empezó en 1960 con la publicación de *Infancia del olvido* (1960) en la colección *Cuadernos del Hontanar* de Javier Sologuren, con prólogo de W. Delgado. El tono elegíaco que caracteriza a este poemario, como también al siguiente: *El día incorporado* (1962), muy cercano al de la orfandad vallejana, está destinado a expresar la realidad de una infancia desvalida, a causa de las condiciones de pobreza de una familia provinciana migrante en la capital de la República, prefigurada como “una polvareda de pascuas” que le nublan el corazón. Pero ya en la edad adulta, protegido por la sombra tutelar de su madre muerta, cuyos desvelos y ternura evoca con gratitud, el hablante lírico, se siente suficientemente armado de sus versos y de coraje como para enfrentar las vicisitudes de la vida.

De esa manera, sabiéndose alguien de pie, está dispuesto a olvidar los recuerdos traumáticos y paralizantes de la infancia. Este es, precisamente, el sentido del título del poemario: *Infancia del olvido*. No obstante, antes de emprender la bizarra travesía, deja constancia de las tristezas pasadas como parte de una realidad que un día será abolida de la faz de la tierra gracias a la fraternidad humana y también, gran sueño de la época, gracias a una oportuna revolución social como, efectivamente, venía ocurriendo en muchos países del mundo. El poema “Sombra de Reyes Magos”, una suerte de epifanía representa ese momento.

## SOMBRA DE REYES MAGOS

A Luis Jaime Cisneros

Regreso, juntando huellas temblorosas,  
al desván de mis cuadernos aprendices.  
Llueven días desterrados  
sobre calendarios vacíos  
y una polvareda de pascua se levanta  
para nublarne el corazón.

Recojo, como mendigo sin limosna,  
un recuerdo imperturbable,  
un recuerdo sitiado por las lágrimas,  
un recuerdo pegado a las vidrieras.  
Estiro los ojos... Y siento  
cómo unos juguetes  
recorren sueños abandonados,  
cómo una escopeta dispara risas,  
cómo solloza la alegría –redondamente azul-  
cautiva entre números prohibidos.

Batallones de plomo  
toman por asalto a la tristeza  
en paraísos que no son míos,  
mientras mis manos, en la noche descalza,  
aprietan su caballo de escoba  
y mis zapatos, llorando envejecidas distancias,  
caminan de la mano con su pelota de trapo.

Pero de pronto, cuando cesa el recuerdo,  
un tierno pesebre de pétalos se refugia

en mi pena; y veo nacer una ronda de campanas  
en la nieve tibia;  
y veo crecer el amor, inacabable.<sup>1</sup>

El poeta, al tratar de hallar alguna huella positiva que mitigue la precariedad del presente, encuentra que sus recuerdos solo le devuelven las imágenes lacerantes de una niñez desvalida, para la que el mundo capitalista de brillantes escaparates y precios prohibitivos era un mundo de ilusiones inalcanzable, paraísos artificiales a los que solamente se podía acceder con dinero contante y sonante. No obstante, al volver a la realidad del presente, por más lacerantes que sean esos recuerdos, no lo hace cargado de odios ni rencores. Por el contrario, siente que aquellos recuerdos pueden ser terreno fértil donde el amor puede hundir sus raíces. Es lo que el poema expresa desde el título: “Sombra de Reyes Magos”. Es decir, a pesar de todo hay algo más grande que la vida alienta: la fuerza del amor que hace que la “nieve” sea tibia –un evidente oxímoron- y que la pascua se anuncie para todos, para ricos y pobres, y el amor crezca “inacabable”.

Como podemos observar, el recurso expresivo más importante puesto en juego es la adjetivación, mucho más notable si tomamos en cuenta la prescripción de la retórica antigua que recomendaba limitar su uso porque “adjetivo que no da vida, mata”. Pero es este recurso que le proporciona al poeta sus más resonantes victorias. En los versos: 1 y 2, *Regreso, juntando huellas temblorosas / al desván de mis cuadernos aprendices*, encontramos dos adjetivos calificativos: “huellas temblorosas”, en la que “huellas” es metáfora de recuerdos, y su especificación a través del adjetivo “temblorosas”, es decir, vacilantes. El segundo verso aún más notable por el impacto logrado con el empleo original del adjetivo “aprendices”. La expresión en su conjunto: *al desván de mis cuadernos aprendices*, alude a los años de la infancia con el término “deshván”, parte más alta de algunas casas que se encuentra debajo del tejado y al que, por lo general, se condenan los trastos viejos e inservibles; pero utilizado aquí en un sentido que connota lo más recóndito y querido: lugar en que el poeta puede encontrar, arrinconados y empolvados, sus “cuadernos aprendices”. Cuadernos, naturalmente, evoca la etapa escolar, se convierte en una expresión metonímica, tornando este vocablo en algo entrañable. Su significación cobra un matiz

---

<sup>1</sup> L. Gómez, *Fraternidades y contiendas*, p. 7.

mucho más afectivo cuando es calificado o caracterizado con el adjetivo “aprendices”, un sustantivo colectivo (personas que aprenden un oficio), pero al ser usado como adjetivo, por simple unión atributiva, pasa a caracterizar un rasgo del sustantivo “cuadernos”. En conjunto, la frase alude a los años de la infancia que por antonomasia son años de aprendizaje.

Los siguientes versos: *Llueven días desterrados / sobre calendarios vacíos*, presentan nuevas metáforas y nuevas adjetivaciones. “*Llueven*” indudablemente indica no la lluvia del cielo sino los días de la infancia, días que llueven en el recuerdo del poeta son “días desterrados”, días que están en el “desván” del recuerdo que “llueven” sobre “calendarios vacíos”, es decir, calendarios de otras épocas, cuyos días inexistentes ya nadie los habita. En estos versos, naturalmente, resaltan los adjetivos “desterrados” y “vacíos”.

En los siguientes versos: *y una polvareda de pascuas se levanta / para nublarle el corazón*, la palabra clave es “pascuas”, a pesar de ser gramaticalmente un simple complemento del núcleo “polvareda” (polvo muy grande, número infinito; lo que es, naturalmente, una hipérbole) que connota muchas pascuas, fiestas cristianas, sobre todo, la Navidad, fiesta especialmente alegre por tratarse del nacimiento del niño-Dios. Pero esas “pascuas”, paradójicamente, se levantan en el recuerdo del poeta como una “polvareda” para “nublarle el corazón”. ¿Cómo y por qué puede ocurrir aquello? La respuesta la hallamos en la siguiente modulación, cuando el poeta expresa la situación de desamparo en la que transcurrió su infancia: *Recojo, como mendigo sin limosna, / un recuerdo imperturbable, / un recuerdo sitiado por las lágrimas, / un recuerdo pegado a las vidrieras*.

Aquí, aparte del símil poeta = mendigo (sin limosna), y la anáfora “un recuerdo” que se repite tres versos como martillando el recuerdo doloroso, el recurso expresivo más importante vuelve a ser la adjetivación. El recuerdo de la etapa infantil recibe, en tres versos anafóricos, hasta tres calificaciones: primero, la de “imperturbable”. ¿Por qué? Tal vez porque está allí, en el recuerdo, impertérrito, parte ya del reino inmutable de lo fenecido. Pero también es un recuerdo “sitiado” por las lágrimas (segunda calificación): las lágrimas a punto de saltar, sintiéndose el recuerdo de cuando el poeta era un niño pobre que con su carita pegada - metaforizada por “recuerdo pegado” (tercera calificación) -, a las vidrieras quedaba fuera de la alegría del mundo capitalista de los escaparates, rechazado por el frío cristal

de esas vidrieras, como expresa la siguiente estrofa: *Estiro los ojos..., y siento / cómo unos juguetes / recorren sueños abandonados, / cómo una escopeta dispara risas, / cómo solloza la alegría –redondamente azul- / cautiva entre números prohibidos.*

En estos versos, la acción dramática de “estirar los ojos”, para poder ver mejor esos juguetes que jamás serán los suyos, denota las ansias del niño y su frustración subsiguiente. De allí que los puntos suspensivos expresen esa dolorosa situación de querer y no poder alcanzar esos juguetes de precios prohibitivos, que, para el niño pobre, obviamente, fueron sueños acariciados que hoy en el recuerdo del hombre adulto, al revés, recorren “sueños abandonados”. El empleo anafórico del adverbio “cómo” en los versos de sentido exclamativo ahonda en la insatisfacción de no haber accedido a ese mundo de maravilla, pues en él: “una escopeta dispara(ba) risas” y los “batallones de plomo” tomaban por asalto la tristeza. Por otro lado, la mención de dichos elementos connota artificiosidad de un mundo opulento donde la alegría se puede vender y comprar como cualquier otra mercancía: *Batallones de plomo / toman por asalto a la tristeza / en paraísos que no son los míos, / mientras mis manos, en la noche descalza, / aprietan su caballo de escoba / y mis zapatos, llorando envejecidas distancias, / caminan de la mano con su pelota de trapo.*

Aquí los versos están también reforzados por adjetivos caracterizadores: “noche descalza”, y por frases adjetivas complementarias construidas con la preposición de: “batallones de plomo”, “caballo de escoba”, “pelota de trapo”. Al niño pobre, en sus “noches descalzas” (desnudas, desprovistas y desprotegidas), solamente le quedaba su “caballo de escoba” y su “pelota de trapo”, juguetes simples y humildes. Hasta sus zapatos de tan gastados lloraban “envejecidas distancias”. Mientras que los paraísos del mundo capitalista, con sus soldaditos de plomo y demás, eran sueños imposibles de alcanzar.

Ahora bien, el apartado final: *Pero de pronto, cuando cesa el recuerdo, / un tierno pesebre de pétalos se refugia / en mi pena; y veo nacer una ronda de campanas / en la nieve tibia; / y veo crecer el amor, inacabable,* sin duda, constituye el fragmento más notable, especialmente por la síntesis adversativa que opera justificando plenamente el título del poema. Como ya hemos afirmado, el yo poético emerge de los tristes recuerdos de la infancia sin odios ni rencores. Como si estuviera poseído de la gracia divina, emerge habitado por “un tierno pesebre de pétalos”.

Entonces nunca como en esta secuencia se prodigan ternos adjetivos, delante y detrás del sustantivo “pesebre”. La cualidad anunciada, como ocurre en este tipo de construcciones, envuelve previamente a la cosa calificada. Su función explicativa se adelanta, calificándola. El sustantivo “pesebre”, que tanta significación tiene en las leyendas bíblicas, se reviste de la calidad de tierno, suave, impoluto. Naturalmente, la anteposición del adjetivo “tierno” responde al deseo de relieves esta cualidad.

En breve, frente al mundo individualista y ostentoso del capitalismo, las sociedades y concepciones humanistas han apreciado siempre lo austero, como una cualidad superior de la existencia humana. Este es, precisamente, el mensaje que ha recogido el texto bíblico haciendo nacer al “niño-Dios” en un pesebre. En los versos de Livio Gómez, el dulce adjetivo “tierno” aún es reforzado por la frase adjetiva: “de pétalos”. En conjunto, el verso “un tierno pesebre de pétalos” es metáfora de algo sublime, inefable, profundamente humano, que el poeta rescata de sus tristes recuerdos de la infancia. Y aquello se “refugia” en lo más hondo de su corazón para convertirse en soporte de su actitud crecientemente optimista y esperanzadora. Aquí sale a relucir nuevamente el recurso de la adjetivación original y precisa. El poeta ve nacer una “ronda de campanas” sobre la “nieve tibia”. En la primera frase se trata de un sustantivo en función adjetival, y en la segunda, mucho más notable, es un adjetivo calificativo utilizado con un claro sentido antitético, naturalmente, se trata de un *oxímoron*. Estos versos finales surten un efecto maravilloso: hacen tramontar de golpe la dureza y frialdad del mundo capitalista-individualista. El poeta, partiendo de los tristes recuerdos de su infancia desvalida, ve nacer una esperanza navideña cifrada en la fraternidad humana, el amor “inacabable” como promesa de un mundo mejor.

No obstante, el tono de esperanza y optimismo con el que concluye el gran poema de Livio Gómez: “Sombra de los reyes magos”, su segundo poemario: “*El día incorporado*” (1962), desafortunadamente, constata la permanencia del mal sobre la tierra. Descubre que el hombre, aunque “terco manojito de esperanzas y de días”, es o sigue siendo “carne de injusticia”. En este sentido, “Este es el hombre”, es el poema que expresa agudamente esas sombrías certezas en torno a la naturaleza o condición humana. El poeta cumple con recriminar a los causantes de las terribles iniquidades que sufre el hombre, anunciándoles su

futuro inocuo cuando las estructuras sociales hayan cambiado y ellos no puedan hacer más daño:

Son ellos:

Los que mañana  
no habrán de cumplir  
ni una injusticia más sobre la tierra.<sup>2</sup>

Por otro lado, al tiempo de estigmatizar a los “rompehuelgas” y traidores de las luchas sociales, el poeta entona fervientes loas a los artífices de los cambios sociales: Javier Heraud, Vallejo y Mariátegui. Sin embargo, en un poema titulado significativamente “Progreso humano”, marchando a contracorriente y de manera irónica, Livio Gómez hace aflorar un visionario pacifismo. El poema mencionado finaliza, heterodoxamente (en relación a la ideología marxista predominante), con una pregunta retórica: “¿Por qué no hacer / que los encarnizados reinos de la espada / -la guerra, el sufrimiento- / se derrumben de inocencia y de palomas?”<sup>3</sup>

Puede ser que, en el terreno político, sea asaz ingenua esta postura: hacer una revolución con “inocencia” y “palomas”. Sin embargo, detrás alienta un espíritu humanista que llega a cuestionar la misma violencia y las guerras, sea cual sea el signo que tuvieren, como generadoras de mayor violencia y sufrimientos del género humano. Por otro lado, si bien es cierto que el poeta ha encontrado una voz personal, en sus dos poemarios iniciales, en general, su estética oscila entre lo puro y lo impuro. Tal vez en esta primera fase prevalece lo segundo, es decir, la tendencia a seguir una poesía social en consonancia con las circunstancias históricas por las que atravesaba la humanidad. En este sentido, superando, en parte, el tono elegíaco del primer poemario, *El día incorporado* descubre su ser inmerso en una vasta y compleja red de relaciones sociales en la que las desigualdades y las injusticias constituyen pan cotidiano. Esta es la razón por la cual el tono intimista y elegíaco sede paso a un tono más bien imprecatorio, típico de la poesía social de esos años. Sin embargo, el poeta nunca cae en el hechizo del facilismo, ni en la retórica simplista de vivas y mueras. Por el contrario, posa un pie firmemente en la ribera de la poesía pura, poesía exigente, y cultiva imperecederamente la

---

<sup>2</sup> L. Gómez, óp. cit. p. 18.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 19

amistad de los poetas puros de esa época como Emilio Adolfo Wetsphalen y Javier Sologuren.

## 2.2 La recusación de la metáfora

Para Livio Gómez requisito esencial de la poesía es la inteligibilidad. El poema deberá ser legible, entendible. De allí su afán de clasificar la poesía en dos corrientes: comunicacionista e incomunicacionista.<sup>4</sup> Conceptúa como la más alta misión del poeta comunicar mensajes positivos, en primer lugar, a los lectores contemporáneos, y solo después a la posteridad. Para Livio, como para Salvatore Quasimodo: “La poesía es libertad y verdad de su tiempo y no una vaga modulación del sentimiento”.<sup>5</sup>

Entre *El día incorporado* (1962) y *Cómo aprovechar la lección* (1976), segundo y tercer poemarios, median 14 años en los que, obviamente, el poeta ha madurado y ha definido sus temas y técnicas. Los temas de marcado acento social han dado paso a una temática de sentido didascálico, mucho más integrada a un conjunto de valores y sistemas con los que es necesario convivir pese a sus imperfecciones. Como fruto, tal vez, de una profunda reflexión sobre las posibilidades de la revolución mundial, si bien todavía vigorosas hacia los '60 y '70, del siglo pasado, en esos mismos años —como hoy se puede ver con mayor claridad— se hallaba en una crisis profunda. Veinte años después, la humanidad presenciaba el colosal derrumbe del llamado “campo socialista” y la caída del “muro de Berlín”. En 1976, comparativamente fecha temprana en relación con otros poetas, incluso, de las generaciones más recientes, nuestro poeta aparecía menos preocupado por abonar una ideología de soluciones finales. Con más aptitud para el verso didascálico, Livio asume por momentos el yo poético de un maestro de escuela que desde el pupitre exhorta a sus discípulos atender la lección, pues era “tiempo de estudiar”. Al lado de la nota didascálica cultiva también la poesía infantil, convirtiéndose en uno de sus más entusiastas cultores. Una buena muestra de esta tendencia que aúna el tema infantil con la poesía didascálica es el poema “Pizarrita Mágica” que transcribimos a modo de ejemplo:

<sup>4</sup> L. Gómez, *Los 13 de Tacna*. Antología poética 1967-1982. Tacna, INC de Tacna, 1985, p. 2.

<sup>5</sup> Salvatore Quasimodo, “Discurso sobre la poesía” en *Obra Completa*, p. 20.

Pizarrín, pizarrón  
pizarrita de mi corazón:  
Ponte azul si escribo bien,  
para que luzca hermosa  
mi ortografía buena.  
Y ponte blanca si escribo mal,  
para que no le vean las orejas  
a mi ortografía mala.<sup>6</sup>

Una década después, en 1984, le dedicará al tema didascálico todo un poemario: *El arte de puntuar*. Pero antes en poemarios sucesivos, publicados con constancia admirable (prácticamente uno por año), da a la imprenta: *La violencia y el camino* (1976), *El poema y sus alrededores* (1977), *Cuerpo de la dicha* (1978) y *Fraternidades y contiendas* (1967, 1968, 1974, 1985). El último de los títulos resulta emblemático y aleccionador: la vida no solo es contienda, sino también fraternidad. Por otro lado, ya lejos de las concepciones románticas, esboza la estética del trabajo; es decir, concibe la poesía como un asunto de labor tesonera, de corrección y decantación, sin la cual no habría poesía efectivamente. ¡Corregir y corregir! Tal es el lema del poeta. Corregir hasta conseguir por lo menos textos aceptables, que sean testimonio del trabajo honrado. El poema “Oficio de escribir”, precisamente, señala: *Escribir y corregir / aguijoneado / por los honrados aguijones / de la responsabilidad*.<sup>7</sup> Por otro lado, al tiempo de encomiar la adjetivación como un recurso expresivo del mayor quilate, curiosamente, llega a recusar la metáfora como medio privilegiado de la expresión poética. Sin duda, es la metáfora moderna la que concita su rechazo y animadversión, como podemos comprender leyendo el poema “Guía metafórica para un joven poeta”. En 38 versos anafóricos, recusa el uso y abuso de la metáfora, y la final recomendación para el joven poeta para que las pueda detectar y extirpar. Veamos:

Hay metáforas descalabradas  
por el rebuscamiento;  
hay metáforas que son tumores  
que agusanan  
la inteligibilidad del texto;

<sup>6</sup> L. Gómez, *Fraternidades y contiendas*, p. 30.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 42, 43.

...  
Detéctalas tú mismo  
y tú mismo extírpalas.  
Son metáforas que pululan  
en aquel poema primordial  
que te depararon los dioses...<sup>8</sup>

Entendemos que esta postura surge del hastío frente a la poesía moderna, cuyas características más saltantes –como ha señalado H. Friedrich en *Estructura de la lírica moderna*– son la disonancia y el hermetismo, y la metáfora como el medio más privilegiado.<sup>9</sup> Para Livio Gómez hay un orden en la realidad que el lenguaje poético debe respetar. La fantasía y la imaginación no pueden ir tan lejos que destruyan esa realidad sustituyéndola por un mundo de puras palabras. A lo sumo, el poeta puede nombrar y calificar o caracterizar esa realidad “primordial”, destacando sus aristas más interesantes con el uso de recursos expresivos, sobre todo, los adjetivos precisos y originales, que al mismo tiempo que iluminan la realidad establecen una relación de plena comprensión y comunicación entre obra y lector. Por lo tanto, lejos de buscar deliberadamente la oscuridad y el hermetismo, la actitud más plausible será plantearse una estética comunicacionista optando un lenguaje realista como expresión de un mundo existente objetivamente: un mundo que, tal vez, está ya revestido de poesía, siendo la tarea del poeta no desordenar, ni exacerbar la fantasía disociadora, sino limpiar la expresión de costras y adherencias extrañas, especialmente de las metáforas inoportunas. Llegar al mundo real de los sustantivos y a la magia de la adjetivación precisa y original.

Según Livio, he ahí la tarea del poeta: acercarse al poema “primordial” ya otorgado por los dioses. Entonces, lejos de actitudes deicidas, la tarea poética se concibe como complemento de lo ya existente. En breve, una labor mucho más modesta de lo que se imaginaba la poética del romanticismo con su teoría del genio. El poeta es apenas un artesano entre los artesanos, utilizando la arcilla de las palabras, no para crear mundos ilusorios o contra mundos, sino para cantar y loar, criticar o sancionar, aliviando ora las fraternidades, ora las contiendas.

---

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Cf. H. Friedrich, *Estructura de la lírica moderna* (parte introductoria, acerca de las características de la lírica moderna).

En consecuencia, la descalificación de la metáfora como recurso expresivo no recae sobre este recurso expresivo, en general, sino específicamente sobre la metáfora moderna, aquella que extiende su imperio desde aproximadamente 1850 hasta 1950, para atenernos a las fechas propuestas por H. Friedrich. La metáfora tradicional queda a salvo. El mismo Livio echa mano de este tipo de metáforas para establecer relaciones comparativas según el esquema: A es B. Ejemplo:

#### RELACIONES HUMANAS

Las simpatías son como  
puertas que se abren.

Las antipatías son como  
puertas que se cierran.

La indiferencia, en cambio,  
es una pared interminable,  
interminable.<sup>10</sup>

Se trata, naturalmente, de la metáfora tradicional, símil o comparación: simpatías = puertas que se abren, antipatías = puertas que se cierran, indiferencia = pared interminable. En lo formal éstas son metáforas predictivas con carácter de definición. La querella de Livio Gómez no es con este tipo de metáforas, sino con la moderna que no es atributiva, ni predicativa, ni apositiva. Aquella que ya no presenta una simple relación de comparación de dos términos, “a es como b, sino un término presentado como comparable, que es algo completamente distinto; que no sirve ya para evidenciar la semejanza de dos cosas distintas (por ejemplo: vida como río, famosa metáfora de las Coplas de Jorge Manrique), sino para modificar poéticamente el mundo. A este respecto, H. Friedrich ha pronunciado palabras precisas, por ejemplo: “La metáfora resulta ser el procedimiento estilístico más adecuado a la ilimitada fantasía de la poesía moderna. La metáfora ha servido siempre para modificar poéticamente el mundo”.<sup>11</sup>

H. Friedrich hace una acertada distinción en la concepción de la metáfora entre dos posiciones distintas: la posición encarnada por el filósofo español Ortega y Gasset, para quien la metáfora es el más sublime poder del hombre, por cuanto raya en

---

<sup>10</sup> L. Gómez, óp. cit., p. 64.

<sup>11</sup> H. Friedrich, óp. cit. ver “Técnicas del fundido y metáforas”, p. 268 s.

la magia y es algo así como un instrumento creador que Dios dejó olvidado en el interior de sus criaturas; y la postura más general de concebir la metáfora como un medio que descubre la semejanza existente aún no vista entre dos objetos y que tiene por ello un rango semejante al de la verdad; y que se trata, por lo demás, de una calificación no verdadera, junto a la cual existe otra verdadera de igual valor.

Ahora bien, la primera se acerca mucho más a una concepción actual de la metáfora. La segunda, según el mismo Friedrich, resulta hoy absolutamente obsoleta, válida solamente para los casos más manidos del lenguaje metafórico. No explicaba ya en absoluto el fenómeno metafórico en los poetas barrocos, menos en la poesía moderna. Dice: “Pues ésta (la poesía moderna) no evoca en la metáfora una cosa dada con otra semejante, sino que fuerza a unirse, por su mediación, cosas entre sí incoherentes. La metáfora moderna surge de la necesidad de retrotraer lo desconocido a lo conocido. Realiza el gran salto de la diferencia de sus miembros a una unidad solo alcanzable en el experimento lingüístico, y precisamente de modo que busque la máxima diferencia, la reconozca como tal y al mismo tiempo la anule poéticamente”.<sup>12</sup>

En otras palabras, la metáfora moderna busca la máxima diferencia; juntando, generalmente, dos cosas que en la realidad jamás se juntan. La metáfora moderna es así un elemento sumamente complejo. El poeta crea un plano lleno de imágenes que podría ser un nivel de distanciamiento de la realidad; y sobre este nivel o plano crea otro de imágenes ajeno al primer plano de donde ha partido. De esta manera la poesía moderna ha desarrollado una capacidad metafórica enorme, desarrollando las combinaciones más desconcertantes. Por ejemplo, enlaza lo próximo con lo lejano, convierte lo que es ya lejano en algo totalmente lejano; todo esto sin preocuparse de las relaciones objetivas o lógicas de la realidad. En este sentido, en palabras de Friedrich: “Los textos modernos, mucho más que la literatura clásica, manifiestan que las caracterizaciones metafóricas no son las “impropias”, sino por el contrario las insubstanciales, las específicas, y específicas precisamente para una lírica que primariamente sirve al lenguaje y no a una referencia cósmica. Tales metáforas crean un contra-mundo frente al mundo corriente, como las de la antigua poesía. En muchos casos la metáfora

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 269.

moderna ya no tiene el sentido de ser una imagen junto a la “realidad”, sino que por sí misma anula la diferencia entre lenguaje metafórico y el no metafórico.<sup>13</sup> En este sentido, no interesa ya el referente real, sino únicamente el lenguaje y su capacidad de traducir la fantasía y la imaginación del poeta, como dice Friedrich, a través de esas metáforas o “contra-mundos”, creador absoluto, frente al mundo corriente del cual es su negación. Por ejemplo, estos versos deslumbrantes de Paul Elouard:

De leche helado mis hermanas las flores  
y mis hermanos los frutos por el rodeo de sus  
/ estaciones<sup>14</sup>

Podemos advertir metáforas que son “torbellinos radiantes en el que cruzan veloces las ideas” (E. Pound), “dobles inventados de la realidad” (Raymond Queneau), versos “que engendran una realidad tan especial que no existe” (H. Friedrich). En efecto, no existe en la realidad empírica una cosa que sea “leche helada = hermanas = flores”; como tampoco una cosa que sea “hermano = fruto = rodeo de las estaciones”. En este sentido, como dice Vicente Aleixandre –citado por Friedrich: “sólo la poesía sabe que el viento se llama en una ocasión labios, y en otra, arena”. Son, pues, metáforas o imágenes literarias que fundan una realidad distinta a la realidad real. La imaginación del poeta cuaja como rocío en la palabra poética, palabra que no deja de ser un hecho del habla, un hecho lingüístico.

Por otro lado, no obstante su cultivo moderno, la metáfora así descrita tampoco es novísima como se podría pensar. Como anota el mismo Friedrich, es una práctica cercana a la antigua poesía. Por ejemplo –ejemplo nuestro– en el poema “Despedida” de Ben Chajá de Badajoz, al poetizar la despedida de unas bellas damas que se van montados en sus palanquines sobre los camellos con sus rostros tan bellos como las lunas, dice:

Bajo los velos reptaban los escorpiones de los aladares  
sobre las rosas de la mejilla fragante.

Son escorpiones que no dañan la mejilla que hollan,  
y, en cambio, pican el corazón del triste enamorado.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 269 y 270.

<sup>14</sup> Paul Elouard,...

<sup>15</sup> Ben Chajá de Badajoz, poeta andaluz del siglo XII.

El poeta logra un extraordinario efecto con el empleo de metáforas cuasi predictivas: “bellas como lunas” son las damas que se van a lomo de los camellos en los palanquines; pero, “los escorpiones de los aladares” y “las rosas de la mejilla fragante” son indudablemente metáforas deslumbrantes en las que hay un proceso de identificación entre la metáfora y la cosa metaforizada (escorpiones y aladares, rosas y mejillas) en cuanto el poeta se sirve de una técnica de la yuxtaposición, forma metafórica conocida por los poetas antiguos que fue reasumida por la poesía moderna a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Observamos que el primer sustantivo es la metáfora del segundo: escorpiones (= aladares), rosas (= mejillas). En el fondo constituyen metáforas predictivas en las que solamente falta el predicativo verbal, aunque formalmente se hayan realizado como metáforas de genitivo, cuyo esquema es A de B; lo que constituye uno de los esquemas más antiguos del tipo de metáfora que introduce efectos de distanciamiento. En este sentido, nada más distante entre “escorpiones” y “aladares”, aunque el distanciamiento no sea tan notorio entre “rosas” y “mejillas”.

Este recurso ha sido empleado profusamente por la poesía moderna por la gran tensión que produce entre los términos implicados, que devienen en términos contradictorios. H. Friedrich distingue todavía dos subespecies: primera, la metáfora de genitivo que se refiere solo a un atributo, estado o situación de un objeto, entre otros muchos; los términos se encuentran enlazados por la preposición “de”, y en estos casos es siempre el primer término la metáfora del segundo. El efecto metafórico se da a partir del cambio de plano o a partir de la disonancia semántica. El ejemplo que Friedrich proporciona es un verso de Ungaretti: “mudos gritos del espejo” (= centellea el espejo), que expresa solo uno de los múltiples fenómenos del espejo. Advierte Friedrich que el nombre de metáfora de genitivo es, sin embargo, impreciso porque no es la metáfora la que está en genitivo, sino el objeto. Segunda, la metáfora de genitivo identificador, es decir, ambas partes están identificadas. El ejemplo que Friedrich propone es un verso de Paul Eluard: “la paja de agua”, en el que ambas partes están identificadas y pueden operar como metáfora de genitivo predictivo: paja es agua o viceversa, según la cual el primer término, “paja”, es sustantivo predicativo de “agua” o viceversa. Magia expresiva, disonancia o desarmonía semántica, provocada por la partícula más frecuente y ambigua, la preposición “de”.

Finalmente, Friedrich advierte una suerte de homología, que nos parece de capital importancia para comprender la naturaleza de la metáfora moderna entre la civilización tecnológica que enlaza entre sí materiales diversos y la poesía moderna, la que se extiende, según Friedrich, aproximadamente entre 1850 y 1950, creando a partir de su enorme capacidad metafórica los enlaces de aquello que materialmente son imposibles de enlazarse entre sí, en una suerte de “globalización” expresiva, aunque esta teoría típica de los '90 es posterior a la teorización de Friedrich. En otras palabras, dicha analogía consiste en que la civilización capitalista y su producción masificada y en serie, con los fenómenos de superproducción, llevan a la humanidad a situaciones absurdas, ilógicas e irracionales. Por ejemplo -este ejemplo es nuestro-, cómo grandes empresas lácteas pueden arrojar leche al mar cuando miles de niños de los barrios periféricos carecen de ella. La irracionalidad, la oscuridad, de las reglas de juego parece ser la tónica dominante del mundo capitalista. La poesía no haría sino traducir un estado de cosas históricamente dadas o en palabras de H. Friedrich, que las disonancias de la lírica moderna obedecen a una ley de su propio estilo y de que esta ley obedece, a su vez, a la situación histórica del espíritu moderno.

En efecto: “su reino poético es el mundo irreal creado por él mismo, que existe solo gracias a la palabra. (...). El que es capaz de oír, percibe en esta lírica un amor duro, que quiere permanecer virgen y que por eso mismo prefiere hablar a la enajenación o incluso al vacío que a nosotros. (...) Lo que dicen, lo dicen en forma disonante: ya sea expresando lo indeterminado por medio de palabras determinantes, y a lo complicado por medio de palabras sencillas, y a lo que no tiene fundamento por medio de argumentos (o al revés), y a lo inconexo por medio de conexiones (o al revés), y a lo espacial o lo intemporal por medio de adverbios de tiempo, y a lo abstracto por medio de las fuerzas mágicas de la palabra, y a lo arbitrario por medio de formas rigurosísimas, y a la imagen de lo invisible por medio de fragmentos de imágenes sensibles. Estas son las disonancias modernas del lenguaje poético. Pero continúa siendo lenguaje, aunque sólo pocas veces sea un lenguaje destinado a la comprensión.”<sup>16</sup>

Hemos hecho esta larga digresión porque el tema de “Guía metafórica para un joven poeta” es la recusación de este recurso

---

<sup>16</sup> H. Friedrich, óp. cit., p. 274 y 275.

expresivo. No obstante, asumiendo una de las innovaciones métricas más importantes introducidas por la lírica moderna, el versolibrismo, en los años '60 y '70 del siglo pasado, fue Livio Gómez en nuestro país uno de los más decididos propulsores de la renovación poética con la superación de las formas y maneras de la poesía moderna, especialmente, la cancelación de las disonancias y hermetismos, en pro de una poesía más sencilla y humana: la poesía comunicacionista. En ese sentido, para Livio Gómez el valor expresivo más alto de un poema es la claridad de lenguaje. Los adjetivos que el poeta utiliza para condenar la metáfora moderna apelan, sobre todo, al símil con el cuerpo humano y la medicina; considerándose la acción de extirparlas como una acción profiláctica. De esta manera, la frase anafórica: “Hay metáforas...” repetida hasta quince veces a lo largo del poema, se rodea de una exuberante profusión de adjetivos de connotación negativa casi en su totalidad, a excepción de una. Estos son: *descalabradas, rebuscadas, tumorosas, agusanadas, ininteligibles, congestionadas, embotelladas, desmetaforizadas, repetidoras, bostezantes, aburridas, jadeantes, abatidas, estandarizadas, inmovilizantes, estimulantes,*<sup>17</sup> *moribundas, infectas, patéticas, sangrantes, ortopédicas, parasitarias y cancerosas.* No obstante, la metáfora moderna, con su brillo extraordinario y su vitalidad, su hermosa oscuridad y su inquietante hermetismo, queda incólume. Pero Livio no fracasa en su intento. Por lo menos se exorciza de caer en epigonismos, al que fácilmente cayeron muchos poetas coetáneos como veremos más adelante.

### 2.3 Epigramas y dedicatorias

El libro más importante y emblemático de Livio Gómez: *Fraternidades y contiendas*, lleva cifrada en el título la dialectización de la realidad. Sabe el poeta que ambas fuerzas, matizan el devenir humano. La contienda expresada por los epigramas implica una gran fuerza creativa a condición de que se mantenga en los niveles estéticos y no degenera, por ejemplo, en el burdo insulto o la gratuita diatriba. Los epigramas como textos mordaces, por lo general, muy breves, jalonan una larguísima tradición literaria en la que, sin duda, brilla el nombre del poeta latino Marcial. En nuestra tradición, nadie ha incidido tanto en su

---

<sup>17</sup> Este es el único rasgo positivo que al parecer se escapó de la fobia condenatoria: una ficha blanca entre tantas negras.

cultivo como Livio Gómez, logrando sus más resonantes éxitos expresivos en esta modalidad. El poeta empieza destacando su poder de síntesis y su efecto devastador, como podemos leer en los siguientes epigramas:

#### EL EPIGRAMA

De una sola hojeada  
saborear una estocada.<sup>18</sup>

#### LEGIONARIOS

Como lo fueron para Marcial  
en la Antigua Roma,  
los epigramas son los legionarios  
de mi cólera.

Con su corta espada  
de largo aliento  
causan estragos  
en los torreones más fieros.<sup>19</sup>

Algunos están fraguados contra entidades abstractas o cualidades negativas del ser humano como la maldad, la vanidad, la hipocresía, la traición, la ignorancia, la necedad, la estupidez, la ingratitud, etc. Solo el poeta sabe si cada uno de sus epigramas tiene o no un destinatario específico. El lector ve solamente el rasgo negativo estigmatizado. Así ocurre, por ejemplo, con los epigramas “Legítima Defensa” y Epigrama 2, los primeros que le dieron renombre:

#### LEGITIMA DEFENSA

Que los tamaños  
de tu debilidad  
no sean  
medidos  
por la vara del malvado.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> L. Gómez, *Fraternidades y contiendas*, p. 86.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 133.

## EPIGRAMA 2

Tu juventud te irá dejando,  
te irá dejando tu hermosura  
hasta no ser ya más  
ni de los fatigados cosméticos,  
hasta no ser ya más  
ni de los espejos simiescos  
ni de las desmemoriadas fuentes.  
Yo, el despreciado, para ti escribí  
este siempre joven epigrama  
de puntualidad incorruptible.<sup>21</sup>

En el primero, el recurso más importante es la antítesis. Chocan dos categorías morales: la debilidad del bueno y la ferocidad del malo. El poeta expresa su deseo de justicia: una vara proporcional y no la del malvado que por su misma naturaleza busca la destrucción del débil. En el segundo, nuevamente la oposición antitética entre la vanidad despreciadora de la mujer joven y bonita y la humildad del poeta, despreciado y rechazado entran en juego. Aquí, además de la antítesis y las expresiones anafóricas, destaca la adjetivación original y precisa: “*fatigados cosméticos*”, “*espejos simiescos*”, “*desmemoriadas fuentes*”, “*joven epigrama*”, “*puntualidad incorruptible*”. No hay sustantivo que no esté caracterizado por un preciso epíteto. En cuanto a las antítesis, además de la oposición juventud / vejez, amor / desamor; aún apela a una oposición abarcadora de vida y arte: la vida que es corta y precaria y el arte que es larga y siempre joven.

Si bien es cierto que los epigramas más memorables de Livio Gómez se encuentran en *Fraternidades y contiendas*, (desde su primera edición de 1967, y las sucesivas ediciones –corregidas, aumentadas, disminuidas, vueltas a corregir – de 1968, 1974 y 1985), su cultivo llega a su plenitud en *QUEBRANTAMIENTOS* (1982). Como ya hemos dicho, desde 1976, Livio Gómez fue profesor de la Universidad local de reciente creación, y siendo un poeta ya consagrado, naturalmente, al lado de los amigos, también le han surgido algunos “enemiguillos”. Es cuando en 1982 da a la imprenta dos poemarios de signos opuestos: *Quebrantamientos* y *Torre de los homenajes*; en los que desarrolla el tema de la contienda y la fraternidad, aunque sin carácter exclusivo o excluyente. En

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 137.

*Quebrantamientos* hay una hábil mezcla de ingenio y jocosidad. La diatriba, por más acre o acerba, no resiente el nivel estético. Por ejemplo, “Una cucaracha”, es un poema donde el poeta lanza una advertencia a su contrincante ocasional individualizado como “Fabio”, amenazando con borrarlo de la faz de la memoria:

UNA CUCARACHA  
(15 de mayo 1990)

Cierta cucarachenta cucaracha  
no se da cuenta de esto:  
su poesía se está convirtiendo  
en una porquería:  
¡hay en ella varias moscas!  
Y las tales no están cumpliendo ahí  
una función estética, sino antiética:  
son una torpe alusión para fastidiar  
a quien no suele fastidiar a nadie.<sup>22</sup>

Así mismo, en “Epitafio 7” estigmatiza a algún mentecato que “murió” víctima de su propia torpeza. Este es un poema en el que Livio Gómez, al parecer por única vez, echa mano del caligrama, otro recurso de la poesía moderna:

EPIGRAMA 7

Su chatura mental era  
G  
I  
G  
A  
N  
T  
E  
S  
C  
A  
Murió  
aplastado  
por un silogismo.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> L. Gómez, *Asedio*, p.31.

<sup>23</sup> L. Gómez, *Fraternidades y contiendas*, p. 77.

La utilización del nombre “Fabio” para individualizar a su contrincante, a quien dirige la mayoría de sus epigramas, despierta curiosidad en el lector por saber de qué personaje se trataba. Pero el mismo poeta se encargó de desvanecerla cuando en el epigrama: “¿Quién es Fabio?”), afirma que bajo ese nombre se esconden: *Distintos canallas / que son uno solo / en el banquillo / de mis epigramas*. Sin embargo, la curiosidad se mantiene latente, más aún cuando entre epigrama y epigrama el lenguaje se tornó violentísimo. Se nota que, al poeta, gran promotor cultural, apadrinador de poetas jóvenes, descubridor de talentos, le habían salido al paso colegas algo vanidosos, cargados de egolatría. En 1990 se publicó la revista *Parásito y Huésped*, al parecer una rencorosa alusión a su condición de foráneo, en cuyos editoriales, innegablemente, el destinatario era el poeta ancashino. Como muestra copiamos, el primer párrafo de la Editorial del número 3 de *Parásito & Huésped*, 7 años después de haberse iniciado las hostilidades, en los que el encono no había amenguado:

Lector, alegría, salud, hemos vuelto, para contemplar la extinción de aquellos pedestres y titiriteros mandarines que, graduados en insípidas y aburridas disquisiciones sobre esto y aquello, por pasillos y aldeas más ocupados en legitimar sus rangos y jerarquías que en leer las cartas de Papá, amenazan con querellas y rituales si alguien osa entrar a sus cubículos de engañosas, militantes y ligh criaturas.<sup>24</sup>

Pero Livio Gómez, precisamente, siete años atrás, cuando se iniciaron las hostilidades, se había precavido de establecer las “reglas” del pugilato:

#### LAS REGLAS DE JUEGO

Trátase de una guerra literaria  
que tiene dos graníticas reglas:

1. La alusión, no la mención.  
(Es para confundir a la eternidad).
2. Prohíbense cadáveres (especialmente

---

<sup>24</sup> Parásito & Huésped N° 3, Revista de Cultura (Tacna, noviembre de 1987) Editorial en la tapa interior de la caratula.

los exquisitos),  
cárceles, calumnias,  
desahucios (a la manera de Quevedo),  
despedidas intempestivas  
y otros golpes bajos.  
(Es para confundir a la crueldad).<sup>25</sup>

Por otro lado, a esta época pertenecen sus epigramas más punzantes, pues el conflicto sirvió de materia poética y suscitó una extensa controversia que en un escenario mucho más pequeño evoca la famosa contienda, también epigramática, sostenida entre Góngora, Lope y Quevedo. Livio conoce el tamaño de sus ocasionales contrincantes y no repara en lanzarles sus dardos más punzantes. “El sentido de algunas vidas”, por ejemplo, incide en la pequeñez de sus oponentes:

#### EL SENTIDO DE ALGUNAS VIDAS

Deben agradecermelo  
mis enemigos.  
He dado un gran sentido  
a sus pequeñas vidas.  
Ahora tienen  
de quién hablar  
todo el santo día:  
de mí.<sup>26</sup>

El *enemiguillo* sigue siendo Fabio, pero ahora se precisa que se trata de Fabio II y la diatriba cobran un sentido escatológico: “cucaracha”, “mierda”, “canalla”, son los términos que el poeta utiliza para fustigar y estigmatizar. Por otro lado, en *ASEDIO* (1990) quedan abundantes testimonios de la disputa, cuando ella, sobrepasando los límites estrictamente “profesionales”, amenazaba con desembocar en la vía judicial. La comunidad universitaria se hallaba consternada por el subido tono de la polémica literaria. Luego, por intervención de colegas y

<sup>25</sup> Poesía por entregas. Órgano Extraoficial de la Agrupación Imaginativa del Sur distante, N° 1, Edición previa clandestina (Tacna, febrero de 1991). Este no es más que una pequeña hoja volante con el título general de: Poemas de Livio Gómez, pero contiene los poemas más memorables del vate ancashino en relación en el pugilato literario. Allí están los poemas: “Exposición de motivos”, “¿Cuándo?”, “Oportunidad”, “Una cucaracha”, “Indiscriminación”, “Condena para una cucaracha” y “Reglas de juego”.

<sup>26</sup> L. Gómez, *Fraternidades y contiendas*, p. 81.

autoridades universitarias, llegó el armisticio, se fumó la pipa de la paz. Aunque las secuelas de la disputa se prolongarían sordamente por muchos años. El saldo positivo, sin embargo, que es lo que cuenta, fue un copioso grupo de epigramas de gran fuerza e indudable valor literario.

En la poesía de Livio Gómez, aun cabe señalar el prosaísmo consciente, un rasgo estilístico heredado de la poesía anglosajona contemporánea, que llegó a caracterizar como uno de sus rasgos más típicos a la Generación del '60. Este estilo, sin duda, risueño y desenfadado, le permitió a Livio desplegar su notable ingenio epigramático. Por ejemplo, EPIGRAMA INFECTO-CONTAGIOSO, dice: *Durante una semana, / Fabio, estuviste / más huevón que nunca: / te dio paperas.*<sup>27</sup> Y el epigrama OPORTUNIDAD, dice: *Fabio II: / para que expreses tu inelegancia / en tus manotazos de ahogado / aquí va para ti / un caudaloso escupitajo.*<sup>28</sup>

El poemario *TORRE DE LOS HOMENAJES* (1982), desarrolla una línea temática distinta. Aquí los rasgos más importantes son el agradecimiento y el elogio. “Razón poética” es el poema donde el poeta expone sus motivaciones: *Antes escribía muchos epigramas. / Ahora escribo más poemas / de signo contrario: dedicatorias. / Y la razón es simple como el átomo: / también tengo amigos.*<sup>29</sup>

No obstante, esta nueva orientación no está exenta de riesgos, de verdadero impromptu, sobre todo, el de celebrar y loar a algunas autoridades universitarias (rectores y vicerrectores) cuyas imágenes no siempre iban a quedar al abrigo de la historia. El inmediatismo o coyunturalismo que caracterizan a estas composiciones produce la sensación de un retroceso a las épocas áulicas cuando los poetas en su deseo de ponerse al amparo de mecenazgos cantaban a personajes encumbrados, reyes y reinas, virreyes, marqueses, condes, duques, validos, etc. Pero ya ausentes estos especímenes, cantar por ejemplo a un rector o vicerrector universitario de dudosa catadura moral, creemos, es un grave riesgo del que, en su momento, no pudo sustraerse el gran Livio. Sin embargo, pasando por alto algunas malhadadas composiciones de este jaez, muchas de las dedicatorias de Livio están revestidas de gran dignidad y alto valor estético. Por ejemplo, el hermosísimo poema “A don Alfonso Cisneros”, un

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>28</sup> L. Gómez, “Poesía por entregas”, p. 5.

<sup>29</sup> L. Gómez, *Fraternidades y contiendas*, p. 97.

alto reconocimiento por un bien recibido y que ha quedado grabado en el corazón del poeta como una llama viva de gratitud inextinguible:

#### A DON ALFONSO CISNEROS

¡Cómo olvidarlo, don Alfonso,  
cómo olvidarlo, si usted es  
carne de mi recuerdo,  
sangre de mi agradecimiento  
y el verso bueno de mis buenos versos!  
Un tiempo estuve sin trabajo  
y usted me lo consiguió.

Eso no se olvida, eso se recuerda  
con toda la cargazón de lo vivido,  
con todo lo de mañana por vivir.  
Me dicen que ya no alcanza  
usted a leer sus queridos libros.

Y le tendrán que leer este poema.  
¡Cómo pudiera poner luz en sus ojos  
así como usted un día puso luz en mi vida!<sup>30</sup>

#### 2.4 El tema tacneñista: *La visión de Tacna*

En las últimas publicaciones de Livio Gómez, amalgamado con los otros temas, sobresale el tema tacneñista, conceptuado no solo como adhesión a la tierra que lo cobijaba (identificación con su paisaje, gentes, historia y costumbres), sino también como una profesión de fe por el patriotismo que Tacna encarna. En este sentido, *PATRIA DEL RECUERDO* (1996), poemario escrito en conmemoración de las Bodas de Plata de la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann, constituye un hito memorable. Se trata de un breve volumen de apenas dieciséis textos en los que el autor rinde homenaje a destacados tacneños y canta a la Heroica Tacna como una tierra valerosa e inteligente. Entre estos homenajes, sin duda, el poema que más destaca es “Don Jorge Basadre”, un canto fervoroso de estilo directo en el que, una vez más, salen a relucir: antítesis, anáforas y adjetivos de gran precisión y elegancia. El resultado es un retrato luminoso del maestro, por decirlo así,

---

<sup>30</sup> L. Gómez, *Asedio*, p. 62

esculpida en alto y bajo relieve, con luz contrastante. El primer bloque empieza así:

En un país, el nuestro,  
donde hay tanto creído  
de todo pelaje,  
donde el que empuña un gran  
poder  
hasta el que apenas sostiene  
un insignificante podercillo,  
don Jorge Basadre fue  
hombre  
de dulcísima modestia.<sup>31</sup>

Por ratos, faltando palabras para el encomio, el verso se quiebra en reduplicación: *ejemplo de ejemplos / en el campo de la ejemplaridad*. En conjunto, puede pecar de redundancia, especialmente en lo que atañe a la antítesis más importante: modestia / petulancia, desarrollada en la primera estrofa y reiterada en la novena, en las que se trata de quintaesenciar la modestia del maestro en oposición al vicio criollo de la petulancia, como también de expresar que el poder por grande o insignificante que sea engeguece cuando no se está orientado por valores éticos y morales. Estas ideas de encomio, con la utilización de la figura literaria de la antitéticas se amplían con el uso de modismos populares como “de todo pelaje” (que sanciona a los mediocres), y la adjetivación sinestética: “don Jorge Basadre fue hombre / de dulcísima modestia”. La sinestesia, con la aplicación de un adjetivo de sabor (dulce) a un sustantivo abstracto, denota rasgo moral y produce un notable efecto poético. El lector, aunque no haya conocido personalmente a Basadre, tendrá de él, el concepto más elevado: un hombre extraordinariamente sencillo, afable, asequible, a pesar de la connotación de hombre prominente que tuvo en vida. Por otro lado, la expresión anafórica: “*En un país, el nuestro*” que se repite ocho veces crea un panorama gris, sobre el que emerge con brillantez contrastante la figura de Basadre. No obstante, el país así aludido no es objeto de imprecación, pero sí de conmiseración por los males que padece. Es como si se dijera que a pesar de sus miserias el nuestro es un país capaz de procrear hijos tan brillantes como Basadre. La estrofa final incorpora la emoción del yo poético dando al poema un tono épico-lírico: *en homenaje a*

---

<sup>31</sup> L. Gómez, *Patria del recuerdo*, p. 9..

*su sosegada / pero laboriosa grandeza / quedan escritos con emoción estos versos.*

Por otro lado, “Visión de Tacna” que, sin duda, es uno de los poemas más importantes del volumen, nos trae a la memoria grandes poemas del pasado, sus probables modelos: “Visión del Anáhuac” del poeta romántico cubano José María de Heredia, y “Agricultura en la zona tórrida” de Andrés Bello. Naturalmente, sin calcar el espíritu romántico de estos grandes poemas, “Visión de Tacna” echa una ojeada al devenir de esta tierra, ora evocando su pasado de heroísmo, ora avizorando su futuro de grandeza. El movimiento expresivo llega a su plenitud cuando los conceptos de heroísmo e inteligencia quedan asociados indeleblemente a los excelsos nombres de Gregorio Albarracín, el “Centauro de las Vilcas”, y Jorge Basadre Grohmann, el más grande historiador de la República. Veamos:

## VISIÓN DE TACNA

A la memoria de don Jorge Basadre

Tacna, tierra de valiente  
sangre  
agrupada en el recuerdo  
y desparramada en el latir del  
alma;  
tierra valerosa hasta la gloria,  
tierra inteligente hasta el hallazgo;  
cuna de Gregorio Albarracín  
y de don Jorge Basadre y de  
otros  
tan ilustres como amados,  
tan amados como presentes  
en la memoria de la patria.

Tacna, tierra de aguerrido  
periodismo  
en trincheras de arriesgado  
riesgo;  
tierra de prosa histórica  
meditativa  
engalanada con la  
transparencia;  
tierra de ensimismada poesía

exteriorista  
en traje de andante  
universalidad  
y en traje de sedentario  
localismo.  
Poesía a veces amorosa,  
a veces discursiva, a veces  
larga como la esperanza, a  
veces  
corta como el desconsuelo,  
a veces memoriosa,  
a veces de acicalado buen  
humor,  
a veces esto, a veces aquello,  
pero siempre poesía siempre.  
Tacna, tierra donde aterrizan las  
promesas  
cuya inmensidad viene encapsulada  
en los estrechos confines de una frase  
en los desahogados horizontes de un  
discurso.  
Promesas sin vocación de  
cumplimiento,  
promesas con vocación de olvido,  
promesas que no cuajan en hechos,  
promesas con pies de viento  
que se lleva el viento.  
Tacna, tierra aceitunera  
dulcemente amarga hasta la  
impaciencia;  
Tacna, tierra frutal  
saboreada por el sabor y por la vida,  
aquí dejo este poema al pie de tus  
mañanas  
y al costado de tus ansias.<sup>32</sup>

Ahora bien, “Visión de Tacna”, además de los elogios al periodismo veraz y valiente, que en los momentos más álgidos del Cautiverio fue trinchera de peruanismo, entraña una acerada crítica al centralismo enervante como la causa del atraso y

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 24.

postergación de las provincias que sólo reciben del Gobierno Central promesas que “se lleva el viento”. En el nivel formal, pese a cargarse por momentos de retoricismo (“a veces esto, a veces aquello”), consigue momentos de gran intensidad como en los versos finales con el acertadísimo empleo del oxímoron: “dulcemente amarga”: *Tacna, tierra aceitunera / dulcemente amarga hasta la impaciencia.*

No obstante, creemos, “Visión de Tacna” constituye un texto de ejecutoria austera. Sin duda, muchos aspectos del pasado y del presente se quedan en el tintero. Sobre todo, Tacna es hoy una realidad mucho más compleja y profunda. Su panorama social y cultural cobran ribetes mucho más contrastantes; su misma geografía se ha complejizado, creemos, para mal, especialmente con la aplicación indiscriminada de la tecnología moderna. Baste mencionar la grave contaminación ambiental por causa de los relaves que acaban por destruir el valle de Ite, el desecamiento de los bofedales y el colapso de la laguna de Aricota. Asimismo, su panorama cultural y espiritual es hoy sumamente complejo: al lado de las manifestaciones tradicionales y modernistas, con basamento occidental, encontramos raigambres vivos de la cultura y la religiosidad andina. Obviamente, la poesía no puede tomar en cuenta, de manera obligada, todos estos elementos como sí le corresponde a la crónica o la Etnohistoria. Pero a una “Visión” siempre puede exigírsele un radio mayor de amplitud y profundidad, naturalmente, no a través de conceptualizaciones científicas, sino de imágenes vivenciales que el poeta cristaliza, invitando al lector a mirar y sentir la realidad a través de su prisma. No obstante, queda en pie su viril protesta, su posición anti centralista.

En esta misma línea temática, Livio Gómez todavía fue capaz de articular un ciclo poético breve, pero rutilante, a raíz de las famosas Convenciones de Lima de 1993. El hecho es como sigue: en abril de ese año se celebraron en la capital unas convenciones involucrando a las cancillerías del Perú y Chile con el objetivo de dar por concluida los puntos pendientes del diferendo limítrofe entre los dos países. La cancillería chilena trabajó en el sentido de minimizar y soslayar las responsabilidades contraídas por su gobierno en el Tratado de 1929 (especialmente, la construcción del muelle Norte en Arica para uso exclusivo del Perú, por el que los peruanos podríamos transitar libremente, transportando inclusive armamento, sin requerir permiso alguno). El contenido y el espíritu del Tratado fueron torpedeados por la diplomacia chilena y aceptada pasiva y abyectamente por el gobierno de Fujimori. El parlamento chileno se apresuró en

aprobar dichos acuerdos. El Congreso peruano, frenado por un poderoso movimiento popular de protestas desencadenado en Tacna, dio marcha atrás. Se realizaron muchos actos como mítines y conferencias para esclarecer el problema y denunciar la actitud entreguista del gobierno de turno. La protesta demostró, una vez más, que el patriotismo, ese sentimiento de amor a la patria, no era una pieza de museo, sino una fuerza viva y operante. Todos los sectores sociales, todas las fuerzas vivas, se pronunciaron en contra de los acuerdos de las Convenciones de Lima. Resonó nuevamente el nombre de la Sociedad de Artesanos y Auxilios Mutuos “El Porvenir” de Tacna, y desfilaron por las calles, escoltados por millares de manifestantes, los pocos plebiscitarios aún sobrevivientes del 29, muchos de ellos en sillas de ruedas a causa de su ancianidad. La efervescencia patriótica llegó a su clímax. El nombre que más resonó en esos agitados días fue el de *Chinchorro* –terreno peruano situado en Arica, que dado la extrema hostilidad del gobierno chileno en la época del cautiverio fue adquirido para albergar a los plebiscitarios de 1929- que con el falaz argumento de que eran unas tierras baldías carentes de interés económico, el gobierno de Fujimori quería desprenderse a cambio de algunas monedas, desconociendo su extraordinario valor simbólico y sentimental. Tacna dijo NO, lo mismo el Perú entero.

En las trincheras de combate, la poesía se hizo presente. Livio Gómez dio cauce a su creatividad epigramática para burilar las consignas patrióticas más entrañables. Su poesía cobró nuevamente el acerado filo de una espada blandida con extraordinaria valentía. Así, mientras que constitucionalistas y militares de reconocida ejecutoria patriótica, demostraban en sendas conferencias la justeza de la causa peruana, proclamando el *Chinchorro* como propiedad peruana inalienable, el poeta blandió sus más acerados versos llamando a los compatriotas a una nueva acción plebiscitaria:

#### PLEBISCITO 1993

Tacna,  
afilado pueblo  
que supo cincelar  
un NO  
en los latidos  
de la patria  
y con los razonamientos

de la lucidez.  
En el sur está  
su muñón semiabierto;  
y en el resto  
de la Patria,  
su recuerdo vigilante.<sup>33</sup>

Como corresponde en estos casos, la figura literaria más relevante es la exclamación que exterioriza los impulsos del sentimiento otorgando al poema un tono perentorio, como cuando el poeta enrostra al Gobierno su tibieza y sus olvidos. El poema: “Le dice un pueblo al gobierno central”, reza: *¡Basta, basta / de anudar promesas / en el dedo del olvido! / ¡Exigimos / cumplimientos, / cumplimientos / en la palma de los hechos!*<sup>34</sup>

Al tiempo de condenar la actitud entreguista del Gobierno Central, el poeta exalta la férrea actitud del pueblo tacneño. Entonces la poesía se yergue como conciencia popular acusatoria. Entonces, la antítesis brilla nuevamente con una luz extraordinaria contrastando la actitud “granítica” del pueblo con la actitud “blanduzca” del gobierno:

#### CONCESIONISMO 1993

Decirle NO  
a las Convenciones de Lima  
es decirle NO  
al concesionismo de turno.

Trátase de un acerado NO  
enfrentándose a un blanduzco sí.

Nos empequeñecerá el sí,  
nos engrandecerá el NO  
con todas las contundencias  
de la decisión granítica.<sup>35</sup>

Los versos: “Por un plato de lentejas / quieren entregar / un pedazo de la patria” demuestran claramente el repudio a la política neoliberal del régimen de turno que con lenguaje falaz, falazmente

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 19

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 20

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 21.

moderno e integracionista, pretendía borrar los valores eternos que solventan una comunidad nacional: patriotismo y nacionalismo, considerándolos pasados de moda en el contexto de un mundo “globalizado”, reino único de las transnacionales saqueadoras. Pero allí estaba el poeta, de pie, conciencia vigilante, para enrostrar la política mendaz del régimen y advertirle: *Con un lago de sangre / impediremos que entreguen / ese pedazo del alma*; enarbolando la alusión y la metáfora: “pedazo del alma” = *El Chinchorro*, que el gobierno fujimorista pretendía enajenar como si se tratará de cualquier mercancía.

De esta manera, el canto más encendido del poeta de *Fraternidades y contiendas* enalteció el sentimiento de patriotismo del pueblo tacneño, que supo empuñar el arma poderosa del NO liberador, reafirmando una vez más su indeclinable vocación de libertad. Dice el poeta: *El sí esclaviza; / el NO libera. / La debilidad esclavizante / nace del sí; / el poder liberador / renace del NO.*

## Referencia bibliográfica

- Aguiar e Silva, Víctor Manuel de. 1972. *Teoría de la literatura*. Editorial Gredos, Madrid.
- Escobar, Alberto, ed., 1973. *Antología de la poesía peruana*, 2 t., PEISA, Lima.
- Friedrich, Hugo, *Estructura de la lírica moderna*. 1959. Seix Barral, Barcelona.
- Fuentes Benavides, Rafael de la. 1968. *De lo barroco en el Perú*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- González Vigil, Ricardo. 1984. *De Vallejo a nuestros días*. Tomo III de la poesía peruana: Antología General. Ed. Edubanco, Lima.
- Gutiérrez-Girardot, R., 1968. *Poesía y prosa en Antonio Machado*. Guadarrama, Madrid.
- Higgins, James. 1993. *Hitos de la poesía peruana. Siglo XX*. Editorial Milla Batres, Lima.
- Ramírez, Luis Hernán. 1991. “Livio Gómez, la poesía de la poesía”, prólogo a *Asedio*, Parodi Editores, Tacna.
- Urdanivia Bertarelli, Eduardo. 1994. “Poesía inédita / Livio Gómez”. Páginas, N° 126 (1994): 86-88.

## De Livio Gómez:

- 1960. *Infancia del olvido*. Cuadernos del Hontanar, Lima.
- 1962. *El día incorporado*. Colección el Timonel, Lima
- 1967. *Hacia tus desvelos*. Ediciones Caplina, Tacna.
- 1967. *Fraternidades y contiendas*. La Rama Florida, Lima.
- 1968. *Fraternidades y contiendas*, 2° ed. corr. y aum. La Rama Florida, Lima.
- 1969. *Cómo aprovechar la lección*. La Rama Florida, Lima.
- 1974. *Fraternidades y Contiendas*, 3a. ed. corr. y dism. Ediciones Caplina, Tacna.

1977. *El poema y sus alrededores*. Universidad Nacional de Tacna, Dirección Universitaria de Proyección Social, Departamento Académico de Ciencias Sociales y Humanidades, Tacna.
1982. *Quebrantamientos*. Ediciones Cuaderna Vía, Tacna.
1983. *La poesía está en crisis. Manifiesto poético*. Universidad Nacional de Tacna, eds. Cuaderna Vía, Tacna.
1984. *Arte de Puntuar*. Ediciones Arco iris, Tacna.
1985. *Fraternidades y Contiendas*, 4<sup>a</sup>. ed. corr. Parodi Editores, Tacna.
1986. *Don Jorge Basadre (1903-1980)* Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann, Tacna.
1990. *Fraternidades y Contiendas*. Parodi Editores, Tacna. Contiene: *Infancia del olvido* (1960), *El día incorporado* (1962), *Como aprovechar la lección* (1966), *El poema y sus alrededores* (1977), *Cuerpo de la dicha* (1978), *La violencia y el camino* (1976), *Quebrantamientos* (1982), *Torres de los homenajes* (1982) y *Arte de puntuar* (1984).
1991. Poesía por entregas. Órgano Extraoficial de la Agrupación Imaginativa del Sur Distante. Edición previa clandestina, Tacna.
1991. *Asedio*. Parodi Editores, Tacna.
1996. *Patria del Recuerdo*. Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann, Tacna.

## Capítulo 3

### Prosa y poesía de Guido Fernández de Córdova

#### 3.1 Voluntarismos y exabruptos

Guido Fernández de Córdova y Amezaga (La Paz, 1925 – Tacna, 2004), pertenece a la Generación del '50. Pero habiendo empezado a publicar tarde (la revista “Lámpara” en 1958 y sus poemarios solo a partir de los '70), mantuvo estrechos vínculos con miembros de las generaciones más recientes, especialmente la del '70, que lo acogieron como amigo, maestro y mentor. Su nombre, de pomposas resonancias hispánicas, puede inducir(nos) a error. Empero, no se trata de un poeta de otros tiempos, sino de uno que desde sus inicios tuvo el propósito de ubicarse en la vanguardia de la vanguardia. Sin duda, su objetivo más evidente fue la de modular un canto nuevo, acorde con los tiempos modernos, esperanzadores y de profundos cambios revolucionarios. En el poema “*Vuelvo al canto y a la luz*” expresa el *leit motiv* de su poesía:

Vuelvo al canto y a la luz  
-mazorca desgajada y débil.  
Vuelvo al canto,  
y la siembra de mil prédicas  
se alza en mí como una antigua cascada.<sup>1</sup>

De esa forma, anunciando una suerte de programa maximalista: sembrar “mil predicas”, abanderar los “nuevos ardorosos, populares panes”, sin embargo, contradictoriamente, termina

---

<sup>1</sup> G. Fernández, poema liminar de *ARBOL DE LLUVIA*.

aformando que en su “almirez de arcilla vieja” se amasa nada menos que un inopinado *sendero de palomas*. No obstante, estas contradicciones no fueron privativos solo de la poesía del buen Guido, sino de un sector considerable de la intelectualidad “izquierdista” de esos años. Recordemos, a este propósito, un poemario de Luis Alberto Calderón, que en su carátula presentaba entrelazadas las imágenes de una paloma y un fusil. En el caso de Guido Fernández, se advierte lo que podríamos denominar el tópico del pacifismo contradictorio. En otras palabras, nos referimos a la contradicción entre lenguaje especialmente trepidante y el mensaje pacifista. “Nuevo lenguaje”, incluido en el mencionado volumen, puede servirnos como un buen ejemplo. Veamos:

Que mis benignas palabras claras estallen vigorosas  
ahora que la mañana tiene su cristal más diáfano  
y el aire translúcido vibra en el hondo río.  
Ahora  
que el hombre hermano  
está abrazando azul  
a su hermano.<sup>2</sup>

Al parecer, desconocía el poeta la clásica preceptiva que, en poesía, adjetivo que no da vida, mata. Los calificativos del primer verso, además de excesivos (dos adjetivos rodeando a sustantivo), resultan presuntuosos. El poeta presume que sus palabras tienen tal fuerza expansiva que pueden “estallar”. Considera que para tal “estallido” las condiciones estaban dadas: sabiduría (“cristal más diáfano”), conciencia lúcida (“aire diáfano”), y, sobre todo, el vislumbre del “hondo río” de nuestro devenir. Pero no se dice en virtud de qué proceso o milagro: *el hombre hermano / está abrazando azul / a su hermano*. En otras palabras, ya no había enemigos, las fronteras quedaban difuminadas. Así, todos resultábamos “hermanos”: peruanos y chilenos, blancos y oscuros, ricos y pobres. Para connotar tal suceso, el sustantivo “hermano”, transformado en adjetivo calificativo, acompaña al sustantivo “hombre”, resultando de ello un nuevo espécimen: el “hombre-hermano” confundido con sus semejantes en un abrazo seráfico (“azul”). Por cierto, una bella utopía, una imagen sobrecogedora de inocencia y buena voluntad. Empero, la realidad

---

<sup>2</sup> *Ibidem*.

de los años 70, con la instauración de feroces dictaduras militares que sucedieron a los regímenes populistas de esos años, especialmente, en los países del Cono Sur, hizo burla de esta y otras buenas intenciones. Como una forma de reforzar su propuesta, el buen Guido aún adelantaba un proyecto escalofriante: para preservar la paz entre los pueblos, la destrucción de la naturaleza, si tal fuera necesario. Sin duda, un colosal exabrupto. Oído a la música:

Valdría la pena mutilar las manos azules del agua  
deteriorar el plumaje dulce de las aves  
o silenciar la voz luminosa de los árboles,  
si se permitiera a los hombres  
ungir la más blanca libertad  
en sus corazones esperanzados  
y en sus manos pacíficos de hermanos.

...

Podríase tal vez enmudecer el fresco caudal de los ríos  
si la libertad fuera otorgada a los pueblos  
como un redentor  
nuevo lenguaje  
de paz.<sup>3</sup>

Estos versos entre signos de interrogación tendrían un sentido irónico. Pero no es el caso. Cuando el vate pergeñaba estos versos, sin duda, tenía la mente estrujada por el mito del progreso y las doctrinas desarrollistas en boga en los últimos siglos. Por ejemplo, el marxismo contemplaba el tránsito del “reino de la necesidad” al “reino de la libertad” como fruto no solo de la socialización de los instrumentos de producción a través de una revolución violenta, sino también del incremento del industrialismo y del maquinismo, sin reparar que esos modos e instrumentos de producción afectan gravemente y destruyen la *Pachamama*. En el sistema igualitario elucubrado por Marx, las máquinas serían nuestros esclavos, mientras que los hombres liberados de la “maldición divina” (el trabajo), podríamos dedicarnos a lo que mejor nos plazca: leer, pintar, escribir poemas, pasear o simplemente haraganear. Hoy no se concibe ninguna liberación al margen, por encima o destruyendo a la madre naturaleza.

---

<sup>3</sup> *Ibidem.*

### 3.2 El tema tacneñista

Luego de publicar *Árbol de lluvia* en 1970, Fernández publicó: *Perú Ayar* (1971), *Velero de vino* (1976), *Crucifixión de la luz* (1976), *Poemas de agosto* (1976), *El ojo del girasol* (1977), *Una onza de gongorismos. / Algunos pájaros* (premio COPË de bronce, 2002), y las obras en prosa: *Proyectos y Cuentería*, ambas de 1979, en los que se perfila el tema, “doctrina” o tópico del tacneñismo. Sin duda, en la obra conjunta de Fernández, interesa resaltar este tópico, mucho más teniendo en cuenta su ínsita identificación con la tierra del Caplina, que para él como para muchos otros constituye una tierra de adopción. Empecemos transcribiendo el siguiente poema:

#### SONETO A TACNA

Alza Tacna tu estirpe clara y gentil;  
alza el bronce de tus limpias banderas  
sobre el casto pudor de tus praderas  
hasta tocar el cielo el raudo añil.

Alza tu patriota frente varonil  
olvida las viejas armas guerreras,  
y sobre la caverna oscura de las trincheras  
enclava tu simiente nueva y viril.

Abre los hondos surcos del maíz  
el nervio de acero que la paz establece  
bajo el régimen del amor que ennoblece.

Abre Tacna, una nueva prolija senda al País  
y grita tu voz, y levántala en alto  
como una cálida antorcha o un canto.<sup>4</sup>

Las imágenes de fuerza (“patriótica frente varonil”, “nervio de acero”), al servicio de un quimérico “régimen del amor”, sin duda, aparecen un tanto atrabiliarias. El primer verso: *Alza Tacna tu estirpe clara y gentil*, pretende articular una visión de país o región homogénea, siendo clarísimo el efecto mistificador: ¿a qué

---

<sup>4</sup> Cf. G. Fernández, *Poemas de Agosto*.

“estirpe”, en concreto, se está refiriendo? En el país de “todas las sangres”, como bien se sabe, no hay una sino muchas estirpes. Así mismo, los versos: “*Alza el bronce de tus limpias banderas / Sobre el casto pudor de tus praderas*”, como es fácil advertir, presentan incongruencias tanto metafórico-simbólicas (“bronce = paz”) como paisajísticas; pues, “praderas” no suelen abundar en Tacna, sino los ardientes arenales que la circundan).

El *tour de forcé* por la geografía y la historia trata de crear una escenografía *ad hoc* donde resuene el mensaje, paradójicamente, pacifista invocado en frases de sentido equívoco. Por ejemplo, el verso: “Olvida [Tacna] las viejas armas guerreras” nos lleva inevitablemente a una pregunta, tal vez, impertinente: ¿cuáles armas guerreras? ¿Las armas que no tuvimos para defendernos del invasor en la infausta guerra del 79? Así mismo, el verso: *Y sobre la caverna oscura de las trincheras / enclava tu simiente nueva y viril*, nos obliga detenernos un segundo a reflexionar a cuál “caverna oscura de las trincheras” se está refiriendo el poeta. Además, la afirmación peyorativa, que, sin duda, connota salvajismo y/o primitivismo, evoca la dicotomía excluyente y subalternizadora de “civilización y barbarie”. La “oscura caverna”, sin duda, se refiere a las manifestaciones de patriotismo y nacionalismo que persisten en tierras del Caplina convertidas en una suerte de religión laica. La persistencia de ese sentimiento, enraizada en la conciencia regional, provoca el enojo de ciertos sectores de la intelectualidad peruana prejuzgándola anacrónica y obsoleta. El hastío que algunos sienten o pueden sentir frente a este sentimiento, sin duda, obedece a influjos de diversa índole. No obstante, creemos, la geopolítica portaliana-pinochetista, constituye el factor más gravitante. Con su reconocida vocación expansionista, el Estado criollo del país vecino pone en juego políticas exteriores que resultan agresivas y provocadoras como la de propiciar entre los tacneños la doble nacionalidad, alentando el *quintacolumnismo*, obviamente, partiendo de las hipótesis de guerra que no resultan descabelladas como pudieran pensar algunos apelando al actual proceso de integración regional enmarcado en el actual unimundismo o globalización.

No obstante, entre los poemas de Guido Fernández encontramos algunas expresiones mucho más congruentes con el espíritu “tacneñista”. Por ejemplo, el poema “Esta es mi tierra” que circula en una serie de versiones, inclusive, en algún caso,

acoplado al poema “TACNARAÍZ” de Juan Gonzalo Rose.<sup>5</sup> En la versión original, incluida en el libro *Tacna es una emoción*, antología de Rosita Vargas Méndez y Grover Pango Vildoso se trata de un larguísimo poema de 175 versos, cuyo trozo final con su claro mensaje tacneñista y la condena de la inveterada corrupción criolla, constituye un trozo modélico del tópico tacneñista. Dice:

### ESTA ES MI TIERRA

Aquí está la tierra más austral: centinela de pie.  
Podéis dormir y trabajar tranquilos  
nosotros vigilaremos los abismos y las fronteras  
bajo un toldo de gloriosas vilcas  
y una cruz de estrellas luminosas.

Esta es la tierra noble de Tacna: tomadla y amadla.  
Yo el poeta os la entrego limpia,  
para que una brizna poderosa de sus alveolos y entrañas  
tiemble vigorosa en vuestras sangres  
y os impida mentir, tranzar, vender,  
mal gobernar, improvisar,  
os impida delinquir, traicionar, robar.  
Así es mi Tierra... si la recibes y amas  
Os obliga a meridiana nobleza, y escrupulosa honradez.<sup>6</sup>

Por otro lado, *Poemas de agosto* es un volumen que establece un vínculo directo con el tema tacneñista. Siendo el título una alusión al mes de Tacna, el poeta juega con los elementos configuradores más importantes de esta temática: patriotismo, etnocentrismo, paisajismo. Se afirma que Tacna es el centro del mundo, llamado a señalar el Norte a los demás pueblos del Perú. El paisajismo incide en la poetización de los elementos naturales: el río y las desérticas lomas que la circundan (el *Arunta* al Este y el *Inti Oro* al Oeste), pero, también los “callejones” (en Tacna se conoce como tales a la maraña de senderos que flanqueados por vilcas y granados surcaban el valle de un lado a otro, y según las creencias estaban habitados por niñas escondidas y duendes diabólicos). En cuanto al río Caplina, al parecer deslumbrados por

<sup>5</sup> Cf. Santiago Camacho Rosado. *Tacna, poetas y grito de libertad*.

<sup>6</sup> Cf. Rosita Vargas Méndez y Grover Pango Vildoso, *Tacna es una emoción*.

la belleza de la metáfora de Ricardo Jaimes Freyre que en su célebre poema “Mi ciudad natal” lo comparó con un niño de corta edad y también con un pajarillo tierno que bate las alas aprendiendo a volar, los poetas tacneños tienen la propensión de parafrasearla. Las metáforas predictivas puras (niño y pájaro) expresan entrañablemente la relación entre Tacna y su río, el Caplina, haciendo hincapié en el poco caudal de este río que no le permite nunca llegar al mar. En los versos de Fernández, estas mismas imágenes, desafortunadamente, se opacan en el contexto de unos versos excesivamente descriptivos:

El Caplina discurre por los campos  
es un niño tendido en las praderas  
sobre el almohadón bermejo de los granados  
y la toldería verde de las vilcas.<sup>7</sup>

A fuer de poeta surrealista, Fernández hace estallar los rojos granados en blancas magnolias, la dulce y sosegada luz del valle arder como una hoguera. Y aún comete el desatino de expresar el sexo de la primavera: “La primavera hembra entre broncos cerros”, como si existiera una “primavera macho”. Pero en medio de tanto verso malo, también aflora el verso bueno. Esto ocurre cuando el poeta logra articular unas expresiones más sencillas, provistas de una fina ironía. *Verbi gratia*:

Yo deseo una libertad que como un racimo  
le dé a mi pueblo centellas y palomas  
que levante con sus invisibles manos  
los goznes del viento, las aldabas del agua.<sup>8</sup>

### 3.3 El influjo anglosajón

En la poetización de Guido Fernández de Córdoba se impone por momentos el afán vanguardista y la búsqueda de originalidad a todo vapor. Aquí algunos ejemplos: “los trajes / tan lucidos ya carcomidos / diseñados por Hortensia & sons”, “Aplico loción abundante en mi ‘face’”. “Si está fuera la última noche aquí en N. Y. city / Consultando el oráculo con la Ford Foundation”, “Pende...

<sup>7</sup> G. Fernández, *Poemas de Agosto*. Contiene: *Poemas de agosto* (que a su vez contiene 10 sonetos sin título, los versos transcritos corresponden al que empieza con los versos: “La cordillera con sus troneras de nieve”), Los sueños, Homilía otoñal, Panegirico a Lezama, Tacna-Lima. Las páginas están sin numerar.

<sup>8</sup> *Ibidem*. El último soneto empieza, precisamente, con este verso: “Yo deseo una libertad que como un racimo”

/ el poema de mi alforja blue”, “Venta de aviones / Lockheed / Sobornados”, etc.

Pero es “Tacna-Lima-vía Faucett”, el poema que condensa el esnobismo en su máxima expresión. El movimiento expresivo empieza en el momento que cierran la puerta del “catafalco” (alusión irónica del avión) y una aeromoza se pone al frente de los pasajeros para darles unas indicaciones con relación al vuelo y la conducta que deben observar en ciertas situaciones críticas que podrían presentarse durante el vuelo. Atento a las incidencias, el poeta se muestra minucioso en sus anotaciones: registra el número del Boeing, el destino del vuelo (“norte burocrático”, alusión irónica de la capital), e incluso el nombre del capitán (“diz que lo maneja Gutiérrez”). Ya en pleno vuelo, monologa sobre diversos asuntos. Dice, por ejemplo: “En Miraflores me compraré calzado / y una buena camisa”. Desde luego, una frase anodina y prosaica escrita sobre el modelo de la poesía conversacional anglosajona. Pero la intencionalidad es la de relievesu *estatus* privilegiado. Pues, probablemente, en los años '70 muy pocos podían ir en avión a Lima, nada menos que a comprarse calzados y camisas en el barrio más elegante y exclusivo de la capital. Así mismo, por mera actitud *posera*, el hablante lírico se queda sin comer cuando le llevan el almuerzo. Prefiere seguir abstraído en sus reflexiones; aunque aquello no le impide anotar el contenido del plato: “El menú tiene algo de pollo / y jamón (mortadela específicamente)”. Luego habla de su estado de ánimo “súper nervioso”. Pero lo hace con una calma admirable que le permite inclusive recordar el precio de los medicamentos que compra y hasta el nombre de los laboratorios que los fabrican:

Mi pulso bien  
mi estado mental no del todo lúcido  
ayer de un portazo nervioso rompí la luna lateral  
de mi Toyota número 2232-KA.  
Debo controlarme un poco más  
o  
comenzar a utilizar las pastillas que me recomendó  
el Dr. Febres: Serepax de laboratorios Wyeth  
20 tabletas de 10 miligramos, precio S/. 61.55  
ya modificado<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> *Ibidem*. “Tacna-Lima Vía Faucett”, páginas sin numerar.

Estrofa notable: aquí las palabras más importantes son: “mi” y “Toyota”, el ego y la propiedad. En tanto que su “pulso” y su “estado mental” como las “pastillas” del Dr. Febres, y todos los demás elementos que menciona no son sino simples pretextos para la auto exaltación egolátrica. En el Perú de los años '70 del siglo pasado poseer un auto Toyota debe haber sido un privilegio de muy pocos. Además, romper una luna lateral del auto de puro nerviosismo, lo más extremo. En las décadas más recientes con la inundación de carros japoneses usados, la mención al Toyota y al número de su placa se torna en una referencia absolutamente cursi y banal. Por otro lado, la referencia a sus amigos, casi todos poetas y escritores, remarca estatus, privilegio, y el espíritu de élite que vanamente les embargaba. Los aludidos, se supone viviendo en sus burbujas, hablan con gran familiaridad de los poetas norteamericanos a quienes los aluden por sus nombres de pila, como si fueran sus amigos del barrio: *Ayer Cavagnaro tenía ojos pecadores no de archivero del rey / en cambio Cancino con sus ojos azules / era realmente el único poeta metido en su papel / buscando el búho blanco que perdió / junto a Ezra y Cummings.*

Las incrustaciones de expresiones inglesas, si bien es cierto denotan modernidad y sintonía con el mundo global, no logran sino exhibir complejos y un colosal desfase. Estos versos nos hacen recordar que la moda europea llega a estas tierras con 50 años de retraso. Solo el genio de Vallejo, con la publicación de *TRILCE* en 1922, pudo estar a la altura de las circunstancias y articular una escritura realmente vanguardista y esencial. Por lo demás, ¿qué sentido tiene decir: “pende... el poema de mi alforja blue”? ¿No habría sino mejor decir sencillamente: pende... el poema de mi alforja azul? Al parecer, el poeta percibió que la modernidad “nunca ausente, plena de imágenes y búsquedas, variada y tributaria lejana del surrealismo”, como anotaba Cansino, no le resultaba ya satisfactoria. Por eso, como podemos colegir a través de la lectura de *EL OJO DEL GIRASOL* (1977), Fernández buscaba otros derroteros, especialmente sintonizar con la poesía social de los '50, aunque, por otro lado, en este mismo poemario, las veleidades surrealistas y caligramáticas se mantenían vigentes. Por ejemplo, las letras del título (“El ojo del girasol”) se hallan desparramadas por todo el ancho de la carátula. De igual forma, muchos poemas intentan el juego caligramático, aunque, creemos, en una escala muy modesta. Uno de estos: “Aventura uno”, que da cuenta de una incursión nocturna a las playas del sur y las cosas que el poeta halla zambulléndose en el

mar, termina desordenando las letras de la palabra “zarandas” con el obvio propósito de evocar la forma de ese objeto:

Hallé viejas culebrinas,  
espuelas turcas,  
uvas bajo sartenes y consolas desgranadas,  
palomas

        a        d  
z   r   n   a  
        a        s.<sup>10</sup>

### 3.4 Parodia y criticismo

El volumen *PROYECTOS* (1979) -dividido en dos secciones: “*Proyecto orgánico*” y “*Proyecto mecánico*”- es el gran poemario de Fernández destinado a expresar su descontento y hartazgo frente a las fallas y defectos de un sistema social-político devorado por el burocratismo y la corrupción. Como en la poesía satírica de la Colonia, Fernández pone en la picota de su crítica la mendacidad del discurso oficial con su larga cohorte de hipocresías, demagogia, cinismo y autoritarismo. El lenguaje paródico se muestra efectivo para evidenciar las formas y maneras del lenguaje burocrático, cuyo tecnicismo solo sirve para encubrir la vacuidad del discurso oficial. Veamos el despliegue anafórico del siguiente poema:

Sub  
Proyecto 039 / Democracia

Si hablamos nos muerden lagartos  
si comemos nos ahogan ladrillos  
si amamos nos detiene sagaz cofrade  
si protestamos nos estrangula el gendarme  
si bailamos nos confiscan la orquesta  
si caminamos nos martiriza simbólica muleta  
si vomitamos nos cobran los despojos  
si participamos nos analizan la sangre  
si votamos nos anulan las ánforas  
si morimos dicen que no somos libres.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> G. Fernández, “Aventura uno” en *El ojo del girasol*, p. 37.

<sup>11</sup> G. Fernández, *Proyectos*, p. 6.

Aquí solo faltó el consabido escolio: *tal las “prerrogativas” del pobre, del indio o del negro*. Es probable que los poemas de este volumen se refieran al régimen primafacico del Gobierno Militar que en los años '70 del siglo pasado con sus grandes medidas revolucionarias como la Reforma Agraria provocó una gran conmoción político-social. La clase intelectual, salvo honrosas excepciones, no pudo comprender ni asimilar ese proceso generando una crítica reaccionaria que perdura hasta hoy. En efecto, cerrando filas con la oligarquía, cierto sector de intelectuales, incluso “izquierdistas”, se sintieron (y aún siguen sintiéndose), “confiscados”, “estrangulados”, “martirizados”. Pero como en la sátira colonial, Fernández hace tabula rasa del contexto. Hace recaer la sanción moral sobre la dictadura, en general, sin plantearse el problema de diferenciar al militar valiente, nacionalista y patriota, del militar cobarde, felón y apátrida; sin diferenciar a Velasco de Morales Bermúdez. Uno de los poemas más antológicos, precisamente, es aquel que incide en la tacha política, atemporal y descontextualizada.

Sub  
Proyecto 1677 / Árbol Genealógico

El rey de este pueblo  
es hijo del perro de aguas  
hermano del perro que gobernó en el exilio  
repartidor de cadena  
primo de aquel otro  
ladrón de monedas  
pariente político del perro saboteador  
fundador del sistema  
cuñado del perro sapo  
que se adueñó del salón de los pasos perdidos.<sup>12</sup>

Sin duda, una acerba crítica contra la clase política que, aferrándose a su existencia parasitaria y depredadora, y sin querer despojarse de sus taras heredadas del coloniaje como el servilismo y la corrupción, siente peligrar sus privilegios. Los recursos que Fernández pone en juego son los de la parodia y la ironía. Los siguientes textos, sin duda, son los más notables por su brevedad.

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, P. 13 [También en S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 100; y *Poesía tacneña contemporánea*, p. 13]

En el primero, obsérvese el contraste entre título y texto: los términos “ascenso” y “generales”, una obvia alusión a los militares patentiza que el poemario fue escrito contra la Dictadura Militar. Así como el segundo, una obvia alusión al carácter dictatorial del régimen militar que coacta las libertades sociales e individuales como la llamada “libertad de expresión”.

Sub  
Proyecto 2267 / Austeridad

Ascensos

generales.<sup>13</sup>

Sub  
Proyecto 22459 / Denuncia

Temeraria tarea:

HABLAR.<sup>14</sup>

En algunos otros poemas, especialmente en los de la segunda parte: “Proyectos mecánicos”, gana terreno el absurdo y el sinsentido de la vida. Un buen ejemplo es el siguiente fragmento inicial del poema: “Proyecto mecánico”.

El lagarto fósil que sanará la llaga de la abuela  
la estrella de tres puntas propietaria de farmacias  
el ofidio frustrado que asustó a mi hermana  
el caracol que jugaba póker con las lesbianas  
los músicos cuadrafónicos que violaron a la Paula  
el burro de la cabeza larga que engendró un ternero verde  
la oveja de parafina que soñaba con la aurora  
los cerros sepia sembrados de habas negras  
la prima sin dientes  
el burro diabólico  
el perro lanudo  
la quena del huacón

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, P. 9.

<sup>14</sup> *Ibidem*, P. 17.

las nalgas del gusano  
el caballo.<sup>15</sup>

Las imágenes, sardónicas, pesadillescas, tratan de evidenciar el sinsentido de la vida. Los sustantivos cargados de predicciones negativas connotan el hastío de vivir. Por ejemplo, “El lagarto fósil que sanará la llaga de la abuela” es una expresión irónica absurda. El lagarto fosilizado, por más poderes que haya tenido en vida, no está en condiciones de sanar a nadie. Así mismo, el último de los elementos invocados: “caballo” (que termina un bloque y empieza el siguiente) opera como un colector de todas las negatividades:

el caballo  
es tal vez sombra  
máquina  
serpiente  
pero  
bien podría ser  
          herrumbre  
          agua  
          humo.<sup>16</sup>

El sustantivo “caballo”, connotando brutalidad, constituye una velada alusión a las dictaduras militares. Estas, como el mencionado cuadrúpedo, aparentando fuerza y vitalidad, pueden tornarse en simples sombras, en simples máquinas (lo mecánico), en serpientes (lo maléfico), o peor aún, en herrumbre (una adherencia como el orín o el moho que cubre el hierro en los lugares húmedos), en agua (líquido que se desvanece entre los dedos), o humo que se volatiliza. Con esto llegamos al final, y al final solo encontramos hastío y pesimismo. Por lo demás, una actitud coincidente con el tedio que sienten las clases o castas caducas rebasadas por las ruedas de la historia.

### 3.5 *Cuentería*: una prosa experimental

*Cuentería* (1979) y *El fabuloso reino de Ancat* (1998) son dos libros de prosa experimental de difícil clasificación tipológica.

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, P. 20.

<sup>16</sup> *Ibidem*, P. 21.

Entre una y otra hay una distancia temporal de 20 años, pero en ambos sigue palpitando el afán exotista y experimental. El primero, reúne un conjunto de 18 textos breves que no llegan a cobrar una definida estructura narrativa. Al parecer, la ficción y el ensayo se dan la mano para esbozar un proyecto del futuro de Tacna, al tiempo de plasmar una intencionalidad satírica frente a la sociedad y sus imperfecciones. Se dice que no existe poeta o escritor que no juzgue importante su propia obra y Guido Fernández no es una excepción. Celebrando el 17 aniversario de la publicación de *Cuenteria*, luego de repasar las reseñas halagüeñas de cuando ese libro fue publicado, concluye:

Hace diecisiete años de la aparición de *CUENTERIA*. No es mucho. Sin embargo, durante todo ese horrible tiempo este libro prototipo ha permanecido sepultado en lo que Gonzalo Rose denominaba “negro pozo provinciano”. Efectivamente, aquí, en nuestra amada tierra, nadie se percató de su aparición ni le importó un comino el luminoso aporte cultural que significaba. Tal vez en oportunidad venidera, salga de esta lapidaria hondura, liberado por alguna institución generosa que quiera recobrar del olvido este buen libro tacneño, antes que los huesos húmeros de su anciano autor se cubran de sal.<sup>17</sup>

Para el buen Guido, al parecer, la modestia no era una virtud. Asumiéndose un genio incomprendido, injustamente preterido, encomienda solo al porvenir la reivindicación de su “luminoso aporte”. Pero, curiosamente, en ese afán no estaba solo. Contaba con un grupo entusiasta de incondicionales panegiristas. Uno de ellos, deslumbrado por su estilo alegórico, dijo que el universo insólito creado por Fernández no estaba al alcance del “lector inducto” (Fernández, 2003: 189). Y otros no tardaron en compararlo con Swift, Tolkien, Naipaul, Salvador Garmendia, los hermanos Grimm, Andersen y Borges.

En el libro mencionado, Fernández intenta una narrativa de lo real maravilloso acudiendo al recurso de invertir los términos. Así, Tacna es *Ancat*, Tarata *Atarat*, Candarave *Evaradnac*, Arica *Acira*, Calana *Analac*, Andes *Sedan*, Toquepala *Alapeuqot*, Caplina *Anilpac*..., así por el estilo. Pero no solo topónimos, sino también algunas plantas reciben ese soplo mágico

---

<sup>17</sup> Cf. G. Fernández, *El fabuloso reino de Ancat. P. Subrayadas...S.D.*

apareciendo unas especies raras como las *acliv* (vilcas) y los *ellóm* (molles). Prosiguiendo con este método, podríamos ejercitarnos con otros nombres: Perú sería *Úrep*, Chile *Elich*; Europa *Aporue*, Asia *Aisa*, África *Acirfá*. En fin, la lista se haría interminable. Pero así el grande *Odiug Zednanrefed Avodroc y Agazema*, creador del fabuloso reino de ANCAT, termina sin maravillarse a nadie. Sabemos por Alejo Carpentier (Cf. prólogo a *El reino de este mundo*) lo inconveniente y peligroso que resulta querer suscitar lo maravilloso con artes de prestidigitador. Descubierta el truco lo maravilloso se viene por tierra como un castillo de naipes.

Por otro lado, la connotación de ANCAT como un reino medieval resulta también incongruente con las tradiciones nativas de los *Hanan saya* y *Urin saya*, los ayllus primigenios, que en esta imaginería resultan excluidos, invisibilizados. (¡Y pensar que Tacna no tuvo fundación española, tal su raigambre e identidad!).

Ahora bien, la imagen de un fabuloso reino medieval regido por un exótico Rey Sadim, cuya residencia en unos roquedos es destruido por una manada de machos cabríos que van a alimentarse en los tamarugales, es absolutamente exótico, tanto como el “burro azul” del rey-brujo que, arrasada la comarca por los machos cabríos, se refugia en las más altas cumbres en compañía de hermosos efebos, evocativos del mundo helénico. No obstante, la alusión al excremento del prodigioso animal que contenía uranio, metal radioactivo, detectado por el Voyangue “Saturno-Estrella”, obviamente, para una probable explotación por las potencias imperialistas, entraña una intencionalidad satírica, mucho más si tomamos en cuenta la presencia de poderosas compañías mineras que en los últimos tiempos infestan los Andes como plagas devastadoras. Aquí, en Tacna, la SOUTHERN y la MINSUR destruyen y contaminan el medio ambiente, ríos, lagunas y montañas, a vista y paciencia de todos.

De cualquier manera, el disfuerzo en la narrativa de Fernández aflora por doquier. *Verbi gratia*: el valle de *Tacana* atravesado por autopistas con cruces a desnivel al estilo norteamericano que aquí, en los años '70 del siglo pasado, pudo sonar real-maravilloso, allá era ya una tecnología obsoleta, una tecnología que había evidenciado sus facetas inhumanas como las de crear aislamiento entre los seres humanos. Así mismo, cuando el autor fantasea con la Universidad Nacional del Tomate, la UNATO, no estaba haciendo otra cosa que aludir a instituciones que en Europa son añejas como la Universidad del Café en Italia. Por eso la propuesta de un “INSTITUTO DEL OLIVO” planteado

por Guido Fernández suena más realista. Una iniciativa que debería ser tomada en cuenta, sobre todo, por las universidades de la localidad que necesitan revisar sus *curricula* para hacer la enseñanza superior congruente con la realidad y las necesidades de la región.

### 3.6 El yo narcisista

Se dice que Guido Fernández era una buenísima persona, generosa, inteligente, sensible, dadivosa, tolerante hasta la pared de enfrente. No lo dudamos. Pero destacar esos aspectos corresponde a sus biógrafos. A nosotros, hablando modestamente, nos corresponde dar cuenta del por qué y para qué de las obras literarias. En otras palabras, auscultar su forma y contenido para destacar o criticar la pertinencia y consistencia de dichas obras. Por eso no podemos juzgar a don Guido Fernández ni a ningún otro poeta o escritor por los regalos que repartió o las aventuras amorosas que protagonizó.

Con esta salvedad, veamos seguidamente, el trasfondo que subyace en dos de los artículos reunidos en *CRONICAS DEL REINO DE ANCAT*, tomados casi al azar: “Nacimientos tacneños” y “Ferrocarril Arica Tacna La Paz”. En principio, en ambos se evidencia la formación autodidacta del autor, lo que le lleva a hablar de cualquier cosa y de cualquier manera, con una rotundidad e inocencia admirables que se diría, hablando judicialmente, inimputable. El primero, sobre el tema navideño, creemos que debería haberse titulado con más pertinencia: “*El niño Guido y el niño Jesús*”. Así el lector no sería defraudado en sus expectativas de encontrar contenidos que el título anuncia. Dice:

De joven acostumbraba a montar mi propio nacimiento particular. Desocupaba un sector de la enorme biblioteca y, ahí, entre Barreto, Basadre y Mantilla, cerca de Quina Castañón y Vigil disponía los borriquillos, las vacas y los gallos madrugantes. Qué agradable era la tarea de desempacar las tiernas figurillas, cada año, desdoblado con cuidado los viejos periódicos arrugados. Aparecían los blancos ositos de yeso, las iglesitas andinas, las grandes estrellas de hojalata, las guirnaldas chinas. El Niño para el pesebre lo compré en Egipto. Un camioncito de transporte colectivo repleto de pasajeros y frutas lo obtuve en La Habana. Los hermosos “pastores” que bajaban desde

los montes de cartón trayendo regalos para el Niño los conseguí en la popular Feria de la ciudad de Huancayo.<sup>18</sup>

Relata también un súper nacimiento electrónico hecho en el extranjero en una computadora por un amigo especialista en electrónica de comunicaciones, colocando en medio de una escenografía fantástica que con solo machucar algunas teclas se ponía en movimiento. Igualmente, con solo machucar unas teclas, un “alegre robotito” de vanadio (el niño Jesús) abría o cerraba sus ojitos. En fin, una maravilla. Prosiguiendo con su relato recuerda la ocasión en que su madre le llevó a la Avenida Bolognesi a ver un gran nacimiento armado por una connotada familia. Cuando llegaron, los dueños habrían puesto en marcha los mecanismos de iluminación deslumbrando al niño Guido. Allí acaba el relato. ¿Y los Nacimientos tacneños, que obviamente debería incluir a los tarateños y candaraveños? Nada de nada. Sin duda, para don Guido, Tacna era la Avenida Bolognesi, y los nacimientos que cada año armaban en su biblioteca... los “nacimientos tacneños”.

El ensayo “Ferrocarril Arica Tacna La Paz” también tiene un título equívoco, un pretexto para hablar del propio Ego, el gran tema, objeto central de todas sus elucubraciones. Veamos: sabedor que la Orquesta Sinfónica de Santiago de Chile se presentaba en Arica, contrata un vagón para ir a presenciar el espectáculo musical en compañía de una “pléyade de bohemios”. En 1940, el año que indica, tenía Guido Fernández 15 años, era menor de edad. Por lo tanto, de ser cierto aquello, sin duda, contó con la autorización y financiamiento de su padre. De lo contrario, resulta sencillamente increíble. Pero el buen Guido no se detiene a esclarecer esas minucias, sino se vuelca de lleno a hablar extensamente del “magnífico” edificio del Gran Hotel Pacífico (en cuyo hall se desarrolló el espectáculo musical), que tuvo que ser demolido cuando sus cimientos cedieron ante el avance del mar, etc. Los párrafos finales los dedica a reseñar su llegada a Tacna en brazos de su padre, un norteño de Ferreñafe que, acogiendo la invitación del gobierno del Perú de repoblar Tacna, decidió trasladarse con toda su familia desde La Paz-Bolivia, donde la familia residía. Entonces, el niño Guido, de apenas 3 o 4 años, observó la angustia de su progenitor de no querer permanecer en Arica ni un instante por ser ya territorio enemigo.

---

<sup>18</sup> G. Fernández, *Crónica del reino de ANCAT*, p. 13.

Mi padre no quería contaminarse ni permanecer mayor tiempo. Pisaba como sobre ascuas, frenéticamente, apurado. El aire le parecía envenenado y hostil. Incluso quería cesar de respirar, procurando eliminar toda función vital hasta llegar a la buena tierra paradisiaca, presentida, amada, de este lado de la frontera, que, con mis padres, y mi hermana menor, veníamos a repoblar y engrandecer.<sup>19</sup>

Sin embargo, ya adulto, lleno de años y de mundo, afirma haber cambiado su postura con relación al tema nacional. Dice preferir la armonía y la integración, y comprende que las nacionalidades “son membretes transitorios, temporales y superficiales”; que nacionalismo y patriotismo constituyen una rémora para el progreso y la fraternidad universal de los pueblos. Por eso dice haber tomado partido y apoyado las famosas CONVENCIONES DE LIMA “con el objeto de lograr su aprobación y superar así, definitivamente, con criterio moderno y realista los entuertos de 1929”. Concluye: “Reconozco, por cierto, que en esta región tan especial suena a herejía y a cataclismo expresar estas ideas. Pero, creo, al mismo tiempo, que el concepto de patriotismo, depurado y solemne como el que se practica y profesa aquí, debe contener en sí algunas performances, ciertas aperturas bien entendidas, que permitan variar sanamente algunos parámetros y paradigmas seculares. El futuro necesita oxígeno. Y el oxígeno es vida”.<sup>20</sup>

¿Y el Ferrocarril Arica Tacna La Paz? Nones. Fernández termina más bien mostrándonos sus desnudeces, que dan ganas de mirar para otro lado. Si él decidió deshonrar la trayectoria patriótica de Tacna, pues era problema suyo, pero no debió esperar que todos lo hagan. Su problema es pensar que el mundo camina con buenas intenciones.

Relata también un súper nacimiento electrónico hecho en el extranjero en una computadora por un amigo especialista en electrónica de comunicaciones, colocando en adagio popular de que de buenas intenciones está empedrado el camino del infierno. Así mismo, confunde “patriotismo” y “nacionalismo”, usándolos como términos sinónimos. Menos entiende que el *nacionalismo* puede ser opresivo o liberador dependiendo de las circunstancias y los contextos específicos. Habla vagamente de “algunas performances” y “ciertas aperturas bien intencionadas” que supuestamente harían cambiar parámetros y paradigmas

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, óp. Cit. p. 16-17.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 17.

seculares. Concluye con una frase cliché: *el futuro necesita oxígeno, etc.*, dando a entender que él habiéndolo necesitado comprendió todo, está en posesión de la suprema sabiduría, cuando esa frase, vacua y grandilocuente, pretendiendo decirlo todo, no dice nada. Como es de recordar, en las protestas de 1993 que obligaron al gobierno fujimorista de entonces a recular, la poesía estuvo en las trincheras. Allí el poeta -que no existe en potencia sino en acto- fue Livio Gómez que supo pulsar la lira y expresar la ira del pueblo en tantísimos poemas de patriotismo y resistencia. Por ejemplo, el siguiente:

### CONCESIONISMO 1993

Decirle NO  
A las Convenciones de Lima  
Es decirle NO  
Al concesionismo de turno.  
Trátase de un acerado NO  
Enfrentándose a un blanduzco sí.

Nos empequeñecerá el sí,  
Nos engrandecerá el NO  
Con todas las contundencias  
De la decisión granítica.<sup>21</sup>

### 3.7 Guido Fernández renuncia a seguir escribiendo poesía

En una breve crónica: “El violinista de Calderón de la Barca” (*CRÓNICAS DEL REINO DE ANCAT*), Fernández da cuenta de su decisión de renunciar a seguir escribiendo poesía. Allí habla de un ciego indigente que sufría bromas pesadas de unos jóvenes granujas que se divertían echando piedrecitas en su lata limosnera. El cronista concluye:

Os ruego que cuando cruces Calderón de la Barca –la vida es sueño y los sueños sueños son– pongas una moneda en la pequeña lata y te detengas a escuchar, por un fugaz momento, con piedad, la música más profunda y desolada con la que el ser humano expresa su fallecimiento y anomia. Después de oír al violinista de Calderón de la

---

<sup>21</sup> Livio Gómez, *Patria del recuerdo*, p. 21.

Barca y de sopesar el honor de su pobreza y el límite absurdo de su caída y de constatar la respuesta sorda de la sociedad injusta y socarrona que lo permite, luce y enseña sin recato, públicamente, jamás, juro, volveré a escribir poesía. Este es un mundo cruel en donde la belleza no cabe. Nombrarla es una blasfemia.<sup>22</sup>

Las expectativas del lector, suscitadas por el título, nuevamente, son escamoteadas. En seguida se advierte que el auténtico propósito no era hablar del violinista, de quien seguimos sin saber jota: ¿cómo se llamaba?, ¿de qué pampa de Ocongata provenía ese ángel caído?, ¿con quiénes vivía o vivía solo? En cambio, se nos hace testigos involuntarios de los berrinches de don Guido, de su altruismo, sensibilidad humana, etc. No obstante, hay un dato final, concluyente, que desenmascara estos supuestos -un “real” en términos lacanianos: el violinista estaba allí hace 20 años. ¿Cómo es que don Guido en tantos años no reparó en él, aunque sea fugazmente, y renunció a seguir escribiendo poesía? ¿En su vida de negociante acomodado no vio a otros tantísimos indigentes que pululan por las calles de la “ciudad letrada”? ¿Recién a sus 70 años se percató que la sociedad era injusta y socarrona, que este mundo es un mundo cruel? Luego de renunciar a seguir escribiendo poesía, Fernández se enfocó en escribir crónicas y artículos en los que invariablemente el protagonista sigue siendo el Ego. Es decir, el cerdito que algunos lo cuidan y engordan con esmero. En esta su nueva fase, ya como colofón de su existencia, confiesa haberse volcado a la tarea de formular una “teoría” de Tacna con el propósito de dejar una sólida “teoría política y societal”. En otras palabras, una suerte de “Pensamiento Guía” o “Pensamiento Guido” destinado a solventar el futuro desarrollo de Tacna. Con este propósito, escribe el ensayo: “Para una ‘teoría de Tacna’”. Su fundamentación sigue un patrón conocido: la apropiación del pasado indígena como sustento del país criollo. Propone como primer elemento de esa teoría la bravura y belicosidad de tacanas, changos y sameños tempranamente demostrada en el ataque al “Santiaguillo” y al “Sant Pedro”, barcos españoles surtos en aguas tacneñas.

No obstante, lamentaba no tener aún en las manos el “tratado sobre las costumbres y los ritos de los indios *tacanas* que se supone habría escrito Pedro Pizarro de acuerdo con la noticia

---

<sup>22</sup> G. Fernández, “El violinista de Calderón de la Barca”, en *CRÓNICAS DEL REINO DE ANCAT*, p. 319.

esperanzadora del historiador arequipeño Eduardo Ugarte”. Agrega: “Este riquísimo tratado, misterioso y único, bien podría contener, supongo, valiosos datos sobre los primeros años de Tacna. De él nos vendrían indudables y abundantes luces que nos conducirían a afinar la ‘Teoría’ de Tacna que vengo porfiadamente proponiendo”.<sup>23</sup> El bendito libro no estaba a la vista, pero se lo suponía valioso por contener las “luces” para construir la teoría de Tacna; una teoría “que deje atrás las melancolías decimonónicas y afirme la brújula rumbo a los esplendores de un futuro integrado que hay que construir”. ¡Hurra! Pero ¿de qué barro estaba hecho don Guido Fernández para pensar que un conquistador ignorante y analfabeto, un aventurero, que solo trajo a estas tierras desolación y muerte, pueda aportar “luces” para construir una teoría del desarrollo que nos ayude a superar nuestras “melancolías decimonónicas”? Con cuatro siglos de anticipación aquel Pedro Pizarro había inventado en el siglo XVI el remedio para nuestros males del siglo XX. ¡Qué *pre-scientia!*

No obstante, la afirmación de Fernández no es un archipiélago aislado sino un macizo cuerpo continental del pensamiento criollo, cuya finalidad consiste en anexarse como suyo el pasado de los pueblos originarios. Por lo demás, esto mismo constituye la trama de los escritos de Basadre. En *Perú: Problema y Posibilidad*, por ejemplo, luego de recordar(nos) que “el individuo sano vive porque tiene memoria, porque sabe cómo se llama, cómo fue su vida anterior”, etc., afirma lo siguiente:

Incaismo, colonialismo, procerismo: en el fondo idéntico espíritu estático, nostálgico, retrogrado. Si no se estudia la historia peruana recordando que el Incario fue solo el terreno, la Conquista la siembra y las épocas posteriores la cosecha y el comienzo de nuevas siembras que han de germinar, ese estudio ha perdido su significado.<sup>24</sup>

Escolio: el incario solo fue terreno, no hubo gente, culturas, lenguas, gobierno (*así pe’ fuera quechuas, aymaras y amazonenses, ustedes solo son humus, chacra, terreno. Tacna empieza con Pedro Pizarro*). La conquista fue la siembra (siembra que a solo 10 años del “Descubrimiento” se llevó a la tumba a 90

<sup>23</sup> Cf. G. Fernández, “Para una teoría de Tacna” en *CRÓNICAS DEL REINO DE ANCAT*.

<sup>24</sup> J. Basadre, *Perú: Problema y Posibilidad*, p. 4.

millones de indígenas masacrados por los alienígenas en el holocausto más grande que conoce la historia). La Independencia y la República, la cosecha. ¿La cosecha de quién? Suena terrorífico escuchar: “nuevas siembras”. Sin duda, como las que venimos presenciando, impotentes: la matanza de Bagua hace poco (mayo del 2005), y en estos mismos días (mayo del 2015) las matanzas de los campesinos del Tambo que defienden su valle de la voraz arremetida de la SOUTHERN y su proyecto de explotación minera de “Tía María”.

### 3.8 La deificación de don Guido Fernández de Córdova y Amezaga

La deificación de don Guido Fernández es un proceso iniciado por el propio poeta cuando, rompiendo las normas que establecen que la sanción del valor de una obra literaria no corresponde a los autores sino a la comunidad, calificaba a su pequeño libro *CUENTERÍA* como un “luminoso aporte cultural”, y entusiastas admiradores o admiratroses no tardaron en proclamarlo poco menos que un clásico, fuera del alcance de los “lectores indoctos”. Allí es cuando se le compara con Swift, autor de *Viajes de Gulliver*; Tolkien, creador del *Señor de los anillos*; Naipaul, Premio Nobel, 2001; Salvador Garmendia, autor de *Memorias de Altagracia*; los hermanos Grimm, creadores de Cuentos de hadas; Andersen, autor de cuentos para niños, y Borges de *Zoología Fantástica*. Pero más determinante fue el concurso generoso del crítico prestigioso de la capital, cuyo solo renombre, implicaba un espaldarazo incontrastable.

Por otro lado, en *CRONICAS DEL REINO DE ANCAT*, una suerte de testamento literario, Guido Fernández había dicho: “He escrito este libro durante un largo trayecto de tiempo: dos décadas (1983 / 2003), y constituye un curioso y útil archivo”. Respecto a algunos aspectos luminosos y cierta opacidad en su obra, dijo: “Hay algunas crónicas luminosas, importantes, muy bien elaboradas; otras califican con dificultad”. Pero pasando por alto las opacidades, pocas, se imponían la luz y la certidumbre. Por eso también pudo decir: “Al leerlo, estoy seguro, subirá hasta cada uno de ustedes, por las fosas del alma, el néctar de la hermosa tradición de la tierra, junto al sabor sagrado y picante, a patazca (sic), a duraznos, a membrillos, a damascos, a vino, a marraquetas, a buganvilla, a Intiorko[, ] a Arunta, a Caplina”. Finalmente, según

el mismo autor, su obra, una suerte de Biblia del “tacneñismo”, debe ser leída con unción religiosa, acatando su final recomendación: “Nada más, y a leer [se ha dicho]. A leer en familia, junto a tus hijos, en el rescoldo nocturno del fuego sagrado del hogar”.

Muerto el poeta, el proceso continúa. Dos bizarras damas que ocupan espacios culturales han asumido el reto con fervor y decisión. Las acciones no se dejan esperar. Ya se hizo una romería a su tumba y allí una “ceremonia de la luz” (no sabemos con precisión en qué consistió esa ceremonia, pero sospechamos que fue algo sublime, inefable). Dios en su altar, se hace imprescindible la función sacerdotal y el incienso. Pero nuestras egregias damas son diligentes, no escatiman esfuerzos. Gracias a ellas florece entre nosotros la apologética y la hagiografía. Por otro lado, nuestras valientes muchachas, se han ingeniado para realizar encuestas por calles y librerías. Aunque dichas encuestas solo comprueban que nadie, ni siquiera los libreros “que se enriquecen vendiendo ediciones piratas”, reconoce el nombre de tan importante autor. Pero eso no importa. Solo prueba que la miel no se ha hecho para la boca del burro. Prueba, sobre todo, que las luminosas páginas de don Guido Fernández no se han escrito para los “lectores indoctos” (*así pe’ fuera quechuas, aymaras y amazonenses, ustedes no podrán asomar sus hirsutas melenas en los luminosos recintos de la gran literatura*). No estamos solas, dicen nuestras aguerridas lideresas, desde Estados Unidos escriben elogios a nuestro *Rey Shadim*, compatriotas “anclados” en Canadá nos hacen llegar sus voces de aliento. La extrema diligencia los ha llevado, inclusive, a desempolvar el romanticón “20 poemas de amor” del impresentable *zopilote*: “él me quiso y yo también la quise”, rememorando el amor platónico del anciano rey-poeta por la tierna tortolita, hoy egregia sacerdotisa. En este punto queremos detenernos para invocar a nuestros lectores que le den una mirada al cuento “Anacleto Morones” de *El llano en llamas* de Juan Rulfo, nada más para sabernos andar con tiento, pues en estos menesteres suele haber gato encerrado.

## Bibliografía

- Basadre Grohmann, Jorge. 1984. Perú: Problema y Posibilidad. Lima: COTECSA, Consorcio Técnico de Editores.
- Caballero Delgado, Gabriela. 2014. “Réquiem para Guido Fernández de Córdova”. En [www.altodeluna.com](http://www.altodeluna.com)
- Cancino, Segundo. 1988. *20 años de poesía en Tacna (1967.1987)*. Instituto Nacional de Cultura, Tacna. 2017. *Poesía en Tacna*. Cuadernos del Sur, Tacna.
- Friedrich, Hugo. 1959. *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral.
- Gambetta, Fredy. 2014. “Diez años sin Guido Fernández de Córdova y Amezaga”. En [www.perumagiayencanto.com](http://www.perumagiayencanto.com)
- González Vigil, Ricardo. 1980. “Fernández de Córdova. Cuento y poesía”. En “*El Comercio*” de Lima. Lima: 27 de enero. P. 13.

## De Fernández de Córdova

- 1958. *LÁMPARA*. Revista de Cultura. N° 1. Tacna.
- 1970. *Árbol de lluvia*. Ediciones Cruz del Sur, Tacna.
- 1971. *Perú Ayar*. Revista KILKA, Tacna.
- 1976. *Poemas de Agosto*. Editorial Santa María, Tacna.
- 1976. *Velero de vino*. Colección Mojinete, Tacna.
- 1976. *Crucifixión de la luz*. Colección Mojinete, Tacna.
- 1977. *El ojo del girasol*. Edit. Santa María, Tacna.
- 1979. *Proyectos*. Ediciones SADÍN, Edit. Santa María, Tacna.
- 1979. *Cuentería*.
- 1997. *Viaje a la memoria (1945-1995)*. Ed. Universidad Privada, Tacna

- 1998. El fabuloso reino de ANCAT
- 1997. Crónicas del reino de ANCAT.
- 2001. Una onza de gongorismo / algunos pájaros.

## Capítulo 4

### Fredy Gambetta: poesía, crónica, biografía y novela

#### 4.1 La poesía de Fredy Gambetta

En 1965, en la Gran Unidad Escolar Francisco Bolognesi, donde estudió secundaria, Fredy Gambetta ganó su primer galardón literario: se hizo acreedor del “Botón de Oro” con una composición poética en honor de la Reyna bolognesina.

Seguidamente estudió Trabajo Social en la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa. De vuelta a Tacna, su ciudad natal, trabajó como relacionista público en ELECTROSUR (Empresa Regional de Servicio Público de Electricidad), además de desplegar una intensa actividad literaria como poeta, cronista, biógrafo y comentarista cultural. Desde hace muchas décadas, en el diario “Correo” de Tacna mantiene una columna periodística con el nombre de uno de sus poemarios más emblemáticos: “Rumor del Caplina”. *Nuevo amor, nuevos poemas (1964 –1974)*, su primer poemario, reúne poemas de cariz romántico en los que aflora la angustiante soledad, el recuerdo de los días dichosos desvanecidos ya para siempre. En estos poemas, el hablante lírico invoca los nombres de *Gabriela* y *Lourdes*, sus musas inspiradoras. Por ejemplo, refiriéndose a la segunda, dice:

Pequeña mía  
¿qué brisa me trajo hasta tu casa?  
¿Qué extrañas sinfonías  
formaron tus palabras  
en mis cansadas manos  
de las cuales siempre

escapaban las promesas  
y se rompían  
como espejos  
las celestes ilusiones?<sup>1</sup>

En otro poema titulado, paradójicamente, “Agonía en primavera”, incluida en su segundo poemario: “La casa derruida”, (1977), esta vez, dirigida a Gabriela, dice:

Gabriela nunca más alegrará mis insomnios,  
no jugará con mi voz delante de la fuente,  
no preguntará por la dimensión de mi cariño,  
no contemplaré más su distancia.<sup>2</sup>

El vate termina confesando su derrota en versos que guardan una extraordinaria asonancia con el tono sentimental de la canción popular criolla. Por ejemplo: “Tengo que perderme en el frío de la tarde, / dejar que me envuelva la sombra”, guardan una estrecha asonancia con el pasillo “Sombras” de Julio Jaramillo. Y este otro verso: “ya no vienen los amigos a preguntar” con la *Cumparsita*, famoso tango de Gerardo Matos Rodríguez con letra de Enrique Maroni y Pascual Contursi que, en su momento más álgido, dice: *Los amigos ya no vienen / ni siquiera a visitarme / nadie quiere consolarme / en mi aflicción*. A la primera publicación del año 74, le siguieron más de una decena de títulos publicados en un lapso de 25 años con admirable constancia. No obstante, la mayoría son textos breves, *plaquettes*,<sup>3</sup> que fueron reunidos después en el volumen: *Nuevo Amor, Nuevos Poemas* (1997),<sup>4</sup> en los que, sin superar la impronta romántica, el poeta recalca en la visión localista-costumbrista de *Rumor del Caplina* (1977) y la poesía social muy en boga en los años '60 y '70 del siglo pasado.

<sup>1</sup> F. Gambetta, *Nuevo amor, nuevos poemas* (1964 –1974), p. 24.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.

<sup>3</sup> *Plaquette*, es una publicación literaria de tamaño pequeño. Se trata de un galicismo adquirido a partir de su uso por poetas franceses del s. XIX quienes daban a conocer sus trabajos a través de pequeños “folletos” (una de las definiciones de *plaquette* en el idioma francés). Su uso es muy frecuente en Latinoamérica y denota a un medio de difusión empleado sobre todo por poetas y escritores noveles que suelen proporcionar adelantos de textos literarios que, posteriormente, se incorporarán en obras más amplias. Generalmente la extensión de una *plaquette* no supera las 30 páginas impresas en papel, y se distingue del fanzine por tener un contenido estrictamente literario (Cf. <https://es.wikipedia.org/wiki/Plaquette>).

<sup>4</sup> Este volumen reúne: *Te recuerdo Víctor* (1973), *Vida, pasión y muerte del Gran Maestro* (1974), *Ocho cantos para Nabucodonosor* (1974), *Epigramas & epitafios* (1975), *Casa derruida* (1977), *Rumor del Caplina* (1977), *Libro de los dioses* (1979), *Poemas sin indulgencias* (1980), *En el viejo tono* (1980), *Reino Animal* (1981), *Después de la sangre* (1981), *Sobre todo el amor* (1990), *Otros poemas* (s/f) y *Postales de viaje* (s/f).



Iban disfrazados de barbudos popes.  
Exorcizaron rincones increíbles  
derramando metáforas encendidas  
y sobres llenos de buenos deseos.<sup>6</sup>

El cuarto *plaque*: “Epigramas y epitafios”, caracterizado por su jocosidad, nos ofrece algunos textos ocurrentes. Sin duda, comportan una suerte de liberación de los resabios románticos y un notorio acercamiento al criticismo de la poesía social de los años '60. “Epitafio 4” es un buen ejemplo:

Detén caminante tu andar  
y eleva oraciones y preses  
por el pobre hombre que aquí yace.  
Su nombre: Caín.  
De alguna manera  
familiar tuyo.  
Si cercano a ti  
divisas un pollino,  
estámpale en el traste  
un puntapié en mi nombre.<sup>7</sup>

Luego, vinieron los *plakettes*: “Ocho cantos para Nabucodonosor” y “Casa derruida”, que giran en torno a ciertos recuerdos de la infancia. El primero, sobre un gato de su infancia llamado con sutil ironía con el nombre del rey babilónico. El segundo, rememora la demolición de su casa solariega, evento que, por lo amargo e imborrable, le habría dejado un recuerdo traumático como haber presenciado la muerte de algún ser querido. De allí la contundencia de la imagen del cuerpo “desollado”:

#### CASADERRUIDA

Honda soledad de la casa  
derruida  
Hay pisadas que no cesan  
de trizar el silencio  
Voces que se arrastran por el aire  
Pensamientos fijos en ángulos  
inesperados

<sup>6</sup> F. Gambetta, *Nuevo Amor, Nuevos Poemas*, p. 33.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 48.

Casa derruida:

Cuerpo desollado vivo  
y abandonado al olvido.<sup>8</sup>

“Rumor del Caplina”, como ya hemos dicho, es el poemario más emblemático de Gambetta. Algunos de sus amigos como Grover Pango, no dudan en proclamarlo como un “clásico” de la poesía tacneña contemporánea. En cambio, otros lo consideran como una obra fallida, localista y provinciana, sin trascendencia, ni verdadero aliento lírico. Segundo Cancino ratifica esta opinión cuando afirma que no se trataría sino de “una lírica inundada de un lenguaje enfático y cívico, y que por lo mismo no trasciende, se queda acá, entre nosotros”.<sup>9</sup> En general, los 18 poemas de los que consta “Rumor del Caplina”, poseen cohesión lingüística, están bien escritos; sin embargo, carecen de lirismo y en algún caso, de coherencia contextual. A manera de ilustración veamos dos secuencias en los que salta a la vista la expresión cursi, banal e inexacta. En el poema liminar EL ORIGEN”, se dice:

Mucho antes que el sol de los Inkas  
en las entrañas del Arunta naciera:  
mucho antes de que el Chupiquiña y el Takora  
dieran los primeros alaridos;  
una lluvia de estrellas  
de lo alto del cielo descolgóse  
y entre un bosque de vírgenes vilcas  
bordó en lo profundo un nombre: ¡TACNA!<sup>10</sup>

En estos versos, además de errores ortográficos (“sol” escrito con minúscula cuando en este caso se debe escribir con mayúscula, e “Inkas”, sustantivo colectivo, debe escribirse con minúscula), se advierte una evidente falta de coherencia contextual. El nombre “Tacna” como topónimo no es una creación estelar o geológica, sino una creación cultural. No fue “bordado” por la “lluvia de estrellas”, sino por un idioma nativo, el *jaque aru*. En tal sentido, más importaría saber el sentido etimológico del topónimo que, por otro lado, tampoco era el propósito del poema de Gambetta. De igual manera, los versos: (1) “El río es un tímido niño / acurrucado en el regazo de la madre” y (2) “El Caplina es tan humilde / que

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>10</sup> F. Gambetta, *Rumor del Caplina*, p. 5.

jamás hace ruido / como si respetara el sueño / de otros niños”,<sup>11</sup> presentan notorias incongruencias. En principio, la naturaleza de un río sea grande, mediano o pequeño, es su fluencia a diferencia, por ejemplo, de un lago o un estanque. De allí la imagen del río Caplina “acurrucado”, estático, no tiene mayor sentido, salvo que en algún momento o en algún tramo de su recorrido se haya estancado formado, quizás, una lagunilla, pero no es el caso. En segundo lugar, que el Caplina sea humilde pasa, pero que no haga ruido, jamás. Gambetta que en compañía de su amigo Luis Cavagnaro, como nos cuenta en sus crónicas, anduvo cuesta arriba por sus orillas hasta Pallagua, no creo que no le haya escuchado cantar, como nosotros lo escuchamos cuando los domingos escapando de la monotonía y aburrimiento de la ciudad nos vamos a Calientes y caminamos río arriba. En verano, cuando llueve en las alturas, el Caplina se carga y en su arrollador avance “canta” estruendosamente (hasta parece un barítono o un loco Tarzán), inclusive, infunde miedo, y se torna imposible cruzar a pie su cauce. Pero cuando en las cumbres lejanas no llueve y su caudal disminuye casi a punto de secarse, cuando es apenas un hilito de agua, sigue cantando, pulsando infinitas cuerdas, emitiendo indecibles murmurios, tal vez, quejas, que se van apagando en dulce melancolía.

En breve, *Rumor del Caplina*, es un poemario que se agota en la referencialidad anecdótica y en el localismo intrascendente: calles, río, vilcas, granados, distritos, anexos, vino, melcocha, marraqueta, etc., que puestos en prosa sonarían más pertinentes e, inclusive, serían más útiles como crónicas o guías de turismo.

Desafortunadamente, estos errores de concepción se repiten en el siguiente poemario de Gambetta destinado al vituperio: “Libro de los dioses” (1979). Aquí, el blanco de los dardos es el concepto de Dios, un concepto al que se le empieza por devaluar aplicándose a cualquier cosa: dios cantinero, dios del fútbol, dios mendigo, dios de barro, etc. El uso desaprensivo de este concepto derivado, sin duda, del anarquismo epistemológico solo pone en evidencia la falta absoluta de claridad y dominio sobre este concepto. Por ejemplo, el poema “El dios del barro” es un texto que se erige en un alto mirador desde donde se arroja impunemente desdén y menosprecio hacia la religiosidad popular. Se describe una romería, probablemente, al santuario del

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 8.

Señor de Locumba, poniendo en entredicho la autenticidad de la manifestación del fervor colectivo:

Hipotecada va la esperanza,  
enjaulada la verdad,  
coronada en la cabeza  
de los solitarios  
cual pañuelo desteñado  
flamea al viento la adulación.<sup>12</sup>

Hipotecada, enjaulada, adulación... no creemos que sean palabras adecuadas para describir el sentimiento místico-religioso que embarga a los romeros. En el caso nuestro, por ejemplo, panteístas andinos, se torna indescriptible la emoción cuando peregrinamos al santuario del señor del *Q' OYLLUR RITI*. Después de caminar 8.5 k. de distancia a 4 800 msnm., se nos hace inenarrable el sentimiento de llegar al pie de la roca del fervor, depositar allí nuestra ofrenda que puede ser una pequeña collotita que hemos llevado desde nuestros lugares de origen. ¿Superstición, ignorancia, credulidad? No lo creemos. Todo lo contrario: encuentro con la grandiosa fuerza telúrica de la *Pachamama*, celebración de la vida, júbilo, solo expresable a través del mito y la poesía. Entre paréntesis, considerárenos incautos o ignorantes, obviamente, sería ofender nuestra inteligencia emocional. Pero los versos de Gambetta, impertérritos, no dejan de descargar desde el alto mirador de su indignación, sus rencorosas centellas:

El dios de barro  
no se inmuta.  
Aunque teme  
a la lluvia  
jamás pasa de moda.  
Estampitas  
con su efigie  
adornan las plazuelas  
donde al sol se recuestan  
los incautos.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Cf. F. Gambetta, *Sobre todo el amor (poesía 1964-1979)*, p. 116.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 117.

Sin embargo, creemos, no es este el real pensamiento de Gambetta, a quien le conocemos como un hombre afable, en esencia, bueno. Estos pensamientos corresponden al espíritu de la época, los terribles años '70 de trepidante materialismo, años de iracundia y de desquiciamiento del lenguaje que, desafortunadamente, fue el preludio de la acción desquiciada: la subversión terrorista y su réplica, el terrorismo de Estado que azotó a nuestro país en las décadas del '80 y '90 del siglo pasado con un altísimo costo social de 69 mil víctimas mortales según los estimados de la CVR (Comisión de la Verdad y la Reconciliación). No obstante, en este mismo volumen es posible encontrar un par de textos rescatables, textos que plasman los ideales ideológicos y políticos progresistas o revolucionarios. Uno de ellos, “Los dioses blancos”, arremete contra los desmanes del Imperialismo y su brutal agresión contra el pueblo de Vietnam. La condena explícita de la agresión norteamericana, por cierto, fue una postura valiente que embargó a los jóvenes de los años '70 que en la mismísima Norteamérica desencadenó un gran movimiento de liberación espiritual, conocido como movimiento *hippie*. Descontando la metáfora poco afortunada de sesgo racista, de “dientes amarillos”, utilizada para aludir a los vietnamitas, el poema alcanza un notable nivel de concreción lírica. Veamos: LOS DIOSES BLANCOS

En las selvas  
los dientes amarillos  
volaban por los aires.  
Manos, piernas  
sueños, ideales,  
promesas de amor,  
volaban por los aires.  
Los dioses blancos  
presionaban plateados botones,  
dólares de pólvora,  
peste teledirigida.  
Con lanzallamas  
los dioses blancos  
pintaban el horizonte.  
Todo volaba por los aires.  
-El primer Parte  
de la División Blindada,  
indicaba  
a las tres de la mañana

(Hora Stándar del Este)  
que los dioses blancos  
paseaban tranquilos  
sobre la tierra humeante.<sup>14</sup>

Aquí es cuando, en la trayectoria poética de Gambetta, se abre paso una nueva etapa, sin duda, marcada por el feliz hallazgo de la ironía como estilo y orientación estética. Esta etapa está representada por los poemarios: “Poemas sin indulgencias”, “En el viejo tono” y “Reino animal”. El primero, compuesto por brevísimos epigramas, muestra su mejor vena lírica. La ironía, en ese libro, está enfilada contra los personajes bíblicos, pero sin rencores ni deseos de desautorizar o fulminar creencias religiosas. A este respecto debemos recordar que, en nuestro país, en los años '60, fue Antonio Cisneros quien plasmó con mucho acierto esta visión criticista cuando en “David”, su segundo libro de poemas, sacó a relucir la condición corruptible del rey judío, sobre todo, a raíz de su *affaire* con la “rolliza” Betzabé, esposa del soldado Urías. En esta misma línea, irónica y desacramentalizadora, Gambetta pone en escena a personajes bíblicos: Adán, Eva, Caín, Noé, Abraham, Moisés, Salomón, Sansón, Dalila, David, Goliat, Jeremías, Elías, Melquisedec, Job, Daniel y Jonás, adjudicándoles alguna característica jocosa, pero sin que implique vituperio, ni mucho menos. Por ejemplo, a Melquisedec, le dice:

Con tu nombre  
a nadie se le ocurre  
bautizar a sus hijos

¿Eras brujo,  
tal vez hechicero  
o mago?<sup>15</sup>

Así, por el estilo: a Adán: “¿Cómo hiciste / para controlar la natalidad?”, a Eva: “Una noche de bodas / bien vale una manzana”, a Elías: “Te reto a que respondas / ¿Existen los platillos voladores?”, etc. Esta misma vena irónica y festiva se prolonga en los poemarios: “En el viejo tono” y “Reino animal”, que inciden en el tema de la naturaleza humana, recordándonos los aspectos

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 125.

más precarios y deleznales de la condición humana. Por ejemplo, el siguiente poema aborda el tema de la soledad del poder:

### PALACIO DE GOBIERNO

a don Juan Mejía Baca

La alta puerta siempre cerrada.  
Adelante guardias entorchados.  
Un patio gris que no nos dice nada.  
Aquí nos gobiernan encerrados.

Es la otra cara de la moneda.  
Lejos del bullicio de las plazas  
los gobernantes entre oro y seda  
no asoman al sol en las terrazas.

Soledad profunda del poder  
que hace más honda la caída  
cuando fue imposible prever  
el golpe de una arremetida.

No ignoraron nuestros gobernantes,  
los de hoy y los de antes,  
que entre el hartazgo y la nada  
reina la presencia de una espada.<sup>16</sup>

Por otro lado, “Reino animal”, rompe una lanza a favor de los animales: “Defensa de las lechuzas”, “Defensa de las gallinas”; pero también como en las fábulas y los cuentos populares se usa a los animales para sancionar conductas humanas reprensibles. Aflora en estos poemas la ideología anarquista (en el buen sentido) de defensa de los animales que en el Perú tuvo como uno de sus más altos exponentes a Manuel González Prada que escribió “Nuestros aficionados”, el más grande alegato en contra de la bárbara y brutal costumbre española de la "corrida de toros". En los poemas de Gambetta hay una simpatía por los animales: loros, lechuzas, gallinas, ratones, gatos, pingüinos, ratas, canguros, patos, serpientes, burros, zorros y pavos. A guisa de ejemplo, leamos el siguiente poema:

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 131.

## RATONES

Los ratones son personajes divertidos.  
Tienen los ojos brillantes,  
como negras perlas  
sobresalientes en sus vestidos plomos.  
Nadie duda que son inteligentes,  
acuciosos, misteriosos, olfativos,  
directos, rápidos, meditabundos,  
lisonjeros, silenciosos, cariñosos.  
lástima grande que sean tratados  
como ladrones de segunda clase.<sup>17</sup>

De esta manera, a costa de los animales, podemos reírnos tomando conciencia de nuestros propios defectos. Los loros sirven para evidenciar la demagogia de los políticos: “Nada más gracioso en los mítines populares / que los discursos de los señores loros. / Erguido el pecho, levantado el pico. / Firmes en sus patas, agudos de mirada. / Incisivos de lengua”. En el poema “Defensa de las lechuzas” se aboga por levantar el estigma que recae sobre estas aves nocturnas: “Abogemos porque obtengan / su licencia / y alegren la noche / como los jilgueros / lo hacen en el día”. En “La señorita serpiente” se estigmatiza el espíritu arribista, una verdadera pandemia que contamina la administración pública: “La señorita serpiente / subía las escaleras / saludando a diestra y siniestra... / Si su jefe enano estornudaba / ella solicita le alcanzaba el pañuelo / perfumado en lavanda oriental”.

Desafortunadamente, en los siguientes poemarios, el poeta reincide en el tratamiento equívoco de los temas sociales, retomando las trompadas de ciego. Por ejemplo, el poemario “DESPUÉS DE LA SANGRE”, al querer expresar las represiones sufridas por el pueblo tacneño en 1977, se anega en una visión ahistórica del acontecer. Luego de la nota introductoria: “Estos poemas son un canto de homenaje al heroísmo del pueblo tacneño nuevamente demostrado en unos tristes días del invierno del año 1977”, en el poema colofón: “Cuando hayamos vencido”, el hablante lírico termina afirmando, contradictoriamente, una perspectiva absolutamente utópica, irreal:

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 145.

Cuando hayamos vencido a los malignos  
la victoria será pan cotidiano.  
Volverán las vidas que se fueron  
Sepultada la metralla  
florecerán los huertos y la vida.<sup>18</sup>

Sin duda, no fueron tristes aquellos días, sino días plenos de combate y gloria, de afirmación, de entrega y sacrificio. Sobre la tumba de los héroes no caben actitudes compungidas, sobre esas tumbas solo cabe lanzar vítores. Por lo que podemos colegir, en su afán de codearse con la flor y nata de la *intelligentia* criolla, y más preocupado en padrinazgos (sendos prólogos de Moreno Jimeno y Augusto Tamayo Vargas), Gambetta cae en descuidos de la forma. Por ejemplo, el poema “Canción del triste” empieza con estos versos: “Busco tu nombre en la tarde / sin luz” (tarea para los alumnos del curso de Sintaxis: determinar a qué núcleo corresponde el complemento “sin luz”. ¿La tarde está sin luz o el poeta busca el nombre de su amada en medio de las tinieblas? Así mismo, en el poema “Color terciopelo” observamos una cosa insólita: el color terciopelo del vientre de la amada (sin duda, una sinestesia). El poema concluye afirmando que ese vientre es “Campo abierto entregado a los rayos / de mi sexo”. Se supone que, en el momento culminante del acto coital, el hablante lírico lanza efluvios eléctricos disparados desde su sexo, una suerte de rayos laser. Sin duda, otra sinestesia, aunque en estos casos lo que expulsa el sexo masculino es el semen, un tejido blanquecino y con alto índice de viscosidad. Por tanto, novedad absoluta. Así mismo, en el poema “Si solamente tus ojos”, se habla de las ansias del poeta por encontrar a su amada: “el deseo que corre hacia tu cuerpo / desbocado ciervo / las ardientes púas de la soledad / los desmoronados castillos...”<sup>19</sup> Pero la metáfora no resulta congruente, solo nos hace pensar que el poeta no conoce a los ciervos o venados, unos animalitos lindísimos y silvestres que viven en selvas y montañas apartados de los humanos. Los ciervos jamás se desbocan. Los únicos que se desbocan son los caballos porque son los únicos que obedecen al freno, y al no hacerlo, obviamente, se desbocan. No obstante, el poemario *SOBRE TODO EL AMOR* tiene también sus buenos momentos. El último poema, por ejemplo, que funciona como colofón: “Han pasado diez años”, termina bellamente:

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 173.

Mantienen tus manos el calor  
de los primeros años  
cuando entre tu casa y la mía  
iba naciendo ardiente  
el dulce río que no cesa de correr.<sup>20</sup>

Por lo demás, esta onda lírica persiste en sus dos últimos poemarios: *OTROS POEMAS* y *POSTALES DE VIAJE* en los que podemos encontrar poemas memorables como “Postal Habanera” y “Callejón de Huaylas”. Entre estos, sin duda, merece mención especial el poema “Esclavo soy”, a nuestro parecer, el poema más bello e inspirado escrito por Fredy Gambetta. Obsérvese el juego conceptual que incide en la precariedad de la existencia humana; obsérvese, así mismo, la utilización de los anacronismos: “felice” y “ágora”, pertinentemente acomodados al espíritu del poema, otorgando al texto un toque de melancolía, un aire de otros tiempos, acorde a la situación evocada. Sin mayor dilación, leamos este poema fechado en abril de 1995:

### ESCLAVO SOY

a Oscar Martorel

Esclavo soy yo que libre siempre he sido  
de rosácea víscera que tórnase oscura  
por excesos antiguos y continuos.  
Va el río de gente discurriendo  
a orillas nuevas y bares tales  
que no más ayer *felice* frecuentara.  
¡Qué pronto en neblina aquello queda!  
¡Qué rápido rayo el tiempo ido!  
*Ágora* recuerdo solamente  
observancia serena y dieta blanda  
en irrefrenables ganas de volver  
a recorrer caminos viejos  
cuando el hígado traidor  
en paz y gloria estaba.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 202.

## 4.2 Fredy Gambetta: cronista y biógrafo

La auténtica vocación de Gambetta, sin duda, fue la de cronista, la auscultación del acontecer histórico. Sin embargo, estudió la novedosa carrera de Trabajo Social, negándose a dotarse de una formación profesional en el campo de la historiografía. En breve, son las crónicas y la biografía donde Fredy Gambetta encuentra su terreno más fértil y productivo, y fue en este campo donde mejor cumplió su proyecto vital de rescatar los capitales culturales con los que cuenta Tacna, su tierra natal, ganándose el apelativo de “cronista de Tacna”. Una variante de esta actividad resulta la biografía. Aunque escribió un solo ensayo de carácter biográfico: *Ricardo Jaimes Freyre, tacneño continental* (1988), por cierto, esa sola obra hizo época. La lectura de este libro nos proporciona un conocimiento cabal de la vida y obra de una de las voces más altas del Modernismo hispanoamericano como fue la del autor de *Castalia Bárbara*, tacneño de nacimiento, aunque por razones políticas (de padre boliviano, nació bajo el estandarte del consulado de Bolivia), su nombre se encuentra ligada a la literatura boliviana.

Sin duda, la mencionada biografía y la crónica “Episodios de un período de la guerra del Pacífico: de Pisagua a Tacna” son lo más valioso que salió de su pluma. Se trata de libros orgánicos, escritos de acuerdo con un plan y objetivos determinados. En tanto que sus demás publicaciones, desde “*Crónica de Tacna* (tomos I y II)”, hasta “*A Catalina con amor*”, su más reciente publicación, constituyen sendas recopilaciones de sus artículos publicados en su columna “Rumor del Caplina” del diario “Correo” de Tacna. Pero, aun así, siendo más bien crónicas volanderas, muchos de ellos resultan atrayentes, invitan a solazarse con la descripción de costumbres, personajes, y algunas anécdotas sabrosas. Por ejemplo, tratándose de personajes encontramos toda una galería de hombres y mujeres ilustres que en su momento concitaron la atención de las gentes por alguna razón. Allí están entre otros, Esperanza Martínez, modelo de maestra y poetiza consagrada a la noble tarea de educar y escribir poesía para niños; Alberto Zevallos Ale, inteligente y sagaz policía que retirado ya de sus funciones se dedicó a escribir tratados de criminalística; Rosita Vargas Méndez, “*Rosa de Tacna*”, mujer bella y menuda, según las crónicas de Gambetta, la más grande declamadora con la que ha contado la ciudad del Caplina; Silvio de Ferrari, director de teatro, trotamundos, que hablaba de tú a tú con Vargas Llosa y era

contertulio de Violeta Parra, que conocía París de palmo a palmo y, probablemente, como el héroe de Cantos de Maldoror podía estar en París, Roma. Londres o Moscú, y regresar a Tacna, en un abrir y cerrar de ojos.

En las minuciosas páginas de Gambetta, encontramos también a Rosita Banchemo de Urday, bibliotecaria ejemplar, orientando a los jóvenes lectores; a Ruth Flores de Fierro, grande educadora, a quien sus ex alumnos: Grover desde su alto cargo de ministro, Andrés desde Suiza, Fernando desde la Argentina, Lizarazo desde alguna esquina cuidando de la tranquilidad ciudadana, Juan Pablo desde algún escritorio lleno de cuentas y papeles, y Raúl desde los EE UU, la recordaban como a la mejor maestra del mundo. En fin, es larga la relación de los personajes dignos de recordación, rememorados por la ágil pluma de Fredy Gambetta. Están, sin duda, todos los que deben estar, inclusive, como no podía ser de otro modo, el “hermano mayor”, don Jorge Basadre, y como él muchas otras personalidades representativas de las ciencias y las letras. Es más, al lado de las eminencias aparecen también personajes marginales, simples operarios, como la famosa cuatrinca conformada por *Timoleón*, el *Gavilán Pollero*, *Jalisco* y *Juanito*, todos ellos carretilleros del mercado de abastos, y todos ellos ganados por el dios Baco y el alcohol puro. Con los años, lastimosamente, sus huellas se encontraban borradas, pues, nadie daba razón de ellos. Las crónicas de Gambetta son páginas saturadas por el recuerdo de poetas y escritores, directores de teatro, ministros de Estado, trotamundos, pintores, declamadores, periodistas, cineastas, artesanos, labriegos, cargadores. En fin, una vasta humanidad, muchos de ellos ya, como dice el *Bhagavat Gita*, en “*la morada suprema de la que no se vuelve*”, fantasmas queridos y añorados, Lares, Manes y Penates que conforman el “alma de Tacna”.

En cuanto a las obras mayores, lo primero que advertimos es el estilo directo, sobrio y conciso, un lenguaje objetivo como corresponde a este tipo de textos. Tomemos como ejemplo, el tercer capítulo de “*Ricardo Jaimés Freire, tacneño continental*”; pues allí, bajo el epígrafe: *Epidemia de fiebre amarilla en 1869. Breves datos sobre la infancia y adolescencia del poeta. Nacimiento de su poesía: el primer amor. Matrimonio con Felicidad Soruco*, Gambetta traza el cuadro general del contexto histórico de Tacna, dejándonos una imagen que jamás podremos olvidar. Veamos:

La familia Jaimes Freyre había soportado los rigores del terremoto que asoló a Tacna, en agosto de 1868, sin la tristeza de haber perdido a ninguno de sus miembros, entre los que se contaba al pequeño Ricardo, entonces de apenas tres meses de nacido.

Las desdichas que azotaron a la ciudad del Caplina parecían no tener término. En enero de 1869 se presentó el primer caso de fiebre amarilla. Se trataba de un joven que había llegado del puerto de Arica enfermo del terrible mal, incurable entonces. En pocos días la ciudad fue contaminada. Se extendió de tal manera que alcanzó dantescos caracteres. Tacna era una desolación. Por doquier, en horas de la noche, sobre el empedrado de las angostas calles, se escuchaba solamente el tétrico sonido de los cascotes de las acémilas que jalaban las carretas en las que se trasladaba, hasta el Lazareto, a enfermos y moribundos que, hacinados, no tenían esperanzas en su curación y esperaban la presencia del temido “vómito negro”, señal indudable de que el fin estaba próximo.

El Lazareto era un edificio construido en los extramuros de la ciudad, cerca del cerro Intiorko, para recibir a los atacados por la peste.

La fiebre amarilla no respetó a naturales o extranjeros, a gente pobre o de fortuna. A propósito de extranjeros, el cura Sebastián Ramón Sors, sacerdote español que se distinguió en la atención a los enfermos y a quien el pueblo de Tacna, agradecido, ha levantado un hermoso mausoleo, escribió en sus Memorias, de esos años, lo que sigue:

“Los naturales de Bolivia, que en tan crecido número están avecindados en esta ciudad, sufrieron pérdidas muy numerosas, y cuentan una docena de víctimas entre las personas caracterizadas que la política tiene alejadas de su país”. Entre estas personas notables se contaban a los Jaimes.

Sin embargo, pese a lo terrible de la epidemia, la desgracia no tocó la puerta del hogar del Cónsul de Bolivia.

Para tener una somera idea de esos dolorosos acontecimientos, ocurridos en Tacna, entre enero y junio

de 1869, nos basta transcribir otro párrafo de la Memoria Histórica escrita por el Cura Sors:

“... estalló como una granada la epidemia, cuyos cascós alcanzaron hiriendo toda la zona, desde la Botica Alemana, hasta la Villa de París, i (sic) en su anchura, desde la Alameda a los Teatros. ¡Todo respiraba desolación i muerte! La Prefectura abandonada; la Tesorería, de Administrador al portero muertos, enfermos o emigrados; la Superior Corte de Justicia en Pocollai. Los celadores, de cuarenta reducidos a ocho. El escuadrón de caballería a 12 hombres. La columna de gendarmes, a veinte. Eclesiásticos, solo el Cura; los demás huidos, muertos o gravemente enfermos”.

La ciudad, que contaba con 11 mil habitantes, quedó reducida a 6 mil que lloraban la muerte de sus seres queridos. Más allá del Lazareto, al norte de la ciudad, se tuvo que habilitar un Cementerio que, con los años, impropriadamente fue llamado por los tacneños “cementerio chino”, en la creencia que allí estarían enterrados súbditos de China. No. En ese cementerio se enterró a las víctimas de la fiebre amarilla en fosas comunes. Solidaria en la muerte la gente de distinta clase social duerme el sueño eterno.

Actualmente, sobre los restos de aquel cementerio, cuyos muros podían observarse hasta la década de los años '60, un siglo después de la epidemia, se han levantado urbanizaciones populares.

El pequeño Ricardo Jaimes Freire hizo sus primeros estudios escolares en el Liceo Popular que era dirigido por Ricardo González y por su padre don Julio Lucas Jaimes. Hemos logrado ver una ficha de matrícula en la que aparece como compañero de aula de Carlos Basadre, Ricardo Freyre y Carlos Neuhaus.

Después del terremoto y de la epidemia de fiebre amarilla vendría la guerra del Pacífico con su secuela de destrucción, muerte y zozobra en los hogares. El padre marcharía al campo de batalla a unirse a sus compatriotas que conformaban la alianza peruano-boliviana.

El 26 de mayo de 1880 los chilenos tomaron posesión de Tacna. El Cautiverio de la Heroica Ciudad duraría 50 años...<sup>22</sup>

Ahora bien, el volumen en cuestión, mediano por su extensión, apareció en su primera edición en 1988 con prólogo de Grover Pango Vildoso, quien luego de un recuento de las reseñas biográficas hechas en Tacna a lo largo del tiempo, señala los logros del libro de Gambetta. En primer lugar, su carácter pionero que entre nosotros ampliaba los alcances del género biográfico, tradicionalmente reservado a exaltar las figuras de “héroes o tribunos” (militares y políticos). En segundo lugar, su valor documental conseguido a través de un extenso trabajo de campo: entrevistas, confrontación de opiniones, búsqueda bibliográfica y documental, inclusive, un viaje a la ciudad de La Paz en busca de más información. En tercer lugar, el logro de un valor que siendo, tal vez, menos objetivo no dejaba de ser valioso: el cariño por Bolivia, la hermandad y simpatía que tenemos en Tacna por el país altiplánico, “sentimiento telúrico y antiguo que los avatares del tiempo no han podido vulnerar”.

En los tres primeros capítulos se reseña los hechos del contexto histórico-social, y también se rememora el mayor acontecimiento telúrico de la época como fue el terremoto del 13 de agosto de 1868 que causó grandes estragos en Tacna y Arica. Las crónicas dan cuenta que ese terremoto, al dejar descubiertas las tumbas antiguas, suspendidas las momias y fardos funerarios en los flancos del morro de Arica, impactó de tal manera el imaginario de la población que, por ejemplo, el contralmirante USA, L. G. Billings, uno de los pocos sobrevivientes del barco *Bateree*, ante esa visión de las tumbas abiertas, llegó a pensar que había llegado el “juicio final”.

Otros acontecimientos, pequeños y anodinos, son también objetos de rememoración: las casas comerciales en la calle Comercio, hoy San Martín, la llegada de dos fotógrafos a Lima, la inauguración del alumbrado de gas, la llegada desde Bélgica y colocación de la hermosa pila ornamental en el Paseo Cívico en 1869; también los anuncios comerciales de ciertos remedios milagrosos: aceite puro de bacalao de *Laman y Kemp*,

---

<sup>22</sup> F. Gambetta, Ricardo Jaimes Freyre, *tacneño continental*, p. 14.

para curar los males hepáticos, la zarza parrilla de *Bristol* para tratar la escrófula y el reumatismo, el agua florida de *Murray y Laman* para refrescar y dar lozanía a la piel, etc., que contribuyen a crear un ambiente finisecular de una Tacna casi cosmopolita en la que advino al mundo el futuro gran poeta Ricardo Jaimes Freyre, en cuya genealogía se resalta a sus ilustres padres: don Julio Lucas Jaimes, cónsul de Bolivia en Tacna, profesor de filosofía y literatura, y autor de numerosa obras literarias e historiográficas, y la dama tacneña Carolina Freyre de quien dice Gambetta que era una dama de singular belleza que mereció ser designada reina de belleza en Lima y con su hermoso rostro se adornaban las cajitas de fósforos. Sobre todo, una mujer de gran talento, autora de poemas y dramas históricos, que en 1886 propició la conformación de la “Bohemia Tacneña”, una asociación de poetas, pintores, escritores y periodistas con el propósito de afianzar una corriente de opinión con miras a defender la peruanidad de las provincias cautivas.

En ese mismo capítulo se comenta algunos de los grandes poemas incluidos en *Castalia Bárbara*: “Aeternum Vale”, poema emblemático que desarrolla el tema del triunfo de Cristo sobre los dioses de pueblos antiguos; “La ciudad natal”, extraordinario himno a su tierra natal, y “Rusia”, un poema que, escrito en 1906, vaticina con extraordinaria precisión las grandes conmociones que se sucedieron en el país de las estepas, especialmente la Revolución de octubre de 1917. Los versos dicen:

¡Enorme y Santa Rusia!  
De tu dolor sagrado  
como de un nuevo Gólgota, fe y esperanza llueve...  
La hoguera que consume los restos del pasado  
saldrá de las entrañas del país de la nieve.<sup>23</sup>

Los dos últimos capítulos del libro están dedicados a reseñar la gran actuación que cumplió Jaimes Freyre en el campo de la política y la diplomacia en su país, Bolivia. Allí se destaca la memorable polémica que enfrentó a Jaimes Freyre con Franz Tamayo, dos colosos de la poesía modernista, en los marcos de una interpelación en el congreso de Bolivia, siendo el primero, en su calidad de ministro, el interpelado, y el segundo en su condición

---

<sup>23</sup>Ibidem, p. 46

de congresista el interpelante. El resultado, por el nivel de los contendientes resultó siendo una lucha de titanes. Finalmente, recoge prolijamente los homenajes de sus ilustres contemporáneos. De todos ellos destaca, sin duda, el homenaje tributado por Rubén Darío, quien compuso para su amigo y correligionario este bello rondel:

Jaimes Freyre, el soñador,  
medita allí su Castalia,  
a Lok le canta y a Thor,  
Jaimes Freyre, el soñador.  
Voz extrema de dolor,  
ajena a toda faunalia,  
Jaimes Freyre, el soñador  
medita allí su Castalia.<sup>24</sup>

En la obra conjunta de Gambetta, al lado de esta singular obra, como ya hemos dicho, destacan las crónicas: “Episodios de un período de la guerra del Pacífico: de Pisagua a Tacna” y “Nueva crónica del tiempo viejo: historia de Tacna 1866-1924”. Pero, como nuestro interés se orienta hacia lo estético, dejaremos a los historiadores el trabajo de comentar estas obras; puesto que ellos, científicos sociales, tienen el deber profesional de investigar la realidad compulsando las fuentes de estudio, para establecer la verdad fáctica. El poeta y también el estudioso de la literatura siguen un derrotero distinto. Para nosotros, lo más importante es establecer la verdad poética.

### 4.3 *El ardiente silencio: un intento fallido*

No obstante el subtítulo, por cierto, un tanto pretencioso: “primera novela histórica de Tacna”, *Ardiente silencio* no reúne las características propias de una “novela histórica”. Como advierte Cancino, la estructura o tipología de este libro corresponde más bien al de una crónica.<sup>25</sup> Por su parte, Luis Cavagnaro, en el prólogo a la segunda edición, también logra entrever sus

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>25</sup> En el Prólogo de *Narrativa en Tacna* (2018), en nota de pie de página, Cancino dice: “Sobre esta coyuntura [el cautiverio] se han publicado (...) *El Ardiente silencio-primera novela histórica de Tacna 1899-1911* (2003) de Fredy Gambetta, crónica, ordenada y liviana, de los acontecimientos de esos diez años de Cautiverio (20).

falencias. Trayendo a colación los feos vicios de la crítica de “refocilarse” destacando los fracasos, “donde la forma más acostumbrada de sacar cabeza –según dice– es hundiendo con diatriba, con maledicencia y perversidad la cabeza de otros”,<sup>26</sup> lanza un ataque preventivo contra los que llama “críticos alambicados” y “plumíferos pretenciosos” que, presumiblemente, iban a salirle al frente para criticar con saña el libro de su dilecto amigo:

Los críticos alambicados o quizás cualquier plumífero pretencioso, de aquellos que mezclan tinta con arsénico, reclamará a esta novela los elementos formales: personajes principales y secundarios; trama con presentación, nudo y desenlace. Habrá quienes reclamen la ausencia de las novísimas técnicas como el de la trama recurrente, del “staccato” o del “raconto”. A todos ellos, sin pretender siquiera de convertirnos en críticos, habría de decirles que a pesar de existir en todo el desarrollo de la novela la reiterada presencia de la familia Rejas, el personaje principal es el pueblo de Tacna...<sup>26</sup>

En relación a las obras, más allá del simple panegírico o la mera apologética, la crítica cumple una función esencial. Análoga a la función de control de calidad en los circuitos industriales, uno de sus cometidos es el de propiciar y dinamizar los procesos literarios, apuntalando los hallazgos y fortalezas y criticando falencias y epigonismos, compulsando los materiales con los que los textos están contruidos. Como ya hemos anotado no basta con subtítular una obra de “novela histórica” para que lo sea, como tampoco cualquier edificio puede ser un hospital con solo colocarle encima de la puerta el rótulo de “hospital”. En el caso del libro de Gambetta, ese error puede provenir de la ausencia en la literatura nacional de una auténtica tradición de “novela histórica”. Una lectura atenta del libro de Gambetta nos persuade que con mayor pertinencia podía haberse articulado como un “drama histórico”, un género, sin duda, más asequible por contarse en la propia tradición con algunas manifestaciones de este tipo. En este supuesto, por lo menos, la trama y los diálogos podrían haber resultado más funcionales. Las tres partes en las que está dividida la obra podrían haber conformado

---

<sup>26</sup> Luis Cavagnaro, “Prólogo” a *El ardiente silencio* (2<sup>o</sup> ed.), p. 9.

tranquilamente los tres actos de una pieza teatral, del siguiente modo: PRIMER ACTO, la clausura de las escuelas peruanas con protagonismo de la joven y valiente educadora *Zoila Sabel Cáceres* que desafiando las ordenanzas de la Intendencia chilena se negó a cerrar su establecimiento educativo. SEGUNDO ACTO: la expulsión de los sacerdotes peruanos: *Vitaliano Berroa* y *Juan Gualberto Guevara*, curas de Arica, que habiendo interpuesto una acción de amparo ante la Corte chilena de Tacna contra la Resolución de expulsión del intendente Lira, y sabedores que su demanda había sido acogida, regresan furtivamente; pero descubiertos en una finca de Para son apresados y nuevamente expulsados. TERCER ACTO: la destrucción de las imprentas en las que se editaban los periódicos peruanos. Allí, obviamente, los héroes tendrían que ser los hermanos Barreto.

Ahora bien, en la novela histórica tal como lo estableció Walter Scott, el creador del género, el protagonista o los protagonistas tienen que ser personas comunes y corrientes en cuyos destinos particulares, precisamente, se muestra la colisión de las fuerzas históricas en conflicto. En tanto que los “grandes hombres”; es decir, los personajes históricos, devienen en personajes secundarios. Por otro lado, en el aspecto de la trama argumental, en el libro de Gambetta las cosas se acomodan según la siguiente lógica: “habas se cuecen en todas partes”, es decir, en todas partes hay malos y buenos. En consecuencia, en la Tacna del cautiverio había chilenos malos, pero también chilenos buenos. Una convivencia más o menos aceptable, incluso pacífica y cooperante, es rota solo por los afanes chauvinistas del intendente Máximo Lira que, para ganar la aprobación de su Gobierno y actuando de *motu proprio*, inclusive, yendo en contra del sentimiento de chilenos honestos, fomenta atropellos y vandalismos que, finalmente, desemboca en el incendio y la destrucción de las imprentas peruanas.

De esta manera, si el problema de fondo era solo de carácter psicológico (el carácter díscolo del intendente Lira), la expresión literaria del acontecimiento histórico nunca podría alcanzar los ribetes trágicos o dramáticos de la colisión histórica. En otras palabras, la sugerida pieza teatral (articulada en torno a los personajes históricos como corresponde al “drama histórico”) se resolvería más bien como una tragicomedia. A propósito, imaginemos el final de la segunda escena: los

sacerdotes Berroa y Guevara, capturados en una finca de Para son llevados a la “frontera” y expulsados por segunda vez. A unos 100 metros de la línea fronteriza, con el propósito de humillarlos, se les obliga a descender de sus cabalgaduras y continuar el trecho que faltaba a “pie pelado”. Entonces, viendo a los curitas caminar sobre el arenal del desierto con sus largas sotanas con los pies que se les ampollan, podría más bien suscitar entre los espectadores alguna sonrisa, pues, el asunto resultaría tragicómica. En general, las escenas de la expulsión de los sacerdotes no son particularmente trágicas. A los curas, precisamente, no los descuartizan como a Túpac Amaru; simplemente los hacen caminar, eso sí, sacrílegamente, sobre la arena candente.

Por otro lado, el lenguaje que es lo que también nos interesa resaltar, los diálogos -únicos elementos ficcionales del libro- muestran una notoria falencia compositiva que, inevitablemente, arruinan la verosimilitud. Al empezar la novela encontramos el siguiente diálogo que sostienen unas señoras en el mercado de abastos:

-El Caplina es un niño, no llega al mar, -decían las señoras en el mercado.

-Sí, pero malcriado y caprichoso. Figúrese que cuando en la sierra no llueve apenas trae un hilito de agua, pero, cuando está de mal genio, con esas rabieta que le da en el verano, inunda las chacras y hasta se atreve con el cerro Arunta.

-Qué lisura -comentaba una vendedora.

-No hay que exagerar, Isabel, es muy bueno. Sin él no tendríamos estos zapallos, que en Pachía se dan grandes y sabrosos, los mejores del sur, ni estas uvas riquísimas, ni las ciruelas, ni los damascos. Tacna es un vergel -contestaba doña Matilde.<sup>24</sup>

Estas frases suenan muy artificiosas, incongruentes con la situación del contexto. Pues, así no hablan las señoras en el mercado, ¿o sí? Creemos que no: “El Caplina es un niño”, “Tacna es un vergel” son frases literarias. La primera es una brillante metáfora utilizada por Ricardo Jaimes Freyre en su poema “La

---

<sup>24</sup> F.Gambetta, *El ardiente silencio*, p.14

ciudad natal” que los poetas tacneños tienen a parafrasearla de una y mil formas. En el célebre poema Jaimes Freyre, el río Caplina es comparado con un niño y también con un pajarillo que bate las alas aprendiendo a volar. Las metáforas predictivas puras (“niño” y “pájaro”) expresan entrañablemente la relación entre Tacna y el Caplina, haciendo hincapié en el poco caudal del río que no le permite llegar nunca al mar. Por otro lado, enunciados aparentemente fútiles, dichos al desgaire como simples opiniones que van y vienen, cumplen una función subliminal como la de crear corrientes de opinión. Un caso de estos se da en un diálogo que sostienen los hermanos Barreto con un colega periodista, incidiendo en las causas de la agobiante situación creada por la ocupación chilena. La cita es la siguiente:

-El tratado de Ancón fue una farsa, un engaño  
—dijo Vargas.

-Aquel artículo segundo, por el que cedíamos a perpetuidad Tarapacá e Iquique, es vergonzoso —dijo José María [Barreto].

-Realmente vergonzoso, qué duda cabe. Como fue una osadía querer comprar Tacna y Arica a cambio de diez millones de pesos, como si los tacneños y ariqueños fuésemos simples y vulgares mercancías, objetos de compra y venta —dijo Federico [Barreto].

-En ese asunto tan duro, tan doloroso, tan lesivo para el Perú, que fue la firma del Tratado de Ancón, me dicen que don Juan Antonio de Lavalle no estuvo de acuerdo con el presidente Iglesias y que se vio en la obligación de firmar por las presiones del gobernante —dijo Vargas.

-Los diplomáticos chilenos, Domingo Santa María y Jovino Novoa, tenían a su favor el apoyo de La Moneda y la arrogancia propia del vencedor.

-Así es. No podemos echar toda la culpa sobre los hombros de Iglesias —dijo Federico [Barreto].<sup>25</sup>

Aquí la frase más cargada de intencionalidad es la última: “No podemos echar toda la culpa [del Tratado de Ancón] sobre los hombros de [Miguel] Iglesias” puesta nada menos en boca de

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 24.

Federico Barreto. Frente a ello, resulta pertinente la pregunta que puede, como nosotros, formularse cualquier lector: esa frase exculpatoria puesta en boca del “Cantor del Cautiverio”, ¿resulta cierta o verosímil? Por nuestra parte creemos que no resulta ni cierta, ni verosímil. Por lo menos, en sus dos poemarios: *Algo mío* y *Aroma de mujer*, así como también en sus artículos periodísticos como la vibrante “La marcha de la bandera”, no hay evidencias a que sepamos, ni siquiera indicios de que Barreto haya asumido esa postura exculpatoria del generalillo-gamonal M. Iglesias, “autoproclamado” presidente y firmante del Tratado de Ancón. Ahora bien, esa frase puesta nada menos que en boca de Barreto, como podría pensarse ingenuamente, no constituye un hecho fortuito, producto, tal vez, de la falta de pericia de un novelista *amateur*. Según evidencias, corresponde a un movimiento anti-histórico que en los últimos tiempos pugna por reivindicar a los “quintacolumnistas” de la guerra con Chile. En efecto, en la novela de Gambetta ocurre lo siguiente: al tiempo de buscarse el lado “humano” o amable de personajes como Miguel Iglesias no hay una sola referencia ni a Cáceres, el de la gloriosa campaña de la Breña, ni a Gregorio Albarracín, el Centauro de las Vilcas. El nombre de estos héroes está silenciado, constituyendo la palabra omitida o la estructura ausente. Sin embargo, esta distorsión que puede parecer nada más que unos *impromptus*, reiteramos, corresponde a un movimiento ideológico que empezó por articularse como discurso oficial después del golpe de estado de Morales Bermúdez. Luego, se acentuó, escandalosamente, en el primer gobierno de García, cuando este sujeto en su condición de presidente de la República ordenó trasladar los huesos del traidor Iglesias a la cripta de los héroes, donde hasta ahora permanecen infamando ese recinto destinado a los héroes de la Patria.<sup>26</sup>

Por otra parte, prosiguiendo con nuestra lectura de cariz deconstructiva, advertimos giros lingüísticos que transparentan los modos de ser y pensar de la clase o casta criolla. Uno de estos es la referencia desaprensiva al gentilicio de los pueblos originarios para connotar lo más bajo y ruin de la condición humana. En el libro de Gambetta se emplea reiteradamente el término *araucano* con el propósito de denostar la barbarie de los invasores. Veamos estos enunciados:

---

<sup>26</sup> Hoy está ampliamente documentado que Miguel Iglesias fue un traidor en toda la extensión de la palabra, inclusive se sabe que los chilenos, que venían siendo duramente fustigados por la heroica Campaña de la Breña, y necesitaban urgentemente cubrir sus espaldas, le sobornaron con 30.000 pesos chilenos, y le ofrecieron ayuda a organizar, armar y avituallar un ejército títere, lo que les garantizaba, una “honrosa” retirada y con sesión territorial. Así fue puesta en escena el llamado “Tratado de Ancón”.

-Todos creíamos que la hora había llegado para liberar a las provincias cautivas del yugo araucano...  
-apuntó Federico [Barreto].<sup>27</sup>

Al mes de haberse firmado el tratado de Santiago, don Guillermo Billinghurst, primer vicepresidente de la República del Perú, el hombre que no había cedido ante la suficiencia araucana... llegaba al puerto de Arica...<sup>28</sup>

Máximo R. Lira era bajo de estatura, obeso, de cara cuadrada, ojos achinados y labios delgados. Su rostro era un conjunto de líneas duras sobre un color cetrino. Sus modales toscos y vulgares delataban su origen araucano.<sup>29</sup>

¿Qué tienen que ver acá los araucanos, un excelso pueblo originario del sur del continente? ¡Nada! Es de los chilenos criollos, vástagos de íberos y anglosajones de quienes se está hablando. En la fraseología de Gambetta, el término “araucano”, siendo peyorativa, subalternizadora, significa arrogancia y vulgaridad. Aquí cabe hacer una digresión. El uso desaprensivo de estos vocablos de marca étnica encuentra su fundamentación doctrinaria en la famosa dicotomía de “CIVILIZACIÓN Y BARBARIE” formulada en el siglo XIX por Domingo Faustino Sarmiento. Según esta doctrina, Europa representaba la civilización y América la barbarie. Como está ampliamente documentado, después de las guerras de la independencia, las repúblicas criollas continuaron con la nefasta política de despojo, genocidio y exterminio. Sarmiento mismo, cuando llegó a ser presidente de su país, la practicó con una furia incontrolable. Frente al despoblamiento de las pampas argentinas, acuñó el lema: “gobernar es poblar” y propició la venida de inmigrantes europeos que llegaron por millares y muy pronto se diseminaron por las extensas pampas convirtiéndose en los famosos “gauchos”, una gente díscola e indisciplinada. Por lo que, según Sarmiento, habiendo caído en el campo de la “barbarie”, deberían ser tratados como “bárbaros”. En carta a Bartolomé Mitre, otro de los gobernantes “civilizados” de esa época, Sarmiento le recomienda enfilar el filo de su espada y la punta de sus cañones contra los *gauchos*. Le dice: “no trate de economizar sangre de

---

<sup>27</sup> F. Gambetta, op. cit., p 26.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 33

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 67.

gauchos. Este es un abono que es preciso hacer útil al país. La sangre de esta chusma criolla incivil, bárbara y ruda, es lo único que tienen de seres humanos”.<sup>30</sup> Si así trataban a sus propios hermanos de raza, lengua y religión, ya podemos imaginarnos cuál fue su trato contra los pueblos originarios, de quienes, aquel personaje, muy suelto de huesos, decía: “por los salvajes de América siento una invencible repugnancia sin poderlo remediar. Esa calaña no son más que unos indios asquerosos a quienes mandaría colgar ahora si reapareciesen”. Mayor abyección, imposible. Hoy la historia confirma que las cosas fueron al revés: fue la bárbara y criminal Europa la que penetró en *Abya Yala* y destruyó pueblos y culturas de un altísimo nivel civilizatorio, pueblos maravillosos, sociedades sin hambre, sin frío, sin miedo, en una época en que Europa era presa de la barbarie, debatiéndose en guerras interminables (de 30 años, de 100 años, y un largo etc.). Por lo demás, en relación a los araucanos, basta leer “*Cautiverio Feliz*” de Francisco Bascuñán, una crónica de la época de la conquista, para darnos cuenta de que no eran como la afiebrada imaginación de Sarmiento se lo representaba, sino un pueblo pacífico y hospitalario, muy culto en su propio sistema.<sup>31</sup> Hoy mismo, a quinientos años de la invasión, el pueblo araucano sigue luchando por mantener su territorio e identidad cultural. Por lo tanto, utilizar su gentilicio para connotar salvajismo y barbarie solo puede evidenciar hábitos prejuiciosos o pensamiento retrógrado. No olvidemos que aquí, en nuestro país, no hace mucho, el genocida y auto inmolado Alan Gabriel García Pérez, llamaba a los hermanos de Bagua que defendían sus territorios invadidos por las transnacionales libre saqueadoras, “ciudadanos de segunda clase”, ordenando el genocidio que sufrieron en mayo del 2005.

Otra característica del libro de Gambetta es la descripción halagüeña de muchos personajes de nacionalidad chilena. Con la lógica que “en todas partes se cuecen habas”, la novela *Ardiente silencio* se esfuerza por mostrar los aspectos ejemplarmente cultos y civilizados de estos personajes. Con esta finalidad, construye todo un andamiaje narrativo: al tiempo de articular un gemebundo “peruanismo” (de vals criollo), lanza constantes guiños de buena voluntad o de buena vecindad. Naturalmente, las conjeturas que se entretejen en torno a estos personajes tienen una funcionalidad en

---

<sup>30</sup> Carta de Sarmiento a Mitre del 20/09/1861.

<sup>31</sup> Cf. Jean Descola, *Historia Literaria de España*, p. 116 s.

la trama novelesca, no son elementos fútiles. En otras palabras, están allí, aparentando mostrar un abanico de posibilidades, una lluvia de ideas, como elementos distractores. Con la finalidad de escudriñar estos elementos compositivos, veamos en qué consisten esos guiños. El primer guiño ocurre a propósito de la expulsión de los sacerdotes peruanos. Entonces, tenemos la siguiente secuencia: los curas de Arica (Vitaliano Berroa y Juan Gualberto Guevara), presentan ante la Corte judicial chilena un recurso de amparo. Los jueces chilenos reaccionan frente a esa expulsión. El Dr. Eliseo Cisternas, nada menos que presidente del tribunal chileno, dice: “-Sería un abuso que no estoy dispuesto a tolerar” (83). Sin duda, una actitud digna y loable que demuestra rectitud y probidad. Los jueces chilenos no demoran en emitir una Resolución ejemplar declarando ilegal e inconstitucional el Decreto del intendente Lira. En los ambientes del periódico *LA VOZ DEL SUR*, los hermanos Barreto emocionados baten palmas. Es más, de Santiago de Chile les llegan otras noticias halagüeñas: los periodistas del Mapocho se dice que han condenado con acrimonia la actitud abusiva del intendente Lira. ¿Qué más se podría haber esperado, entonces? Por lo que con la esperanza de que el clamor de justicia sea escuchado en las más altas esferas del “civilizado” Estado chileno, Federico y José María, intercambian pareceres:

-Hay que destacar, hermano [dice José María Barreto], la posición honesta de LA UNIÓN de Santiago. Los periodistas de ese diario han sido duros con Lira...”

-José María [responde Federico Barreto], no todos [los chilenos] son pérfidos. Ojalá que con estas publicaciones la Cancillería de Chile medite y tome conciencia de que la hora es grave...”<sup>32</sup>

Otro de los guiños, tal vez, el más espectacular, se da en la descripción de la figura del doctor Vicente Dagnino en grado superlativo. Sería ocioso pasar lista al cúmulo de cualidades de este personaje destacado por la novela de Gambetta, descrito como un dechado, un verdadero heraldo de la civilización, encarnación viva de la tolerancia y la integración cultural de nuestros pueblos; inteligente, educado y bondadoso, sumamente empático y según *vox populi*, “un santo varón”. Además de

---

<sup>32</sup> F.Gambetta, *El ardiente silencio*, p. 97.

médico de profesión e historiador por afición, aún poseía la suprema cualidad de ser un gran pedagogo. Como tal tenía a un grupo de niños y niñas tacneños/as como sus fieles discípulos/as que iban a visitarlo los sábados, no para hacerse tratar de alguna dolencia, sino para escuchar sus sabias y amenas lecciones. A tal punto cautivados, estos niños soñaban cuando mayores hacerse médicos como el doctor Dagnino. En una ocasión, a propósito de una pregunta sobre si el Dr. Dagnino, dada sus aficiones por la historia y la arqueología, había visto alguna “momia”, aborda el tema de los restos arqueológicos de Tacna y Arica pertenecientes, según él a “nuestros antepasados comunes”. Esta frase concita la intervención de una de las niñas tacneñas más inteligentes y perspicaces, produciéndose el siguiente dialogo:

-¿Por qué dice nuestros antepasados doctor, si usted es chileno?—preguntó Matilde.

-Buena pregunta niña. Digo antepasados porque nuestros orígenes han sido comunes antes y durante la existencia del gran Imperio de los Incas, que llegó por el sur, como saben, hasta el río Maule. Entonces no había peruanos, ni chilenos, ni bolivianos, ni argentinos. Éramos una gran patria. Pienso que así se debió haber dejado tranquila a la geografía. ¡Cuántos problemas nos habríamos ahorrado!<sup>33</sup>

Aquí interviene el narrador-omnisciente para hacer la siguiente acotación: “Los niños se entusiasmaban y aprendían con las charlas del joven médico chileno. Las horas transcurrían sin sentir las. En ellas aprendían más que en las aulas.<sup>34</sup> Las enseñanzas del sabio y ameno médico no cesaban ni siquiera con las horas avanzadas y la preocupación que los padres podrían sentir en casa por sus hijos. Pero los niños le dicen que en casa sus padres, sabedores que están con él, se sienten felices y sumamente entusiasmados, deciden organizar una excursión con él ese mismo domingo a la localidad de Para o al cerro Arunta. Aquí, nuevamente, interviene el narrador omnisciente para hacer la siguiente acotación: “Los niños salían maravillados después de aquellas veladas. Se despedían del doctor Dagnino conociendo

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.105.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p.106.

más del pasado de Tacna...”<sup>36</sup> Corolario: ¡LO QUE NOS FALTABA!, chilenos sabios y bondadosos enseñando a nuestros niños sobre nuestro pasado; “ayudándonos” a construir nuestro futuro, el futuro integrado de nuestros pueblos. El mensaje no puede ser más obvio: siendo los chilenos bonísimas personas (a excepción, claro está, del díscolo intendente y algunos como él), haríamos bien en superar revanchismos que resultaban anacrónicos, cosas del pasado: una invitación a la amnesia, en consonancia con el sonado “proyecto” de escribirse una “historia conjunta” en la que se omitiera de una vez y para siempre la referencia al “corvo” y al “repase”, prácticas genocidas del ejército chileno, como si esas prácticas aberrantes nunca hubiesen existido. Y todo en aras de la “buena vecindad” y la “integración regional”. Mientras los niños y las niñas escuchaban embelesados las sabias enseñanzas del doctor Dagnino, las madres en el hogar hacían, a su vez, planes para acudir a una retreta musical: *-Que no todo sea tristeza, amiga. Esta noche vamos a la retreta en la Plaza Colón. Los del Rancagua tocan de lo más bien. Serán chilenos, lo que quieras, pero son buenos músicos.*<sup>36</sup> Por su parte, ya en casa, la niña más inteligente y perspicaz, sintiéndose fastidiada por la situación del cautiverio, encara a sus padres a resolver los problemas entre mayores, sin afectar a la generación joven:

-Madre no es justo. Los mayores deben buscar formas mejores para solucionar sus problemas. Nosotros los chicos, en el liceo (escuela chilena) no tenemos muchos problemas.

-La juventud es idealista, hija, es sana de alma y de mente. Los mayores son los que hacen las guerras, los que buscan la discordia entre los pueblos. Perú y Chile no debieron haberse peleado jamás. Entre hermanos no pueden existir contiendas...<sup>37</sup>

Pero ¿así hablaban las niñas peruanas del cautiverio, culpabilizando de la situación a sus padres? Y más aún, ¿las mujeres tacneñas que vieron a sus padres, maridos e hijos caer en los campos de batalla o marchar al destierro, siendo por ello las más sufridas y aguerridas defensoras del peruanismo,

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 120.

estaban derritiéndose por ir los sábados en la noche a la Plaza Colón a escuchar a los del Rancagua? A que sepamos, no. Mujeres tacneñas de esa época como Sara Neuhaus de Ledger y Ángela Hernández de Simpson, afirman un sentimiento diametralmente opuesto. ¿Por qué la novela de Gambetta no les ha dado la palabra?, ¿por qué ha preferido silenciarlas? Así mismo, en el asunto de las guerras, el libro de Gambetta presenta razonamientos falaces que no resisten una mirada distraída. ¿Quién hizo la guerra del salitre? En el ambiente cuasi idílico descrito por Gambetta, el único elemento discordante es el intendente Máximo Lira que de *motu proprio* actuando, inclusive, a espaldas de su gobierno, lleva a cabo una brutal campaña de chilenización. El cierre de las escuelas, la expulsión de los curas y el “empastelamiento” de los periódicos peruanos, según el libro de Gambetta, no corresponde a ninguna geopolítica expansionista, sino nada más que a la actitud discolá del intendente chileno, descrito como un individuo de “tez cetrina” y “ferocidad araucana”.

Según la novela de Gambetta, el intendente Máximo R. Lira no solo sembraba terror entre los peruanos cautivos, sino también entre los chilenos, adversos a su política genocida, contando con el apoyo de algunos otros elementos disociadores. Entre estos, se destaca de manera especial al doctor Salvador Allende descrito como un gran orador, pero también como un gran hipócrita, hablando en sus discursos sibilinos de paz y concordia, pero lanzado en las noches de terror a las hordas chilenas al más desbocado vandalismo. Al parecer, este Salvador fue padre del otro Salvador que llegó a ser presidente de su país. ¿Había necesidad de estigmatizar al progenitor del primer presidente socialista latinoamericano, Salvador Allende? Pareciera que los socialistas (derrocados por Pinochet), ya llevaban grabados en sus genes la perfidia.

En síntesis, el fracaso que sufrió Fredy Gambetta al escribir esta novela no es en absoluto una experiencia inútil: nos permite proyectar nuestras reflexiones hacia el esclarecimiento de los principios que deben regir una “novela histórica”. Solo así, tomando en cuenta esos principios, nuestros jóvenes y potenciales escritores, podrán contar con mejores herramientas conceptuales al momento de encarar sus desafíos ya sea en el campo de la creación o de la reflexión crítica. Sobre todo, se deberá tomar en cuenta la diferencia que existe entre “novela histórica” y “drama histórico”. Ambas formas inciden en los

momentos supremos de la vida. Pero existe una diferencia: el “drama histórico” concentra esos momentos en torno al “personaje histórico” que deviene en el personaje central y protagónico. En cambio, la “novela histórica” no concentra su materia, sino la explaya, siendo su propósito mostrar el río de la vida en su pletórica riqueza y extensión. Además, la “novela histórica” no se articula en torno al personaje histórico importante, sino en torno a un “héroe medio” (un simple soldado, un granjero, un maestro de escuela, etc.), quien a través de su peripecia y destino personal muestra la colisión de las fuerzas contrapuestas que pugnan al interior de la sociedad humana. En la “novela histórica” el personaje histórico deviene en personaje secundario.

Por lo demás, nuestros noveles escritores deberán reconocerse como personas de mente abierta, favorables a los grandes cambios históricos, tener vocación democrática y progresista, que conozcan y amen a su pueblo, que luchen contra las fuerzas oscuras, caducas, retrógradas, que en cada instante de la vida pugnan por aplastar a las fuerzas democráticas, pretendiendo castrar cualquier impulso de avance y progreso. Por eso podemos decir, con absoluta certeza: el intento fallido de Gambetta al escribir *Ardiente silencio* no es obra de la casualidad. Sin duda, un buen cronista y excelente biógrafo, podía haber hecho algo mejor. Pero sin noción clara de lo que es una “novela histórica” y aupado al accionar de fuerzas retrógradas como el golpe de Estado del dipsómano Morales Bermúdez, no estaba absolutamente en condiciones de escribir una “novela histórica” que, indudablemente, Tacna, la Ciudad Heroica, sigue esperando y reclamando.

Y seguirá esperando porque en cualquier lugar del mundo, el pueblo quiere que su historia le sea contada por un poeta, no por un historiador. De allí la preeminencia de Homero sobre Herodoto, Tucídides o Jenofonte.

## Bibliografía

- Auerbach, Erich. 1996. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Auza Arce, Guillermo. 1971. *Relatos de un periodo trágico en la vida del pueblo tacneño*. Ediciones del Cruz del Sur, Tacna.
- Basadre, Jorge. 1975. *La vida y la historia*. Fondo del Banco Industrial del Perú, Lima.
- Cancino, Segundo. 2018. *Narrativa en Tacna (Selección y notas)*. Ed. Cuadernos del Sur, Tacna.
- Calderón Albarracín, Luis Alberto. 2009. *Antología general del cuento en Tacna*, 2 ts. Ediciones Arcoíris, Tacna.
- Descola, Jean. 1968. *Historia de la Literatura de España*. Editorial Gredos, Madrid.
- Hernández de Simpson, Ángela. 1992. “‘Canción tacneña’ por el curta Abarzúa”, en González Marín, L.A. 1952. *Antología histórica de Tacna*. Imprenta del Colegio Militar Leoncio Prado, Lima.
- Gómez, Livio. 2000. “La vida cultural en Tacna (1980-2000), en la Rev. Hueso Húmero N° 36 (Julio, pp. 140-146), Lima.
- Neuhaus de Ledger, Sara. 1938. “Tacna en la Guerra del 79, recuerdos de la batalla del Campo de la Alianza y ocupación de Tacna por los chilenos”. Ed. Rímac, Lima.
- Lukács, George. 1966. *La novela histórica*. Ediciones ERA, México

## De Gambetta

1988. *Ricardo Jaimes Freire, tacneño continental*. Ediciones Cal & Canto, Tacna.
1992. *Crónica de Tacna*, tomo I. Eds. Cal & Canto, Tacna.
1995. *Rumor del Caplina*. 3° ed. ZOTAC, Tacna.
1995. *Crónica de Tacna*, tomo II. Eds. Cal & Canto, Tacna.
1997. *Nuevo Amor, Nuevos Poemas*. Electorsur, Tacna. Contiene: Nuevo Amor, nuevos poemas (1964–1974), Te recuerdo Víctor (1973), Vida, pasión y muerte del Gran Maestro (1974), Ocho cantos para Nabucodonosor (1974), Epigramas & epitafios (1975), Casa derruida (1977), Rumor del Caplina (1977), Libro de los dioses (1979), Poemas sin indulgencias (1980), En el viejo tono (1980), Reino Animal (1981), Después de la sangre (1981). Sobre todo el amor (1982), Otros poemas (s/f) y Postales de viaje (s/f).
1998. *Episodios de un período de la guerra del Pacífico: De Pisagua a Tacna*. Ed. Empresa de Transmisión Eléctrica Centro Norte, Tacna.
2001. *Nueva Crónica del tiempo viejo: Historia de Tacna 1866-1924*. Ed. Caja Municipal de Ahorro y Crédito, Tacna.
2003. *El ardiente silencio*, primera novela histórica de Tacna 1899-1911. Ed. EDPYME Crear Tacna, Tacna.
2005. *Cualquier tiempo pasado. Crónica de Tacna 1945–1958*. Ed. ELECTROSUR, Tacna.
2013. *A Catalina con amor*. Ed. MINSUR–PUCAMARCA, EFP Imp. Reynoso, Tacna.

## Capítulo 5

### La poesía de Segundo Cancino Morales

#### 5.1 Una propuesta de periodización

Segundo Cancino Morales (Huanuara - Tacna, 1948), ha publicado hasta el presente diez libros de poesía, dos de prosa poética, una novela y algunos ensayos de literatura y pedagogía. Sin embargo, dentro del conjunto de su producción intelectual, su obra poética resulta ser lo más descollante. Por eso, queremos abordar su estudio ensayando una propuesta de periodización, agrupando la poesía de Cancino en tres etapas. La primera, caracterizada por un impulso iniciático, está conformada por *Anda suelto el maligno* (1971) y *Diario de la ausencia y el recuerdo* (1971). La segunda, comprende un largo periodo de casi 16 años y 6 poemarios: *La memoria del búho* (1974), *Regreso a Itaca* (1975), *Cacerías del viento* (1977), *Estrujamundos* (1979), *Memorial para vivir* (1984) y *Poemas del trasegador* (1990), en los que prevalece la búsqueda de la identidad cultural por los caminos exógenos de un cosmopolitismo trepidante; y finalmente, la tercera etapa, conformada por los poemarios *Alto del sol* (2002), *Cantos de Sileno y Botetano* (2008) y *Cuadernos de Tambillo* (2011), según nuestro modesto parecer, el ciclo más prodigioso de la poesía peruana de los últimos tiempos, está marcada por el retorno a los lares, manes y penates de la pacarina ancestral de su natal Huanuara.

¿Hay una cuarta fase? Tal vez, sí. Aunque personalmente nos inclinamos a pensar que sus últimos poemarios, incluidos sus libros de prosa poética, constituyen más bien una irradiación de los hallazgos estéticos de la tercera etapa. Hablamos de *Nueva York al paso* (2012), poemas; *Bagatelas tras el espejo de Celso*

*Procopio* (2014), novela; *Antes era antes* (2016), prosa poemática; y *Baruch después del aguacero y otros libros* (2019), poemas. En estas obras, aunque el poeta vuelve a ubicarse en los escenarios cosmopolitas, lo hace como una auscultación crítica del unimundismo, un dialogo con la aldea global.

## 5.2 Segundo Cancino y la Generación del '70

James Higgins, notable estudioso de la literatura peruana del siglo XX, ha establecido un paralelo entre las décadas del '20 y del '70: actitud vanguardista, amor por las innovaciones técnicas y temáticas, recusación de los viejos cánones, profundo espíritu revolucionario e innovador, versolibrismo, destrucción de los absolutos burgueses y profunda auscultación de la condición humana; amor por la metáfora pura y a la inquietante oscuridad de sus imágenes, hermetismo, espacios en blanco y caligramas. Aún más, el paralelismo se extiende a la presencia de poetas de procedencia provinciana, vinculados a los grandes movimientos políticos y sociales.

Coincidente con la revolución del Gral. Velasco (1968-1975), los poetas de la generación del '70 reflejan los cambios sociales que se estaban produciendo en el país, articulando una expresión poética acorde al interés histórico de los sectores populares emergentes que reclamaban un lugar en la sociedad y la cultura nacional, hasta entonces sumamente elitista y discriminadora. Estos poetas se forjaron bajo el influjo de grandes acontecimientos que remecieron el orbe como la Revolución cubana, la Revolución Cultural China, la guerra de Vietnam, el movimiento estudiantil de Mayo del '68 de Francia y el triunfo de Allende en Chile, todos ellos eventos que parecían presagiar la conquista de un mundo mejor, más justo e igualitario.

Sin embargo, el radicalismo con el cual los poetas del '70 irrumpieron en el escenario político y literario se vio de pronto enfrentado a una situación sumamente compleja: el escenario de la contrarrevolución. No obstante, de acuerdo a sus principios anti-burgueses, estos jóvenes poetas siguieron manifestando su repudio a la sociedad tradicional entregándose muchos de ellos al activismo político o a la bohemia como infaltables concurrentes o parroquianos de bares y cafés de la ciudad. Innegablemente, el grupo más importante fue *Hora Zero* (1970-73), cuyos miembros se hicieron notar, como los vanguardistas de los años '20, a través

de manifiestos y propaganda, polémicas y la publicación de sus propias revistas y ediciones. La postura colectiva que los caracterizaba era asumida como un “compromiso” con el pueblo y la revolución. Su radicalismo e iconoclastia se manifestaba en su repudio de toda la tradición poética nacional, con excepción de Vallejo y los poetas guerrilleros (Tello y Javier Heraud). De los manifiestos de *Hora Zero*, se recuerdan algunas frases: “Compartimos plenamente los postulados del marxismo-leninismo, celebramos la revolución cubana... lo que viene es irreversible porque el curso de la historia es incontenible y América Latina y los países del Tercer Mundo se encaminan a su total liberación”, “A nosotros se nos ha entregado una catástrofe para poetizar”, “La poesía es de más de uno y es de todo un pueblo”.<sup>1</sup> Los poetas debían abandonar su torre de marfil y comprometerse con las luchas del pueblo y la revolución. Al haber repudiado a los poetas de su propia tradición, encontraron modelos afuera, sobre todo, poetas norteamericanos de la *Beat Generación* y el *exteriorismo* del nicaragüense Ernesto Cardenal, quien visitó Lima en 1971 causando un gran revuelo entre esos jóvenes poetas que bautizaron a su grupo, precisamente, con el nombre de unos de los poemarios del poeta nicaragüense: *Hora Zero*, es decir, con ellos empezaba la verdadera tradición poética nacional. De los poetas de la generación precedente, mostraron especial animadversión por Antonio Cisneros, tachado de ser poeta burgués, y cuya celebrada desmitificación de la historia nacional no era sino una mera pose. En Tacna, los pugilatos tampoco se hicieron esperar. Aquí se enfrentaron Livio Gómez y Segundo Cancino, representantes de las generaciones del '60 y '70, respectivamente. Según anecdotario, Livio le dice: *tú nunca vas a ser el primero*, y Segundo le retruca: *esas son liviandades*. Sin duda, fue una lucha de titanes. En los momentos de mayor encono, uno publicó “*Parásito y huésped*” en alusión a la condición foránea del autor de *Fraternidades y Contiendas*; y este replicó con un punzante epigrama: “*Una cucaracha*” (15 de mayo de 1990), y estableciendo las reglas de juego de la “guerra literaria” con sus dos “graníticas reglas”: *la alusión y no la mención*, “para confundir a la eternidad”, la prohibición de golpes bajos: cadáveres (especialmente, los exquisitos), cárceles, desahucios (a la manera de Quevedo) y despedidas intempestivas, “para confundir a la crueldad”.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Manifiestos de *Hora Zero*.

<sup>2</sup> Livio Gómez. *Poesía por entregas*, p. 4.

### 5.3 La recepción de la poesía de Cancino

La poesía de Cancino, si bien es cierto no goza -creemos, por razones de estilo- del favor del gran público, concitó desde un inicio el interés y encomio de renombrados poetas y estudiosos de la literatura peruana. Arturo Corcuera, por ejemplo, relievando el lenguaje cuidado, estricto y reflexivo de los poemarios de Cancino, dijo: “En silencio, sin prisa, ajeno a los halagos inútiles, Segundo Cancino, ha ido modelando una voz personal, cuya calidad queda ratificada y consolidada con la publicación de *Alto del Sol*, libro en el que asoman las dunas, la neblina, los matorrales, el quemante tema del desierto tan poco abordado en nuestra poesía”.<sup>3</sup> Por su parte, Washington Delgado, mentor y apadrinador de muchas generaciones de poetas peruanos, incidiendo en el tema del centralismo y la marginalidad provinciana (trayendo a colación lo dicho por el poeta español José María de Larra: “Escribir en España es llorar”), vierte una controversial idea: “Este libro de Segundo Cancino (*Alto del Sol*) nos llama a una reflexión... Con Omar Aramayo, con Oswaldo Chanove y tres o cuatro escritores más oriundos y afincados en la provincia, Segundo Cancino es uno de los grandes poetas peruanos de la segunda mitad del siglo XX. Uno de los grandes, ¿y qué? Como Aramayo, como Samuel Cardich que no figuran en las últimas antologías de la poesía peruana. Esto es escribir en Tacna. Lo mismo que escribir en Puno, en Huancavelica o en Iquitos. Escribir en Tacna es menos que llorar, es casi nada”.<sup>4</sup> También Ricardo González Vigil y Paolo de Lima han pronunciado palabras de encomio. El primero, refiriéndose al libro *Cantos de Sileno y Botetano*, dice: “Buen ejemplo de la generación del '70, Segundo Cancino acierta al fusionar el vuelo poético con el hilo narrativo, lo mítico y lo cotidiano, la reflexión lacerante con la irreverencia grotesca”.<sup>5</sup> El segundo, en prólogo a *Cantos de Sileno y Botetano*, dice: “De Segundo Cancino ha dicho Edgar O’Hara que es el mejor exponente de la poesía en Tacna, y es obvio que también fuera de ella. Pienso que con estos *Cantos de Sileno y Botetano* la frase asume con potencia su doble dimensión. El mejor exponente en tanto poeta. El mejor exponente en expresar esa porción territorial (tan significativa) del territorio peruano.”<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Cf. S. Cancino, *Alto del Sol*, Contratapa

<sup>4</sup> Washington Delgado, “Escribir a Tacna”, Prólogo a S. Cancino, *Alto del Sol*, p. 5.

<sup>5</sup> Cf. S. Cancino, *Cantos de Sileno y Botetano*. Contratapa.

<sup>6</sup> Paolo de Lima, “Compartir el canto”, prólogo a *Cantos de Sileno y Botetano* de Segundo Cancino, p. 13.

#### 5.4 La primera etapa: *Anda suelto el maligno, Diario de la ausencia y el recuerdo.*

*ANDA SUELTO EL MALIGNO* es el libro de poemas con el que Cancino hizo su triunfal entrada en el mundo de la poesía. El título del poemario y el primer verso implican una alusión al militante revolucionario, pero formulado paródicamente desde los puntos de vista de la sociedad burguesa. De allí el entrecomillado: “El maligno anda suelto”; un concepto que se hizo célebre, pasando irónicamente a nominar al mismo poeta, a quien sus amigos, en son de broma, le reconocen como “*El Maligno*”. El hablante lírico, haciendo explícita su condena a la guerra de Vietnam, hace notar las debilidades del campo popular, su abrumadora desventaja frente a las fuerzas del sistema opresor:

2

Hace tiempo que algo anda mal.

Bocado de caimanes,  
sabemos evadir la humedad de los desagües  
y resguardar en piedra la primavera.

Los viejos se tumban  
y la desventaja  
mancha nuestra cara  
que sabe de veranos  
y militancia.

Hace tiempo que algo anda mal.  
Pero la toma de conciencia  
Es poema peligroso.<sup>7</sup>

La frase “bocado de caimanes” (análoga a la hoy célebre: “caimanes del mismo pozo” del extinto presidente venezolano, Hugo Chávez) es una estupenda metáfora que alude al militante que sabiendo lo que le espera -ser un simple “bocado” para los monstruosos aparatos de represión-, ha aprendido a ponerse a buen recaudo. En este sentido, los versos: “sabemos evadir la

---

<sup>7</sup> S. Cancino, *Anda suelto El Maligno*, plaquette, páginas sin numerar.

humedad de los desagües / y resguardar en piedra la primavera”, señalan tanto al sistema opresor connotado como “humedad de los desagües” como a la necesidad de preservar a los militantes que a esas alturas de la historia han aprendido a “resguardar en piedra la primavera” cuidando las fuerzas juveniles del campo popular. Pero también expresa su malestar frente a la actitud despidiosa de la vieja generación. La frase: “los viejos se tumban” (es decir, se abandonan), que evoca la famosa frase de González Prada: *viejos a la tumba, jóvenes a la obra*, renueva su confianza en la fuerza de los jóvenes. Aunque, estos, sin la experiencia de los mayores, tienen que encontrar solos su camino, tanto en la alegría (= veranos) como en el sacrificio de los combates (= militancia). No obstante, el hablante lírico hace una sincera advertencia en torno a lo que puede representar la “toma de conciencia” (o politización), sin duda, una empresa extremadamente riesgosa, pero también, al mismo tiempo, valioso, bello, trascendental: un poema, es decir, un canto de vida y esperanza.

En el poema 3, acorde a la ortodoxia marxista, se afirma que la liberación de los pueblos ha de ser una cuestión de “árboles, fusiles, apocalipsis”. Los versos: “Por el ruido de nuestros fusiles / el Apocalipsis se aproxima a los árboles”, sin duda, evoca las gestas guerrilleras del '65 que tuvieron, efectivamente, como escenarios de combate las selvas de Madre de Dios (donde fue abatido Javier Heraud), y las selvas del Cusco-Mesa Pelada (donde murió el jefe del MIR, José de la Puente Uceda). En general, cargado de imágenes de inquietante oscuridad, el bloque 3 constituye un canto al valor de los jóvenes, cuyo empuje hacía que las “garzas” (poetas apolíticos o “poetas puros”) huyeran dejando el escenario al entusiasmo revolucionario de la nueva generación.

Por otro lado, en este mismo volumen encontramos el excelente bloque de los “Testimonios”, un conjunto de seis poemas que desarrolla el tema del expansionismo imperialista. *Testimonio 1*, por ejemplo, expresa la condena al bombardeo sufrido por el pueblo español de Guernica, inmortalizado por Pablo Picasso en su célebre cuadro cubista titulado con el nombre del pueblo bombardeado, concluye marcando a fuego el genocidio fascista:

Jalan el gatillo  
y como en Guernica  
crece el viento,  
crece el polvo,  
el horror y la muerte  
crecen, allí  
donde el miedo  
levanta sus cuarteles.<sup>8</sup>

El mismo año de la publicación de *Anda suelto el maligno*, Cancino publica su segundo poemario: *Diario de la ausencia y el recuerdo* donde el hablante lírico, identificado con la figura de un revolucionario, deja a un lado sus grandes preocupaciones –las “tomas de conciencia” problemáticas– para entonar delicados arpegios. El revolucionario también sabe de amores y veranos. Todo ocurre en la playa, frente al mar. Acariciado por las olas del mar, el cuerpo del poeta siente una grata voluptuosidad y su alma una vaga ensoñación. Los versos tienen un destinatario: “Florencia”, sin duda, la musa inspiradora:

Mientras el verano sacia mi cuerpo  
tengo los ojos abiertos hacia el mar.

Estirando los brazos,  
empuñando recuerdos  
remo fuerte  
hasta arribar a tu sangre.<sup>9</sup>

Pero el amor dura poco, apenas un verano. Luego... *la ausencia y el olvido*. Al poeta no le queda sino su “Diario...” para dejar allí constancia de su dolor y angustia: “Sufro tu ausencia / con los ojos cerrados: / bebeme el desierto / y el olvido... / Soy la angustia”. Finalmente, en este mismo volumen, como no podía ser de otro modo, el poeta se ve obligado a tomar una posición frente al tema histórico peliagudo: la guerra y los 50 años de cautiverio que sufrió Tacna. Este tema lo expresa en el último poema del volumen: *Cántaro de claridades*, secuenciado en dos bloques, 1 y 2. La primera sirve de bastidor para expresar la idea central en la

---

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Transcrito de HUMUS, (Tacna, abril del 2012), revista literaria, edición en homenaje al poeta Segundo Cancino, P. 13.

siguiente y conclusiva secuencia. En la primera, hace notar que su clamor se ha proyectado hasta constituirse en un “cántaro de claridades”, una suerte de entidad taumatúrgica que hará posible que el poeta, sobreponiéndose a la “ausencia y el congelamiento”, se supone, liberado de sus traumas, y habiendo llegado a su plenitud (“hombre desparramado en el surco”), sea, efectivamente, “trigo, canto y río” (alimento, arte y devenir). Es decir, un hombre nuevo, se supone, ahora sin complejos, incluso “como un ave que inaugura su vuelo”.

De cualquier manera, nos llama la atención el término “congelamiento”, expresado en los siguientes versos: *Toma mi boca / para que aflore la yerba / sobre la ausencia y el congelamiento*. Sin duda, aquí se hace referencia a la famosa frase de Basadre sobre los podridos, los congelados e incendiados, tres enemigos que supuestamente impiden que la República alcance su felicidad: “Los Podridos han prostituido y prostituyen las palabras, conceptos, hechos, instituciones al servicio exclusivo de los medros, de sus granjerías, de sus instintos y apasionamientos. Los Congelados se han encerrado dentro de ellos mismos, no miran sino a quienes son sus iguales y a quienes son sus dependientes, considerando que nadie más existe. Los Incendiados se han quemado sin iluminar, se agitan sin construir”.<sup>10</sup>

Aquí importan los “congelados” que ven a la patria como un páramo, precisamente, por haberse quedado agarrotados en sus traumas y prejuicios, encerrados en el anacronismo patriótico y nacionalista. No lo dice así el historiador, pero, creemos, ese es el sentido de sus palabras. Ahora bien, sobre este bastidor ideológico se expresa la idea central del poema de Cancino como una plegaria dirigida a la conciencia lúcida y clarividente de un ser taumatúrgico objetivado en la imagen del “Cántaro de Claridades”, se entiende, capaz de mercedes, bendiciones, aquiescencias:

2

Tú que atas mis ojos a tus ojos,  
déjame olvidar  
a quienes ganaron la última guerra  
llenando de cadáveres el granero.

<sup>10</sup> Cf. Ernesto Yepes del Castillo (Comp.), *Jorge Basadre. Memoria y destino del Perú. Textos esenciales*, p. 102.

Tú que atas mi boca a tu boca  
déjame olvidar  
a quienes arden  
reanudando el toque de los tambores.  
Tú que atas mis manos a tus manos,  
déjame olvidar  
a quienes aún como lince  
rastrear, los rebaños de Abel.

Sobre tu rostro,  
déjame que haga nuestros  
el pan, el vino, el día.<sup>11</sup>

Sin duda, un propósito laudable. No obstante, conviene hacer notar que la posición del poeta resulta circunspecta y cautelosa, muy lejos, por ejemplo, del histrionismo amnésico de Guido Fernández que, empeñado en subrayar el anacronismo patriótico, proponía borrón y cuenta nueva. ¿Es posible olvidar la historia? El buen Guido dijo que sí, según él, en aras del futuro integrado de nuestras regiones. Otros, en cambio, somos como los elefantes, no olvidamos los agravios, teniendo en cuenta, además, el adagio: quiénes olvidan su historia vuelven a incurrir en los mismos errores. De cualquier manera, en las huellas de Basadre y Fernández, el poema de Cancino es un NO al sueño de *Juan sin Miedo* de recuperar nuestras provincias cautivas.

### 5.5 Segunda etapa: de “*La memoria del búho*” a “*Poemas del trasegador*”

La segunda etapa de la poesía de Cancino que empieza en 1974 con *La memoria del búho*, es jalonada por los poemarios: *Regreso a Itaca* (1975), *Cacerías del viento* (1977), *Estrujamundos* (1979), *Memorial para vivir* (1984), y *Poemas del trasegador* en 1990. La característica más saltante de esta etapa es el experimentalismo y la profusa utilización de elementos de la cultura occidental. No obstante, el cosmopolitismo desde las búsquedas de Manuel González Prada a fines del siglo XIX y principios del XX, incluso en los años '70, podía mostrarse muy fecundo y efectivo en el rompimiento de las amarras con la vieja metrópoli colonial, articulando un discurso mucho más actual y en

<sup>11</sup>Transcrita de HUMUS, Suplemento especial de LETRASÉRTICA, p. 14.

sintonía con los vientos de renovación que soplaban sobre el planeta. El poema liminar, justamente, utiliza un símbolo extraño, el símbolo del *menhir*. Veamos:

### REYNO DE LA MEMORIA

El yo del menhir  
llegó en los pechos de la lluvia  
doblando  
el desleído estómago del viento.

Soñó el fuego

y el tiempo.

Desayunó su cuerpo  
de doble escultor

hasta que una tarde

ebrios de pájaros

olvidáronle en el polvo.

Oculto el agua  
invitó al simio  
a festejarse de arcilla,  
sepultando el menhir

en la memoria del B

ú

h

o<sup>12</sup>

El *menhir*, voz céltica, es un monumento megalítico formado por una piedra fija verticalmente colocado sobre el suelo como se los observa en Bretaña donde los *menhires* abundan. A diferencia de las piedras comunes, es una entidad cultural, un monumento o una escultura. Por lo tanto, como tal entidad figurativa posee un significante y un significado. Ampliando la concepción del signo lingüístico de Saussure, podemos identificar el significante con la piedra alargada colocada verticalmente, y el significado con vida, puesto que el *menhir* está de pie, enhiesto, como un símbolo fálico, desafiando el paso del tiempo, no obstante, haber sido preterido u olvidado por la cultura utilitaria y materialista de nuestro tiempo. Su simbolismo y significación profunda, según el poema, queda solo en la memoria del BÚHO, a su vez, símbolo de sabiduría,

---

<sup>12</sup> Ibidem, p. 19.

término escrito verticalmente para evocar la naturaleza simbólica del *menhir*, que en nuestro contexto cultural tiene su equivalente en el *Inti Watana*.

Luego de este primer poema, de sentido enigmático, el poeta expresa su *ars poética* en dos textos: “Arte poética” y “De nuevo, arte poética”. En ambos, de similar estructura, salvo pequeñas diferencias, se identifica al poeta con el cisne. No obstante, en el primero, el cisne anuncia el “otoño” (decadencia) y se identifica con “la estación de los lagartos”. Es decir, la estación donde imperan estos animales ferozmente carnívoros asimilable a la imagen del imperialismo dominador. En el segundo, el cisne está identificado con “la estación de los tambores” (elementos que anuncian guerra) y con “la pólvora que humea” (sustancia explosiva). En breve, en ambos poemas se identifica al poeta, acorde a una antigua tradición romana;<sup>13</sup> y como el cisne es un ave que se caracteriza por cantar antes de morir, la frase: “el canto del cisne” alude a la obra postrera de un poeta o escritor. Ahora bien, si tal es la identidad del poeta, ¿cuál es la función de la poesía? Es fácil deducir que, en la etapa del imperialismo, el poeta, imbuido de una visión revolucionaria, tiene la misión de cantar, dialécticamente, el derrumbe de la sociedad burguesa y la construcción del nuevo orden, una sociedad sin explotados, ni explotadores, por lo menos según la bella utopía marxista. Por otro lado, el volumen nos ofrece momentos cautivantes y poemas de gran factura como “*Quitumbe*” (excepcional por la utilización de una mitología nativa), “*Varón de Us*” y “*Balada de los cedros*”. Para calibrar los rasgos de estilo, sobre todo, experimentalismo y cosmopolitismo, de la poesía de Cancino de esta etapa, tomemos el poema “*Babel*” que, creemos, reúne los rasgos de estilo, de lenguaje y de orientación estética en esta etapa de su evolución poética.

## BABEL

No tenía entonces la tierra  
más que árboles, animales y ríos  
El día en todos los tejados  
anidaba como los pájaros.  
Una mañana Prometeo olvidó  
el sétimo mandamiento, y el fuego

---

<sup>13</sup> Al gran poeta romano Virgilio, autor de la *Eneida*, se le conocía con el apelativo de “Cisne de Mantua”.

trajo del cielo a los talleres:  
el humo, los piojos  
y los bajos salarios, desde entonces,  
llenan de estopas el overol de Yahvé;  
y se alza el ruido  
sobre el blanco cuerpo del alba;  
y, sobre el azafrán y el granado,  
el smog se cobija

Y, no contentos,  
olvidándonos de los huesos  
retorcidos por el reuma  
y de las calles bloqueadas  
de gases y suicidas,  
las fábricas patrullamos y la torre;  
y gozamos Oppenheimer  
en la embriaguez del fuego;  
y aplastamos el canto de los gallos  
y la luz que palpita en los párpados.  
Por todos los senderos,  
el caos y la resignación,  
se filtran de la ciudad al campo.  
En verdad maquinamos  
rodeamos los fosos, suburbios y ocaso.

Más tú, Yahvé,  
cactus cultivaste en nuestras lenguas  
y en nuestros pies, el exilio;  
y no tienen en el cielo  
sino en la tierra, desde entonces,  
con muros, huracanes y gusanos,  
un rebaño dividido.<sup>14</sup>

Babel, en el lenguaje familiar y figurado alude a un lugar en el que reinan el caos y la confusión. Según las leyendas bíblicas se trataba de una torre que los descendientes de Noé construyeron para alcanzar el cielo. En castigo a su soberbia, Dios confundió sus lenguas para que no pudieran entenderse. Este poema pone en juego diversos elementos culturales: la leyenda bíblica de la confusión que, obviamente, denota el caos del mundo contemporáneo; el desarrollo irracional del mundo capitalista, con sus componentes de decadencia y, sobre todo, deterioro sin precedentes de la naturaleza.

---

<sup>14</sup> Transcrito de *Poesía tacneña contemporánea*, p. 55.

En fin, un mundo regido por un dios conceptuado, irónicamente, como un dios proletario (“overol de Yahvé”). Un mundo en el que paradójicamente gozamos (es un decir) de los inventos científicos más letales como la bomba atómica inventada por Oppenheimer. Descorazonado por el futuro sombrío de la humanidad, el poeta señala: “Por todos los senderos / el caos y la resignación / se filtran de la ciudad al campo”. Entonces los versos se cargan de un sentido execratorio. Se alude al Dios bíblico como el artífice del caos y la futura hecatombe: *cactus cultivaste en nuestras lenguas / y en nuestros pies, el exilio*. Es el dios que en la tierra -“con muros, huracanes y gusanos”- se entiende al servicio de los poderosos, tiene “un rebaño dividido”. En suma, un mundo en el que el regalo de los dioses: el fuego de Prometeo se ha convertido en una cosa monstruosamente diabólica, la bomba atómica. En fin, siendo estos tiempos difíciles, el poeta celebra a Erostrato, aquel famoso incendiario que quemó la biblioteca de Alejandría, nada más para que su nombre sea recordado en la historia; celebrado en el poema de Cancino por encarnar el rechazo al Occidente capitalista. Como contraparte, se canta el surgimiento (o resurgimiento) de las nuevas praderas, donde nuevamente ha de volver a imperar la figura de la diosa *Artemisa* (*Diana* de los romanos), representando el tiempo juvenil y dichoso.

El poema “Esta noche”, con un epígrafe de Kahil Gibrain: *Cuando el amor os llame seguidlo. / Aunque su camino sea duro y difícil*, permite al poeta hacer profesión de fe revolucionaria. Consciente de ser espiado por los aparatos de inteligencia del régimen (“Los mastines espían / tu cuerpo de vencejo”, “Con guardias de asalto / rodean mi cuerpo de venado”), toma la decisión de coger un fusil y marchar a las montañas. Obviamente, el triunfo de la revolución cubana en 1959 incendiaba la imaginación de los jóvenes de entonces –sean poetas o no- que soñaban graduarse de guerrilleros:

Esta noche

dejemos la alcoba.

Amada, cojamos el fusil.

Y marchemos a la sierra.

A la selva marchemos

con todos los humillados,

m a r c h e m o s.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> S. Cancino, *Memoria del Búho*, p. 61.



fuera de los sueños  
hartos de afiches y letreros y slogans contra el hambre  
el che y ramona  
engendran el amor  
y sobreviven a los *rangers*  
y sus pupilas  
se llenan de pueblos y leyendas<sup>18</sup>

En verdad, creemos, un final minúsculo para un poema tan grande. Un tributo al mito contemporáneo del buen samaritano que lucha por liberar a los desheredados de la tierra. Cuarenta años después, las cosas están bastante desmitificadas: a pesar de su boina transgresora y su fotogénica imagen de revolucionario idealista y romántico, el *che* Guevara desenmascarado como “una máquina de matar”, un psicópata. Muchas veces, la realidad suele jugarnos una mala pasada burlándose de nuestros más caros ideales.

No obstante, la utilización de mitos y personajes antiguos, bíblicos y grecolatinos, para expresar cosas del presente, resulta un método sumamente efectivo. En este caso, posibilita a Cancino enhebrar una lírica de gran aliento, evitando caer en las concebidas simplezas de la “poesía social” en las que, desafortunadamente, muchos “barcos ebrios” naufragaron y muchas hierbas del campo se marchitaron en los raquíuticos maceteros del mariateguilachirismo.<sup>19</sup>

*Cacerías del viento* es uno de los poemarios de Cancino que resulta emblemático. Desde el título concentra una actitud de extraordinaria lucidez. Concibe la poetización como una “cacería”, una búsqueda bizarra, sin objetivo, una apuesta con la nada o el vacío. Como Edipo, el poeta está frente al “bufido de la esfinge”, moviendo al azar como en el ajedrez alguna pieza, sea “rey” o “caballo”, sintiendo que alguien puede desvalijarle todos sus “peones” y hacer jaque. En efecto, el poema “Partida”, dice:

muevo al caballo nuevo al Rey  
alguien en mi partida desvalija  
a los peones de pies a cabeza

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>19</sup> A este respecto me permito remitir al lector a nuestro ensayo “El pensamiento pedagógico de José del Carmen Mariátegui La Chira” en Revista YARPAY n° 2 (Tacna, 2016).

en jaque  
Edipo frente al bufido de la esfinge  
en todos los polos eludo  
los terrales de la primavera.<sup>20</sup>

Por otro lado, Cancino vuelve a formular su *ars poética* en los poemas: “Qué poeta” y “Poema”. En principio, encuentra su materia poetizable “más allá de los semáforos” (la chata realidad), cuando escapando de la sofocante cotidianeidad encuentre la palabra pura, incontaminada, dado que el lenguaje atiborrado de “cables, latas, y relojes”, signos de la modernidad más prosaica, ha perdido su espiritualidad. Por eso, según nuestro vate, el acto de poetizar es también una purgación, y como tal permite quitar las impurezas acumuladas en el tenebroso recinto de la ciudad decadente. Para corroborar lo dicho, copiamos el siguiente poema:

“Yo que creí”  
yo  
categoría paralela al lobo  
que creí y creí  
en Mateo Cap VI vv 2-4  
no puedo tener mis brazos  
transcurridos de sequías  
ni  
destruir el victorioso  
aleteo de los gallos de navaja<sup>21</sup>

Evidenciando la superación de atávicas credulidades, el poeta denuncia como una abyección castrante la enseñanza de los versículos aludidos. En una línea de pensamiento nietzscheano, el poeta se rebela a seguir atado a esas enseñanzas que ahora percibe como decadentes. De acuerdo también a las enseñanzas del autor de *Así hablaba Zaratustra*, se propone apoyar todo lo que brota de la tierra con fuerza vital, con ansias de poder y grandeza, simbolizado en el poema por “el aleteo de los gallos de navaja”. El canto victorioso, en este caso, del poeta vidente, si bien puede aún tropezar con alguna “buena fe” (la fe del carbonero), esencialmente, está encaminado a la conquista de la verdad y la

---

<sup>20</sup> S. Cancino, *Cacerías del Viento*, p. 9.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 10.

libertad. En tal sentido, puede inclusive estar conforme con la muerte si ella trae lucidez y purificación.

Tropieza mi tarareo

mi tarareo  
tropieza con Paul Getty & Howard Hughes  
[D]Eucalión en el templo de la Buena Fe  
no podrán  
escuchar mi canto que fluye  
como destrozada transparencia  
pero Fedro  
ya que postulabas el menor de los males  
cuando llegue la noche cuando llegue  
hábitame  
si aturdes o purificas al milano<sup>22</sup>

La referencia a los magnates norteamericanos Paul Getty y Howard Hughes, no tiene otro sentido que señalar las contingencias que aún pueden empañar o entorpecer su canto, aquí tarareo, y la referencia a Deucalión y Fedro, personajes de la mitología griega, contrapesa el materialismo y utilitarismo que evocan los primeros. La ciudad, eje de la cultura occidental, es objeto de recusación. A sus 28 años, el poeta se ve obligado a despedirse de sus tres gratas compañías: *Diógenes*, *Kafka* y *Marita*, de alguna forma, vinculadas a sus experiencias cosmopolitamente ciudadinas, suponemos, para iniciar su gran viaje de retorno que lo acercará cada vez más a lo esencial de su canto. Lo que implica un punto de quiebre, aunque para tal suceso aún faltaba un gran trecho por recorrer. Mientras tanto leamos este fragmento del poema “con Diógenes, Kafka y Marita fuera de la ciudad, en el paraíso” (sic):

...

kilómetro 6.

Salgo al encuentro  
de mis 28 años  
ocultos en los pezones de Marita  
apenas caben en los ojos fijos de los peces  
y en las primeras hojas de la primavera.

...

en casa,

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 11.

se oye apenas la brisa  
carcomiendo las paredes;  
apenas la agonía disputa a las polillas  
el corazón de la madrea;  
sobre el sofá  
apenas rueda el año  
y se enreda  
el gramófono  
la voz triste de Climinestra.  
No es la hora.  
Chau, Marita  
Diógenes, adiós.  
Adiós, Kafka.<sup>23</sup>

*Estrujamundos*, publicado en 1979 cuando el poeta tenía 31 años, sin duda, constituye el corolario de esta segunda etapa. El título es un neologismo que expresa el propósito de estrujar el mundo con el objeto de encontrarle algún sentido o algún bien o plus rescatable. Pero cuando hace aquello solo encuentra que la cultura occidental, con toda su ciencia y adelanto, convertida en un tenebroso antro, está abocada a contaminar y destruir la naturaleza. El título del poema liminar: “desde cuándo”, ya implica una recusación a dicha cultura: ¿Desde cuándo, *Una columna de humo / arrasa los cipreses?* Este poemario apareció con prólogo de Washington Delgado que tratando de relieves el carácter experimental de los poemas de Cancino, análogo al *Trilce* vallejiano, se embarca en una, creemos, ociosa y desatinada comparación. Compara un poema de Cancino con otro de Gonzalo Rose, resultando que la poesía de este a diferencia de los versos de Cancino, caóticos y desordenados, “son dúctiles y armoniosos, las imágenes nítidas y precisas, las sílabas contadas sin amaneramiento y la rima imprevista en que remata una serie de versos blancos le da placidez, serenidad y quietud a la ácida melancolía en que se desenvuelve la evocación de una juventud perdida”<sup>24</sup> Del análisis comparativo de Delgado resulta que los versos de Cancino siendo “desordenados” entrañan “una angustia entrecortada y acezante que marcha a tropezones entre incisos, pautas y aclaraciones” de unos versos “absolutamente libres, sin medida ni acentos sabiamente distribuidos”. Sin duda, los acentos sabiamente distribuidos se daban en los versos de Gonzalo Rose,

<sup>23</sup> Ibidem, p. 59.

<sup>24</sup> W. Delgado, “*Poesía en vilo*”, Prólogo del poemario *Estrujamundos*, p.7-11.

apoyados “en un ritmo tradicional de endecasílabos y heptasílabos”. Como quiera que sea esto, nos queda la duda acerca de las “sílabas contadas sin amaneramiento”, al parecer, cualidad intrínseca de los versos de Gonzalo Rose, pero no nos ofrece ningún ejemplo para que el concepto quede absolutamente claro.

En principio, creemos, la comparación no es pertinente. La comparación que debería haberse profundizado es con *Trilce* de Vallejo dado el común denominador de vanguardismo y experimentalismo, practicados por Vallejo y Cancino. Entonces sí se hubiera llegado a mejor puerto. Por otro lado, los recuerdos en uno y otro tampoco daban mucho pie para una adecuada comparación (en los poemas transcritos por Delgado, Gonzalo Rose se remite a su infancia y Cancino habla de su juventud). Desde el punto de vista de las tendencias poéticas, menos pie había, para la comparación: Gonzalo Rose representa una tendencia romántica algo tardía resuelta en un melodramatismo de vals criollo, mientras que Cancino encarna el experimentalismo vanguardista como señala J. Higgins al comparar las generaciones del '20 y del '70.

En este poemario, creemos, especial importancia tiene la sección titulada, análogamente, “*Estrujamundos*” que utiliza como forma compositiva el versículo. El poema empieza poniendo en la picota el mal hábito de la superficialidad que, inevitablemente, nos conduce a minucias que encallan en el nihilismo. El primer poema, un versículo de apenas tres líneas y tres enunciados yuxtapuestos, sin mayúsculas, ni signos de puntuación que demarquen las fronteras como en las páginas finales de *Ulises* de Joyce, dice:

vagamos entre todo aquello que sin hábito de profundidad  
se desmenuza o se devora estrujamundos duros son los  
días y un concierto de murciélagos enciende el  
despeñadero<sup>25</sup>

Como podemos observar, el primer enunciado gira en torno a la superficialidad de nuestros actos que invariablemente termina naufragando en el sinsentido. El segundo, apenas un término: *estrujamundos*, sintetiza toda la carga semántica que conlleva el libro. Es un neologismo utilizado para connotar la búsqueda

---

<sup>25</sup> S. Cancino, *Estrujamundos*, p. 31.

poética, el sentido o sinsentido del mundo. El tercero, en torno al contexto tempo-espacial con el caos imperante en la sociedad capitalista, connota la irracionalidad e inhumanidad del sistema imperante.

La estructura del segundo poema es idéntica. Un texto segmentado en tres enunciados: el primero en torno a la identidad del sujeto (hablante lírico), su condición enfermiza (asmático), desenvolviéndose en un medio nada saludable (sucias homilías de neón). El segundo, una breve frase: “haz sitio”; pero no nos queda claro si se trata de un haz de cosas o es una errata, por “hacer sitio”. El tercero, en torno al ambiente malsano en el que, como pálida y frágil planta, el yo lírico se empeña en hundir sus raíces aunque la cosa resulta extremadamente irónica, puesto que el lugar donde trata de enraizarse no es tierra fértil, sino una ciénaga que, naturalmente, denota a la moderna urbe capitalista:

Poseo la oscura saliva por donde apenas avanza el  
vientecillo asmático de tu boca ceñida a la intemperie y a  
las sucias bombillas de neón haz sitio he aquí la ciudad sus  
pálidas redes y el madrigal que deviene en espeluznante  
ciénaga<sup>26</sup>

El tercer poema, cifra un mandato: mirar, observar, en medio del caos (ya que la suerte está echada), y luego, cuando las fuerzas destructivas se desencadenen (guerras y aneurisma), tratar de restañar los nervios (neuronas) destrozados:

llamado a rodar mira a través de las claraboyas se deslizan  
junto a oxidados escarabajos máscaras y anónimos  
espejismos, pero no bien caigan el guerrero y el aneurisma  
confórtate parchando tus neuronas en donde menos cavile  
el otoño o se apenumbra nuestro hermético fantasma<sup>27</sup>

Finalmente, el cuarto versículo, lejos aún de la claridad (refugio seguro de las aves mayores), recomienda callar cautamente y permanecer en el fuego íntimo porque ni el *yo* ni el *superyó*, para decirlo en términos lacanianos, pueden vencer el vacío y el sinsentido, el pesimismo, expresado por el oxímoron “pésimo optimismo”:

---

<sup>26</sup> Ibidem, p.32.

<sup>27</sup> Ibidem, p.33.

edad no afín a la euforia busca el refugio de las aves mayores y no regañes cuesta arriba con el corazón persevera el fuego íntimo a las fruterías y tanto el sol como la luna no concurran hastiados a los párpados ni bajo tierra hueros los signos del zodíaco palpen inhóspita calavera calla ni tú ni yo podemos con este pésimo optimismo.<sup>28</sup>

En síntesis, en la trayectoria poética de Segundo Cancino, *Estrujamundos* constituye un momento memorable. Ya no se trataba del “Maligno” que anda detrás de proyectos maximalistas de transformación del mundo, sino del “Trotamundos” cada vez más descorazonado. Creemos, este es el sentido esencial de este libro más cercano al existencialismo de la nada que anonada, reflejado más allá de la ruina de los absolutos burgueses en el experimentalismo formal y las disonancias. Desafortunadamente, W. Delgado, el *factótum* de la poesía peruana de esos años, habiendo anotado la asociación temático-experimental de *Estrujamundos* y *Trilce*, solo se limitó a señalar que el libro de Cancino producía la sensación de un (estupendo) fracaso, como habría dicho Basadre en relación a *Trilce* de Vallejo. Pero con ello solo se patentiza no haber entendido, ni Basadre ni Delgado, los libros de Vallejo y Cancino, respectivamente.

Volviendo sobre nuestros pasos, creemos posible hacer una pequeña estadística sobre las palabras utilizadas por el poeta en esta fase de su evolución caracterizada, en general, por la búsqueda de identidad cultural por los caminos exógenos y/o exóticos del cosmopolitismo.

*MEMORIA DEL BÚHO*: Menhires, lagartos, cisnes, gladiadores, Balzac, André Bretón, címbalos, caimanes, David, Línea Maginot, Sodoma, Carlos V, Varón de Us, Eichmann, el Mahatma, Baldad, Eliú, Sofar, Yavé (sic), Coca Cola, Prometeo, Oppenheimer, Holofermes, Metro Goldwyn, Judit, phanton, Artemisa, Fauno, Píndaro, Merton, Cartago, Luther King, Sedecias, rey de Judea, Piscis, Eros y Thanathos.

*REGRESO A ITACA*: Ítaca, Penélope, Tiresias, Tebas, dios de Abraham, Telémaco, Eumeo, Wiryamu, Escila y Caribdis, y Aquileo.

---

<sup>28</sup> Ibidem, p.34.

*CACERÍA DEL VIENTO*: Galatea, abedules, Edipo, esfinge, Mateo, Paul Getty, Howar Hughes, Eucalión (sic), Fedro, Rilke, Marguerite, Einstein, Pierr Loti, auriga, Penélope, Fontana de Trevi, Meridiano de Greenwich, Davos Platz, Diógenes, Kafka, Irlanda, bulevares de París, y Climinestra (sic).

*ESTRUJAMUNDOS*: Abel, Joan Baez, Raiconif.

*MEMORIAL PARA VIVIR*: Caballo de Troya, Penélope, blue-Jean, Fernando Pessoa, Diógenes, Li Po, el hurón.

No obstante, en algunos poemas de esta fase afloran recuerdos del lar nativo, pero se trataba de un pasado obliterado. Suponemos que ese es la razón por la que los títulos de algunos poemas de *Memorial para vivir* están enmarcados entre paréntesis: (Notas sobre Tacna), (El retorno), etc. Los elementos exógenos aún seguían siendo preponderantes, pero ya se puede advertir un sutil movimiento inverso: el rechazo de la alienación y deseos de retorno al lar nativo. Este es el caso del poema “después de haber vivido en blue-jeans” que, con un claro sentido autocrítico, afirma una suerte de profesión de fe:

Después de haber vivido en blue-jeans, cada mañana,  
siguiendo el curso de las águilas, chiflo  
a la gaviota llegada desde el mar.

Jamás te asuste

la mujer que sangre cerca de los bueyes.  
Así, cuando jode el caliche o enverrugen  
puquio y alero,  
confío en el necesario poder de los cerros.<sup>29</sup>

### 5.6 Tercera etapa: *Alto del Sol, Cantos de Sileno y Botetano y Cuadernos de Tambillo*.

La tercera etapa empieza con *ALTO DEL SOL* con la variación del *locus* de enunciación. Surgen personajes, lugares y acontecimientos no como meras evocaciones de un pasado distante y obliterado, sino como elementos palpitantes con toda la cargazón vital de alegrías y tristezas. Por ejemplo, el primer

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p.59.

poema, sin título, identificable como todos los demás de este volumen solo por el primer verso: “Estricto y claro”, es una epifanía. Se vislumbra allí un horizonte de difuminadas distancias, oleadas de arena derrumbándose hacia el mar bajo el fulgurante sol de una Tacna que se reinventa en los recuerdos del poeta:

Estricto y claro  
de otras vidas retorna la noche más lejana  
aquella que canturrea entullecida entre zorros  
y desmesuradas enredaderas.

Sol de todos los días  
en las tiznadas mareas y en el fondo quebrado de su boca.<sup>30</sup>

El prólogo de Washington Delgado al incidir, condolidamente, en la situación de marginalidad de los poetas de provincias, pierde de vista su verdadera trascendencia. Apelando a lo dicho por el romántico español José María de Larra, Delgado trata de establecer un paralelo entre España de inicios del s. XIX y Tacna de inicios del s. XXI, para señalar que en ambos escenarios escribir poesía era “menos que llorar”. Una certeza que solo puede surgir de la visión burocrática y áulica de la poesía, implicando un reclamo subliminal dirigido a las instancias gubernamentales a fin de que esas instancias se dignen por lo menos de prestarles atención a los poetas “olvidados” de las “olvidadas provincias”. Escribir poesía en Tacna o en cualquier otro lugar del mundo no puede ser lo que dice Delgado haciendo eco a lo dicho por el romántico Larra. Todo lo contrario, escribir poesía en cualquier parte del mundo es un hablar absoluto sin Destinatario, una apuesta con Dios, el vacío o la nada. Por eso, la actitud condolidada por reales o supuestas pretericiones no viene al caso. La visión que trata de solventar Delgado nos lleva irremediamente a la concepción del poeta áulico representado en el Perú contemporáneo por José Santos Chocano, y por el mismo Delgado (en su versión de la “izquierda” *light*, eternamente apoltronada en cargos burocráticos), abismalmente distante de la lección impercedera de Eguren y Vallejo, los fundadores de la actual tradición poética peruana.

---

<sup>30</sup> S. Cancino, *Alto del Sol*, p.13.

Pero continuando con nuestro comentario, no obstante el hastió que siente el poeta por los homenajes patrióticos ritualizados, percibimos en este poemario algo así como una segunda fundación de la poesía peruana contemporánea. Aquí, todo empieza de nuevo, los pies puestos sobre la tierra propia, condición *sine qua nom* de todo auténtico crecimiento. Los elementos propios (personajes, escenarios y acontecimientos) cobran especial vigor y trascendencia. Las mismas opacidades de la vida son puestas en un *ecran* mayor, como en una estructura fractal, comprendiendo escenarios mucho más vastos. En efecto, leemos:

Desde el fondo de la Quebrada del Diablo  
el rito distante y repetido de las estrellas  
un viento de arrugados suspiros  
la verdad mezclada en el barro  
el Roto Lira y un estúpido enjambre de antenas

...

Casi al oído  
como queriendo agregar más días al indolente incendio  
deshojando la huracanada nostalgia de aquel tiempo  
zumba con las mismas palabras

Desde el fondo de la Quebrada del Diablo  
en el parco color de la noche  
los ojos asumen sonámbulos  
los glaseados límites del desierto  
y la palabra que guarda un grave silencio<sup>31</sup>

El escenario de la encarnizada batalla se difumina “en las patas de un zorro [que] -corre sobre el Campo de la Alianza. Permanece lacerante el recuerdo ominoso, irónicamente invocado con la mención de unos “juanetes” que agobiaban a los soldados anónimos que pelaron y murieron en esa desigual contienda. El poeta les concede la palabra:

Quienes no son montículos de sombra  
desolados sobre el resol del desierto se preguntan  
¿cómo seremos registrados por las Historia?  
¿cuántos mayos con la boca cerrada

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, p.23.

veremos a los enemigos por nuestras calles  
más a nuestro cielo como un cielo de catástrofe?<sup>32</sup>

Frente a la guerra, el vate tacneño concluye con *Gao Xingian*, autor de *La montaña del alma*, afirmando que la Historia: “al fin y al cabo no es más que una densa niebla”. Pero agrega esta soberbia ironía: “y no aquella bolsa que revolotea en el aire”. Sin duda, una alusión a los discursos grandilocuentes que se suelen proferir en los ritos oficiales. Como es de recordar, el gran Jaimes Freyre, en su memorable poema “La ciudad natal”, afirmó una visión análoga cuando buriló estos versos: ¡Ah! ¿Quién rompió el encanto de sus días serenos? / ¿Quién en su puro cielo desató el huracán? / ¿Quién purpuró con sangre las ondas de su río? / ¿Quién escogió sus campos para el terrible azar?

Al superar las formas y maneras de la poesía social que, por lo general, degenera en una poesía panfletaria de cliché y consigna, la poesía de Cancino asume en esta su tercera fase los postulados de la lírica moderna, aquella que viene de Baudelaire, Rimbaud y Mallarme, y alcanza en la primera mitad del s. XX su más extensa y bella realización, y cuya característica fundamental, como ha establecido H. Friedrich, es el hermetismo y la disonancia. Por eso, incluso, para los lectores profesionales, el acceso a este tipo de poesía se torna difícil. Como dice el mismo Friedrich: “su oscuridad fascina y aturde”. Para acceder a ella, como un ejercicio previo, el crítico aconseja acostumbrar los ojos a la oscuridad. Para verificar estos rasgos (oscuridad y disonancia), presentes en la poesía de Cancino de esta etapa, citemos un ejemplo: “Un perro en la plaza revestido de añoranza”, perteneciente a “*Estancia en la Pampa de los Olvidos*”. Este poema sin título, identificable solo por el primer verso del poema, dice:

Un perro en la plaza revestido de añoranza  
un perro adormilado espía tras la neblina  
echan sombras a todo lo que ganaste en la vida

Un perro en la plaza  
un perro lame el polvillo gime  
ennegrecido en la parte gangosa de tu lengua

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.24.

Un perro en la plaza lentamente un perro  
desencadena el crepúsculo silencioso cuando tus ojos dejan  
de saborear la perfumada y larga espera de los huertos

Un perro en la plaza  
un perro babeante jadea en mis cuadernos y hace hoyos  
en la piel imaginada del estéril riachuelo

Un perro en la plaza el perro cerca  
oculta vilipendiadas magras calaveras  
de un desafortado tiempo tras las cerraduras<sup>33</sup>

¿Qué entendemos aquí? Probablemente, nada. Su oscuridad es casi total. Se habla de un perro como sujeto del enunciado. Sin duda, una metáfora pura: de los elementos comparados, solo aparece el elemento comparativo. Por lo que se torna difícil, acaso imposible, develar plenamente el sentido del poema. Solo el poeta sabrá de qué, de quién o de quiénes se trata. El lector, a través de las calificaciones del sujeto, con mucho podrá intuir que se trata de un sujeto marginal. En fin, un sujeto que lleva ocultas en su magín “...vilipendiadas magras calaveras / de un desafortado tiempo tras las cerraduras”. Pero nada más. Como nos acontece a nosotros mismos, lo más probable es que el lector se sienta perdido en el laberinto de palabras e imágenes, con posibilidad de solo decodificar los signos lingüísticos, más no los signos poéticos que, tal vez, permanezcan ocultos por siempre.

Tomemos otro ejemplo, “Estancia con Sileno Torres”, un largo poema que conforma la segunda parte del volumen. En cuanto al título, descontando el término “*estancia*” que se refiere a la acción de estar en un lugar un determinado tiempo, aquí en compañía de Sileno Torres, revisten mayores problemas estos dos últimos términos. Tomado de la mitología griega, Sileno designa al compañero de Dionisio, el dios del vino. Se trataba de un sátiro o fauno, dios menor de la embriaguez. Según las creencias, poseía dones especiales de sabiduría y profecía, sobre todo, en sus estados de extrema embriaguez. Se dice que el rey Midas lo hizo capturar echando licor a una fuente de la que Sileno solía beber. Entonces, este fauno compartió con el rey una filosofía pesimista, según la cual, lo mejor para un hombre es no nacer, pero si nacía debía morir lo más pronto posible. El poema, obviamente, no habla de este personaje, sino de alguien que podría parecersele,

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p.31.

puesto que toma su nombre y sabemos que los nombres surgen de un deseo, en este caso, sin duda, del deseo que su personaje se le parezca por algún rasgo. Pero partiendo del texto mismo no hay manera de saberlo, a pesar de haberse consignado el apellido del personaje. Solo por algunas referencias podemos deducir que se trata de un compañero de juergas y correrías partiendo de la siguiente evocación:

hablo en fácil de maldoror  
con ternura de quienes siguen fumando  
en el escondite de los zorros  
sobre el arenal<sup>34</sup>

Aquí, la referencia a “maldoror” resulta clave. Ante todo, nos permite conjeturar el sustento estético del libro. El hablar en modo “fácil” no es sino una referencia irónica y antitética a los *Cantos de Maldoror* de Isidore Ducasse o conde de Lautreamont que en el siglo XIX estableció más bien el modo poético de hablar “difícil”. Luego, a lo largo de sus 185 versos, el poema permanece hermético. Solo apelando a algunas referencias extra-textuales, anécdotas o datos biográficos, podemos romper hasta cierto punto con su hermetismo. Para los lectores del entorno del poeta, por ello mismo lectores “privilegiados”, no resultará difícil identificar a “Sileno Torres” con el profesor Juan Torres Gárate, profesor de filosofía, militante trotskista en sus años mozos, gran admirador de Sócrates y Nietzsche, y amigo personal del poeta. Solo entonces algunos pasajes llegan a transparentarse. Por ejemplo, la referencia a Trotsky en la escena en que el hablante lírico y Sileno Torres se encuentran en un bar bebiendo café: *en triste / con los tres lápices de Trotsky / en compañía de otros tristes*. O, en la siguiente secuencia, donde se invoca a Sócrates, uno de los filósofos más apreciados por el profesor Torres: “Y es ahora cuando Sileno Torres / oye batir las alas y cantar al gallo / una vez más (sospecho) ofrecido por Critón / para celebrar tu cumpleaños”.<sup>35</sup> En ambos ejemplos, el referente cultural queda claro. No obstante, en el primer ejemplo, sigue la oscuridad en lo relativo a los lápices. En el segundo ejemplo, obviamente, se trata de la famosa escena del gallo de Sócrates, que Torres Garate abordaba en sus clases de filosofía. Aparte de estas secuencias donde la referencialidad contextual es evidente, el poema

---

<sup>34</sup> Ibidem, p.45.

<sup>35</sup> Ibidem, p.50.

permanece, desafiante, en su “gloriosa oscuridad”. En algunos otros momentos, la referencia a los elementos del entorno, topónimos y nombres de barrios o calles de la ciudad, nos permite asomarnos brevemente a sus contenidos o por lo menos ubicar los escenarios en los que acontecen los eventos: Pampa del Caramolle (aledaños al casco urbano), Patricio Meléndez y Modesto Molina (calles céntricas de Tacna), la Catedral, la Vicaria (edificios religiosos), Alto de Lima, Chorrillos (barrios de Tacna), *Intiorko* y *Arunta* (los dos cerros de arena que flanquean la ciudad de Tacna), Leoncio Prado (barrio marginal), 7 de Junio (nombre de una calle también marginal), etc. Para una mayor dilucidación de las disonancias y hermetismos como rasgos predominantes de los poemas de Cancino de esta etapa de su evolución, tomemos el siguiente bloque:

Corriendo aventuras  
en Alto de Lima en Chorrillos  
a la mesa tronchada por un manojo de desvelos  
una mujer blanca de ausencias  
engulle entusiasmada la melancolía  
y el temblor seco de todo un universo de breves  
y asustadizas espermas<sup>36</sup>

Se habla aquí de “aventuras” y se menciona los lugares donde aquello ocurre: Alto de Lima y Chorrillos. Luego la referencia a una mujer “blanca de ausencias” se torna misteriosa y aun contradictoria, pues se le atribuye dos cualidades imposibles de coexistir: entusiasmo y melancolía (se trata de un oximoron). Así resulta chocante la imagen de una mujer que engulle “entusiasmada” la melancolía y “el temblor seco de todo un universo de breves / y asustadizas espermas”. ¿Cómo entender esto? Sin duda, la “aventura” se refiere a unas relaciones sexuales promiscuas. Pero el sentido de esta secuencia solo se nos revela cabalmente si tomamos en cuenta, extra-textualmente, el siguiente dato: el término “Chorrillos” alude a un burdel que estaba ubicado en ese lugar. Entonces, el contenido queda descifrado más o menos así: la aventura ocurre en el prostíbulo. Pero, contrariamente a lo esperado, el texto desmiente el estereotipo de la prostituta como mujer “de vida alegre”. Detrás del rostro de esa mujer, “blanca de ausencias”, el hablante lírico percibe un drama humano, ya connotado por la expresión previa:

---

<sup>36</sup> Ibidem, p.47.

“mesa tronchada por un manajo de desvelos” y luego por el término “engulle”, que connota tanto la melancolía de la mujer como el acto sórdido, quedando claro también la frustración del joven y ocasional parroquiano –en este caso, el hablante lírico– que termina con sentimientos de culpa, denotados por las expresiones: “temblor seco” y “breves y asustadizas espermas”. Naturalmente, sin esa información el sentido de esta secuencia permanecería oculto. El lector, por mucho, podría llegar a percibir la expresión irónica expresada por el oxímoron. No obstante, al final del largo poema, en los últimos versos, se abre un panorama más asequible: el encuentro con Tacna y la modernidad, pero a condición de saberse que el nombre del héroe –Leoncio Prado– alude al barrio que acoge a los migrantes: “y como siempre aquí / en Leoncio Prado calle 7 de junio / estar vivo significa oír que el aullido de los perros / se apodera de la brisa que sopla en dirección al mar”.<sup>37</sup>

Ahora bien, esta misma tónica prevalece en la tercera y última parte del poemario: “Estancia con Adriana y Alejandro”, que consta de ocho poemas destinados a expresar la experiencia dolorosa y traumática de los migrantes andinos que afrontan, además de las precarias condiciones económicas, la aguda marginalidad social y cultural. Alejandro, el padre, ex telegrafista, de 59 años, con su mujer Adriana y sus seis hijos, decide abandonar la paz bucólica de su natal Huanuara para avocindarse en los arenales de la ciudad costeña. Pero la vejez galopante le pisa los talones, muy pronto se ve sumergido en la demencia senil. En tanto que Adriana no deja de soñar con el retorno. Se trata, pues, de una elegía, la más triste de las composiciones líricas: el canto de tristeza por la patria perdida o por el terruño abandonado. Para abreviar, la tercera fase de la evolución poética de Cancino resulta crucial. De no haber operado ese giro extraordinario de regreso al lar nativo, Segundo Cancino habría sido un gran poeta, pero nada más. Es ese giro el que lo convierte en una figura icónica de la poesía peruana contemporánea.

Por otro lado, el poemario *CANTOS DE SILENO Y BOTETANO* nos ofrece el contrapunto entre estos dos personajes de traza mitológica. El primero, sin duda, es el mismo Sileno Torres del anterior poemario, mientras que Botetano es el “recién llegado”, el migrante andino, aunque la etimología de su

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p.52.

patronímico, a diferencia del primero, resulta mucho más difícil de indagar. En los diccionarios en línea solo hallamos informaciones jocosas e imprecisas, como la siguiente:

“... de 9199 apellidos peruanos los Botetano se distribuyen de la siguiente manera: Hay 0.003% de personas con el apellido Botetano en el Perú. El Apellido Botetano ocupa el ranking 4603 en el Perú. El Apellido Botetano ocupa el puesto 395 con la letra "B". En el Departamento de Lima hay más gente con el apellido "Botetano". El Promedio de Edad de los Botetano es de 22 años. Los Botetano son 100% Solteros. Los Botetano son 0% Casados. El 100% de los Botetano tienen Educación Superior. El 0% tienen trabajo.”<sup>38</sup>

Al parecer, se trata de un apellido criollo, puesto que ni remotamente suena a *runasimi*, *aymara* o *puquina*. Obviamente, los subtítulos del texto ayudan a identificar a estos personajes: Sileno aparece asociado con el desierto (“Sileno, mirándose en el desierto”) y Botetano con las montañas (“Botetano llamado por las montañas”). Lo que, sin duda, como sugiere Ricardo González Vigil, establece una relación de oposición complementaria. En efecto, este es también nuestra percepción, pues, al parecer, estamos frente a una suerte de versión moderna del mito huarochirano de los zorros: el zorro de arriba y el zorro de abajo, los *atujkuna* de Arguedas, involucrados en un diálogo infinito. Por lo demás, tanto Ricardo González Vigil como Paolo de Lima han escudriñado la estructura de este poemario. Según el primero, Sileno y Botetano, “una doble figura de la embriaguez canta en direcciones más que contrapuestas, complementarias”. Según el mismo crítico, resulta ser Sileno “una figura mítica en una Tacna distante del mito patriótico”, de la tragedia y la épica de la “ciudad heroica” que padeció un cautiverio vil luego de la guerra con Chile”. Aquí se cita uno de los pasajes centrales más significativos del poema que, indudablemente, expresa el *phatos* generacional:

Sileno quisiera limpiarse de todo recuerdo.  
Refugiarse indefinidamente de la negra garúa  
que tanto cae en su corazón.

Quisiera ahorrarse la amargura,

<sup>38</sup> <https://www.deperu.com/apellidos-peruanos/botetano.html>

la machacona  
y aplastante amargura del cautiverio.<sup>39</sup>

En relación con Botetano, González Vigil constata que se trata de “un borracho de pueblo (aquí Huanuara), alma de la fiesta popular. Canto de alegría para conjurar el sinsabor que dejan los que han partido buscándose la vida en las ciudades, digamos Tacna”. En tal sentido, encarnaría un mensaje colectivo, sin duda, en consonancia con el espíritu colectivista de la cultura andina. Se cita los siguientes versos confirmatorios:

Cerrad ahora las puertas al desamparo.  
Cerradlas al polvo de la ausencia  
...  
Es preciso  
Que, animado por mi canto,  
Traigas a casa  
Los pasos al albor del caminante,  
La frescura,  
La profusa fragancia,  
Los encantamientos de los arroyos.<sup>40</sup>

Profundizando en la oposición ciudad-campo, Paolo de Lima vierte ideas análogas. La ciudad como recinto de la modernidad, tiene en los poemas de Cancino una connotación marcadamente negativa de deterioro y pérdida de valores, un espacio de deshumanización expresado por imágenes de excepcional crudeza. Por ejemplo, la siguiente: “[la ciudad moderna] que conecta con un mundo de profundos secretos. / Con los susurros dispersos de los vagabundos. / Con la panza abierta de una rata / sin remedio sobre el pavimento”.<sup>41</sup> La rata aplastada, presumiblemente por las pesadas ruedas de un camión, es también, una dolorosa metáfora del hombre contemporáneo, en este caso del migrante andino aplastado por la modernidad desequilibrante del actual sistema. Según el prólogo de Paolo de Lima, la identidad de estos dos personajes, opuestos y complementarios, grafican las consecuencias de una realidad apabullante, la universalización del sistema capitalista, un sistema que rompe y arrasa los valores de la tradicional sociedad andina, ya sea nativista-comunitaria como

<sup>39</sup> S. Cancino, *Cantos de Sileno y Botetano*, p. 29.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p.65.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p.48.

feudal-patriarcal, introduciendo agudos procesos de deshumanización. Sileno, locuaz y borracho consuetudinario, montando guardia en la avenida en inútil espera de Juana Cañas, presumiblemente, una copetina, de quien dice estar enamorado, sumergido en un proceso de auto degradación, se ve convertido en cosas inmundas, un estropajo o un asqueroso escupitajo:

-Soy estropajo  
melancólico en las cantinas,  
silencioso y pestilente salivazo  
en las pistas de baile;  
en el presente,  
cigarrillo único y malévolo  
descendiendo al corazón íntimo de las cosas.<sup>42</sup>

Pero existe la posibilidad de ser meras poses de bohemios inficionados de decadentismo. Sileno, filósofo de pacotilla, exterioriza su inconformidad reflexionando sobre “Las tiznadas argucias del futuro”:

-quisiera encandilarme si hace buen tiempo;  
Si hace buen tiempo quisieran llamar  
Viento al viento  
Buitre al buitre  
Y después  
A Juana Cañas  
Y luego  
Abrirme las venas –ya endurecidas  
Con la luz prestada de la luna  
O los colores del alba,  
Y dejar de ser cínico forastero que vaga  
Desprevenido  
Sin raíces en el desierto<sup>43</sup>

Sin duda, Sileno encarna un drama existencial. Su inútil bohemia y su amor disparatado por una prostituta de los burdeles del Caramolle, su alienación cultural y falta de identidad, de alguna manera son trasuntos de la derrota y el cautiverio para el que tendrá siempre eternas explicaciones. Por ejemplo, esta: el “águila mal

---

<sup>42</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>43</sup> Ibidem, p.23.

provista / que no supo llegar a tiempo al Campo de la Alianza”. Aparte de estas pesadumbres, Sileno es un apacible pequeñoburgués, cumplidor de sus deberes de “ciudadano de segunda clase” (García *dixit*). En las mañanas, siguiendo la costumbre, sigue anudándose la corbata y transitando tranquilamente por las calles de su ciudad. Cada vez que puede acude al Venecia, un conocido bar céntrico de clase media, a beber café y escuchar al roquero Jim Morrison; y en casa sigue cuidando a su gata remolona que tiene la costumbre de recostarse sobre el sofá. La siguiente secuencia, creemos, constituye su más exacta prosopopeya:

Tranquilo. Apacible. Senil  
Expuesto al lánguido sol,  
A la garúa triste de junio,  
Y a las aves  
-especialmente a las palomas-  
Que embadurnan la glori(et)a, y la hacen  
Duradera y visible.<sup>44</sup>

En esta tercera fase, afloran los temas de desarraigo y exilio. El desierto es una imagen plurivalente tanto de la condición humana, en general, como de la penosa experiencia del hombre andino que deja sus tierras para asentarse en los candentes arenales de la costa y de la metropoli. Aquí, se (re)inicia el dialogo entre los *hanan saya* y los *urin saya*. Dividido en dos secciones: “Sileno mirándose en el desierto” y “Botetano llamado por las montañas”. Como advierte González Vigil, se trata de una “doble figura de la embriaguez que canta en direcciones más que contrapuestas, complementarias”. Sileno, deidad de la cohorte de Dionisos (o Baco), representa aquí a Tacna. Constituye, sin duda, la objetivación estética del subconsciente de quienes quisieran borrar de sus memorias lo que no se puede borrar:

Sileno quisiera limpiarse de todo recuerdo.  
Refugiarse indefinidamente de la negra garúa  
que tanto cae en su corazón.  
Quisiera ahorrarse la amargura,  
la machacona  
y aplastante amargura del cautiverio.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, p.31.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p.29.

Botetano, un bohemio pueblerino, es también una figura mítica. De regreso a su pueblo, a su montaña, ve y experimenta todo de nuevo:

Ahora es tiempo...  
estamos demasiado cerca  
Aunque desechos  
por nuestra propia vida  
aún podemos sentir nuestros latidos.  
No tienes que ponerte serio  
si de otra parte  
cae una piedra en nuestro camino  
o si sientes que el cielo  
se hace polvo en mi retrato.<sup>46</sup>

### **5.7 Nueva York al paso, Bagatelas tras el espejo de Celso Procopio, Antes era antes, y Baruch después del aguacero y otros libros.**

En la carrera poética de Cancino, los títulos indicados, probablemente conforman un nuevo ciclo, aunque personalmente nos inclinamos a pensar que más bien continúan y amplían el ciclo anterior, profundizando sus hallazgos estéticos y abriéndose a una perspectiva universal, aunque esta vez no ya como una búsqueda de identidad por los caminos exógenos de la cultura europea, sino más bien como una confrontación o diálogo con la “aldea global”, el primero; una reflexión del pasado y de la precariedad de la existencia humana, el segundo; una crítica y autocrítica generacional, el tercero; y, finalmente, una reflexión acerca del tema siempre conflictivo entre el ser y su circunstancia, el cuarto.

La frase que da título al primero, recoge irónicamente una expresión popular muy de moda en los últimos tiempos: “chifa al paso”, connotativa del ritmo vertiginoso del sistema neoliberal (o “capitalismo salvaje”) y de la precarización de la existencia humana. Una visita fugaz a la ciudad “que nunca duerme”, permite al poeta volcar sus impresiones reafirmando una visión crítica del sistema, pero ahora contrastada con el conocimiento directo de esa realidad, vista de manera crítica y con la lucidez y

---

<sup>46</sup> Ibidem, p. 76.

seguridad que otorga la conciencia del propio *locus* de enunciación. Una muestra representativa constituye el carrito del mercado, un ingenioso caligrama, que cala hondo en la naturaleza consumista de la actual sociedad capitalista promovida, precisamente, por el “modo de vida norteamericano”. Veamos:

Coro de pregoneros entre Madison Saquare y el Empire State

Coro de jaladores entre el mercadillo Bolognesi y Polvos Azules

facturan



**(Observación):** El carrito está demasiado lleno repleto (las calabazas insomnes se quedan tristes + las granadas eclipsan sus mejillas en una lata de conserva).

**Cuidado:** Un degenerado podría confundir tu bolsillo con el urinario y sin + ponerte a lavar platos).<sup>47</sup>

<sup>47</sup>S. Cancino, *Nueva York al paso*, p. 45.

*TRAS EL ESPEJO DE CELSO PROCOPIO*, en una línea narrativa de reflexión filosófica y estilo impresionista, trata de saldar cuentas con los propios estereotipos generacionales, mostrando la historia de un excéntrico profesor de filosofía sumergido en un proceso de degradación moral. Concebida a la manera de un puzzle (o rompecabezas) y escrita con “unos cuantos gramos de ironía y de tristeza” -según manifiesta- siguiendo el modelo de *Memorias Póstumas de Brás Cubas* de Joaquim Machado de Assis, presenta 73 párrafos sin título ni numeración, salvo el último: “Alerta deleznable...” donde, ya fuera de la trama, ¡inútil precaución!, trata de persuadir al lector abandonar cualquier “grosero deseo de realidad” y comprender los hechos y dichos del libro como “meramente accidentales”.

Ahora bien, la reconstrucción de la vida del dichoso Brás Cubas tacneño arranca desde cuando era un niño enfermizo. Por más señas: blanquecino y orejudo, tímido, introvertido, y con complejos de “hijo único”. Se rememora que teniendo apenas 6 o 7 añitos y viviendo bajo el amparo de una madre dominante y un padrastro irascible, fue monaguillo en la parroquia del Espíritu Santo, encargado de recoger limosnas en el templo y pichones en los tejados para el cumpleaños del cura, y alguna vez habría sido víctima inocente de la intención lujuriosa de curas pedófilos. A través de la intervención de muchas voces (especialmente, examantes y la de sí mismo), se va armando el puzzle o rompecabezas. Para abreviar: la metamorfosis del tímido y asustadizo monaguillo al hombre desenvuelto de sus años de madurez, “contador aparatoso de chistes picantes, el radicalizado agitador, el espíritu transgresor... y el bailarín sensual de tangos y boleros”. Finalmente, su rol de catedrático epicúreo y una pasmosa erudición a flor de piel. En los párrafos finales, se da cuenta de su reconversión del trepidante ateo de sus años de apogeo al contrito y arrepentido hombre pío de sus años crepusculares como fue, efectivamente, el caso de muchos marxistas “convictos y confesos” de las generaciones del '60 y '70.

En el párrafo 10, una voz innominada, probable alter ego del autor, nos cuenta su acercamiento a ese profesor brillante, convirtiéndolo en su ídolo y su sombra familiar. Y en otro párrafo (el 18) se refiere el drama del niño andino inmerso en el ambiente hostil de la escuela urbana. Es de presumir que ese niño habría de ser más tarde el amigo más cercano y ferviente admirador del profesor Celso Procopio. En general, las voces

acentúan los rasgos negativos del profesor tornando su retrato en una cuasi caricatura: seductor empedernido de sus propias alumnas a las que casi triplicaba en edad; desleal en el terreno político-institucional, apañador de rectores corruptos, y en definitiva una farsa en el terreno intelectual. Por ejemplo, Cristinita, una de sus exalumnas y examantes, vierte su testimonio en los siguientes términos:

...gozaba llamándome cabeza hueca, ignorándome, abriéndome heridas cada vez más grandes, destrozándome los nervios. Yo jamás hice una sola referencia malevolente, no sé si por respeto o miedo, de sus defectos, ni siquiera del que me producía arcadas: sus babas que me obligaban a lavar todos los días las fundas de la almohada y de los almohadones, y no otra cosa. Me constó entender (agradezco a Claudio, médico psiquiatra, muy amigo de mi padre, por abrirme los ojos) que su inseguridad y sus rabietas se debían a que no había digerido bien el destete: “Es un adulto anclado en la fragilidad de la infancia, necesita una madre”, fue el diagnóstico de Claudio. Ah, me dije esto no va conmigo, no seré la vaca, menos la gallina al que un niño majadero, ruin y perverso, le arranca la cabeza. Un día aprovechando que se burlaba de los dedos de mis pies y se refería con desprecio a mi padre, dije hasta aquí no más...<sup>47</sup>

Este párrafo, creemos, resume bien el sentido y el propósito de la novela. Inclusive, lo que se remarca como una postura positiva -el patriotismo de Celso Procopio-, no lo es; puesto que ese patriotismo es calificado seguidamente como una manifestación rudimentaria y contraproducente. A este respecto se evoca un episodio excepcionalmente doloroso: los pobladores, cansados de soportar tanta vejación a las mujeres acometen una acción horrenda como la de atrapar a dos soldados invasores y cortarles los testículos y la lengua; con lo que, sin embargo, solo consiguen pasar de lo malo a lo peor. Los mandos [del ejército invasor], enterados del suceso, ordenan la venganza. “Por dos, doscientos, y a colgar los testículos en los postes. Doscientas viudas. Ni una más ni una menos.”<sup>48</sup> Y así quedaba demostrado lo inútil y contraproducente de cualquier acto de resistencia activa. En

---

<sup>47</sup> S. Cancino, *Bagatelas tras el espejo de Celso Procopio*, p. 86.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 89.

algunos otros segmentos, curiosa y contradictoriamente, se trae a colación las “enseñanzas” integracionistas del profesor Celso Procopio. En esta nueva versión, sus opiniones son entrecomilladas a manera de citas textuales. Veamos:

“Para mucha gente de esta ciudad [Tacna], nada pasa, nada se archiva. Mucha amargura, mucho odio rudimentario, mucha exhortación a la venganza. Sin embargo, esto nunca fue motivo de aflicción para mí.

“Más bien me aflige vivir en un mundo que me salpica sin asco con sus aguas servidas, con patrañas de todos los colores, con su mezquindad y frivolidad de sus instituciones ante la barbarie.”<sup>49</sup>

Por lo demás, según podemos colegir, la desaprobación del patriotismo, en general, y en particular la del pueblo tacneño, corresponde a una tendencia ideológica que tiene su origen en el “indoamericanismo” de Haya de la Torre y el “internacionalismo proletario” de Mariátegui La Chira. En el ámbito local, esa tendencia que afecta profundamente a un sector de la intelectualidad tuvo su expresión más descarnada en las elucubraciones de Guido Fernández de Córdoba, supuestamente maestro y mentor de la generación del '70. Prosiguiendo, en los demás tópicos, el propósito demoledor de la imagen del personaje consistente en evidenciar su carácter contradictorio. Por ejemplo, uno de sus exalumnos y ferviente admirador, mezcla sutilmente la más alta alabanza con la más sutil descalificación. En efecto, el elogio hiperbólico termina con la referencia a una práctica académica banal y burocrática, la de pasar lista a los estudiantes universitarios, introducida durante el régimen fujimorista. Veamos:

Con él las clases no eran pura pantomima como las de otros profesores. Nos leía sus notas tomadas de diversas y disímiles fuentes. Diógenes “*el Cínico*”, Platón, Lucrecio, Spinoza, Rousseau, San Agustín, Boecio, Kant, Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche, Dostoievski, Ibsen, Trotsky, Camus, Wittgenstein, Quince, Ciorán, Baudrillard, Lipovetsky..., penetraban en nuestros cerebros como verduguillos. Había que escucharlo sin

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 107.

pestañear, hasta el último segundo. Parecía vivir la vida de ellos...

Pero ya no está [el profesor]. Costará trabajo imaginar la universidad sin su presencia. Sin escuchar nuestro nombre cuando pasaba lista.<sup>50</sup>

El párrafo 66, una suerte de síntesis o epílogo refuerza la imagen negativa del profesor Celso Procopio. En lugar del héroe cultural que podríamos habernos imaginado, solo tenemos al frente a un intelectualillo provinciano, simple y vanidoso, con ínfulas de erudición, pero ridículo cuando en sus conversaciones incorpora terminología especializada y desarrollaba el hábito de hablar con citas. Es más, como se rememora en ese mismo párrafo, podía en un instante deterior su imagen elevada exhibiendo un léxico procaz de los bajos fondos. Para finalizar, como en las novelas decimonónicas, el autor reserva un parrafillo final para dar cuenta del destino ulterior de su personaje:

Ocho o nueve años después pidió su cese. De él solo sé lo que circula en los corrillos de la universidad. Pero no sé si lo que se cuenta es una más de las historias que le atribuyen sus enemigos: “Quién lo iba a creer... realmente increíble... se ha convertido en evangélico; qué risa da verlo los sábados, de puerta en puerta –escudado de tres o cuatro de sus pías hermanas– anunciando, sudoroso y flamígero, la definitiva llegada de El Salvador y la muerte eterna de Marx, ese tonto útil de Lucifer.”<sup>51</sup>

Ahora bien, en su penúltima entrega, *ANTES ERA ANTES*, breve relato de prosa poética, Cancino “va ensamblando una cartografía poderosamente lírica en base a un tramado de intertextos que traspasan la anécdota del extranjero” –como se dice en la contratapa del libro–. En efecto, el personaje-narrador, después de tantísimos años vuelve a su pueblo para convocar a los personajes –ahora solo sombras– de su infancia y explicar(se) con ellos y/o a través de ellos, su mirada del mundo, así como el papel que desempeñaron en su construcción personal. La reconstrucción *cartográfica* empieza por visualizar al “visitante solitario”, identificado como el nieto de don Urbano Morales (que desde hace muchísimos años yace en

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 142.

su nicho del cementerio local) e hijo del telegrafista del pueblo, don Alejandro (cuyo destino final es evocado en *Cantos de Sileno y Botetato*). El hablante lírico –irreconocido por su gente– pretende reconstruir la vida de su pueblo antaño. Sin duda, el modelo más cercano es la historia de Juan Preciado y su viaje estremecedor a Comala, el pueblo fantasma habitado por puras ánimas, narrado por Juan Rulfo en la novela *Pedro Páramo*.

Al empezar el libro, leemos: “Voy por las calles del pueblo buscando oír palabras perdidas”.<sup>52</sup> Pero, esas palabras, cual bandada de significantes flotantes, “presurosos doblan la esquina buscando unos labios que las humedezcan y escancien sobre las mesas”. El sujeto migrante, exactamente como ocurre en Trilce XXIX de Vallejo, el provinciano emigrado a la ciudad de Lima donde no encuentra a ningún conocido, y termina lúgubramente: “hasta yo he olvidado de quien seré”, siente que ya no tiene ningún significado. Su hogar, con el cerrojo roto y la puerta cubierta de telarañas, es un páramo; aunque, sigan flotando, “doliendo eternamente”, la culpa, las maldiciones y el castigo. Sin duda, para los que retornan, “gota a gota”, a su pueblo, el mundo pueblerino y campesino de su infancia, sobre todo, el mundo mágico de zorros y arcoíris (como en *Los sueños* de Akira Kurosawa), se habrá perdido irremediamente. Si bien el *poeta-peregrino* puede revivir los fenómenos de la naturaleza: en febrero los truenos, en mayo las flores, etc., afronta la amargura de ya no encontrar a ningún conocido:

-¿A dónde se fueron [los migrantes]? ¿Por qué se fueron, acaso se cansaron de los cerros, de los cactus, de los manantiales? ¿Dónde estuvieron todo el tiempo que se les fue? ¿A cambio de qué dejaron este lugar donde se prepararon para seguir viviendo sin miedo al futuro y donde todo al día siguiente vuelve a estar, o luminoso o nublado, como siempre?<sup>53</sup>

Nuevamente en su tierra natal, no obstante haber un punto de luz: la fiesta anual del santo patrono, la fiesta que llama y convoca, el poeta-peregrino siente que “nada fluye hacia ningún sitio”; que la vida ya no es igual -pletórica y bullente- como antaño, es apenas un hilo de agua a punto de desaparecer. Para los migrantes, “todo

---

<sup>52</sup> S. Cancino, *Antes era antes*, p. 12

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 30.

se mezcla [o empieza a mezclarse] con el olvido”. Aún se puede percibir un entramado más siniestro: la *Modernidad* causante de éxodos, contaminación y destrucción de la naturaleza, mata y destruye las tradiciones.

No obstante, como cartografía lírica, *Antes era antes* convoca una multitud de imágenes que hacen revivir el mundo de antaño. Entre estas, ninguna más conmovedora, creemos, que la evocación de *Ahoraest tiempo*, el perro de su infancia:

Antes que se haga la noche y desaparezca el camino que he recorrido, llamo a *Ahoraest tiempo*, su ángel de cachorro se amontona en un rincón de mi cuarto. No acude para vigilar. Trato de que mis dedos, faltos de luz, no sean entumecidos por el silencio. Hay un extraño que pernocta desgredado en el suelo helado. Arrojo mis manos en la profundidad de un candil vacío. Cruzo de un cuarto a otro. Hay abundancia de viejas sombras: tragándose unas a otras, en tropel se dirigen al pasado. Completamente quietas las paredes de mi infancia. Sin saber adónde ir quedo al otro lado de la oscuridad. Y *Ahoraest tiempo*, haciendo caso omiso de mi angustia, despierta sin poder adivinar si vendrá nuevamente el día.<sup>54</sup>

Algunas otras veces, el sueño (que trae sorpresas) puede traer de vuelta el recuerdo de los que se fueron o murieron. Alguien puede soñar que una llama se eleva desde sus casas iluminando el pueblo o que brota de la tierra como una planta. Entonces, al *poeta-peregrino* le es lícito pensar: “Si otras tierras no le han encallecido las manos ni manchado el corazón [a los migrantes], grande debe ser su deseo de volver...”<sup>55</sup> En párrafos breves como viñetas, los va convocando y de esa forma, las gentes, padres, hermanos, amigos, incluso, el perro chusco del pueblo que “va y viene por los caminos, con la nariz pegada al suelo”, pueden alcanzar una nueva existencia. El *poeta-peregrino* que proclama orgulloso “haber dormido en los mismos pellejos en los que durmieron su abuelo, su padre y su hermano mayor”, reconociendo que se acerca su final, proclama como su verdad “no haber levantado los brazos al cielo”, no haber sido “un puerco montado sobre un caballo ajeno”, tampoco haber sido “un ole pedo de un menudo rebaño, un murmullo irreconocible,

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 84.

un sombrero devastado”. Y finalmente, aunque nunca supo a qué diablos vino a la vida, “no conoce otro pueblo ni busca otra lluvia que lo moje ni otra piedra donde pulir la sombra de la ausencia”.<sup>56</sup>

De esa manera, el gallo de la pasión, aquí el *poeta-peregrino*, que ha retornado a su pueblo y a su identidad, comprende que es hora de callar. De lo contrario, “la historia cuando enviuda se repite y se derrama como vapor de olla destapada en invierno” o puede quedar desecho como los “hollejos de uva recién pisada”. En consecuencia, lo sabio y atinado será empezar a componer el “propio olvido”.

Finalmente, *BARUCH DESPUÉS DEL AGUACERO Y OTROS LIBROS* (2019), reúne tres libros en uno: “La niebla del héroe”, “Venir de las ausencias”, y “Baruch después del aguacero”. En la contratapa se formulan estas interrogantes: “¿Qué fracturas se dan entre aquello llamado realidad y quienes la perciben?” “¿Existe la trascendencia o solo una inmanencia y lo que en ella se extiende como innumerables modos?”, ¿Cuánto recupera el hombre, si algo recupera, al volver a su pueblo persiguiendo el origen de la memoria? Con lo que claramente el lector es inducido a un terreno puramente intelectual y filosófico. Las dos primeras preguntas, emplazando un punto de vista filosófico, es un asunto de la teoría del conocimiento. La tercera, entraña un antejuicio (“si es que recupera”), pero también una imprecisión. Sin duda, no todos tienen el mismo y único propósito. A muchos, probablemente, el origen de la memoria puede tenerles sin cuidado.

Como quiera que sea esto, en el primer libro: “LA NIEBLA DEL HÉROE”, sentimos resabios de la fase cosmopolita: fastidio, malhumor, descontento, especialmente por la vanidad de la trascendencia cifrada en el bronce de los monumentos. Empero, no es la multitud la que está hastiada, sino el hablante lírico. Y esto a causa de las manifestaciones de un patriotismo primario, rudimentario, grotesco, pueblerino. No obstante, creemos, el hablante lírico tiene razón en aquello de los “traficantes de epopeya”. Pues habrá que diferenciar siempre la Epopeya de los héroes como Grau y Bolognesi, de la acción funambulesca de los burócratas que cada Aniversario se inflaman con sus *discursitos*, por lo general, vacuos y grandilocuentes.

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 94.

“VENIR DE LA AUSENCIA” (Libro II), creemos, nos instala en el lirismo puro. Lejos de disquisiciones bizantinas o filosóficas, el poeta entona sus más bellos arpegios. Cualquiera de los poemas sin título, identificable solo por el primer verso, puede servirnos de ejemplo. Tomemos el siguiente, donde el poeta evoca el recuerdo de su perro *Ahoraest tiempo*:

Es posible Ahoraest tiempo que te hayas reconciliado  
con las viejas raíces de la tierra.

Tus largos ladridos,  
tanto tiempo suspendido en la lejanía,  
vuelven a proteger el ganado  
y las cosechas de los infortunios.

Otra vez cerca de todos  
eres como la cruz de molle  
o como los ojos de agua,  
el habla que nos pertenece.

...

Desde el alba, sorteando los precipicios  
y el mal de ojos,  
camino siguiendo tus huellas:  
acaba a mi lado  
esperando la llegada de la noche.<sup>57</sup>

A propósito del tercer libro: “BARUCH DESPUÉS DEL AGUACERO”, es curioso constatar que los miembros de la generación del '70 que en las aulas universitarias fueron (fuimos) objetos de un masivo adoctrinamiento marxista, cuando esta doctrina entró en crisis y se derrumbó el campo socialista, muchos quedaron sin voz y otros volvieron al redil de la religión oficial y dominante. La llamada “izquierda” fue modificando su discurso: en vez de “lucha de clases”, “lucha de sexos”. Pero aún estaban los que sin arriar banderas o morigerando sus ímpetus de antaño, encontraron cobijo en filosofías como las de Baruch Spinoza. Solo así podemos entender el título de este largo poema que cierra el volumen: “Baruch después del aguacero”. Ahora bien, ¿quién fue este Baruch? Se trata, naturalmente, del filósofo holandés Baruch Spinoza (1632–1677) cuya familia judía, procedente de España y Portugal, llegó a Holanda escapando de las persecuciones religiosas. Luego, adherente de la más estricta tradición

---

<sup>57</sup> S. Cancino, *Baruch después del aguacero y otros libros*, p. 96.

racionalista de Descartes, entró en conflicto con su propia comunidad racial y religiosa que terminó aplicándole la peor de las excomuniones, el *harem* (“maldito seas de día y de noche..., etc.”). Baruch para ganarse la vida pulía la luna de los anteojos y como filósofo se propuso demostrar que la realidad o *sustancia* (“lo que existe por sí mismo”), identificado con Dios o la Naturaleza, conforma el TODO; y ese todo se concreta en los “modos” que pueden ser los objetos físicos (“atributos-extensión” de Dios) o ideas (“atributos-pensamiento”). El hombre, al estar dotado de cuerpo y alma, se compone de ambos atributos como una unidad formada por cuerpo y mente. Sin duda, una visión panteísta y holista de la realidad.

En el poema de Cancino, al parecer, el hablante lírico encuentra oscuras las palabras del filósofo que tratando de establecer la verdad solo consigue pretender tapar el sol con un dedo, y *ralentizar* (“volver algo más lento”) todo aquello que promete la salvación. Sin embargo, al parecer, todo es una farsa, un simple parloteo sobre lo alto y lo bajo. Lo concreto es que “nacemos por nacer”, compartiendo todos (hombres, animales, plantas y minerales) la misma sustancia. Sin embargo, desde que nacemos nos da la “ventolera” por el alma y la inmortalidad; siendo el hombre nada más que polvo indiferente -por un rato atrapado por la razón razonante-, con un objeto de deseo que tratamos de alcanzar, aunque estamos siempre vapuleados por la suerte. Naturalmente, todos anhelamos alcanzar la salvación, pero incapaces como somos de conocer la verdad, incapaces de sostener la fe, navegamos en medio de nuestra ignorancia, sin saber por qué ni para qué estamos en este planeta. Así, damos vueltas como mulas de noria o como el *Ouroboros* de la mitología, damos vueltas en círculo mordiéndonos la cola eternamente. Empero, al parecer, en el mundo andino algo sucede y acontece: el *kusillo* y el ángel se funden en uno. ¿Final imagen de armonía? Tal vez. *Más sobreviene de nuevo el aguacero.*

## Bibliográfica

- Friedrich, Hugo. 1959. *Estructura de la lírica moderna*. Seix Barral, Barcelona.
- González Vigil, Ricardo. 1990. Retablo de autores peruanos. Editorial Arco Iris, Lima. 1990. El Perú es todas las sangres. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima. 1999. Poesía Peruana. Siglo XX. Ediciones COPE, 2 t., Lima.
- Ghiano, Juan Carlos. 1961. *Los géneros literarios*. Nova, Buenos Aires.
- Higgins, James. 1981. Hitos de la poesía peruana. Siglo XX. Editorial Milla Batres, Lima.
- O'Hara, Edgar. 1980. *Desde Melibea*. Ruray, Lima.
- Miranda Sánchez, Juan. Entrevista al poeta Segundo Cancino "Escribir en Tacna es menos que llorar, es casi nada".

## De Cancino:

- 1971. *Anda suelto el maligno*.
- 1971. *Diario de la ausencia y el recuerdo*.
- 1974. *La memoria del búho*.
- 1975. *Regreso a Itaca*.
- 1977. *Cacerías del viento*.
- 1979. *Estrujamundos*.
- 1984. *Memorial para vivir*.
- 1990. *Poemas del trasegador*.
- 2002. *Alto del sol*.
- 2008. *Cantos de Sileno y Botetano*.
- 2011. *Cuadernos de Tambillo*.
- 2012. *Nueva York al paso*,
- 2014. *Bagatelas tras el espejo de Celso Procopio*.
- 2016. *Antes era antes*.
- 2019. *Baruch después del aguacero y otros libros*.

## Capítulo 6

### La narrativa de Juan Torres Gárate

#### 6.1 Torres Gárate y el neorrealismo

Juan Edgardo Torres Gárate (Tacna, 1947) cursó estudios superiores en la Universidad San Agustín de Arequipa. Perteneciente a la Generación del '70, asume el neorrealismo como la orientación más importante de su narrativa; no obstante –como anota Eduardo Huarag– sus personajes no son los marginales de Lima como en la narrativa de Ribeyro, Reynoso, Congrains y otros; sino personajes de la clase media de Tacna. Lo cual demuestra, primero, que un escritor como Torres Gárate, puede alcanzar una gran originalidad describiendo escenarios y personajes de provincias; así como también la inmensa vitalidad del neorrealismo, cuya vigencia se extiende más de medio siglo.

A este propósito, el renombrado crítico norteamericano Seymour Menton, en su célebre antología: *El cuento hispanoamericano*, publicado en 1964, con extraordinaria precisión, decía lo siguiente:

Como el neorrealismo es una tendencia que apenas se está definiendo en estos días, sería difícil presagiar su duración y el valor de su contribución. Sin embargo, hay que reconocerle su propio carácter dentro del desarrollo del cuento hispanoamericano. En contraste con los movimientos anteriores, el neorrealismo rechaza el tono exaltado del romanticismo; el aspecto caricaturesco del realismo; los estudios clínicos y el detallismo del naturalismo; la temática exótica y el preciosísimo del

modernismo; el tono épico del criollismo; y el carácter hermético del cosmopolitismo.<sup>1</sup>

Hoy, 40 años después, los cuentos de Torres Gárate prueban la larga y vigorosa fecundidad de esta corriente literaria que, curiosamente, como orientación estético-narrativa empezó a articularse en el cine, concretamente en la película *Roma Città Aperta* (“Roma ciudad abierta”) de Roberto Rossellini, rodada en la ya remota fecha de 1945.

Pero ¿cómo definir el Neorrealismo en términos positivos? El mismo Seymour Menton nos ayuda a resolver esta cuestión comprendiendo el neorrealismo como una corriente que experimenta la necesidad de una literatura menos libresca, más comprometida con la realidad y la problemática social, sus personajes son casi exclusivamente los pobres, a menudo niños y adolescentes, que viven en barrios marginales de las grandes urbes capitalistas. Pero no hay protesta ni contra la naturaleza ni contra los explotadores humanos. Los autores neorrealistas, dándose cuenta de la mayor complejidad de los problemas no ofrecen soluciones fáciles. Influidos por Hemingway toman en cuenta un solo plano, el del presente. Presentan un mínimo de antecedentes históricos, geográficos, sociales y personales. El énfasis está puesto en un solo episodio. El estilo es escueto, sin las ínfulas épicas de la narrativa criollista ni los experimentalismos y hermetismos de los vanguardismos y cosmopolitismos de las etapas precedentes.

Este esquema, naturalmente, ha experimentado algunos cambios en la narrativa posterior. La narrativa de Torres Gárate nos ofrece las muestras más fehacientes de estos cambios. Manteniendo la lucidez y la coherencia ideológica, su aporte fundamental consiste en haber ampliado los escenarios urbano-marginales con la incorporación de barrios y ciudades de provincias. En sus libros cobra gran importancia Pacheco Céspedes (o *Callejón de Paja*) como escenario de muchos de sus relatos. Se trata de una calle pequeña y periférica de Tacna, de casi una sola cuadra y una veintena de casas, así nominado en honor del militar cubano que luchó por nuestra patria durante la guerra del '79. Por otro lado, sus personajes no son precisamente “outsiders” o seres

---

<sup>1</sup> Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano*, p. 294.

marginales. Se trata más bien de gentes de clase media: empleados públicos, militares, artesanos, comerciantes, inmigrantes y amas de casa, aunque privilegie el mundo de la niñez y la adolescencia en consonancia a la actitud más típicamente neorrealista.

En muchos de sus cuentos (“En la poza” y “Padre”, por ejemplo) el mundo está visto a través de los ojos maravillados e ingenuos de un niño o un adolescente que lentamente o de una manera brutal cobra conciencia de la maldad que desafortunadamente prevalece en el mundo de los adultos. El lector, muchas veces, se ve sacudido por la náusea que le producen las injusticias que los adultos infligen a los niños y adolescentes, quienes deseosos de encontrar un espacio en la vida sufren los primeros sinsabores a causa del egoísmo que muchas veces suelen provenir de los mismos progenitores (por ejemplo, es el caso de “Gilda”, donde una madre extremadamente posesiva provoca un final catastrófico).

Por otro lado, en los cuentos y novelas de Torres Gárate asistimos también a la auscultación de la cultura y la idiosincrasia tacneña, una realidad citadina cada vez más compleja: gentes, costumbres, hábitos, el declinar de la campiña y el despótico ensanchamiento de una urbe incipientemente capitalista, etc. En ese panorama, Pacheco Céspedes, un barrio aparentemente anodino, se alza como un escenario prodigioso en el que acontece la mayor parte de las historias que nos cuenta Torres Gárate, convirtiéndose en un escenario ficticio del rango de Macondo de Gabriel García Márquez o Comala de Juan Rulfo.

Hace ya más de una década, tuvimos el honor de escribir el prólogo del tercer libro de relatos de Torres Gárate: *LA BROMA* (Tacna, Cuadernos del Sur, 2006), allí destacábamos algunas de sus características más relevantes: estilo neorrealista (aunque sin encasillamientos, porque algunos otros cuentos como *Waka-waka*, asumen elementos del realismo mágico), presentación de escenarios y personajes de clase media y marginales, y el abordaje de un conjunto de temas que tienen que ver con la siempre problemática condición humana: niñez, adultez, ancianidad, bastardía, egoísmo, amor, odio, etc.

## 6.2 Los primeros cuentos: “*En busca del comandante*”, “*El gato de la abuela*”

*En busca del comandante*, texto primerizo, dio muestras fehacientes del talento narrativo de Torres Gárate. Pero fue *El gato de la abuela* el volumen consagratorio, saludado como tal por prestigiosos hombres de letras como el poeta y narrador Guido Fernández de Córdova. Ese volumen mostró plenamente el arte narrativo de Torres Gárate con el manejo depurado de los elementos y técnicas que moldean la narrativa breve: el cuento literario, entre ellos: lenguaje exuberante, sabia dosificación de la intriga, y dominio absoluto de la técnica del impacto final o final sorpresivo.

En el 2006, en el prólogo del volumen de cuentos *La Broma*, al ensayar una reseña de las características de la narrativa de Torres Gárate, anunciábamos –porque era ya una realidad palpable– su inevitable despegue y un momento de esplendor del cuento literario tacneño. Hoy, pasado casi dos décadas, y habiéndose cumplido nuestros pronósticos, queremos volver sobre nuestros pasos para ampliar nuestras observaciones incluyendo en nuestro *corpus* de investigación los nuevos cuentos de Torres Gárate y, sobre todo, las novelas en los que el autor tacneño ha incursionado en los últimos tiempos con extraordinario éxito, inclusive, habiendo ganado el Primer Premio de novela corta de la Derrama Magisterial con su novela *La agonía de un cínico*.

Ahora bien, el cuento literario es una forma breve que desarrolla una sola anécdota en torno a un número reducido de personajes. Éstos son presentados con rasgos definidos que en el transcurso del relato no experimentan mayores cambios como ocurre en la novela. Lo que importa en el cuento es el desenlace, momento en que, a diferencia también de la novela, la intriga se intensifica con el giro imprevisto de los acontecimientos que acaban por develar el sentido profundo de la trama. Esto produce lo que Harold Bloom ha denominado los “placeres de la clausura”.<sup>2</sup> Julio Ramón Ribeyro, cuentista connotado y teórico del cuento, emulando las enseñanzas de Poe y el famoso decálogo de Quiroga, afirma como Regla 10 que el cuento debe conducir necesaria e inexorablemente a un solo desenlace. Agrega: “si el lector no acepta el desenlace es que el cuento ha

---

<sup>2</sup> Cf Harold Bloom, *Cómo leer y por qué*. Prefacio, p. 5 s.

fallado”.<sup>3</sup> El manejo de la técnica del final sorpresivo, justamente, es un criterio certero para reconocer a los buenos cuentistas.

Torres Gárate acierta plenamente en el manejo de esta técnica en muchos de sus cuentos, salvo algunos que presentan una estructura diversa. Por ejemplo, “Gilda” donde el “giro sorpresivo” no acaba por convencernos. Y no es que “Gilda” como texto narrativo haya fracasado. Todo lo contrario, es uno de los relatos más intensos del volumen. Lo que ocurre es que se acerca más a una estructura de tipo novelesco. Desarrolla el tema del noviazgo entre Gilda y el personaje-narrador. Ella es una joven desenfadada que vive en otro barrio de la ciudad. Él es un joven profesional que hace un año busca trabajo con su título de educador bajo el brazo sin conseguirlo. La relación amorosa se torna intensa, aunque no cuenta con la aprobación de la madre del muchacho, extremadamente posesiva que al ver llegar a su hijo en la noche, cada vez más tarde, prepara una trampa acabando por inundar la casa con lodo y excremento. El relato podría haber acabado allí, pero una acotación final sugiere la comisión de un horroroso matricidio. Pero el efecto buscado no se consigue: el lector, atrapado por la historia de amor y ansioso por saber el final de ese romance, se niega a aceptar el final imprevisto y truculento. Sin duda, “Gilda” era el embrión de lo que pudo haber sido una gran novela de amor.

Volviendo al tema de las técnicas narrativas, “En la poza” es uno de los cuentos más notables del volumen que además del final sorpresivo utiliza con sumo acierto la retrospectiva o “analepsis” -según la terminología de G. Genette-. Este relato nos presenta a doña María, la abuela, un personaje entrañable, a quien su nieto, el personaje-narrador, evoca en dos momentos de su existencia. En un primer momento, ya octogenaria y ciega “mirando ahora con sus dedos”. El personaje-narrador da cuenta de las grandes adversidades sufridas por la abuela durante su existencia: su relación conflictiva con la hija, madre del personaje-narrador, a quien la abuela jamás le habría revelado la identidad de su verdadero padre; el despojo de sus tierras del pago de *Tonchaca* donde ahora se levanta el Parque Industrial. La visión de su cabellera plateada que al desamarrarse “se desdobra como un

---

<sup>3</sup> J. R. Ribeyro ... Decálogo...

pañuelo de seda”, le sirve al personaje-narrador discontinuar el tiempo del relato, introduciendo una enorme analepsis (“evocación fuera de tiempo de un acontecimiento anterior al punto en que se encuentra la historia”) que dura hasta el final del relato. La retrospectiva, permite evocar una anécdota ocurrida hace 30 años cuando la abuela todavía podía darse un chapuzón en una poza construida por los niños en el cauce del río Caplina. Después de mucha resistencia, la abuela acepta finalmente bañarse. Los niños -el personaje-narrador y Pepe, un huerfanito criado por la abuela- no caben de contento acompañándola a la poza construida por ellos para complacerla, porque ella, precisamente, había manifestado su deseo de bañarse en aquel verano caluroso. La técnica del impacto final, sin embargo, rompe el arrobó en que se hallaban los niños, introduciendo un elemento sorpresivo que termina por disolver el mundo arcádico de la edad dorada, revelando de sopetón las angustias y opacidades de la vida, el inexorable paso del tiempo, la vejez y caducidad de la existencia humana. Al momento de entrar la abuela a la poza ocurre una cosa nimia, pero inesperada. Así lo destaca el personaje-narrador:

Nunca habíamos visto a la abuela en ropa interior y a mí particularmente me dio pena y miedo sus piernas cubiertas de várices hinchadas, una enredadera de gusanos reptando sobre sus piernas... mientras se aprestaba para meterse a la poza... el fustán al contacto con el agua se infló y se le arremolinó en el cuello. El agua cristalina me permitió ver su cuerpo entero, lastimosamente desnudo. Después de mi madre, la abuela fue la segunda mujer que vi desnuda. Y en ambos casos, el espanto y el dolor que experimenté fueron inmensos...<sup>4</sup>

En otros cuentos, el pesar constituye un despertar hacia la conciencia de la maldad humana. Esto ocurre en el cuento “Cándido González” que presenta el caso de un joven oficial del Ejército Peruano, un teniente de 24 años, excelente oficial, egresado de la Escuela Militar de Chorrillos con nota sobresaliente y grandes ideales y perspectivas, acaba de brucear, sin buscársela, naturalmente, contra una fea realidad. Aurelio González Flores, quien es el protagonista del relato, por alguna

---

<sup>4</sup> J. Torres Gárate, *Infiel*, p. 56.

causa no explicitada, es enviado a Moho, “el lugar más desolado del mundo”, en la que cae en manos de un comandante corrupto. Éste, para tenerlo chantajeado y evitar una posible denuncia en su contra, hace colocar secretamente, en el maletín “James Bond” del teniente González, bolsitas de cocaína. El oficial ve, en pocos segundos, desplomarse el mundo de ilusiones que ha venido construyéndose con la perspectiva de ser un militar cultivado en la lectura de grandes obras ensayísticas y literarias. Cuando el comandante, acusándole simuladamente de falta de confianza hacia su persona, le insta a abrir su maletín, el joven oficial cree darle una gran sorpresa mostrando las obras clásicas que porta en su maletín; pero la sorpresa mayúscula se lleva él cuando el torvo personaje extrae del maletín bolsitas de cocaína. ¿Cómo, cuándo, dónde y quién puso esas bolsitas en el maletín del teniente González? El relato no lo revela. Lo que es un acierto narrativo porque connota el poder omnipresente de la mafia que cuenta con agentes por todos lados.

Harold Bloom, en su excelente obra: *Cómo leer y por qué*, señala la actividad lectora como una de las actividades más enriquecedoras y “curativas” del ser humano. Dice: “Leer bien es uno de los mayores placeres que puede proporcionar la soledad, porque, al menos en mi experiencia, es el placer más curativo. Lo devuelve a uno a la otredad, sea la de uno mismo, la de los amigos o la de quienes pueden llegar a serlo. La lectura imaginativa es encuentro con lo otro, y por eso alivia la soledad. Leemos no sólo porque nos es imposible conocer bastante gente, sino porque la amistad es vulnerable y puede menguar o desaparecer, vencida por el espacio, el tiempo, la comprensión imperfecta, y todas las aflicciones de la vida familiar y pasional.”<sup>5</sup>

¿Cómo y por qué leer los cuentos de Juan Torres Gárate? En primer lugar -de acuerdo con esta pragmática enunciada por Bloom, y también en nuestra propia experiencia, porque están bien escritos: el lenguaje exuberante y fluido, la ironía y las técnicas depuradas hacen que los cuentos de Torres Gárate no solo sean placenteros sino también liberadores de prejuicios y lugares comunes. En segundo lugar, porque permiten “sopesar y reflexionar” muchos aspectos de la problemática humana. Son cuentos que, para utilizar palabras de H. Bloom, nos devuelven la “otredad” que en muchos de los casos es la de uno

---

<sup>5</sup> Cf. Harold Bloom, *óp. cit.*, p. 21.

mismo. Así pues, afianzan nuestro nivel ético en cuanto se refiere a aprobar o desaprobar, amar u odiar, ciertos hechos, acciones y personajes. Finalmente, la lectura de estos cuentos nos permite ampliar nuestro mundo, vivir hechos y circunstancias, aunque sea mientras dure la lectura, en un tiempo perfecto, el de *Pacheco Céspedes*, siendo uno más en ese prodigioso barrio, acompañando a los “Dragones de Pacheco” en sus aventuras, travesuras, temores, penas y alegrías.

Desde el punto de vista de las técnicas y del final sorpresivo, dos cuentos son los que ganan nuestra preferencia: “Waka-waka” y “Padre”, en principio, por el empleo de la ironía; aunque, ésta tenga en cada caso distinto sello. En el primero, festiva y liberadora; en el segundo, agobiante y dramática. Sin embargo, en ambos lograda de manera magistral. La ironía es uno de los aspectos más importantes de la narrativa de Torres Gárate. En este sentido, como dice también H. Bloom, leemos literatura no solo para “sopesar y reflexionar” o buscar el auto perfeccionamiento, proyecto de por sí ya considerable, o para encender la vela del amor a la humanidad, sino para buscar una mente más original que la nuestra. En este sentido, la ironía muestra el poder cognoscitivo y el talento del escritor. Funciona como un poderoso antiséptico: limpia la mente de la rigidez de las ideologías que pretenden encasillar la cambiante y multiforme realidad encerrándola en unos marcos demasiado estrechos y precarios como pretender detener la corriente sanguínea en el coágulo arterioesclerótico.

El cuento *Waka-waka* plantea una hábil y efectiva intriga ofreciéndonos los “placeres de la clausura”. La ironía está presente a lo largo del relato. Los vecinos del barrio, al hacer esfuerzos para conjurar los males que de un tiempo a ese se habían cernido sobre el barrio, solo consiguen suscitar un mal mayor: la destrucción total del barrio a causa de un voraz incendio. Cuando llega ese momento supremo, los vecinos solo se limitan, impotentes, aceptando su “derrota”, a contemplar las luengas llamas del incendio que consume sus casas, y a Nerón (el “angelito”) emergiendo de entre los escombros tocando su violín. Pues éste era un personaje enigmático, virtuoso del violín, y su arte había sido apreciado por los vecinos durante muchas noches. El cuento empieza presentando el barrio de Pacheco Céspedes en un momento de su plenitud, con '60 casas y la calle empedrada; por decirlo así, un universo ya completo y armonioso que de

pronto se ve agitado por sucesos extraños desde la llegada del joven músico. El personaje-narrador aprovecha la ocasión para presentar el barrio y sus moradores:

En el barrio vivía un número considerable de artesanos: sastres, costureras, carpinteros, ebanistas, pintores de brocha gorda, pescadores..., algunos profesionales, varios militares de rango subalterno; incluso extranjeros: una chilena y tres italianos (un genovés, dos sicilianos), además de una mujer extraña a quien llamábamos la Bruja, varios borrachitos, una prostituta y un homosexual.<sup>6</sup>

Y, obviamente, la tropa de mozalbetes que han conformado la pandilla de Los Dragones del Pacheco: el Gordo, Beto, Mañuco, Alvarito, Tucu, Luchito, Tarrino, el gringo José y el personaje-narrador, quienes viven entregados a sus juegos y a la adoración colectiva de la bella Patty, una muchacha de belleza excepcional considerado por los chicos como el tesoro más apreciado del barrio. Caen en cuenta que sus temores por un posible enamoramiento entre Patty y el “recién llegado” son infundados. El personaje-narrador anota que aquello no podía haber ocurrido “desde que supimos la verdad”. Pero esta verdad es hábilmente escamotada hasta el final. Como quiera que sea esto, el barrio sigue siendo sacudido por una serie de acontecimientos a cual más aciagos, desde la noche fatal en la que se escuchó como un llanto desgarrador, el grito o aullido de la “*waka-waka*”, ser desconocido e innominado, solo conocido por el sonido terrorífico que emite, sobre todo, en las noches de luna llena, sumiendo a todo el barrio en consternación y espanto. Luego, como en el contexto bíblico de las siete plagas, las desgracias se desencadenan: la muerte de los militares, la epidemia de diarrea que solo ataca a los vecinos de Pacheco Céspedes, la plaga de polillas, el extraño mutismo de los canarios, la huelga de hambre de los perros, los primeros síntomas de histeria de la chilena que empieza a cantar su himno patrio subido al techo de su casa, los ataques de santidad de la prostituta que se auto flagela en plena avenida hasta el desmayo. Con todos estos elementos, el arte de Torres Gárate rebasa los marcos de la narrativa neorrealista para incursionar en los predios de una narrativa distinta, sea los del realismo mágico o simplemente de la literatura fantástica. El final, como ya hemos anotado es

---

<sup>6</sup> J. Torres Gárate, *Infiel*, p. 71.

apocalíptico. Aunque, precisamente, no se crea un aire asfixiante, kafkiano, sino más bien uno chispeante de sarcasmo frente a la religiosidad tradicional, fosilizada en dogmas y ritos poco convincentes.

Por su parte, el cuento “Padre” hiere aún más profundamente la sensibilidad del lector, mostrando con singular destreza los vericuetos y opacidades del alma humana. En este caso, se develan unas relaciones sumamente conflictivas entre padres e hijos, en las que los hijos son las víctimas y los padres los victimarios. Empieza el cuento describiendo una mañana húmeda en que padre e hijo viajan en tren de Tacna a Arica. El padre es un sastre que se ausenta de casa por temporadas pretextando razones de trabajo. El hijo es un niño de más o menos 8 años que aquella vez acompaña a su padre sin presentir lo que va a ocurrir, aunque con cierto temor por la conducta esquiva y poco transparente del padre. El niño que asume la función del personaje-narrador describe a su progenitor como una persona irascible, autoritaria y maniática. Por ejemplo, no podía comprender ni explicarse sus largas ausencias, y cuando llegaba a casa el aire se volvía cargada de pesadumbre, tanto como del humo del cigarrillo que el padre fumaba interminablemente. Prevalecía en su trato la frialdad y la tensión innecesaria creada por los interminables reproches que les dirigía a él y a su madre por cualquier futilidad. Solo en contadas ocasiones pudo mostrarle ternura, aunque exteriorizada con mucha suspicacia. Por ejemplo, en una ocasión le llevó al cine, sorprendiendo a la madre e involucrando al hijo en el engaño a través de un pacto secreto que el niño no acababa por comprender. Dice el personaje-narrador:

Después de esas fugaces demostraciones de ternura, mi padre volvió a ser el mismo hombre extraño que nos visitaba solo de vez en cuando y que llegaba cargado de problemas, silencioso, soturno y displicente, exigente y maniático.<sup>7</sup>

Hasta que un día decidió llevarle al puerto para que “empezara a conocer el mundo”. En efecto, el niño va a conocer tanto mundo y tanto engaño, que ni su razón ni su corta edad le permitirán asimilar y comprender sin riesgo de los traumas psicológicos

---

<sup>7</sup> J. Torres Gárate, “Padre” en la Broma, p.39.

que le acarrearán esas experiencias indeseables. El primer golpe lo recibe cuando después de conocer el muelle el padre se dirige a una casa de un barrio elegante en la que encuentran a Sofía, empleada doméstica, que resulta ser su hermana. El segundo golpe llega al día siguiente cuando el padre se dirige, esta vez, a un barrio pobre en las inmediaciones del muelle e ingresa en una casa de la que salen dos niños pobremente vestidos, que resultan ser también sus hermanos, tenidos por su padre en una familia paralela. El niño dice: “Estoy solo. Soy pequeño y no entiendo y tengo miedo”. El lector siente como suyo la desolación del niño.

En una perspectiva comprensiva, tal vez, se podría echar la culpa de las debilidades humanas a las circunstancias no siempre favorables. Pero el golpe final, imperdonable, convierte al padre en un monstruo. Ocurre al tercer día en que el padre decide regresar al niño a casa y al despedirlo en el tren le dice, hablando en tercera persona: “De lo que usted vio aquí, ni una sola palabra. A nadie. En absoluto. Ya lo sabe”. El lector siente en carne viva la profunda herida que un padre detestable le inflige a su propio hijo. Es comprensible la devastación moral del niño que es puesto entre la espada y la pared, sin saber la actitud que debe asumir. ¿Ser cómplice del mal padre o delatarlo? ¿Traicionar con su silencio a su madre? El golpe que le aturde y su corta edad le impiden siquiera comprender a cabalidad la situación por la que está atravesando. Los lectores, sin duda, como hemos sentido nosotros, sentirán que el conocimiento del mundo se ha ampliado y tendrán mejores criterios para sopesar las cosas y afianzar su nivel ético.

### 6.3 El tercer volumen: “Momposina”

*Momposina*, el tercer libro de cuentos de Juan Torres Garate, fue publicado en el 2007 con prólogo de Gabriela Caballero. Está integrado por 20 cuentos, de los que algunos ya aparecieron en volúmenes anteriores. Los restantes, un conjunto de 15 cuentos, son nuevos y vienen a ratificar el talento narrativo de Torres Gárate para el cultivo del relato breve o cuento literario. El título, sugerente y evocativo, sirve al autor para evocar una época de esplendor de “Pacheco Céspedes”. La trama coloca en el centro de la historia la vida exagerada de María del Pilar, una muchacha hermosa y sensual, una *feme fatale*, que anima sus francachelas a los ritmos de la Momposina, el famoso ballenato del colombiano

José Barros popularizado en los años '50 del siglo pasado por Nelson Pinedo y La Sonora Matancera: *Momposina, ven a mi ranchito. Momposina, / es para quererte. Momposina, / lindo lucerito. Momposina, yo quiero tenerte.* Etc.

El asunto es como sigue: María del Pilar llega al barrio y convierte su casa, primero, en un recinto de alegres fiestas y reuniones, y luego, al pasar los años, sintiendo la “inminencia de su devastación”, en una infame casa de citas. En sus momentos de esplendor, la mamá del personaje-narrador le servía como lavandera, y a él mismo, a quien María Pilar le llamaba “mi bebé”, le utilizaba como su masajista, además de enseñarle a bailar la Momposina. Después de las sesiones de baile y masaje, el jovencito volvía a casa “con la vehemencia del desmayo y la urgencia del deseo”, sucumbiendo a múltiples masturbaciones, encerrado en el baño de su casa. Cuando muere su mamá, la gran dama se hace cargo de los gastos del sepelio. El muchacho, al cumplir los 18 años, habiéndose enamorado de ella perdidamente, no obstante la diferencia de edades, le declara su amor. Pero es rechazado (“Tú sabes que no es posible. Para mí seguirás siendo mi bebé y nada más”), y entonces, al no soportar el rechazo, se convierte en un vago y alcohólico. Por su parte, María del Pilar, al “entrar a la peligrosa edad desde la cual se presiente el ineluctable horizonte marchito de la vida”, transforma su casa grande, herencia de sus padres, campesinos ricos de Calana, en una casa de citas. Indignado, el barrio, con el apoyo del cura de la parroquia, formula un memorial ante las autoridades solicitando la erradicación del lenocinio. Finalmente, cogida *in fraganti* con varias meretrices y algunos parroquianos en paños menores, María del Pilar es apresada y conducida a prisión y el barrio, por fin, puede volver a la tranquilidad. Sin embargo, ocurren tragedias inexplicables: el cura es asesinado de catorce puñaladas y la “bruja” del barrio que fue la más furibunda enemiga de María del Pilar se suicida. Según el narrador-personaje esos hechos corresponden al odio y deseo de venganza de María del Pilar. El mismo personaje-narrador se siente en peligro y una noche al advertir en la puerta de su casa la silueta de la mala mujer, lleno de pánico, tiene la certeza que ella ha ido por él, que su suerte está echada. Recuerda que en la caída de María Pilar tuvo mucho que ver, pues encabezó la firma del memorial y aquella noche en que la mujer fue apresada, corrió detrás del patrullero, gritándole: “¡Putá, Momposina!” “¡Cabrona, Momposina!”

Sin embargo, el cuento que más nos hiere es *Abortos*. La trama involucra a un profesor maduro y una jovencita menor de edad. Mientras él, en medio de una creciente tensión, espera el resultado de los análisis, nos descubre su condición de reincidente: hace 20 años atrás, cuando era aún joven e inexperto, había incurrido en una falta similar. Pero ahora, “...ya no era el joven inexperto que de pronto se encontraba entre la espada y la pared. En una historia, que considera circular como los cuentos de Borges, constata que la penosa experiencia se repite, y ahora en peores condiciones porque la víctima de su conducta sexual promiscua involucra a una joven menor de edad. La primera vez, el problema fue resuelto acudiendo a la práctica abortiva: “consultó con un amigo médico y éste lo puso en contacto con un ginecólogo. La operación le costaba un poco más de la mitad de su sueldo, pero no le quedaba alternativa alguna”. Veinte años después, acude a la misma fórmula: acude a “un amigo de promoción de la secundaria que había hecho fortuna matando niños”, un médico abortero como tantos que existen, que le dice tratando de tranquilizarlo: “[a]hora es más fácil que sacarse una muela”. Cuando todo queda consumado, el narrador se mete en la mente del personaje (“estilo indirecto libre”), y reproduce sus pensamientos:

El resto ocurrió tal cual él lo había deseado. Ella no debía echarse para atrás y no lo hizo. El médico no debía dejarse sorprender por su rostro de niña y tampoco lo hizo. No debía perforarse el útero y el útero tampoco fue perforado. El crío debía ser eliminado y se lo eliminó sin el menor rastro de pudor. Por lo demás, ella debía despertar en el momento justo y cogerlo de la mano, y así lo hizo. Y él le dijo (como había imaginado en sus noches de insomnio) que la amaba. Después debían salir juntos y salieron (solo que él no la tomó de la mano, en la calle le daba vergüenza: era tan joven ella). Finalmente debían despedirse con un beso furtivo y se besaron dulce y largamente. (Entre paréntesis del autor).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> J. Torres Gárate, *Monposina*, p. 143.

De esta manera, este cuento desnuda las precarias bases ontológicas de la sociedad actual, anegada en la desacralización de la vida. Paradójicamente, para una mayor evidencia, el personaje que encarna los modos y formas de esta sociedad es un profesor. Pero, en definitiva, es la sociedad la que está enferma. La postmodernidad consolida el cinismo como norma suprema de la existencia humana. Hace 20 años atrás, actos como este podrían graficarse con la frase: *ellos no saben, pero lo hacen*; mientras que, en la postmodernidad, la lógica se invierte: *ellos lo saben, pero a pesar de ello lo hacen*. En otras palabras, se sabe que la práctica abortiva es un crimen, sin embargo, se continúa perpetrándola. Por otro lado, creemos, que este es la razón por la que, desde el punto de vista estructural, el final sorpresivo resulta banal, poco convincente: como la chica no le ha llamado al cuarto día como habían convenido, y pensando que podría haberse agravado, inclusive muerto, el profesor busca en los periódicos alguna noticia que confirme sus sospechas. En el décimo día de su búsqueda, encuentra en las páginas sociales de un diario local la imagen radiante de ella que, vestida de blanco, está contrayendo nupcias con un joven apuesto en la Iglesia del Espíritu Santo.

Por cierto, no sentimos los “placeres de la clausura”. Las duras imágenes del cuento siguen martillándonos: “y tomó la decisión de visitar a la única persona que lo podía sacar del problema: un amigo de promoción de la secundaria que había hecho fortuna matando niños...”, “Ahora –le dijo– es más fácil que sacarse una muela”, “El crío debía ser eliminado y se lo eliminó sin el menor rastro de pudor”. Frases que delinean un cuadro desoldado de la sociedad actual, descrita sin moralismo alguno. Una sociedad que adiestra a los médicos para ser demonios, etc.

#### **6.4 El tema juvenil: “La trampa”**

Torres Gárate, luego de obtener el Premio COPE de Plata Internacional (2007) con el cuento “Operación Cóndor”, y el primer premio nacional de novela corta de la Derrama Magisterial con *La agonía del cínico* (2012), no se ha echado a dormir sobre sus laureles. Sigue produciendo nuevos y sorprendentes cuentos y novelas, al parecer, en una carrera contra el tiempo.

En el cuento “La trampa”, publicado en la revista *YARPAY* N° 1 (Tacna, 2016), una inocente pandilla de adolescentes comparte sueños y preocupaciones. Está conformada por el “gordo” Jaime, que lidera el grupo, el “cholo” Lima, el “gringo” José, Tarrino, Mañuco y el personaje-narrador que está enamorado de Claudia, una joven muy bella. Pero la llegada de Tito, un joven mollendino, mucho mayor que ellos que todavía son adolescentes inexpertos, trastruca la situación. Con algunas demostraciones de arrojo y sabiduría, por ejemplo, la exposición de la mejor técnica de masturbación o la sorprendente práctica de fumar haciendo argollas al exhalar el humo, arrebató su liderazgo al “gordo” Jaime. El personaje-narrador, también se siente desplazado. Tito acapara las preferencias de su adorada musa. Sin embargo, aplacando rencores y posponiendo venganzas, el grupo se aglutina en torno al recién llegado, que demuestra ser un joven muy trejo, sobre todo, pensando en la participación del grupo en el concurso anual de cometas en el que vienen siendo derrotados ya varios años concitando el desprecio de las chicas del barrio. No obstante, el personaje-narrador jura vengarse en algún momento, tal vez, traicionando como hizo Judas con su señor. Aquí se produce una alusión irónica que solo podemos entender partiendo del contexto regional histórico. En efecto, en una conversación del personaje-narrador con su padre, a propósito del recién llegado, aflora el tópico histórico por cierto muy sensible en Tacna:

Luego preguntó [el padre]: “¿De dónde es ese tal Tito? “De Mollendo”, respondí. “¡Ah, de Arequipa!” agregó. “¡No!” dije: “no es arequipeño”. “Es mollendino”, casi grité. “Es lo mismo”, dijo mi padre. Luego de un largo silencio, volví a preguntar: “Papa, ¿Judas fue perdonado?” Mi padre que era un ateo convicto y confeso me miró por encima de sus lentes y me dijo: “No creas en tonterías, por favor. Además, ¿qué tiene que ver ese pobre judío con los arequipeños?, preguntó extrañado.”<sup>9</sup>

Tito y los chicos de la pandilla fabrican una estupenda cometa con la forma de un cormorán. No obstante, como los jóvenes concursantes de los otros barrios tienen también cometas muy bien fabricadas y demuestran mayor dominio en el arte de hacerlas volar, al salir finalistas en el primer día del concurso, Tito les reúne

---

<sup>9</sup> J. Torres Gárate, “La trampa” en *YARPAY* N° 1, p. 34.

para explicarles el problema y plantearles la solución. En efecto, leemos lo siguiente:

-Hay un problema –dijo Tito- cuando regresamos por los callejones con destino a Pacheco.

-¿Cuál?- preguntamos al unísono.

-Nos hemos clasificado, pero no hemos volado mejor que ellos. Si se hubieran percatado bien, habrían concluido que incluso las otras dos cometas alcanzaron mayor altura. Y no es culpa del Gordo. Lo que pasa es que esas cometas están muy bien hechas, casi como la nuestra, solo que los zambos tienen más experiencia. Controlan muy bien el cambio de dirección del viento y tienen buen pulso. Para enseñarte eso –dijo mirando al Gordo- necesitaría mucho tiempo. Y precisamente tiempo es lo que no tenemos.

-¿Entonces? –preguntamos nuevamente en coro.

-Entonces aquí entra en juego la trampa.

-¿La trampa? ¿Se pueden hacer trampas en el concurso? –preguntó preocupado el Gordo.

-No se debe –dijo Tito-. Pero si queremos ganar de todas maneras, hay que hacerla.<sup>10</sup>

Entonces, siguiendo las instrucciones de Tito se abocan a preparar la trampa. Embadurnan la cola del cometa con cola de carpintero y van pegando a trechos pedazos de hojas de afeitar. La maniobra consistía en acercar, en los momentos culminantes del concurso, la cola del “Cormorán” al hilo de comando de las cometas rivales. De esa forma, habiendo aprendido muy bien la lección, al Gordo “solo le bastó rozar con la cola de nuestra cometa el hilo de la cometa de Lizarazo para que el zambo se quedara pasmado con el carrete del hilo muerto entre sus manos mientras veía cómo su cometa abandonaba la competencia con una espectacular pirueta, perdiéndose entre los árboles de un lejano bosque de eucaliptos”. La misma suerte corre la cometa del negro Bobadilla. Entonces, el presidente del Jurado hace sonar su silbato, declarando al “Cormorán” como el ganador del concurso. La pandilla celebra el triunfo, las chicas gritan como locas, incluso, la bella Raquel lanza besos volados a Tito que como delegado del barrio, se acerca a la mesa a firmar la planilla y recabar el premio.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 36.

En ese momento se produce un revuelo excepcional, destacado por el autor con la técnica del impacto final que es utilizada aquí con una gran maestría provocando en los lectores los “placeres de la clausura”. El personaje-narrador, cree que ha llegado el momento de su venganza y acercándose a la mesa le grita al presidente: “la cola”, cargando en esta sola palabra todo su odio y veneno, al tiempo que también el negro Lizarazo irrumpe denunciando el fraude. Todo queda confuso. Y aquí es cuando podemos apreciar, en todo su esplendor, la técnica del final sorprendente:

El negro no se había tragado el cuento del accidente, del doble accidente de la rotura de los hilos y exigía a viva voz la revisión del cormorán. Tito palideció de muerte. Pero el Gordo que había logrado escuchar las exigencias de Lizarazo y ya comenzaba a enrollar el hilo de nuestra cometa, que era aún un lejano punto en el cielo, hizo como si tropezara y se cayera para soltar inmediatamente el carrete. Y fue entonces que todos vimos al exitoso cormorán alejarse con una prisa culpable para reunirse seguramente con sus víctimas en un horizonte impreciso de árboles y de soto bosques perdidos en lontananza.<sup>11</sup>

Esta reseña, sin embargo, no agota toda la riqueza de este cuento. En especial, la descripción del escenario resulta de una nitidez impresionante por la construcción de ese microcosmos que desde el punto de vista de los niños entraña un tiempo perfecto, un escenario arcádico. No obstante, por más arcádico sean, ellos están asociados a las primeras experiencias en las que la inocencia y deseos de conocer mundo se dan de bruces con una realidad invasiva, atentatoria. Empieza el cuento dando cuenta de un hecho ominoso: la violación de Rulitos, uno de los niños del barrio, lo que marca profunda y traumáticamente las primeras vivencias de los niños. A este suceso extremadamente perturbador, que produce en chicos y grandes una sensación “de pérdida y de impunidad”, “de frustración y de impotencia”, se agrega el peor invierno que pudo soportar la ciudad con el agua que se colaba por los techos de mojinete.

Sin embargo, paradójicamente, lo apocalíptico de las condiciones deja espacio para que la vida muestre su lado amable.

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 39.

Una situación que la narrativa de Torres Gárate puede asir en párrafos de prosa memorable, mostrando la solidaridad de hombres y animales en medio del infortunio:

Por aquella época nuestra pequeña familia había crecido, como solía decir mi madre, pues al lado de Pirulo, nuestro perro, se ovillaba la Esmeralda, la mascota de mi padre, una hermosa gata angora; más allá una gallina encarnada: María Munacha (no sé de donde mi madre sacó ese nombre) que parecía más bien un pavo por lo grande y gorda que era. Mi madre la adoraba porque ponía todos los días y sin excepción un enorme huevo de dos yemas (por aquella época vivíamos de huevos). Y en uno de los extremos, una pequeña jaula donde dormitaba Pepito, el canario, que, como toda la familia, se moría de frío y de hambre porque tampoco había para el alpiste.<sup>12</sup>

La voz de la madre, incluyente, asume, consciente o inconscientemente, los paradigmas de la cultura nativa. En este fragmento, la presencia de la cultura nativa es palmaria., siendo la actitud inclusiva un elemento fácilmente reconocible. Así como también el hecho de poner a la gallina ponedora, acorde a patrones diglósicos, el nombre de *María Munacha*: María, de origen occidental, es un nombre popular; y *munacha*, término nativo quechua-aymara, denota sentimiento de afecto. Por lo que la frase puede ser traducido como: “María deseada” o “María Amorcito”. No sabemos si la madre tenía o no consciencia del término que estaba usando; pero el hijo, se supone, en el ambiente pueblerino de una Tacna criolla, definitivamente, ya no la tiene como es presumible porque en nuestro contexto atravesado por el racismo criollo anti indio, nuestros idiomas nativos los perdemos en la primera generación de migrantes. Por eso, en frase parentética, hace la siguiente acotación: “no sé de dónde mi madre sacó ese nombre”.

## 6.5 Las novelas mayores (I): *La agonía de un clínico*

Juan Torres Gárate, en el 2012 obtuvo el “Premio Nacional Horacio de Novela Corta” con *La agonía de un clínico*. Con un espíritu y una fuerza juvenil encomiable, en una edad en que

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 31.

muchos piensan “tirar la toalla” y retirarse a sus cuarteles de invierno, nuestro autor emprende proyectos mucho más ambiciosos. Ya maestro consagrado del cuento literario, con muchos volúmenes publicados, asume el desafío de la novela, un género, como se comprenderá, mucho más complicado. Por lo general, de fácil y gozosa lectura, su creación implica un cúmulo de problemas. Su escritura demanda mayor tiempo y esfuerzo, así como la resolución de múltiples problemas de orden técnico. Por ejemplo, encontrar un título adecuado que como un señuelo atrape el interés del lector. En este sentido, *La agonía del cínico*, combinando dos términos de rica tematización, suena bien: “agonía” tanto como lucha postrera de las fuerzas vitales que preceden a la muerte, o como aflicción, angustia, y en su sentido etimológico (popularizado por Unamuno en su libro filosófico *La agonía del cristianismo*) lucha, ansia o deseo vehemente. En tanto que “cínico”, en su acepción actual negativa denota impudicia, desvergüenza; en tanto que en sus orígenes, tenía una connotación positiva, pues, aludía a unos filósofos griegos antiguos que buscaban afirmar valores como la verdad y la libertad, siendo su representante más destacado Diógenes de Sinope, llamado también Diógenes el cínico o Diógenes el perro (el “Perro divino”).

Otro elemento con el que los novelistas tienen que lidiar de entrada, tanto como el título, es lo concerniente a la primera frase: su hallazgo deviene crucial, un asunto vital, cuasi mágico. Si el hallazgo es afortunado -pues, la frase inicial está llamada a dar el tono y sostener el relato a través de decenas o centenares de páginas- con buen pie se irá viento en popa. Por ejemplo, *El Quijote* y su memorable inicio: *En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme....* Comienzos memorables son también el de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo: *Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo*; y de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez: *Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre le llevó a conocer el hielo.* Personalmente, recordamos uno de estos comienzos memorables e impactantes con el sortilegio de capturar al lector. Nos ocurrió con la novela *Doctor Zhivago* de Boris Pasternak. Fue suficiente leer las dos primeras líneas para sentirnos atrapados y fascinados con esta novela: *Andaban y al andar cantaban eterna memoria.*

Cuando tuvimos a nuestra disposición una copia de la novela de Torres Gárate, el título nos dejó un poco intrigados: *La agonía de un cínico*. ¿De quién cínico podría tratarse? Pues son tantos que son legión. Pero al abrir el libro, nos encontramos con una frase estupenda: *Las mujeres y los locos, un incordio*, que resume magníficamente el contenido de la novela: la relación conflictiva de Richard, el protagonista, a causa de sus traumas infantiles, con los locos y también con las mujeres. Empieza la novela evocando una escena fortísima en el lazareto de la ciudad adonde Richard, ya profesor, ha ido a visitar en compañía de sus alumnos, sin imaginar siquiera que allí se encontraría con una muchacha del barrio, hermosa en sus épocas, pero ahora, víctima de la enajenación mental, convertido en un guñapo humano. Tal vez, con un rayito de conciencia que le quedaba, la pobre loca, ahora fea y hedionda, pudo reconocerle y, tal vez, recordando que fue uno de sus admiradores, le pide delante de sus alumnos que le dé un beso en la boca. Para el joven profesor, efectivamente, ¡qué incordio!

Luego, con un fondo autobiográfico, Richard rememora todas las vicisitudes sufridas con las mujeres a través de su vida a causa de las incomprendiones y de su propia inmadurez. A través de capítulos alternos se detalla, especialmente, su relación conflictiva con Pamela y Mayra, las dos mujeres que más influjo tuvieron en su vida y por quienes, efectivamente, Richard llegó a sentir verdadero afecto. Además, cobra importancia la figura de una tercera mujer, Toti, contada al final de la novela, como un *flash back*, *raconto* o reminiscencia, ya fuera de la trama novelesca propiamente dicha. El corto noviazgo de Richard con Toti, acabada de manera abrupta, prefigura sus posteriores derrotas en el terreno sentimental.

Pero antes, sin duda, como preludeo de todas sus cuitas, Richard se remonta a su juventud para contarnos las vicisitudes de su vida accidentada después de la muerte de Zoila, su joven esposa. En las primeras páginas, la narrativa de Torres Gárate, con encomiable posesión y maestría consumada, presenta sus elementos y empieza a desenvolver su dolorosa historia:

La noche que murió Zoilita, descolgó el teléfono y durmió abrazado a ella. Fue su última noche juntos, y Richard, extrañamente, pudo conciliar el sueño, un sueño profundo y misterioso donde ambos caminaban por una playa

solitaria de arena blanca y aguas tranquilas con floraciones de corales. Tomados de la mano, desplazándose de manera furtiva ascendieron hasta la cima de una roca donde ella le señaló el horizonte dándole a entender con su silencio, mientras el sol incendiaba la lejanía, la existencia de una extraña e inflexible justicia, una especie de imperativo casi secreto que modelaba el sino de la existencia. Cuando el sol se perdió de vista y su luz ocre y rosada dejó paso al gris absoluto, Richard escuchó el llanto de un niño (de su hijo, que había dejado en otra ciudad al cuidado de su suegra), despertó agitado, el rostro humedecido por el llanto, recién entonces cayó en la cuenta de que su esposa había muerto la noche anterior. Se volvió para besarla por última vez, la cubrió con la sábana, se levantó con cuidado temiendo despertarla, fue hasta la sala, cogió el teléfono y le comunicó la noticia a su suegra.<sup>13</sup>

Ahora bien, ¿quién es este Richard que nos hace partícipe de sus cuitas y sobresaltos con los locos y las mujeres definidas como un *incordio*? En la contratapa del libro, celebrando el Primer Premio obtenido por esta novela en el XXI concurso Premio Nacional de Educación “HORACIO”, se define a Richard como un seductor “que ensaya una y varias veces su arte como un juego perverso, provisto de una diversidad de máscaras (que poco a poco, en la trayectoria de un tiempo *sui generis*: el tiempo de la seducción, va desvelando la personalidad de un redomado neurótico con rasgos paranoicos), y que a lo largo de la historia se irá enredando con locos y mujeres (...) en situaciones grotescas, desprovistas de intencionalidad”.

No obstante, de nuestra lectura emerge un personaje más bien atormentado que luego de la muerte de su esposa y su temprana y dolorosa viudez, hace todos los esfuerzos por acercarse a las mujeres y rehacer su vida; aunque, desafortunadamente, de cada una de esas relaciones sale con mayores magulladuras en la precisa carne de su alma conflictuada. No creemos que estemos frente a un Juan de Maraña o un Giacomo Casanova, las clásicas imágenes de seductores que nos brinda la literatura, cuyo mayor placer consistía en seducir a las damas para luego dejarlas “deshonradas”.

---

<sup>13</sup> J. Torres Gárate, *La agonía de un cínico*, p. 38.

La mencionada nota afirma que el personaje Richard va develando la personalidad de “un redomado neurótico con rasgos paranoicos”. Sin duda, aquí nos hace falta una asistencia especializada (un psicólogo o un psiquiatra) para que pueda explicarnos con precisión estos conceptos. Porque para nosotros está claro que el personaje central de *La agonía de un cínico* es una persona instruida, sin duda, con agudas crisis espirituales e ideológicas. Como muchos en los años '60 y '70 del siglo pasado, con inclinaciones “izquierdistas”: rebeldía, nihilismo, iconoclastia. El complejo de persecución que le aqueja solo aflora en su relación con el loco calato a quien imaginándola como un doble o una encarnación del filósofo griego Diógenes de Sinope, le somete a un proceso de idealización: encarnación de rebeldía, libertad y autenticidad en fricción constante con la hipocresía de la sociedad oficial.

Cuando la nota mencionada dice que Richard se involucra con locos y mujeres “en situaciones grotescas, desprovistas de intencionalidad”, advertimos también un punto de vista discordante. Sin duda, “situaciones grotescas” se dan en abundancia; pero que estén “desprovistas de intencionalidad”, *manan*. En realidad, todas las páginas del libro están cargadas de una alta dosis de intencionalidad. Finalmente, cuando la nota afirma que Pamela, una de las mujeres más descollantes en la trama novelesca, es “una mujer increíble... que, sin ser griega ni mucho menos, tiene los pies bien puestos sobre la tierra”, sin mayor esfuerzo advertimos una tamaña inexactitud. Pamela no es aquella mujer. Por el contrario, estereotipa la naturaleza impostora de ciertas personas que bajo la presión de los falsos valores de la posmodernidad (neoliberalismo o capitalismo salvaje), apelan a las falsas apariencias, al embuste, para agenciarse estabilidad económica y ascenso social a través del matrimonio. En este caso, Pamela que ha quedado deslumbrada por la elocuencia de Richard demostrada en el entierro de un familiar, se le acerca seductoramente aparentando ínfulas de grandeza, asumiendo las apariencias de ser una mujer emprendedora, una empresaria de éxito. Luego mantiene -sosteniendo su farsa- una tensa relación de tira y afloja con el ingenuo, candoroso y enamorado profesor Richard, cada vez echándole en cara su insolvencia económica (“¿vas a mantenerme con tu sueldito de profesor?”). Al final, con las cosas consumadas, Richard llega a la plena certeza de haber sufrido un timo, tomando de inmediato la decisión más saludable de su vida y tomando sus

pocos bártulos como su máquina de escribir, se marchar de la casa de Pamela recuperando su libertad.

Por lo demás, las páginas destinadas a recordar los amores de Richard y Pamela que de paso constituyen un viaje a la realidad-real, como ocurre en las novelas picarescas, son las más hilarantes de la novela, una especie de *tour* por los bajos fondos o barrios periféricos como cuando, Richard, un intelectual atildado, pulcro y de buenos modales, se ve en medio de los hermanos-*lumpen* de Pamela, para entonces, sus cuñados, sufriendo sus burlas y agresiones. Sin duda, con el personaje de Pamela, el autor consigue estereotipar, con sangrienta ironía, la falsedad del mundo postmoderno, en este caso, encarnada por una aventurera atrapa-marido.

El otro personaje, igualmente descolante es Mayra, sin duda, mucho más extraordinaria y compleja que la anterior, y con un poder mucho más letal, destructivo y castrador en el complejo juego de la pasión amorosa. Se trata de una chiquilla seductora, increíblemente bella, culta, malvada y promiscua que podría ser, inclusive, la nieta del ya maduro profesor Richard; mucho más si tomamos en cuenta que la madre de Mayra, hace luengos años, fue su alumna. En consecuencia, además de las complicaciones de un amor pasional atravesada por problemas provenientes de la incompatibilidad de caracteres, traumas de uno y otro lado, tiene el añadido de la diferencia de edades, que mezclada a las anteriores causas determina el penoso e inevitable desenlace: la muerte del amor y la secuela de las heridas supurantes difíciles de cerrar.

No obstante, es con este amor que Richard llegó a sentirse más inspirado como que esa relación le ayudaba a afirmar su esencial iconoclastia, su espíritu transgresor, reforzando su concepto sombrío del matrimonio como un “contrato ominoso” que, según la óptica de Richard, no garantiza el amor sino únicamente la acción perversa y egoísta de apropiarse de la persona del otro, con grave detrimento de la libertad, lo más valioso de la existencia humana.

Al final de la novela, como ya hemos dicho, ya fuera de la trama, más bien como una cuestión suplementaria, Richard evoca una antigua y desastrosa relación amorosa con Toti, sin

duda, el antecedente más ominoso de sus ulteriores fracasos. La historia es como sigue: cuando Richard, de vuelta a su ciudad natal, a unos meses de desempeñarse como profesor en un programa de educación del adulto mayor en el Centro Penitenciario de la Tacna, consigue un segundo trabajo en el Instituto Pedagógico José Jiménez Borja, encuentra allí a Toti, una persona que conoce desde la infancia, conformando la plana docente como especialista en educación primaria. Se hacen amigos y luego enamorados. Después de siete meses de noviazgo, en los que asisten a charlas y testimonios sobre matrimonio feliz de “detestables” parejas católicas, Richard se arrepiente y adoptando una actitud errónea e inmadura, opta por desaparecer de la circulación, escondiéndose en la finca de unos familiares en el pago Capanique. Toti, burlada en sus expectativas, inicia una campaña feroz de hostigamiento a través de cartas anónimas que en las mañanas se ingenia para introducir por debajo de la puerta. Además, herida en lo más profundo de su ser, indispone a Richard con el personal del Instituto, alumnos y profesores. Frente a este clima de hostilidad, el narrador omnisciente, dice: “Nunca nadie, ni siquiera su madre, lo había recriminado con tanto ensañamiento” (239). La conducta de la mujer herida en su amor propio era explicable y comprensible. Pero lo que extraña a Richard es que la venganza, lejos de ser morigerada por la condición educada de la mujer, cobrara mayores niveles de odio e insidia. El narrador-omnisciente, hace la siguiente acotación:

Toda la basura inquisitorial que Richard halló en esas cartas provenía de una católica convicta y confesa, una cursillista, de esas que duermen con el rosario debajo de la almohada y que son asiduas a las novenas y misas en homenaje a todos los santos; en suma, que había hecho de su vida una ofrenda a la divinidad, etc.<sup>14</sup>

No obstante, el razonamiento es falaz. Evidentemente, acusa la impronta doctrinaria del marxismo que define la religión como opio del pueblo: una visión hoy desacreditada por su abstracción generalizadora. Para mayor contundencia, el narrador-omnisciente trae a colación un texto que Richard habría

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 239-240.

encontrado “accidentalmente” en su biblioteca en esas noches en los que más incordiado se sentía a causa de las cartas de Toti. Se trataba de la *herem* (“que excomulgaba al filósofo Baruch Spinoza de la comunidad judía”), cuyos fragmentos más importantes, citamos:

[...] Expulsamos, execramos y maldecimos a Baruch de Spinoza [...]. Maldito sea de día y maldito sea de noche; maldito sea cuando se acuesta y maldito sea cuando se levanta; maldito sea cuando sale y maldito sea cuando regresa. [...] Que la cólera y el enojo del Señor se desaten contra este hombre y arrojen sobre él todas las maldiciones escritas en el Libro de la Ley. [...] Ordenamos que nadie mantenga con él comunicación oral o escrita, que nadie le preste ningún favor, [...] que nadie lea nada escrito o transcrito por él.<sup>15</sup>

El narrador, con el conocido estilo indirecto libre, se pregunta: “¿En qué, pues, se diferenciaba –pensó Richard– este *herem* de las sentencias de los tribunales de la santa Inquisición y éstas de las *fetuas* musulmanas?”. Y se responde:

Obviamente en nada. Los malditos cristianos, los malditos judíos y los malditos musulmanes juntos de la mano, juntos como hermanos en la misma mierda. Como mierda rezumaban las cartas de la maldita Toti, que ahora se empeñaba en martirizarlo con sus cartas cuando podían haber conversado sin necesidad de los agravios.<sup>16</sup>

(¡Pero cómo! pues, el “niño” Richard se escondió en una finca de Capanique, no dio la cara, y cuando apareció se presentó como si nada). ¿Qué hubiera pasado si asumiendo el ESTILO DIRECTO, el autor le daba la palabra a Toti y lo hacía hablar directamente. Probablemente, habríamos escuchado frases como las contenidas en el anatema contra Baruch Spinoza. Pero, por lo menos, el fiel de la balanza se hubiera mantenido al medio permitiéndonos sopesar las razones de uno y de otro lado. Pero no fue el caso. El propósito de denigrar la intolerancia de Toti resulta a la postre un mero pretexto. El propósito de fondo, sin duda, es una cuestión ideológica. Marcar a fuego a la religión oficial fundamentalista y

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 240 s.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 241.

todas sus variantes. Claramente, el discurso académico-doctrinario desplaza al discurso ficcional-novelesco, en párrafos como la siguiente:

Para este filósofo [Baruch de Spinoza], la verdad es una cuestión que concierne a la ciencia. La religión no se preocupa por la verdad sino de la obediencia. Razón por la que las religiones son asunto de teología y de política. Su libro *Tratado teológico-político* es un ataque contra el espíritu sacerdotal. Según su autor, es la ideología de los poderosos que hacen de dios un instrumento temible y el núcleo de un sistema de castigos para todos aquellos que duden, se rebelen o desobedezcan a la voz de las alturas, que no es otra cosa que la voz del Amo.<sup>17</sup>

Obviamente, el riesgo es patente: la suplantación del discurso ficcional por el discurso académico. En otras palabras, el riesgo de abandonar los palpitantes escenarios de la vida real, por el polvo de las bibliotecas. Esta situación aún cobra mayor relevancia en el tema del incordio de Richard con los locos. De manera particular, en el caso del loco-calato, que hace su aparición una tarde en que Richard se encontraba sentado en una banca esperando hacer lavar su carro en el canal del río Caplina. Cuando el loco innominado se aproxima infundiendo miedo, el asustadizo Richard solo se tranquiliza cuando los “lavadores” le dicen que es “inofensivo” y puede contemplar mejor al personaje, “ver su descomunal figura de efigie griega, atravesar la larga berma de pedregullo con sus potentes pies desnudos para detenerse en la bocatoma de la acequia, jugar con la compuerta de acero y sumergirse en el agua”.<sup>18</sup>

En esta escueta descripción, resalta la referencia comparativa con la escultura griega, es decir, la visión tridimensional del cuerpo humano en la que queda plasmada la belleza y juventud eterna e incorruptible del cuerpo humano, sin asomo de ninguna mueca de dolor, ningún rasgo de vejez o decadencia. En otras palabras, la presencia fáustica del personaje, cuyas acciones, como el de masturbarse en público, evocan a Diógenes de Sinope, el cínico, promotor de la absoluta libertad del hombre, está en función de ilustrar los ideales que representa Richard.

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 241-242.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 96-97.

Sin embargo, se trata de dos realidades distintas, la del orate que deambula por las calles de Tacna y la de los filósofos griegos de la llamada escuela cínica; pero abstraídos como una totalidad con el propósito de promover tendencias filosóficas contestatarias en boga a lo largo del siglo XX. No obstante, no todos los locos que aparecen en la novela están sometidos a ese proceso idealizador de evidentes raíces románticas. Los otros locos, caricaturizados sin compasión, creemos, cobran mayor consistencia. Viendo desfilar a esa fauna variopinta que con sus disfueros constituyen una enorme metáfora de la sociedad en su conjunto, caemos en cuenta que el arte novelesco de Torres Gárate, trascendiendo el mero objetivismo naturalista, termina incursionando en el campo de lo grotesco muy cercano al teatro del absurdo.

Pero ¿de quiénes o de qué locos se trata? Con ocasión del nombramiento de Richard como jefe del Proyecto Cultural del Gobierno Regional, cuando no más instalarse, empezaron a desfilar por su oficina los locos de la ciudad, el narrador-omnisciente los enumera: “dos poetas, un músico, un periodista, un profesor jubilado, un pintor, un místico, un chovinista exaltado, una poeta gorda (además de loca), un filatélico, en fin, una larga lista de personajes fácilmente reconocibles en cualquier clasificación de afecciones psiquiátricas”.<sup>19</sup>

Sin embargo, de entre toda esa pintoresca fauna, sobresale el poeta Valdivieso, un antiguo compañero de colegio con quien Richard tiene la desventura de encontrarse cada vez dejándose envolver en situaciones desagradables. Por ejemplo, luego de la ceremonia de presentación de un libro suyo en el Club Unión, se le une de manera confianzuda, y mientras caminan por el jirón San Martín, le va haciendo confidencias. Le dice:

Pasan meses sin que tenga deseos de bañarme. [...] Sé que apesto. No creas que no me doy cuenta, pero es inútil, es imposible que me decida a ducharme. Sé además que es horrible, indecoroso, pero no puedo romper esa desidia, esa modorra enfermiza que me paraliza.<sup>20</sup>

En otra fecha, sabedor de que Richard ocupa un alto cargo en el Gobierno Regional, el loco Valdivieso se presenta en su oficina con la exigencia de que le publiquen su poemario; pero ante una

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 149.

leve opinión de Richard de que sus poemas se parecen más a rezos u oraciones, reacciona airadamente: “¿Crees tú que me he pasado cinco años de mi vida dedicado en cuerpo y alma a la composición de este poemario inspirado en el amor de Cristo para que tú me vengas con que esto no es poesía?”<sup>21</sup>

En otra ocasión, Richard le ve digiriendo el tránsito en una esquina de la ciudad “vestido con remera del Alianza Lima, un short blanco y zapatos de fútbol, y cuatro plumas en la cabeza sujetas por una vincha azul”. Finalmente, en ocasión de encontrarse en el mercadillo Bolognesi adonde ha ido a hacer unas compras, Richard observa que Valdivieso está danzando en plena calle como un “chuncho” con un arco en una mano y un manojo de flechas en la otra, y cuatro plumas que le adornan la cabeza. Desafortunadamente, no puede sustraerse y el encuentro se hace inevitable. Valdivieso al divisarle, le apunta y tensa la cuerda creando una situación de tensión extrema entre la gente que observa espantada, y espera el fatal desenlace. Richard y un tío que le acompaña cogen un leño y el plato de una balanza para defenderse. Pero el loco Valdivieso mostrando una amplia sonrisa, murmura: “No tengas cuidado, Richard, es solo una finta para asustar a estos indios, paganos de mierda, que me tienen hartos”.

Entre los otros locos, está el loco nacionalista acérrimo anti chileno que luego de presentarse ante Richard y felicitarle efusivamente por el cargo que ocupa por ser “un tacneño legítimo en un cargo de tanta responsabilidad”, pasa a proponerle su proyecto para reforzar entre la juventud el espíritu patriótico. Dice:

sería conveniente afianzar aún más ese sentimiento de patriotismo tan venido a menos en los últimos tiempos sobre todo entre los jóvenes y entre los serranos que nos han invadido, mi querido doctor. No nos podemos descuidar, oiga usted. Aquí hay un enemigo que es Chile y eso debe quedar muy claro. Lo demás es hipocresía.”<sup>22</sup>

El capítulo 23, el penúltimo, reúne a todos los orates en un día particularmente ominoso en la historia contemporánea de la ciudad de Tacna. La mañana del 30 de octubre del 2008, una multitud repletaba el Paseo Cívico y los vándalos rebasando la

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 186.

protección policial queman el Palacio de la Gobernación, sin duda, un crimen de lesa cultura.<sup>23</sup> Ese día, Richard divisa al loco-calato bajar por la avenida Bolognesi y detenerse en la pequeña rotonda ubicada frente a la Oficina de Correos y masturbarse justo cuando las alumnas del Instituto Pedagógico Jiménez Borja pasaban por su lado. Ese acto, según el narrador, conmociona a Richard hasta las lágrimas; pues, el loco-calato como Diógenes hace dos mil años atrás, en el ágora griega, arrancaba la máscara de la hipocresía a una ciudad pacata y un Estado casi confesional y represivo “donde el besamanos al cura de la catedral era el lugar común entre los políticos (incluido los viejos y dogmáticos marxistas).”<sup>24</sup> Resulta también revelador el rol que asumen los demás locos en el llamado “Tacnazo”. El loco-calato, demostrando ser un hábil y cazurro dirigente político, en el preciso momento, lanza la consigna más devastadora: “¡FUEGO!”. Entonces, los otros locos, como tácitos lugartenientes, emergen del atrio de la Catedral portando teas encendidas que entregan a los agitadores que inician el gran fuego que termina calcinando el edificio de la Gobernación.

Sin embargo, en la segunda fase de la marcha, cuando la turba se dirige al consulado de Chile lanzando piedras y consignas “en contra del país que años atrás los había humillado”, el loco-calato, llamado ahora Diógenes, toma distancia y reprime el deseo vandálico de los locos obsesivos empeñados en una tarea ciega y destructiva:

Solo Diógenes que, obviamente, no se perdía ningún desenfreno de la chusma: los desfiles, las procesiones, la fiesta de las cruces, los mítines políticos, el circo de la plebe, en fin, permanecía indiferente arrimado a una de las paredes del edificio de la estación del ferrocarril, ubicada

---

<sup>23</sup> El 10 de marzo del 2008, el Ministerio de Energía y Minas resolvió que -en adelante- Tacna recibiría 711 millones y Moquegua 224 millones por canon minero otorgado por la empresa Southern Perú. Esta decisión no fue del agrado de las autoridades y dirigentes de Moquegua, por lo que el 4 y 5 de junio convocaron a un paro. Posteriormente, el 10 de junio, radicalizaron la protesta con una huelga en donde tomaron el puente Montalvo y a 60 policías como rehenes. El 25 de setiembre del 2008, el Ejecutivo envió al Congreso un proyecto para modificar la Ley de Canon Minero con un sistema de cuentas separadas. Esto ocasionó que las autoridades y dirigentes de Tacna pidan que se mantenga la distribución de canon que se aplicaba hasta ese entonces. El 30 de octubre del 2008, cuando se realizaba la votación en el Congreso y cuando se conoció que la autógrafa favorecía a Moquegua, los actos de violencia y vandalismo se agudizaron en toda la ciudad. Dos personas fallecieron: el trabajador municipal Gelmer Arpasi Valeriano y Ronald Gamarra Chauca. Hasta la fecha, solo Eusebio Calixto Pacci Chambe (46) fue sentenciado a 8 años de pena privativa de libertad por el delito de disturbios en agravio del Estado. Él es uno de los 43 manifestantes acusados de atentar contra el histórico inmueble de la Prefectura de Tacna. <https://rpp.pe/peru/tacna/tacna-a-12-anos-del-tacnazo-sede-de-la>.

<sup>24</sup> J. Torres Gárate, La agonía de un cínico, p. 231.

frente al consulado. Era enemigo mortal de todo gesto patriotero.<sup>25</sup>

En consecuencia, radical en los pleitos internos y respetuosos en los asuntos internacionales, en sí un lúcido intelectual, el loco-calato desautoriza cualquier atentado contra el consulado del país vecino. Como sea, el pronombre “ellos” que deja al sujeto de la enunciación fuera del colectivo “humillado”, remarcando el abismo existente entre él, lúcido intelectual probable clon del griego Diógenes, y la chusma popular, criolla y andina, entregado a sus manifestaciones tradicionales ya sean cívico-patrióticas como religiosas. El loco en mención, asumiéndose “ciudadano del mundo” o “ciudadano de Diógenes”, es ajeno y contrario a cualquier manifestación de patriotismo y de cualquier manifestación de religiosidad andina como la “fiesta de las cruces”. En ese contexto, las lapidarias referencias, evidenciadores de innatas estupideces, recaen únicamente sobre los otros locos como confirman las siguientes citas, en las que los subrayados (cursivas) y corchetes son nuestros:

En medio de la multitud, confundido con los políticos, el *poeta místico*, con un hábito morado y un cordón blanco rodeándole la cintura, dos enormes plumas sujetos con vincha a la cabeza, y un manojo de flechas en la mano, danzaba eufórico: “¡La venganza de dios! ¡La venganza de dios!”

El *poeta candidato*, por su parte, aprovechaba la oportunidad para vender su revista, un mensual que él dirigía, editaba y escribía.

El más entusiasta [en la acción vandálica] era el *poeta chauvinista*. Se había puesto una polera de la selección peruana de fútbol y arengaba a la multitud con los brazos en alto.<sup>26</sup>

Según esta conjetura, siendo el loco-calato –en esencia, una suerte de “buen salvaje”–, ante la pregunta por su nacionalidad, como Diógenes en el ágora griega, sencillamente, habría podido responder: No *tengo patria. Soy ciudadano del mundo*. Por lo demás, es el discurso que en los ambientes políticos y académicos

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 235.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>26</sup> J. Torres Gárate, *Callejón de paja*, contratapa.

de la “ciudad letrada” fue ganando terreno desde principio del siglo XX acicateado por el *indoamericanismo* del APRA y el *internacionalismo proletario* de la izquierda mariateguilachirista.

## 6.6 Las novelas mayores (II): Callejón de paja

### a. En los orígenes: el caos

La lectura de esta novela nos persuade que se trata de un notable logro estético, una suerte de *mont blanc* en la carrera literaria de Juan Torres Gárate. Entre otras cosas, representa la consolidación del discurso ficcional y la derrota del discurso académico-doctrinario que llega a lastrar —como hemos visto— algunas páginas de *La agonía de un cínico*. Sin que esto quiera decir que los contenidos ideológicos-doctrinarios hayan sido eliminados, ni mucho menos, sino incorporados en el fluir mismo del acontecer novelesco.

En cuanto a su estructura, el mismo autor, demostrando ser un buen crítico de su propia obra, esboza una síntesis exacta al que no podríamos agregar o quitar nada:

... *Callejón de paja* está estructurada a la manera de una caja de sorpresas, como las antiguas cajas chinas decoradas con dragones, y a las que se han añadido cariátides y gárgolas como mascarones de proa; o más precisamente, a la manera del sombrero de un mago del cual el ilusionista Milton [el personaje-narrador] va sacando, ante los sorprendidos ojos del lector, uno tras otro, un puñado de historias, cuentos, anécdotas que hacen del conjunto una especie de sinfonía.<sup>26</sup>

Esta sinfonía, para seguir con la metáfora musical, se ordena en ocho partituras, que a su vez están divididos en notas numeradas de disímil extensión, los capítulos o capitulillos. En conjunto, es la historia de un barrio, de una familia y una pandilla de adolescentes. El barrio es *Pacheco Céspedes*, conocido antiguamente como *Callejón de paja*; la familia es la Milton, el personaje-narrador, conformada por Felicitas, su madre, Juan, su padre putativo y por él mismo, como hijo único; y la pandilla conformada por los adolescentes del barrio: el

---

<sup>26</sup> J. Torres Gárate, *Callejón de paja*, contratapa.

*gordo* Jaime, líder del grupo, el *gringo* José, el *cholo* Lima, Mañuco, Luchito (o “Peraloca”), el *burro* Bolaños, Rulitos, los hermanos Reyes (Abraham y Pepe) y Milton. La historia cubre un lapso de más o menos 60 años que involucra la vida de dos generaciones.

La primera parte: *En los orígenes: El exilio y el reino. El amor y el embuste* (Albert Camus / Corín Tellado), intenta reconstruir la historia de la relación conyugal de los padres, Juan y Felícitas a base de algunos indicios y líneas de tiempo. Milton, el hijo putativo, atormentado por la idea de develar la real identidad de su padre biológico, se da el trabajo cuasi arqueológico, registrando las capas estratigráficas de las complejas relaciones de pareja de sus padres y abuelos desde el momento en que ha descubierto casi intuitivamente que Juan no es su padre verdadero. El término “orígenes” alude, precisamente, a los hechos casuales o fortuitos –el caos primigenio- que determina que un hombre y una mujer se junten para prolongar el mandato de la especie. El narrador, una especie de demiurgo, asume entonces la tarea de ordenar la masa informe de hechos y acontecimientos que dan lugar a la historia propiamente dicha. En esa labor reconstructiva, nuestro personaje-narrador, Milton, descubre, primero, el “exilio” de Juan, su padre putativo; y luego, su destino ulterior al lado de su madre, connotado por el término “reino”, sin duda, Tacna, la “tierra prometida”, donde el autoexiliado Juan, finalmente, encontró a su nueva pareja y su destino final. En cuanto a la madre, al parecer, al personaje-narrador le resultó más fácil delinear su pasado por haber conocido a su abuela y a algunos parientes muy cercanos. Como sea, al bucear en esos destinos, no siempre encuentra situaciones saludables, sino todo lo contrario, situaciones sumamente complicadas y muchas veces sórdidas. Por ejemplo, como una maldición genética, también ella venía arrastrando odios y frustraciones empezando por la relación siempre tirante con su progenitora. Al respecto, podemos leer:

De manera que mi madre [en el hogar paterno] es solo una allegada, una especie de inquilina precaria porque los días que no va al taller debe ayudar al padrastro en la chacra o a su madre, con quien, por lo demás, se lleva pésimo, en las tareas del hogar. Mi madre no solo no quiere a mi abuela: la odia. Es un odio que viene desde no

se sabe cuándo. Mi madre solía contarme que mi abuela nunca quiso decir quién era su padre y parece que ese es el origen del odio”.<sup>27</sup>

En suma, es el viejo tema de la bastardía que en el Perú arrastramos desde la conquista española, cuando el principio paritario con la que se manejaba la sociedad incaica fue desbaratado, cuando los invasores impusieron una moral hipócrita y criminal. En ese contexto, es preciso la observación del hijo, cuando afirma que “[l]a promesa de matrimonio de mi padre liberaba a mi madre de esas ataduras fijadas por el destino, la mala suerte y el odio de su madre, pero también del padrastro que, si bien es cierto no intervenía directamente en las rencillas, era un hombre mezquino al extremo”.

En ese contexto, los términos: “amor” y “embuste” coexistiendo a un palmo de distancia, sin duda, aluden a la condición moral de los involucrados. Es decir, al hecho de que Juan, natural del Cusco, habiendo abandonado a su mujer y cuatro hijos en Puno, al parecer, escapando de ciertas persecuciones político-policíacas como dirigente de la juventud aprista en su ciudad natal, se refugia en Tacna adoptando una falsa identidad y después comete bigamia, contrayendo matrimonio con la joven Felicitas, quien, a su vez atravesaba por una situación difícil al haber sido embarazada y abandonada. Por eso, cuando Juan le propone matrimonio, Felicitas, armándose de valor y con riesgo de perder a su pretendiente, le confiesa su secreto, aunque no tal cual, sino simulando haber sufrido una violación, lo cual resultaba también un embuste. Juan, un hombre ya mayor, habiéndose enamorado, acepta casarse en esas condiciones asumiendo la paternidad del niño que Felicitas llevaba en el vientre. De esa forma, antes que se evidencie el embarazo, deciden agilizar los trámites y contraen matrimonio civil. Es cuando se instalan en una casita alquilada del *Callejón de paja*.

Pero allí, obviamente, no concluye el drama. Juan y Felicitas procesan cada cual, por su lado y a su modo, sus conflictos interiores que les impiden a ser felices. Por lo menos ese es la conjetura del niño que ya crecido ha decidido develar, sobre todo, el misterio de la falta de amor de la pareja entre ellos y también la frialdad e indiferencia hacia su persona convirtiéndole

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 48-49.

en un ser atormentado en busca de identidad. Pero su búsqueda no resulta ociosa. Le permite al personaje-narrador, Milton, alter ego del autor-omnisciente, tener alguna lucidez y reflexionar sobre las condiciones socioeconómicas de las parejas en el medio provinciano, formulando una suerte de ley sociológica sobre el matrimonio en el medio rural tacneño:

El matrimonio obedecía más bien a requerimientos que nada tenían que ver con el amor: problemas de herencia, de apellidos, disputa de tierras, exigencias de escolaridad, intromisión de la iglesia. De suerte tal que la idea de que en las familias antiguas la moral era mucho más sólida si se la compara con la de nuestra época resulta una falacia. Sobre todo, en las familias campesinas. (Por aquella época, el Perú era un país con una población mayoritariamente rural). Era casi normal que en una familia compuesta por la pareja de esposos o de convivientes y cinco o siete hijos, que era el promedio, solo dos o tres fueran de la pareja, y el resto tanto de la madre como del padre que llevaron como dote o fueron el producto de algún desliz habida cuenta de que cualquier aventura sexual dentro o fuera de la convivencia traía casi siempre un hijo no deseado.<sup>28</sup>

Por otro lado, aquellos términos antitéticos, amor y embuste, se hallan también representados por dos nombres ilustres de la literatura: Albert Camus y Corín Tellado. El primero, sin duda, identificado con el término amor y la segunda con el de embuste melodramático de sus historietas. Para Camus, con quien el autor se siente identificado, la creación artística es una forma de rebeldía humana contra el absurdo de la existencia. De ahí que la concepción de Camus apunta a afirmar la rebeldía como exigencia básica del arte, articulado como la expresión de lo absurdo de la existencia.

## **b. En el presente: el reino**

La segunda parte: *Historia de un barrio. La pandilla de Pacheco y otros personajes* (Naguib Mahfuz / Oswaldo Reynoso), luego de haber rastreado los orígenes de la historia y no habiendo

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 77

arribado a nada concreto, a no ser la mezcla inextricable de amor y embuste, en esta segunda parte de la novela, puesta bajo la advocación de Naguib Mahfuz, novelista egipcio, y Oswaldo Reynoso, narrador peruano, la novela de Torres Gárate se centra en dar cuenta de la situación del pequeño barrio de Pacheco Céspedes. Se inicia esta parte, describiendo la mudanza de una nueva familia que llega al barrio levantando todas las expectativas y dando la sensación de que un microcosmos, un mundo nuevo, está emergiendo con todos los aditamentos de un rito fundacional.

Yo me había sentado en la saliente de la puerta de mi casa para observar mejor la mudanza de la familia Reyes (lo supe por el chofer del camión), y para contemplar boquiabierto a la jovencita rubia que iba y venía en torno al camión y daba órdenes a sus hermanos con una voz de actriz de radionovela, y que mostraba sus hermosas piernas blancas cada vez que se agachaba para recoger algún bulto rezagado. Ella ni siquiera me miró.<sup>29</sup>

Se trata de Betty, hija de la familia Reyes, una muchacha hermosa, culta y educada, cuya presencia en el barrio levanta expectativas. Los miembros de la pandilla terminan admirándola y enamorándose de ella, aunque se les presenta como una estrella inalcanzable. Muy hábilmente, el relato introduce un punto de comparación al presentar a las otras chicas del barrio: la *China*, la *Chola*, la *Pepa*, la *Amanda* con quienes los chicos solían jugar en las noches; pero se advierte que no era lo mismo:

La Chola, sucia y gorda, tenía las uñas casi siempre de luto, y para mamá era una piojosa. La Pepa y la Amanda eran flaquísimas, parecían hombres pues casi en nada se diferenciaban de nosotros, incluso se sonaban con las manos y lanzaban unos pollazos ruidosos y verdes más lejos que cualquiera. Así que cuando jugábamos con ellas muchas veces terminábamos peleando de igual a igual, hasta que lloraban o nos insultaban...<sup>30</sup>

En esos juegos, naturalmente, han ido surgiendo los primeros escauceos amorosos. Pero es con la llegada de Betty que los deseos sexuales de los adolescentes del barrio se exageran. Una tarde en

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 98.

que ella jugaba con su pelota en la calle, el *gordo* Jaime, el líder del grupo, empieza por masturbarse, y cuando Betty, llamada de su casa, desaparece, ordena a la pandilla a “montar en [sus] imaginarios caballos” y dirigirse a trote a la “covacha”, una vieja y abandonada casa de leñador, perdido detrás de los bosques al borde de una chacra también abandonada. Una vez dentro de la covacha, el gordo Jaime ordena sentarse en el suelo y “pensar en Betty”, una especie de rito sexual iniciático:

Afuera el viento hacia crujir las ramas de los eucaliptos y de las palmeras; adentro, un sopor clamoroso, lascivo arremetió contra nuestros rostros descompuestos por lo sorprendente de nuestra iniciación. No de todos, claro, pues Mañuco al ver la desesperación del Gordo le gritó: “Con saliva, viejo, con saliva”. Y fue entonces que el Gordo se fue parando poco a poco, mientras musitaba el nombre de Betty con un dolor apagado y triste, que fue creciendo hasta convertirse en grito, mientras se mojaba las manos y parte del pantalón.<sup>31</sup>

Por otro lado, se cuenta la historia de los perros del barrio con extraordinaria sensibilidad y amor por los animales. A este respecto, es necesario recordar la ínfula anarquista del autor y la conocida actitud de esta corriente libertaria y humanista frente a los animales: amor y respeto, considerándolos como miembros de la familia cósmica, nuestros hermanos, con quienes compartimos la experiencia y la aventura misteriosa e inextricable de la existencia. En este sentido, en páginas memorables, el autor de *Callejón de paja*, siempre a través de la voz del personaje-narrador, Milton, nos ofrece la historia no solo de los canes del barrio, aunque estos son los más importantes, sino también de otros animales como gatos, gallinas y canarios. Empieza esta historia con la frase: “El barrio tenía sus perros emblemáticos” y empieza describiendo a esos animales, integrados con mucha sabiduría en la trama novelesca, con la descripción de su propio perro, llamado *Pirulo*. Luego de contarnos su procedencia y antecedentes familiares por línea paterna y materna, y luego de hablarnos de sus habilidades y la educación estricta que recibió de parte de su madre, Felicitas, que incluso se empeñó, regla en mano, enseñarle a articular algunas palabras. Luego de referir que

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 99-100.

su perro *Pirulo* vivió con ellos dieciocho años, habiendo sido su compañero desde los primeros años de la escuela primaria, ya viejo y achacoso, aquejado de un tumor canceroso, de artritis y habiendo perdido la visión, le llegó su final:

Un día amanece muerto. No responde a nuestros llamados, pero su cuerpo permanece aún tibio. Mi madre lo levanta y lo sacude. Lo besa. Lloramos un buen rato. Nos abrazamos los tres por última vez (*Pirulo* en medio de nosotros). Los ojos mirando al vacío, el hocico a medio abrir, sus finos labios aún húmedos. Rentamos una habitación en el tercer piso de un conjunto habitacional donde es imposible encontrar un área verde. Entonces mi madre compra una caja de cartón y un saco de yute. Acomoda el cuerpo de *Pirulo* en la caja. Le pone las frazadas en las que dormía. Le acomoda la cabeza. Cierra la caja y luego la envuelve con el saco y lo cose. Al día siguiente nos levantamos de madrugada. Nos apostamos en la esquina de uno de los edificios a la espera del carro basurero. Cuando el carro se detiene para que los chicos vacíen un cilindro de desperdicios, mi madre llama a uno de ellos y le entrega la caja: “Con cuidado”, le dice. Luego me abraza y se echa a llorar.<sup>32</sup>

Entre los canes que más presencia tiene en el relato después del *Pirulo* está el *Chato*, perro de la chilena Juanita, que, envenenado más de una vez, y más de una vez salvado de las garras de la muerte por la oportuna intervención de su dueña. Después, los perros *Tarzán* y *Cholo*, celosos guardianes de la quinta de la Madame, una de las vecinas encopetadas del barrio. Luego viene el perro *Rasputín* de la familia Ramos que es un “verdadero hijo de puta” de cuyas mordeduras pocos se han salvado. El enorme perro *Cutani* que después de *Pirulo* era el perro más inteligente del barrio, a quien los chicos de la pandilla lo entrenan para jugar de guardameta. Pero mayor protagonismo le corresponde al *Sargento*, un viejo sabueso de un policía que ha comprado una casa en el barrio donde se ha instalado con su mujer y su hijo.

Este es un hombre alto, mal encaramado, extraordinariamente feo, y con un defecto en el ojo izquierdo. No obstante, su uniforme policial le otorga porte y prestancia.

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.117.

Su historia se narra a través de esta y la siguiente parte, adquiriendo un resonante coprotagonismo en la historia del *Callejón de paja*. Aquí, precisamente, cobra relevancia la evocación de los escritores Naguib Mahfuz y Oswaldo Reynoso, sin duda, son los escritores que más han influido en la elaboración de *Callejón de Paja*. Si bien es cierto, Reynoso en su libro de cuentos “Los Inocentes” (1961), incide en el tema de las pandillas adolescentes, creemos que es el egipcio Mahfuz, premio Nobel de literatura del 2008, quien proporciona el modelo más preciso en la reconstrucción de la vida de un barrio y a quien, probablemente, Torres Gárate y *Callejón de paja* le tienen mayores deudas. El influjo de la obra del autor egipcio se refleja ya en el título mismo de la novela. Pues aquel, llamó al suyo: *El callejón de los milagros*, por estar ambientada en uno de los barrios más tradicionales de El Cairo. Por lo demás, las características estructurales y estilísticas de ambas novelas se revisten de los mismos elementos estructurales: ambas novelas tienen un enfoque realista (o neorrealista), centrados en la vida cotidiana de las clases populares y sectores marginales de la población. En ambos, la estructura presenta un desarrollo lineal, dividido en partes o capítulos, en cada uno de los que cobra relevancia la descripción de un personaje o de una familia. Cada historia se va enlazando con las demás, teniendo como punto de referencia su pertenencia al barrio, es decir, la mancomunidad vecinal. En ambas novelas, el narrador es omnisciente y el punto de vista, objetivo. Aún otra coincidencia: la descripción de los personajes resulta muy minucioso, tanto en lo físico o como en lo moral o espiritual, así como también la descripción de las casas y lugares del entorno. La novela de Torres Gárate transcurre en el *Callejón de paja* (o Pacheco Céspedes) con ramificaciones hacia las calles y barrios adyacentes: el Caracol, Mercado Central, la parroquia del Espíritu Santo, y el área rural: chacras, huertos, canales y “callejones” (en Tacna, senderos que atraviesan el soto bosque adyacente enmarcadas por la loma desértica del Arunta).

Sin embargo, hay una diferencia: la realidad que muestra Mahfuz se halla mucho más complicada por la presencia de la guerra y la ocupación del país por una potencia extranjera (Gran Bretaña) después de la Segunda Guerra Mundial, creándose una serie de tensiones que no se dan en la novela de Torres Gárate, no obstante, que el recuerdo de la ocupación chilena y el cautiverio suele aflorar esporádicamente.

En la novela de Torres Gárate, el problema de fondo es la oposición entre las formas aun tímidas de la modernización capitalista enfrentadas a las formas de la estructuración feudal o semifeudal de la sociedad peruana. Estas últimas apegadas a las tradiciones locales de gran raigambre campesina, y aquellas mostrando algunas puntas de una modernidad aún incipiente, pero mostradas en los flancos más deleznable y disolventes como, por ejemplo, un esperpéntico matrimonio gay celebrado por un cura homosexual con la anuencia y participación crapulosa de un coronel de la policía que es frustrada por el operativo llevado a cabo valientemente por el viejo sargento.

La realidad tacneña de los últimos tiempos, creemos, se ha complejizado con la explosión demográfica y el problema de la migración andina, el surgimiento de una infinidad de mercadillos, el aumento del negocio de pacotilla y el contrabando, problemas que apenas se insinúan en la novela de Torres Gárate. Sin el fondo contextual de una guerra y ocupación como es el caso de *Callejón de los milagros*, en el que cobra gran importancia el contraste entre modernidad occidental y el retraso nacional, la novela de Torres Gárate se enfoca en mostrar las penurias del pueblo a causa del desfase económico en relación a la economía del mundo y de la región que caminaban aceleradamente hacia una estructura de tipo capitalista, así como también a la demostración de los abusos e inoperancia de los estamentos burocráticos, y las escasas posibilidades de mejora, y estas, por lo menos en el imaginario de los padres, y su deseo de que sus hijos no transiten por los mismos senderos de la pobreza que ellos, sino por el soñado sendero del ascenso social y económico a través de la educación y la profesionalización de sus hijos.

Torres Gárate demuestra brillantez a la hora de hacerlos interactuar a través de diálogos muchas veces procaces y desenfadadas, pero siempre hilarantes. Aquí también se puede aplicar lo que la crítica ha señalado en el caso de la novela de Mahfuz al remarcar la visión cruda, descarnada, sin concesiones al lector, con los que el novelista egipcio presenta y describe a sus personajes, ofreciendo un cuadro social en el que: “los maridos odian a sus esposas y viceversa, los padres echan a sus hijos, los enamorados se traicionan”, etc. Donde quiera que los ojos se posen, se encuentra pobreza, mugre, indignancia, corrupción. No obstante, a pesar de estos condicionamientos que pesan y afean la vida, los personajes de Torres Gárate, aunque se trate de simples borrachines, prostitutas o mendigos, cosa admirable, están

siempre llenos de dignidad e insobornable humanidad que, como ya hemos dicho, involucra a los animales; una actitud que, creemos, en la escritura de Torres Gárate pueden provenir de dos visiones del mundo: la del anarquismo y su proverbial amor por los animales y la del mundo andino y su extraordinaria humanidad en el trato con los animales considerados como miembros de la familia humana.

### **c. El nudo novelesco: nuevamente el caos**

En la tercera parte de la novela: *El convento: un frío trozo de hielo en el infierno. La violación del Rulitos y las pesquisas de un viejo sabueso. (Truman Capote / Sherlock Holmes)*, asistimos a la reconstrucción de unos hechos que tienen que ver con dos instituciones tradicionales de la sociedad oficial: la Iglesia católica, infestada por curas pedófilos, y la Guardia Civil del Perú, cuya divisa es el honor. La visión de la novela, en relación con el primero es sumamente negativa; en cuanto al segundo se arroja más bien una visión ambivalente, positivo-negativa. En esta tercera parte que es la más extensa y experimental, donde los hechos y situaciones se complican, se aborda temas de crucial importancia: la pedofilia de los curas católicos, los esfuerzos de un buen policía por descubrir el crimen que, sin embargo, no encuentra el respaldo institucional, y el problema del alcoholismo que afecta a un sector de la población.

El primer tema pone en el tapete la violación de Rulitos, un niño de apenas 6 años que fue víctima de los abusos sexuales de un cura depravado. Primeramente, el novelista hace una labor de contextualización, narrando las actividades en la parroquia del Espíritu Santo y la interacción que en ella se establece entre los curas y el vecindario. La acción clerical incide directamente en la captación del elemento juvenil, encargando a los muchachos algunas sencillas tareas de limpieza. No obstante que los chicos de la pandilla se habían mostrado reacios frente a la religión oficial, cosa frecuente en pueblos como Tacna de raigambre andina y sin fundación española, donde “los beatos nunca fueron mayoría”, provoca una escisión entre los miembros de la pandilla que se fractura entre los que acuden al convento y los que se mantienen reacios. Entre estos está el jefe de la pandilla, el gordo Jaime, que tiene una verdadera aversión a la religión católica: “El único que no cumple con las tareas

encomendadas por el cura Lobatón es el Gordo. Es más, ni siquiera va al convento. Se enoja con nosotros. Pero el Gordo no es el único. Tampoco van el Cholo Lima, los hermanos Reyes, ni Tarrino. Solo estamos el Gringo José, Mañuco, Rulitos, el Burro Bolaños y yo”.<sup>33</sup>

Sin embargo, el proceso de captación y preparación de los monaguillos proseguía adelante. El siguiente paso fue la conformación del Coro de los Niños Cantores del Espíritu Santo. Es cuando el jefe de la pandilla monta en cólera y rompe con los seguidores del cura Lobatón. Les insulta y los corre de los juegos (“¡Maricones, hijos de puta!”). Pero el proceso continúa, y el siguiente paso fue la preparación de los muchachos para que oficien como acólitos. Pero lo peor estaba por llegar: el cura Lobatón comenzó a prepararlos para que oficien como acólitos o ayudantes de los sacerdotes en la misa, responder en latín a las preguntas del cura, completar las letanías y las exhortaciones, tocar varias veces la campanilla en el momento de la elevación de la hostia, atizar y oscilar el incensario en los momentos propicios de la ceremonia, y “acompañarlos hasta el pie de la escalinata del púlpito al cual subían premunidos de autoridad y desde donde pronunciaban las homilias, que conmovían a los feligreses”. A esos muchachos, ganados por el proselitismo del cura Lobatón, aún les esperaba otro peldaño, tres de ellos: el *gringo* José, el *burro* Bolaños y Milton fueron seleccionados para acompañar las procesiones yendo por delante, abriendo camino por las calles céntricas de la ciudad. Entonces, no caben de contento, puesto que ven elevarse su prestigio y admiración por parte de las chicas más hermosas del barrio como la bella Betty que hacía suspirar a más de uno. A pesar de que el gordo José había vertido veneno advirtiéndole que las chicas le iban a verle como un “insecto indeseable”, comprueba que no es así. Todo lo contrario, “que la religión ocupa un lugar especial en el corazón de las mujeres, alterando sus emociones y sentimientos”. De esa forma, puede hacer la siguiente acotación: “Días más tarde me enteraría de que, al verme arrodillado al lado del cura frente al altar, vestido con la indumentaria de los monaguillos: capa banca y hábito rojo, y manejando con destreza la parafernalia de misa, Betty había suspirado varias veces”<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 223.

Pero toda ese lucimiento e infatuación, un día, de manera casual, a Milton se le viene por tierra como un castillo de naipes. Al ir a buscar a un ambiente del convento su instrumento musical, una armónica, que había dejado olvidado, al entreabrirse la puerta, ve al padre Sebastián, apodado “huevo duro”, desnudo montado sobre una mujer también desnuda, la sotana del cura y los vestidos de la mujer tirados en el suelo. Sin duda, para un niño de diez años, fue tremendamente traumático. Entonces, eran ciertas las advertencias del *gordo* Jaime, el líder de la pandilla, de que la “Semana Santa era, por decirlo de alguna manera, la fiesta de los curas”, la semana en la que los ministros de Dios daban rienda suelta a sus bajos instintos, en una “comunión perfecta entre el éxtasis religioso y la concupiscencia”. Fue en esos días, precisamente, que Rulitos habría sido violado. Luego, el tema de la violación empalma de una manera muy efectiva con los esfuerzos de un policía honrado, chapado a la antigua y honrado, para quien sí funcionaba su lema: “el honor es su divisa”. Se trataba del viejo sargento que enterado de la tragedia y considerando que es deber suyo como autoridad hacer justicia, asume la investigación del caso como prioridad número uno, aunque de manera irregular o clandestina porque sabe que no tendría el apoyo de sus superiores que temerosos de malquistarse con el clero, optaban en estos casos por hacerse de la vista gorda. En efecto:

Leal a su promesa de resolver el crimen, el viejo sargento, disfrazado con su atuendo de investigador decimonónico, volvió a apostarse en la esquina que ocupa el Hotel Los Ángeles. El sargento sabía por experiencia que los sábados eran los días propicios para el mal, los excesos, el crimen. Sobre todo, por las noches.<sup>35</sup>

De inmediato, el sargento hace un plan detallado para dar con el criminal. Disfrazado al estilo de Sherlock Holmes, con un guardapolvo gris, gorra, gafas, una libreta de notas para apuntar las incidencias y la infaltable pipa, se embarca en un constante ir y venir, sintiendo por ratos estar a punto de coger el hilo de la madeja: “esa trama de hilos invisibles donde subyace el crimen”. Es aquí, a nivel de estilo, el autor ensaya en clave paródica, el

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 271.

estilo detectivesco, teniendo como modelos a los autores mencionados en el epígrafe: Truman Capote autor de la famosa novela: *A sangre fría* (1966), y sir Arthur Conan Doyle, autor de *Las aventuras de Sherlock Holmes* (1891).

Por otro lado, imbricado con este tema, aparece el tema del alcoholismo, ejemplificado con los casos del viejo sargento y de su hijo. El alcoholismo es una enfermedad que genera el síndrome de abstinencia, estableciéndose una fuerte dependencia física y psicológica del individuo alcohólico, hoy estudiada y expuesta por la ciencia en su compleja etiología. La novela de Torres Gárate lo aborda de manera plástica, mucho más real, a través de la experiencia de sus personajes. El viejo sargento que, sin embargo, sabe controlar su alcoholismo, anteponiendo su deber de autoridad que es lo que lo salva de no rodar por la pendiente: “Un policía de mi categoría, enfrascado ahora en una investigación del más alto nivel no podía degradarse de la manera más grotesca en una cantina”. El narrador omnisciente, hace la siguiente acotación: “Así que, consciente de su nueva responsabilidad, giró y regresó a casa”.

Pero quien sucumbe bajo el peso de ese flagelo es el hijo del sargento, descrito como un joven estrafalario, que recibe todo el apoyo de su madre, pero el rechazo y animadversión de su padre. Un joven que vive aislado, y habiendo decidido no ir más al colegio, provocando el enojo de su padre, permanece encerrado en su habitación entregado a sus lecturas y a escribir, pues ha decidido ser escritor, y en sus ratos libres practica gimnasio en una barra en el patio de la casa. Urgido por las circunstancias, entra a trabajar en la oficina de Correos manejando complicados aparados de telegrafía. Es cuando, en compañía de algunos de sus colegas, descubre su afición por la bebida. Sin embargo, en un momento de lucidez, pide permiso a su trabajo y va a Lima a concretar su matrimonio con su novia, la bella Magda, con quien tienen unos preciosos mellizos, hombre y mujer. Pero después de dos años de vida feliz les sobreviene la tragedia. Magda muere repentinamente. Fue cuando, el hijo del sargento nuevamente recae en el alcoholismo. Esta historia, la del joven con fuerte vocación de escritor, se torna tan apasionante que los lectores de Torres Gárate—como fue el caso de los lectores de Conan Doyle— podrían pedirle que resucite a este personaje y escriba una nueva novela que podría denominarse: “El hijo del sargento”. Mientras tanto, es en relación con este personaje que Torres Gárate muestra de manera plástica los síntomas del

alcoholismo en párrafos de extraordinaria nitidez como la siguiente:

[Ahora], ha doblado la almohada destripada y llena de grumos para apoyarse en ella. De pronto cae en la cuenta de que está temblando, y no sabe si es de calor o de frío. Tiembla y un sudor frío le anega el rostro, le resbala por el cuello y le moja el pecho. Tiene sed. Una sed descomunal, incontrolable. Pero ha decidido no ceder a ella. Lo sabe perfectamente. No es una sed cualquiera que saciaría con un vaso de agua helado o tal vez de jugo o de gaseosas, como antes. No. Es una sed que anula cualquier sucedáneo que no sea el alcohol. Está convencido de que otra clase de bebida lo llamaría al vómito porque no es en definitiva la necesidad de hidratarse lo que le exige su cuerpo, sino más bien la urgencia de drogarse, de sentir el anhelado líquido deslizarse hacia el interior no para la satisfacción de un deseo físico, sino la exigencia de un ardid fijado en el cerebro donde se pondrá en marcha la maravilla de la embriaguez: un chisporroteo entre las neuronas, un loquerío de dendritas enfebrecidas, anhelantes.<sup>36</sup>

#### d. El desenlace: verdad y perdón

La cuarta parte: *Todo tiene su final, nada dura para siempre* (Héctor Lavoe / *Apocalipsis now*), todavía desarrolla algunos temas más, no obstante, su finalidad es hacer un cierre, con un desenlace adecuado congruente con la historia que se acaba de relatar. El tono varía ostensiblemente. El estilo detectivesco queda a un lado y se da paso a un estilo más bien realista-mágico. Por lo que en frase parentética no vio otra figuración que invocar a Héctor Lavoe, cantante boricua, muy popular en los años '70, cuya canción “Todo tiene su final” hace hincapié en el acabamiento de las cosas (*Todo tiene su final, nada dura para siempre, / tenemos que recordar que no existe eternidad*). Complementariamente se invoca la película *Apocalypse Now* o *Apocalipsis ahora* (1979) de Francis Ford Coppola, basada en El corazón de las tinieblas, novela Joseph Conrad. El argumento de esta novela refiere el caso del capitán Willard que es enviado a Vietnam donde deberá localizar y matar al coronel Kurtz, un ex

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 244-245.

boina verde que ha organizado su propio ejército y se deja adorar por los nativos, etc. Por otro lado, el término “Apocalipsis”, título del último libro del *Nuevo Testamento*, alude a un evento catastrófico, un cataclismo. En griego de donde proviene, significa “revelación”.

Empieza esta parte con un censo más o menos detallado de los pobladores de Pacheco Céspedes: “un número considerable de artesanos, carpinteros, ebanistas, pintores de brocha gorda, pescadores, agricultores, algunos profesionales, varios militares de rango subalterno, algunos extranjeros: dos chilenas, una boliviana, dos italianos (en realidad tres si se incluía a la Madama), además de una mujer extraña a quien le decíamos La Bruja, varios borrachitos (El Cachorro, don Víctor, Juanito Morón), una mujer alegre y sensual (Momposina) y un homosexual joven que era prácticamente un extraño porque no conversaba con nadie.<sup>37</sup> Además, obviamente, la decena de niños y adolescentes miembros de la pandilla. A estos, en esta parte final de la novela se agrega un nuevo habitante, un ser muy extraño, que empieza por darle al relato aires macondianos: *Waka-waka*, hijo de un suboficial retirado procedentes de un “pueblo olvidado de Ayacucho”, a quien su madre, vestido como un ángel de terno azul y corbatita michi le llevaba a la Plaza de Armas los domingos por la mañana. Con la llegada de este ser misterioso, que, a pesar de su apariencia inofensiva, podía desatar fuerzas infernales, en el barrio empiezan a ocurrir una serie de eventos inexplicables: la diarrea que asoló solo al barrio Pacheco Céspedes, la plaga de polillas, el extraño silencio de los canarios, la huelga de hambre de los perros, la locura de doña Juanita, la Chilena, que subida al techo de su casa comenzó a cantar por las mañanas su himno patrio desatando la ira de los vecinos, “tan patriotereros todos ellos”, los auto flagelamientos de la Momposina en plena Avda. Bolognesi; y finalmente el amago de incendio de Pacheco Céspedes, y de en medio de las lenguas de fuego emergiendo la figura del niño-ángel a quien solo se le identifica con el sonido aterrador que emite en las noches de luna llena: *waka-waka*, caminando hacia la gente, tocando su violín.

Luego de este *tour* por los predios del realismo mágico o real maravilloso -sin duda, una partitura ejecutada con maestría como tributo al estilo puesto en boga por Gabriel García Márquez

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p 351.

en *Cien años de soledad* (1967)-, la novela de Torres Gárate no demora en volver al estilo realista o neorrealista y a la verdadera problemática de su familia disfuncional, avizorándose un pronto desenlace. El principio del final no empieza sino con un previo recuento de daños y prejuicios:

De nuestra familia que de pronto había crecido y sobrevivido al diluvio, como decía mi madre, solo quedaba nuestro perro Pirulo, los demás eran finados: María *Munacha*, la gallina, había muerto de tanto poner huevos de dos yemas. A Esmeralda, la gata angora de papá, la envenenaron, y Pepito, nuestro fiel cantante, sufrió un infarto cuando un gato techero pretendió atraparle en su jaula... Pero, al margen de las pérdidas, quedábamos cuatro, y los cuatro estábamos inmovilizados, paralizados, inútiles en la tarea de producir dinero para la sobrevivencia. Fue entonces que, de pronto, ante la necesidad llevada al extremo, salió a flote la verdadera personalidad de mi madre.<sup>38</sup>

Efectivamente, doña Felicitas, una mujer de carácter, cuando quedó viuda, trató de salir adelante, primero, vendiendo flores robadas de las chacras de Pocollay que los vendía en el puerto de Arica. Luego, haciendo contrabando hormiga de abarrotos que traía del puerto y los vendía en Tacna. Así hasta los 63 años en que “un cáncer al cuello uterino la derrumbó”, no sin antes haber visto a su hijo sustentar en la universidad su tesis de bachillerato. Se da también cuenta del final del padre que muere a causa de las úlceras gástricas; pero antes de su final, se devela su secreto guardado durante tanto tiempo con la llegada a Tacna de su hijo mayor. Entonces, se da la siguiente escena familiar:

Entre sollozos mi padre nos convocó a mi madre y a mí y nos pidió tomar asiento en los sillones del taller. Su hijo también tomó asiento y mi padre comenzó a contarnos la historia de su vida. No sé si lo habría hecho de no haber llegado su hijo. El mayor de un número de cuatro: dos mujeres y dos varones. La madre había muerto y ahora buscaban al padre.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, p.385.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 393.

Cuando muere el viejo sastre, no obstante haber tenido una relación fría y distante, Milton llega a apreciarle y quererle. Rescata su integridad moral en el plano político por haber repudiado al viejo partido y a su líder que, traicionando la memoria histórica, no tuvo escrúpulos de apoyar a su verdugo para un nuevo mandato presidencial. Una ignominia en los anales de la historia política peruana. Y cuando falleció, a manera de albacea testamentaria hizo recuento de sus cosas más queridas guardadas en un baúl, desde un viejo calidoscopio, unos cuadernos o libretas de notas, hasta sus queridos libros, entre ellos: *Teatro Crítico Universal* de Benito Jerónimo de Feijoo, y *De Rerum Natura* de Tito Lucrecio Caro. De esa forma, en el recuerdo de Milton, se afirma el lado positivo, incluso brillante, de su padre putativo, y pasan al olvido los aspectos sombríos como el abandono de sus hijos. Milton, sigue llamándole “mi padre” y viendo crecer en sus recuerdos los aspectos positivos que agigantan la estatura moral del padre, dice:

Yo solo logré comprender a mi padre después de que muriera. Lo hizo en medio de grandes dolores. Pero aun así permaneció estoico. Como sus grandes maestros. No cedió a la cobardía de la confesión. Fue digno en su silencio. Enorme en la contención del dolor. En sus últimos años trabajó con vistas al anonimato. Se afaná por eclipsarse: por cultivar la sombra y la oscuridad. Y con los retales de su antiguo orgullo, dominar el rasgo dominante de su carácter. Execró los pactos políticos y la consecuente comodidad y la repartija, y nos condenó a la miseria. Quizá fuera siempre un desertor, pero, por eso mismo veo en todo ello una cualidad distintiva de su personalidad atormentada, pero también de su inteligencia y de su carácter.

Murió rodeado por mi madre y sus cinco hijos.<sup>40</sup>

Pero ya no se dice cuál fue el destino de los cuatro hermanos que fueron de tan lejos como Telémaco buscando a su padre desaparecido y quedaron, al final, huérfanos de padre y de madre. ¿Volvieron a su tierra natal, Cusco? ¿O fueron acogidos por la viuda y se quedaron en Tacna? Ya nada se nos dice. Tal vez, sea materia de una próxima novela.

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 395.

### e. El epílogo: el tiempo recobrado

La quinta parte, el *epílogo: Ejercicios para la recuperación de la memoria (Memorex forte / las némesis de Philip Roth)*, empieza con este estupendo párrafo:

No existe posiblemente paisaje más hermoso y, a la vez, más triste y deprimente que el que se observa hoy en día desde el segundo piso de mi casa, cuando la luna se yergue absoluta sobre el bosque de eucaliptos y los nevados... alumbrando, con una claridad lechosa y desbordante, el barrio de Pacheco Céspedes, el antiguo Callejón de Paja.<sup>41</sup>

Es el mismo paisaje visto en dos momentos de la vida del personaje-narrador. En la infancia, con todas las promesas de futuro, evocado como un paraíso; y en la vejez, 60 años después, cuando la mayoría de sus amigos han muerto, y el barrio es sentido como un cementerio. Como en un poema de Quevedo cuando no había lugar donde poner los ojos que no fuera recuerdo de la muerte. Como en la clásica novela realista, el narrador da cuenta del destino de los personajes principales de la novela después de producido el desenlace. Al tiempo de dar cuenta del destino que corrieron cada uno de los personajes, el narrador hace unas reflexiones de tipo existencialista destacando la fugacidad y la arbitrariedad de la existencia. El hecho de ser el último de los habitantes del barrio y recordar las épocas doradas, contrastándolas con el presente de pavorosa desolación, le produce una sensación de irrealidad y de fraude, “de que todo lo vivido, no ha sido sino una fraudulenta historia, un esbozo desquiciado de un pasado que nunca existió”. Por lo menos así se lo figura, Milton, al final de su existencia. Pero tratando de no sucumbir al pesimismo, a la nada que anonada, “con la capacidad de racionalizar que tienen los mayores”, echando una mirada compasiva a su propia vida y, en general, a la existencia, no obstante saber que al final el naufragio es inevitable y universal, reflexiona:

Los niños de antaño fuimos dejando paso a la adultez, primero, y luego al largo deterioro de la vejez, y, al hacerlo cambiamos nuestro paraíso por este infierno de la seriedad, de la responsabilidad, la desconfianza. Las altas

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 405.

responsabilidades de unas tareas que nos imponemos y asumimos como si fuéramos inmortales. Por eso me parece muy bien que la gente muera. Que la muerte no distinga nada que no tenga que ver sino con el largo y complejo ejercicio de la recuperación de la memoria de cuando fuimos pequeños, con la reconstrucción de la inocencia y la ternura de la infancia... pero eso ya es imposible.<sup>42</sup>

Justamente, es la tarea que se impuso el autor, sin duda, inspirado también por la novela más emblemática en la recuperación del pasado: *En busca del tiempo perdido* de M. Proust. En otras palabras, búsqueda y recuperación del paraíso perdido de la infancia o de las tierras bellas que siempre dejamos atrás, y que después, con todo nuestro dolor, solo podemos recuperarla a través del ejercicio de la memoria, y la magia del arte y la literatura.

### **Bibliografía**

- Cancino, Segundo. 2018. *Narrativa en Tacna*. Eds. Cuadernos del Sur, Tacna.
- Calderón Albarracín, Luis Alberto. 2009. *Antología general del cuento en Tacna. Siglo XIX-XXI*. 2 vol., Ediciones Arco Iris Tacna.
- Domínguez Agüero, Saúl. 2006. “Prólogo” de “*La Broma*” de J. Torres Gárate. Cuadernos del Sur, Tacna.

### **De Torres Gárate**

- 1986. “En busca del comandante”. Eds. Mojinete, Tacna.
- 2000. “El gato de la abuela”. Educa, Tacna.
- 2006. “La broma”. Cuadernos del Sur, Tacna.
- 2007. “Momposina”. Cuadernos del Sur, Tacna.
- 2010. “Operación Cóndor”. Cuadernos del Sur, Tacna.
- 2004. *Gilda*. Cuadernos del Sur, Tacna.
- 2013. *La agonía del cínico*. Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann, Tacna.
- 2015. *Callejón de Paja*. Universidad Latinoamericana CIMA, Tacna.

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 415.

## Capítulo 7

### Las otras voces de la poesía tacneña

#### 7.1 Modesto Molina y el primer himno de Tacna

Modesto Molina nació el 3 de mayo de 1884 en Tacna y falleció en Lima en 1925. Fue periodista, político y poeta. Integró la “Bohemia Tacneña”, siendo conocido como “*El Pontifice*”. Participó en el *Ateneo* de Lima y en el *Club Literario* de Arequipa. Al iniciarse la guerra del '79, acompañó al ejército peruano como director del Boletín de Guerra. En la memorable batalla del Alto de la Alianza (26 de mayo de 1880), dejando a un lado la pluma, se batió como un bravo soldado. Concluida la guerra, participó intensamente en la campaña por la recuperación de Tacna y Arica, escribiendo artículos en “El Tacneño” y “El Tacora”. En los años del cautiverio asumió la dirección de “La Voz del Sur” que fuera en los momentos más álgidos de la campaña asaltada y desmantelada por las fuerzas de la ocupación. Por otro lado, Molina fue el inspirado poeta del primer himno a Tacna que, según las crónicas de la época, fue entonado por primera vez con la música del Himno Nacional del Perú, el 28 de julio de 1886, en el local de la Sociedad de Artesanos “El Porvenir” de Tacna. El coro expresaba: *Mantengamos el fuego sagrado / del amor a la patria inmortal, / que Dios salva y eleva a los pueblos / que confían en su libertad....*

Basadre destaca estos versos que expresaban la “terca esperanza” de los hombres de la tierra irredenta. Luego, refiriéndose al contenido global del texto, el autor de *Perú: problema y posibilidad*, dice: “Las varias estrofas aludían, sin insultos ni encono, a la situación de ese territorio, repetían la ilusión —¡tan del siglo XIX!— de la libertad y del progreso e

incluían un homenaje al pasado y un acto de fe en el porvenir, enumerando en difícil arreglo métrico los nombres de Vigil y de algunos de los principales muertos ariqueños y tacneños en las batallas del Alto de la Alianza y de Arica, el 26 de mayo y el 7 de junio de 1880”.<sup>1</sup>

En sus demás composiciones, Molina alienta un *pathos* romántico, de precisos ecos melgarinos. En estas composiciones, los temas de la guerra y del cautiverio aparecen imbricados con el sentimentalismo de los amores preteridos. Por ejemplo, “Ternezas” es una bella composición dividida en cuatro bloques, de los que transcribimos el primero:

Palomita de las selvas,  
de las selvas de mi patria,  
que hoy cautiva y en silencio  
sufre su injusta desgracia;  
yo vengo, amante, en tu busca  
desde muy remotas playas;  
vengo porque necesito  
el abrigo de tus alas,  
y porque quiero contarte  
a ti mis desgracias.  
¿Me escucharás, palomita,  
y darás tregua a las ansias  
de quien te ofrece rendido  
el corazón a tus plantas?  
Palomita bella,  
de plumas de nácar  
dime si te duelen  
las penas de mi alma.<sup>2</sup>

## 7.2 Víctor Manuel Castañón: “Allá en la quinta de las palmeras”

Jorge Basadre, además de historiador y ensayista, acucioso crítico literario, rescata algunas de las más bellas y combativas canciones de protesta de la época del cautiverio. Al respecto, nos dice:

En visitas recientes a esa ciudad (Tacna), he tratado de indagar acerca de ellas. No faltan las que han sido

---

<sup>1</sup> Basadre, *Vida e Historia*, p. 89.

olvidadas por una negligencia lamentable generalizada después de que Chile devolvió una sección de la zona irredenta. La que más se recuerda es la que sigue, cuyo contenido transcribo según los recuerdos de don Víctor Manuel Castañón, tacneño nacido el 19 de febrero de 1884, padre de la muy estimable familia Castañón Rejas. Hay otras versiones con ligeras diferencias en el texto. Parece que la letra y la música fueron obra de los hermanos Humberto y Jorge Simpson.<sup>3</sup>

En efecto, “Allá en la quinta de Las Palmeras” es una composición muy bella y combativa destinada tanto a estigmatizar los afanes geopolíticos del enemigo como a celebrar a nuestros “héroes de grande honor”. Entre los héroes que menciona está Roque Sáenz Peña, el argentino solidario que luchó por la causa peruana junto a Bolognesi en el Morro de Arica. También está el almirante Miguel Grau Seminario y su célebre monitor Huáscar. Los versos reclaman, sobre todo, “una corona para los tacneños / que no negaron a su nación”. Como es de recordar también hubo de los otros, es decir, de tacneños que renunciaron a su nacionalidad para asumir la del invasor. El mismo Basadre, con gran tristeza, en el libro mencionado, da cuenta del caso de *Fico*, Federico Dahl Basadre, su primo-hermano y compañero de juegos infantiles, que en 1925 procedente de Santiago de Chile vino a Tacna nada menos para votar por Chile en el plebiscito. La letra de esta canción es la siguiente:

### ALLÁ EN LA QUINTA DE LAS PALMERAS

Allá en la quinta de Las Palmeras,  
el roto Lira rabiando está  
al ver que Tacna no chilেনiza,  
nunca es chilena ni lo será.

Viva Tacna, viva mi Patria,  
vivan los héroes de grande honor,  
una corona para los tacneños  
que no negaron a su nación.

---

<sup>2</sup> S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 25.

<sup>3</sup> Jorge Basadre, *óp. cit.*, p. 91.

Allá en la cumbre del Morro hermoso,  
dos pabellones yo vi flamear,  
uno peruano y otro argentino  
que a nuestra patria vino a ayudar.

Que viva Tacna, viva mi Patria,  
vivan los héroes de grande honor,  
una corona para Sáenz Peña  
y otra corona para el Perú.

Al estampido de la metralla  
pecho peruano jamás tembló,  
allá en los mares nuestro Almirante  
que con su Huáscar lo demostró.

Que viva Tacna, viva mi Patria,  
vivan los héroes de grande honor,  
una corona para los tacneños  
que no negaron a su nación.

Ya se acabaron aquellos tiempos  
de los peruanos la esclavitud,  
hoy solo gimen entre cadenas  
nuestros hermanos allá en el sur.

Que viva Tacna, viva mi Patria,  
vivan los héroes de grande honor,  
una corona para los tacneños,  
que no negaron a su nación.<sup>4</sup>

### 7.3 José Corvacho y la poesía del exilio

Entre los poetas del cautiverio<sup>5</sup>, queremos destacar a José Corvacho (Tacna, 1866-1931), soldado-poeta, autor de los poemarios: *El pueblo* (1897), *Versos del soldado* (1920) y *Salmos*

<sup>4</sup> Cf. Saúl Domínguez, “Expresiones del patriotismo en Tacna como capital cultural”. En *El ensayo y otros registros textuales en la tradición cultural tacneña*, p. 517.

<sup>5</sup> Entre otros nombres dignos de recordación tenemos los siguientes: Carolina Freyre de Jaimes (1844-1916), Pedro Quina Castañón (1859-1925), Carlos Velarde Fuentes (1962-1929), Carlos Ledgard (1877-1953), Víctor González Mantilla (1865-1907), Mario Centore (1875-1920) y Federico de los Ríos (1970-1923); naturalmente, además del nombre emblemático de Federico Barreto Bustos, el “Cantor del Cautiverio”, cuya importancia ya hemos señalado en el primer capítulo de nuestro ensayo. SD.

convertirse en torrente y ser el riego  
de la flor Esperanza, que ya viene!<sup>8</sup>

#### 7.4 Ricardo Jaimes Freyre: “La ciudad natal”

Tacna es una ciudad idolatrada: sufriente o alegre, tradicional o moderna, es siempre “la heroica, la hermosa”. Por eso, en la poesía tacneña no existen casi las imprecaciones, sino más bien las deprecaciones, elogios y adhesiones. En este sentido, correspondió a Ricardo Jaimes Freyre, el “tacneño continental”, escribir la más bella composición que poeta alguno haya escrito sobre su lar nativo: “Mi ciudad natal”. Aquí, contenido y forma alcanzan una perfección clásica. Por innecesaria o tautológica, apenas soporta escolio.

##### LA CIUDAD NATAL

Nací en un claro día, cuando mediaba otoño.  
En una ciudad blanca, luminosa y feliz;

Flotaba un estandarte —sinople, gualda y gules—  
Sobre el hogar paterno, dichoso y juvenil.

Era un valle, oasis de verdor y frescura.  
Entre las dos tristezas de un inmenso arenal;

Lo acarician los hábitos de las cimas nevadas  
Y oye en la lejanía los retumbos del mar.

Se desliza el Caplina sobre un lecho de arenas.  
Y alegre y fugitivo penetra en la ciudad;  
Es arroyo de ondas claras y luminosas,  
Que lleva los mensajes de la montaña al mar.

Es un niño; es un pájaro que sacude las alas;  
Mas, nunca ofreció un genio tan magnífico don,  
Por él hay ese oasis de verdor y frescura;  
Por él hay esperanza, felicidad y amor.

Cabe su cauce estrecho nació la ciudad blanca,

---

<sup>8</sup> *Ibidem*

*del cautiverio* (s/f). Su poesía con ecos melgarinos logra expresar hondamente el dolor del cautiverio y los sinsabores del exilio en versos que acreditan oficio y conocimiento de la métrica. Su largo poema “Adiós” resulta emblemático. Al leer estos versos sentimos, lacerante, el flagelo de la injusta ocupación. Empieza así:

Otra vez de tu seno me arrebató  
la insidia del tirano que no quiere  
que me prestes calor, y se desata  
en bárbaros denuetos y zahiere  
de mi honra la altivez, porque te amo,  
porque a cada hora mi deidad te llamo,  
y me guardo las perlas de tu lloro,  
precioso signo de tu patrio duelo,  
que enjugo como el único tesoro  
de las congojas de tu esclavo suelo.<sup>6</sup>

Prosiguen los versos de Corvacho enrostrando al invasor y su pérfida determinación de pretender borrar el sentimiento de amor a la patria peruana. Comprendiendo la correlación de fuerzas desfavorable para la causa nacional, y comprendiendo que el único camino que le quedaba era el exilio, el poeta exclama: “¡Y qué hacer!”. Comprendiendo que nada se puede hacer sino “maldecir al tirano”, arrojándole a su faz toda nuestra ira. Aquí no había un Moisés libertador ni un Mar Rojo que cruzar en pos de la libertad. Solo el camino del exilio. La despedida se hace intenso lloro: “¡Adiós, mi Tacna! Adiós, dulce y bendita / floración de mis dichas y ventura; / adiós, cautivo hogar, en que palpita / el verbo de mis penas y amarguras...”<sup>7</sup>

No obstante, late en lo más hondo de su ser, el recuerdo de la madre ausente y la promesa de no olvidar las cosas valiosas que Tacna le dio al nacer. Por otro lado, invoca a Tacna, ahora la madre ausente, guardar “las prematuras canas / de esta marchita juventud que huye” de un presente de ignominia. Sin embargo, concluye esperanzadoramente con aquello que los tacneños vieron concretarse 50 años después:

¡Ah! Sí, la guardarás, porque es el ruego  
que en tu cáliz materno se detiene  
con todas las demás, para muy luego

---

<sup>6</sup> S. Domínguez, óp. cit., p. 524.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

Que un día vio la gloria de los hijos del Sol;  
La aldea silenciosa, perdida en la hondonada,  
Oyó la voz del Inca, su padre y su Señor.

Pasó después sobre ella la tempestad de fuego.  
Sintió la torva garra del águila imperial;  
Nido de gerifaltes, de azores y milanos,  
Vio una cruz y una espada y un blasón y un altar.

Más tarde fueron nietos del Cid y Manco Cápac,  
Cuyas venas llevaban sangre de Abderramán,  
Los que en un hondo sueño de independencia y gloria  
Vieron desde el cadalso nacer la libertad.

Su cielo es un zafiro de pureza infinita  
Donde clava su antorcha resplandeciente el sol;  
No cruzan las centellas su atmósfera tranquila  
Ni la asordan los truenos ni teme el aquilón.

Las nubes reteniendo su tesoro de lágrimas,  
Sin dejar que una sola caiga sobre el Edén,  
Pasan de tiempo en tiempo con vuelo silencioso  
A empurpurar sus túnicas en el atardecer.

Un velo de neblinas, cuando se acerca el alba,  
La ciñe dulcemente con su gasa sutil,  
Y blancas de rocío las hojas y las flores  
Descubren a la aurora la gloria de vivir.

Sus prados se dilatan hasta la oscura sierra;  
Huertas y caseríos salpican su extensión,  
Y los árboles brindan, sobre las tapias rojas,  
Extendiendo sus brazos, el fruto tentador.

En su recinto breve, ceñido de jardines,  
La ciudad guarda el suave perfume de un hogar,  
Y tienen las mujeres el turbador hechizo,  
Lánguido y voluptuoso, de noche tropical.

¡Ah! ¡Quién rompió el encanto de sus días serenos!  
¡Quién en su puro cielo desató el huracán!

¡Quién purpuró con sangre las ondas de su río!  
¡Quién escogió sus campos para el terrible azar!

Por el valle risueño cruzaron las legiones,  
Vibraron los clarines y retumbó el cañón...  
Sobre las cimas rojas después aparecieron  
Asidos de la mano la Muerte y el Dolor.<sup>9</sup>

### 7.5 Enrique López Albújar: “La bandera pasa”

Enrique López Albújar, nacido en Chiclayo en 1872 y muerto en Lima en 1966, es un tacneño de corazón. Radicó por treinta años en tierras del Caplina dedicado a labores de la magistratura como vocal de la Corte Superior de Justicia. Fue enorme su identificación con Tacna y sus valores que le inspiraron su poemario *Lámpara votiva*. En el poema “La bandera pasa” capta el instante sublime que en su hora fundacional también fue objeto del emocionado testimonio de Federico Barreto en “La procesión de la bandera”. Empero, la visión que López Albuja nos ofrece corresponde a una fecha posterior cuando el culto patriótico ya había enraizado con signos indelebles en la conciencia ciudadana. Con versos bien medidos y rimados, López Albuja capta ese momento sublime convertido en la más grandiosa manifestación colectiva de fe y patriotismo:

Allá viene la bandera  
la bandera roja y blanca.  
cien mujeres lo rodean  
cual collar a una garganta,  
y cien manos, hechas nudos,  
la mantienen levantada.

Ya se acerca la bandera,  
ya se acorta la distancia,  
ya sus franjas rojas veo  
enlazadas a otra franja  
como labios que exhibieran  
reventona, una flor blanca.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> S. Domínguez, óp. cit., p. 521.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 529.

La procesión continua solemne en medio de clamorosas voces, sonidos metálicos de las bandas musicales que, para cualquiera, resulta difícil permanecer indiferente. El acto reviste una situación de catarsis; muchos derraman lágrimas de emoción. Tal fue, sin duda, la reacción del poeta que, al escuchar las voces de aclamación, traídas por el viento, sintió orearse la frente con esas voces: *provocándome las lágrimas / y dejándome en el pecho / una dulce resonancia*. Se menciona la presencia de diez jinetes que marchan presidiendo la procesión de la bandera. En tiempos posteriores, sin embargo, esa participación de la caballería ya no se estilaba. Pero la evocación de esa caballería, le motiva a López Albújar una curiosa evocación del incario y un ajuste de cuentas histórico:

Diez jinetes de esos mismos  
que Bolívar bautizara  
con un nombre que es victoria,  
bizarría y arrogancia;  
de esos que desmelenaron  
en Junín al león de España.<sup>11</sup>

Cuando, por fin, la procesión llega a su altura y tiene la bandera al frente, arrobado y conrito, el poeta se reconoce alguien afortunado de poseer ese bien intangible del rango divino, encarnación de la figura materna:

Ya la tengo frente a frente,  
ya delante de mí pasa,  
como una historia bajo un palio,  
como virgen sobre un anda,  
y al mirarla me conmuevo  
y de hinojos cae mi alma.<sup>12</sup>

Efectivamente, el fervor que despierta la “Procesión de la bandera” es sublime. El poeta no atina sino a comparar con el *Corpus Christi*, el rito más sagrado de la fe católica: la unión hipostática, que le va diciéndole al alma: “Este día es un gran día / y el más santo para Tacna, / porque en él se unió su cuerpo / con el cuerpo de la Patria”. El poema concluye afirmando que la dicha de tener ese don explica y justifica toda existencia desde la cuna a la tumba.

---

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

## 7.6 Fortunato Zora Carvajal y la poesía indigenista

Fortunato Zora Carvajal, nació en Candarave el 14 de octubre de 1894 y murió en Tacna el 8 de junio de 1981. En Tacna, constituye uno de los más altos representantes del indigenismo literario. Su carrera literaria se inicia con la publicación de artículos en el periódico “El Ferrocarril” de Moquegua y “La Voz del Sur”, diario que se editaba a bordo del buque Ucayali fondeado en el puerto de Arica. En 1926 fue testigo de la reincorporación de Tarata, y la de Tacna en 1929. Como maestro de escuela ejerció la docencia en Candarave, su tierra natal, y después en el Colegio Nacional coronel Bolognesi de Tacna.

En “Nota biográfica”, incluida como apéndice de la 4ª edición de su magna obra historiográfica: *Tacna, Historia y Folklore* (1997), el editor celebra la gran aceptación que tuvo esta obra por parte de grandes personalidades del mundo intelectual como Román Rolland, Luis Jiménez de Asúa, Franz Tamayo, Gerardo Vargas, José Jiménez Borja y Alfredo Yépez Miranda.

Zora Carbajal, escribió las siguientes obras: *Flores Íntimas* (1921), *Alma Sierra* (Poesías vernaculares), *Vigil* (1937), *Tacna, Historia y Folklore* (1954), *José Santos Chocano, Poeta de América* (1970), *Zela, Precursor y Mártir de la Libertad* (1977). Es interesante constatar que los dos primeros poemarios de Zora Carvajal se publicaron en los mismos años que *Los Heraldos Negros* (1918) y *Trilce* (1922) de Vallejo, y de las obras narrativas: “Los cuentos andinos” (1918) de Enrique López Albújar y “La venganza del cóndor” (1922) de Ventura García Calderón que cada cual a su manera aborda la problemática del indio, su servidumbre y su emancipación como el gran problema nacional que merecía solución. Aunque, finalmente, el indigenismo en su conjunto habría de naufragar en el mero gesto filantrópico, los poemas de Zora Carvajal (como también *Tempestad en los Andes* de Valcárcel), reafirman el gesto indigenista; es decir, considerar al “indio” como una clase social oprimida, cuya situación sería resuelta solo con la liquidación del *gamonalismo*. Por ejemplo, en los poemas “Pututo” y “Zampoña”, Zora Carvajal canta a estos instrumentos andinos como medios convocantes de la gran rebelión de la raza (= clase social oprimida). A manera de ejemplo, veamos el fragmento II del poema “PUTUTO”:

¿A dónde marchan  
esas legiones de rudos kollas,  
que se desbordan,  
incontenibles,  
hacia la costa,  
por los senderos de las montañas;  
a semejanza de raudas llocllas,  
que arrastran rocas, que arrastran barro,  
que talan árboles, que arrasan todo, todo, a su paso?

No son las hordas  
de fieros vándalos;  
no son los lobos de las praderas;  
son los esclavos  
que ya rompieron  
los duros hierros de sus cadenas...  
Y, altivos, fuertes,  
van tras las luces de una esperanza,  
y a la conquista de un ideal...<sup>13</sup>

Hoy, cuando muchas cosas han quedado decantadas; por ejemplo, la reivindicación del “indio” planteada por Mariátegui en términos occidentales, los poemas de Zora Carbajal suenan un tanto ingenuos. Cuando imagina a los “rudos kollas” como “esclavos”, descolgándose como *collecas* (“aluviones”), concibe al poblador indígena solo en su función de siervos de la gleba. Dos o tres décadas después, sobre el motivo de la *qollca* andina, Arguedas escribirá un poema infinitamente más pertinente y trascendental: *Túpac Amaru taytanchisman aylli-taki* (“A nuestro padre creador Túpac Amaru. Himno-canción). Aunque los versos de Zora Carbajal, en los años ’30 o ’40 del siglo pasado, pudieron haber sonado innovadores, desafortunadamente, no han soportado la prueba del tiempo. Su evaporación metafísica, por decirlo así, quedó anclada en el horizonte ideológico de la cultura criolla. En el poema “Las zampoñas”, por ejemplo, si bien es cierto hay una alusión a personajes de la tradición nativa; esta queda supeditada a la presencia de elementos de la tradición occidental, especialmente la cultura griega considerada como la cuna de “nuestra” civilización. De allí que los términos “ilotas” y “Prometeo” tengan en este poema la connotación de “significantes amo”, para utilizar la terminología psicoanalítica de Jacques Lacan. Veamos:...

---

<sup>13</sup> S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 71

Las zampoñas  
Suenan, suenan  
En el fondo de la noche solitaria...

Pero en medio  
De los fieros ventisqueros  
Y en las punas soledosas de los Andes,  
Sigue el indio  
Como ilota pensativo,  
Como ser atormentado por ingénito destino  
Como un nuevo Prometeo,  
Que, algún día, destrozando las cadenas el suplicio,  
Irá en marcha,  
Por las cuestas del ensueño y la esperanza,  
Hacia cumbres luminosas de ideales.<sup>14</sup>

### 7.7 González Marín (Tacna, 1900 – Lima, 1984) y Téllez Pinto: la coexistencia de vanguardismo y modernismo

Wilmer Cutipa, autor del libro: *Literatura y política: El caso de Carlos González Marín y la generación tacneña de los años veinte* (2014), reivindica la condición vanguardista de este poeta. No obstante, su faceta de gran poeta vanguardista –como anota el mismo Cutipa– habría pasado desapercibida doblegado por el peso de su obra ensayística: *Antología histórica de Tacna 1732-1916* (1952) y *Francisco de Paula González Vigil: el Precursor, el Justo, el Maestro* (1961).<sup>15</sup> González Marín publicó los siguientes poemarios: *El poema de los cinco sentidos* (1927), *Vértabras iluminadas* (1929), y *El pastor y la célula* (1942), en los que articula un lenguaje experimental, decididamente vanguardista y absolutamente diferente de la poesía de sus coetáneos como Oscar Téllez Pinto (1896-1966), Ramiro Pérez Reinoso (1901-¿?) y José Jiménez Borja (1901-1982), cautivos aún en las formas y maneras del modernismo esteticista. De allí, creemos, sea pertinente hacer un análisis contrastivo entre el poema “12” de González Marín y “Las carabelas” de Téllez Pinto.

---

<sup>14</sup> S. Cancino, óp. cit., p. 73.

12

El sol

la montaña y el mar

trilogía vital

Cada paso en la tierra es un eructo de emoción

¿Qué es el dolor en estos tiempos?

Globo de color

globo de color

El pino

ronzal tirante del camino en galope de leguas

los árboles en carrera con un carcaj de pájaros

a la espalda

La montaña atrapada en la telaraña del cielo

c i e l o

canción de cuna de los recién nacidos

Este ensueño me duele musicalmente

aquí en el corazón

Salto la baraja del tiempo con el relevo

de mi alegría absoluta

Desternillo la tarde en una risa jocunda

superior en sentido y hondura a la vida

ficha única

con que enfrento la suerte de esa feria del mundo.<sup>15</sup>

El poema de González Marín aborda el tema de la situación existencial del hombre en el mundo moderno, a base de preguntas retóricas: ¿Qué es el dolor en estos tiempos? La respuesta: globo de color, repetido dos veces, incide en la magia y dinamicidad del mundo capitalista. Las imágenes poéticas alteran la visión de las cosas. Por ejemplo, los árboles (pinos) caminan como si fueran corredores; lo que, obviamente, connota el ritmo vertiginoso de las cosas en el mundo moderno-capitalista, un mundo visto como una gran feria o un espectáculo circense con todas sus promesas de goce y diversión, expresado también unos años antes por Carlos Oquendo de Amat en *Cinco metros de poemas*. Por otro lado, la estética de lo feo también tiene su lugar en la poesía de González Marín. Por ejemplo, la frase: “eructo de emoción”. Advertimos

---

<sup>15</sup> S. Cancino, óp. cit., p. 81

también el empleo de los caligramas. En el poema “Paráfrasis de mi yo”, hablando del descubrimiento de su yo profundo, concluye con un caligrama connotativo del final del poeta nada halagüeño: la muerte como corolario de todos sus esfuerzos. El caligrama, conjunción de poesía y diseño gráfico, aquí trata de evocar la figura reptante de un gusano del que se habla.

Poeta,  
un día recibirás salario a tu esfuerzo  
que te dará en premio la vida  
P  
o  
r  
b  
o  
c  
a  
d  
e  
u  
n  
g  
u  
s  
a  
n  
o<sup>16</sup>

Seguidamente, veamos lo que ocurre con la estética del modernismo vigente aún en los años en que González Marín asumía la poesía vanguardista. Con este propósito, a manera de ejemplo, tomemos el poema “Las carabelas” de Oscar Téllez Pinto.

### LAS CARABELAS

Surcaron el océano las raudas carabelas,  
a las Hispanas playas dieron su adiós, profundo,  
sobre las glaucas ondas tejieron sus estelas,  
a la ventura fueron en busca de otro mundo.

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 77-78

En su furor, el viento las azotó en sus flancos,  
el sol nimbó de oro sus pabellones reales,  
fingieron, por las noches, tres bellos cisnes blancos  
dormidos en el seno de diáfanos cristales.

Cruzaron el gran charco. Lucharon con la Muerte  
que duda y emboscadas les interpuso al paso.  
Fueron siempre adelante, las protegió la suerte.

Y en la hora suprema que les marcó la vida,  
surgió envuelta en brumas –ropajes del ocaso–  
como una flor de ensueño la tierra prometida.<sup>17</sup>

Se trata de un soneto de versos alejandrinos bien medidos, bien rimados, escrito con las pautas de la métrica tradicional y la destreza en el manejo de los tropos o recursos expresivos como la sinécdoque: el continente por el contenido: el sujeto colectivo del enunciado resulta siendo las carabelas –el continente–, y no los aventureros que la tripulaban. El recurso de la adjetivación también resulta eficiente: *raudas* carabelas, *hispanas* playas y *glaucas* ondas; *bellos* cisnes *blancos*, *diáfanos* cristales, *gran* charco, hora *suprema*, tierra *prometida*. En cambio, en el plano del contenido se advierte una falta absoluta de coherencia contextual, siendo el resultado una visión anacrónica y descontextualizada del “descubrimiento” de América. Esta visión como en el caso de “Los caballos de los conquistadores” de José Santos Chocano, sin duda, el modelo que inspiró a Téllez Pinto, resulta nostálgica y pasadista, en extremo elogiosa del fatal evento. Creemos que a estas alturas de la historia, resulta ingenuo –por decir lo menos– seguir reciclando la leyenda del marinero intrépido que conjeturando que la tierra era redonda, podía burlar el bloqueo económico que los turcos habían impuesto en Constantinopla al comercio con el lejano Oriente, que viajando hacia occidente podía darse la vuelta al mundo, llegar al oriente, a la India, cargar los barcos con las especias, canela y clavo de olor, que tanto apetecía a los reyes de Europa, y volver sano y salvo. A este respecto, hay que decir lo siguiente: Primero, ya los griegos tenían hace mil años atrás la certeza de que la tierra era redonda. En el siglo 15, en pleno renacimiento, los europeos tenían la certeza de la existencia de pueblos inmensamente ricos al otro lado del “gran charco”. Se sabe, por ejemplo, que René de Anjou

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 76.

tenía en sus escudos la *chacana* o cruz andina, símbolo típicamente americano, aunque no se sepa cómo llegó allí. Como sea, la febril imaginación del hombre blanco urdió la leyenda del “País del dorado”, como milenios antes los griegos habían elucubrado el mito del *vellocino de oro* que alentó la expedición de Jasón y los argonautas; así como también la leyenda de la *cornucopia* o cuerno de la abundancia: la riqueza saliendo de un cuerno. Es decir, de la nada, o más bien del asalto y del saqueo antes que del trabajo cotidiano sobre el surco santo de la tierra. En breve, “Las carabelas” es un buen poema, pero nada más que eso. Como en los casos de Garcilaso de la Vega y contemporáneamente del “marqués” Vargas Llosa, la cohesión sintáctica, el manejo pulcro de la lengua de Castilla, se halla divorciada de la coherencia contextual. Según *vox populi*: hace falta contemplar el barco desde el continente y no el continente desde el barco.

## 7.8 José Jiménez Borja y el preciosismo modernista

Los hermanos Jiménez Borja, José el mayor y Arturo el menor, le dieron lustre y prestigio a la cultura nacional en la primera media centuria del siglo pasado. El primero como filólogo, maestro universitario, y decano de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; el segundo como arqueólogo y folklorista, y pionero en la labor de recopilación y valoración del cuento popular peruano. El gran prestigio que alcanzó José Jiménez Borja como un referente de la cultura nacional en las áreas de lingüística y literatura, ha hecho que su labor como poeta quedara en la sombra, como una cuestión ancilar. No obstante, en el terreno de la poesía, escribió poemas de gran factura enmarcados, por lo general, dentro del esteticismo modernista; pero trascendiendo el estilo grandilocuente en boga, asimiló muchos elementos del simbolismo, la nueva y renovadora corriente literaria. Por ejemplo, su poema “Noctámbula” que empieza con esta breve estrofa: *Esta noche blanca de abril soñado / mi góndola dorada surcaba el lago azul / de la ilusión...*, claramente juega con elementos simbolistas que nos hacen recordar “El bote viejo” de Eguren. Es más, Jiménez Borja se asomaba a las corrientes más novedosas del vanguardismo. A este propósito, transcribimos el trozo de prosa poética seleccionado por Segundo Cancino en su reciente antología: *Poesía en Tacna* (2017). Nótese la fina sensibilidad con que Jiménez Borja describe los elementos del paisaje tacneño.

...a poco de salir de Sama hacia el norte, al doblar un espolón pétreo, surge como una aparición edénica la llamada *Pampa de los Siete Colores*. En apretada urdimbre, como en una alfombra persa se yerguen los tallos de las plantas cuyo tamaño va creciendo a medida que el suelo se levanta en dulces eminencias. El amancay, la begonia, la azucena del inca, el heliotropo peruano y muchas otras especies de flora, derraman aquí y allá, como en el entrevero de una paleta de pintor, sus manchas explosivas y risueñas. Aquella primavera será fugaz y sin otoño. Repentinamente los calores de setiembre disolverán la *camanchaca* y los vientos de octubre dispersarán por los aires la paja seca de *las lomas*. Si pasamos en noviembre, no veremos ya nada en la superficie de la pampa que nos ofrece de nuevo su osamenta amarilla. Solamente los *cactus* parecen custodiar y esperar, con sus columnas prismáticas y sus flores anaranjadas, desde lo alto de un cerro. En el seno de la tierra dormitan, sin embargo, los bulbos y semillas para despertar con el próximo ciclo. Caerán los soles caudales de enero y febrero y no morirán. Son la secreta reserva, el presentimiento, la corazonada de la *Pampa de los Siete Colores*. (Fragmento de *Paisaje y hombre en el valle de Tacna*).<sup>18</sup>

## 7.9 Víctor Ballón Angulo y el nuevo himno de Tacna

Basadre, al destacar la presencia en Tacna de las “canciones de protesta”, hace una referencia poco halagüeña del nuevo himno de Tacna. Dice: “Al lado del himno que redactó Modesto Molina —muchísimo más bello, a mi juicio, que el actual y endeble himno de Tacna cuyo reemplazo es urgente— hubo varias canciones que hoy serían llamadas de protesta”.<sup>19</sup>

Desafortunadamente, el connotado historiador no se detuvo a analizar el himno actual de Tacna para señalar dicho carácter “endeble”. Probablemente, mucha gente discrepe de esta idea, puesto que el himno actual ha ganado consenso y las nuevas generaciones lo entonan con agrado e identificación. No hay en Tacna ceremonia grande o pequeña que no lo incluya.

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 87-88.

<sup>19</sup> Basadre, J. *Vida e historia*, p.90.

Generalmente, al empezar dichas ceremonias se entona el Himno Nacional y al concluir, el Himno de Tacna. Particularmente, nos agrada su letra austera y su música de alada inspiración. Nos agrada, sobre todo, cuando empieza reiterando el dulce vocativo: *¡Tacna! ¡Tacna!*, y continúa con la referencia al Astro rey que, en los cielos de Tacna, sea verano o invierno, primavera u otoño, efectivamente, brilla siempre: *¡Tacna! ¡Tacna!, la tierra de ensueño, / tierra abierta a los brazos del Sol*. Así, la emoción asciende intensa hasta llegar a su punto culminante: versos 7 y 8, de grande verdad y emoción: *la que mira de frente al mañana / porque sabe que es fuerza y es luz*. Tal vez, se podría objetar los versos finales destinados a ponderar el espíritu pacifista de nuestro pueblo: *como ayer cobijaron revanchas, / hoy cobijan ensueños de paz*. Es que somos así, desde nuestros ancestros, incas y pre-incas, un pueblo pacífico. Se puede decir que aquello puede entrañar un peligroso y unilateral desarme ideológico frente a un Estado provisto de una geopolítica agresiva y expansionista. En todo caso, no habrá que olvidar que el Estado chileno, en los doscientos años de vida republicana, nos han invadido militarmente hasta en tres ocasiones. Por lo demás, nada garantiza que en el futuro pueda repetirse la triste historia. Por eso, pensamos, que la mención contrastiva del ayer revanchista y del hoy pacifista que hace nuestro bello himno, puede entrañar un mensaje de sublime humanismo dirigido a quien no se lo merece.

Ahora bien, en el artículo “Maestros, historia del himno a Tacna y otros recuerdos”, leemos lo siguiente: “Maestros fueron los autores de la letra y música del Himno a Tacna, compuesto en 1935, que todos cantamos y que es, sin duda, uno de los más poéticos entre todos los de otras regiones del país. Víctor Ballón Angulo, puneño, autor de la letra, era profesor de Castellano, y don Alberto Díaz Robles, arequipeño, lo era de Música, en el Colegio Nacional coronel Bolognesi. Los alumnos del plantel bolognesiano cantaron el himno, por primera vez, con motivo de la visita que hiciera a Tacna el entonces Ministro de Instrucción Pública, general Ernesto Montaigne...”<sup>20</sup>

HIMNO A TACNA  
(Letra: Víctor Ballón Angulo  
Música: Alberto Díaz Robles)

<sup>20</sup> Redacción del Diario Correo, actualizado el 12/07/2009.

¡Tacna! ¡Tacna!, la tierra de ensueño,  
tierra abierta a los brazos del sol;  
la que sabe de rojas quimeras  
y se enfrenta sin miedo al dolor.

La que supo vencer al destino  
y arrancó del enigma su tul;  
la que mira de frente al mañana  
porque sabe que es fuerza y es luz.

Avizora, tú ves el futuro,  
hombres fuertes hoy crea tu afán;  
tus arroyos se tienden ansiosos,  
son puñales que clavan al mar.

Y tus vilcas extienden sus ramas  
como símbolos de esfuerzo tenaz;  
como ayer cobijaron revanchas,  
hoy cobijan ensueños de paz.<sup>21</sup>

### 7.10 Omar Zilbert Salas: “Tacna hermosa”

Gustavo Espinoza Montesinos, recordado dirigente de la CGTP, en su artículo: *Omar Zilbert, educador y combatiente*, dice: “Hablar de Omar Zilbert Salas, es aludir a una de las personalidades más destacadas de la educación peruana en el siglo XX. Nacido en 1914, tuvo una vida muy rica en diversas experiencias, y nos dejó en 1997, cuando había cumplido 83 años”.<sup>22</sup> Destaca su cariño por su tierra patentizado en la composición de la polca “Mi Tacna” (1947), musicalizada por Eduardo Pérez Gamboa, hoy considerado como el segundo himno de Tacna.

Además de su condición de poeta y cultor de poemas dedicado a los niños, Omar Zilbert destaca también por su calidad de maestro de escuela, de escritor y de dirigente sindical del magisterio. Como historiador escribió: *Pallardelle y la revolución tacneña de 1813*, y como maestro: *La Escuela por dentro y El magisterio americano de Mariátegui*. A este respecto, Gustavo Espinoza, acota:

---

<sup>21</sup> Cf. S. Domínguez, óp. cit., p. 544.

<sup>22</sup> Gustavo Espinoza, “Omar Zilbert, educador y combatiente”...

En la primera de ellas, siguiendo el derrotero de José Antonio Encinas, plantea las tareas de la Escuela Nueva orientada a forjar en el alma de los educandos, un espíritu enaltecedor y genuinamente creador. Una escuela productiva, profundamente reflexiva e identificada legítimamente con los grandes ideales de la Patria... Y busca convertir al maestro en un líder social, en un hombre vinculado de manera estrecha con la cultura y el pensamiento humano”.<sup>23</sup>

Como dirigente sindical, el vate tacneño destacó, como sigue atestiguando G. Espinoza, en la organización y conducción de la Escuela Sindical de la CGTP (Confederación General de Trabajadores del Perú). En la época del Frente Democrático Nacional, organización política surgida contra la dictadura del Odría, compartió tareas partidistas con grandes y recordados luchadores sociales como Emiliano Huamantica, Isidoro Gamarra, Raúl Acosta, y Jorge del Prado. Y posteriormente fue ferviente su apoyo a la revolución nacionalista del Gral. Velasco. Años después, entre 1982 y 1987, integró el Comité Central del Partido Comunista del Perú, pro-soviético. En relación a su famosa canción: «Tacna hermosa», las noticias anecdóticas indican que la canción fue interpretada por el Trío Añoranzas, conjunto que grabó un disco de vinilo en la RCA VÍCTOR de Santiago de Chile. Esta versión fue la que se emitió por primera vez en Radio Tacna. Actualmente, ha sido adaptada como marcha militar y es usada en desfiles durante las celebraciones de Fiestas Patrias.

## TACNAHERMOSA

(Letra: Omar Zilbert

Música: Eduardo Pérez Gamboa)

Mi tierra es un edén de fantasía  
que pueblan juncos, rosas y buganvillas,  
mi tierra es un edén de realidades  
poemas de mujeres y saudades.

Despierta con el beso que el Tacora  
le da con su blancura de alabastro,

---

<sup>23</sup> *Ibidem.*

trabaja, vive, goza y en sus noches  
hay sueños de esperanza y de pasión.

Ciudad hermosa ¡Tacna! Tierra preciosa  
vas derramando ¡Tacna! heroicidad  
y en nuestra historia ¡Tacna!  
brilla tu gloria ¡Tacna!  
como una aurora de alba majestad.

Somos peruanos ¡Tacna! que te adoramos  
como una enseña ¡Tacna! de lealtad  
y te cantamos ¡Tacna! a tu bravura ¡Tacna!  
y a la hermosura de tu gran ciudad.

Pareces una reina de leyenda  
viviendo entre vilcas y granados  
aroma que da el viento a tus prados  
el agua del Caplina y tus canciones.

La luna va tejiendo en tu Alameda  
amor con mil caricias y promesas  
lunita que la tez de tus mujeres  
le da besos de plata entre un palmar.  
Ciudad hermosa ¡Tacna! Tierra preciosa  
Vas derramando.... (Bis).<sup>24</sup>

### 7.11 La poesía social, “clasista” y denunciatoria

La poesía social en Tacna involucra a un nutrido grupo de poetas de las generaciones del '60 y '70, tales como Marco Nobel Villegas (Tacna, 1938); Luis Alberto Calderón (Tacna, 1944); Martín Parodi (Tacna, 1945); Javier Lanchipa (Tacna, 1946); Artidoro Velapatiño (Ayacucho, 1947); Alberto Paucar (Tacna, 1952), etc. El rasgo más importante de esta constelación es su orientación marxista o socialista: conciben el arte y la literatura como instrumentos al servicio de la revolución, cayendo con mucha facilidad en el estilo de cliché y consigna. El poeta Livio Gómez, uno de los mentores de los poetas sociales, que había superado la falsa dicotomía de poesía social y poesía pura de la generación del '50, desafortunadamente, en los años finales de su existencia solía caer también en simplezas y tautologías. Por ejemplo, cuando

---

<sup>24</sup> S. Domínguez, óp. cit., p. 542.

escribía: *la tristeza está triste..., la alegría está alegre...*, o cuando componía poemas de coyuntura loando a ciertas autoridades universitarias de dudosa actuación, que terminaron de mala manera, expulsados del *Campus Universitario* por un airado movimiento estudiantil, dejando imágenes patéticas, huyendo por las ventanas de las oficinas del rectorado.

Sin embargo, no todo fue naufragio, hay voces rescatables. Entre estas, quisiéramos mencionar, en primer lugar, a FLORENCIA DEL RÍO de quien disponemos de poquísimos datos: nacido en la ciudad de Tacna en 1936, habría fallecido en la ciudad de Lima en una fecha incierta. Dejó dos poemarios: *Sombra de la plegaria* (1965) y *Puerto incendiado* (1990). De los pocos poemas que conocemos de esta poeta gracias a la Antológica de Segundo Cancino, nos cautiva “Mi infancia era...”. Allí vemos en germen, amalgamándose, la emoción social y poesía infantil. Florencia del Río habla de su infancia en el medio rural del valle del Caplina. Copiamos las dos primeras estrofas:

Mi infancia era de árboles  
y largos callejones polvorientos;  
festín de frutas ardiendo y travesuras:  
lámpara inaugural de mis ensueños.  
Tacna, corazón de agua y durazno,  
viento de voz labriega en surco bueno,  
rumor de toma abierta a medianoche:  
Sábado de fiesta grácil del Caplina.<sup>25</sup>

Por otro lado, MARCO NOBEL VILLEGAS destaca como poeta y promotor cultural. Fue cofundador y codirector de la Revista *Kilka*. En 1967, según nos refiere Cancino, de quien tomamos estos datos, obtuvo el Primer Premio en el concurso organizado por el Concejo Provincial de Tacna. Escribió las siguientes obras: *A Tacna sentida en lo absoluto* (1967), *El rostro idéntico* (1970), *Hacia la apacible playa de Rousseau* (1971), *A los héroes de Arica* (2010), *Cantar con voz de campana* (2010), y *Filogenia de la angustia* (2011).

La poesía de Marco Nobel Villegas incide en el tema patriótico y la valoración superlativa de Tacna, que desde los albores de la Independencia estuvo a la cabeza de los pueblos

---

<sup>25</sup> S. Cancino, *Poesía en Tacna.*, p. 121.

como la “Ciudad Heroica”. Su mensaje poético, dirigido a los niños de Tacna, desafortunadamente, suele ser equivoco. En el poema “Niño”, por ejemplo, empieza estimulando a los infantes a jugar con sus cometas y juguetes de plástico: *Niño / vuela tu cometa / en este cielo vomitado / de estroncio*; pero termina estrambóticamente, tal vez, como un eco de la predica revanchista de Manuel González Prada: *Si te portas bien (y juegas con tu cañón de plástico) / te prometo / darte mañana / uno de verdad.*<sup>26</sup>

Por lo general, los poetas de esta generación en su propósito de exteriorizar su rebeldía caen con mucha facilidad en mensajes contradictorios. Por ejemplo, recordamos un poemario de Luis Alberto Calderón Albarracín, cuya carátula presentaba las imágenes entrelazadas de una paloma y un fusil. ¿Cómo juntar estos dos símbolos en un mismo espacio, en un mismo mensaje, sin caer en contradicción? ¿Cómo predicar al mismo tiempo guerra y paz?

Aprisionados en el cepo ideológico, por lo general, no lograban rebasar el horizonte ideológico marxista de la “lucha de clases”. De esa manera, hablando de la pobreza terminaban hablando pobremente. *Verbi gratia*, el poema “El niño Daniel” de Luis Alberto Calderón, condoliéndose con la situación de los marginados y haciendo hincapié en el problema de la pobreza, dice:

Sin zapatos  
va a la escuela  
el niño Daniel.  
Una cajita  
de zapatería  
sabemos que tiene  
zapatos para los pies.  
¿Por qué entonces  
sin zapatos  
va a la escuela  
el niño Daniel?<sup>27</sup>

Sin embargo, en cuanto a LUIS ALBERTO CALDERÓN, es necesario remarcar que tanto su vocación de luchador como su

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 126

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 130.

vocación poética fueron asumidas con admirable entrega y dedicación. Como sindicalista, Calderón protagonizó sonadas huelgas de hambre del magisterio; como poeta desarrolló la poesía social e infantil, siendo elegido vicepresidente del APLIJ (Asociación Peruana de Literatura Juvenil). Así mismo, obtuvo el Segundo Premio Nacional de Literatura Infantil “Manuel Ibáñez Rosaza” y el Premio Nacional Horacio 97. Por lo demás, ya jubilado de la docencia, asumió con encomiable dedicación la promoción de la literatura a través de la publicación de su revista de poesía *La cometa de papel*, y también la publicación de sendas antologías de la poesía y narrativa tacneña. Entre estas, naturalmente, sobresale, *Antología general del cuento en Tacna* (2009) en dos tomos; además de una infinidad de poemarios como se puede ver en la bibliografía.

Un poeta de la Generación del '70 que también asumió con decisión la poesía de la protesta social fue MARTÍN PARODI, que en su poema “Superpoblación”, enfatizando las dificultades de la vida en la inhumana sociedad capitalista, en un contexto agravado por la explosión demográfica, martillea con frases anafóricas aunque, creemos, sin llegar al fondo del asunto:

En la explosión demográfica  
tendrás que hacer cola;  
para nacer,  
tendrás que hacer cola;  
para morir,  
tendrás que hacer cola;  
para ser enterrado,  
tendrás que hacer cola;  
para hacer cola  
tendrás que hacer cola.<sup>28</sup>

Sin embargo, Martín Parodi es un poeta que mantiene alerta sus antenas críticas y autocriticas, lo que le impide caer en cegueras y fanatismos. Con un fino sentido irónico, advierte que la bella utopía marxista de la sociedad igualitaria escondía su lado oscuro y prosaico. Es esto lo que, tempranamente, en plena efervescencia o “borrachera” marxista-maoísta de los años '70, advirtió, cuando irreverente y heterodoxamente pergeñó los siguientes epigramas.

---

<sup>28</sup>M. Parodi, *Futuro pretérito*, p. 17.

## PERIPLO

Marx y Lenin.  
Sí, camaradas:  
Dos  
que se hicieron famosos  
con nuestros problemas.<sup>29</sup>

## ESTRATEGIA

Dos pasos  
hacia atrás: Pensar  
con la cabeza de Marx, Engels  
Lenin o Mao.  
Un paso  
hacia adelante: Pensar  
con nuestra propia cabeza.<sup>30</sup>

El poeta estuvo en lo cierto. Cuánto dolor, cuantas muertes de seres inocentes se podría haber ahorrado de haber pensado así. Cualidad sobresaliente del estilo de Martín Parodi es la ironía, aquella fuerza intelectual y espiritual que nos libra de estrecheces mentales, y nos devuelve a la *otredad* que muchas veces es la de uno mismo, como dice Harold Bloom. En este sentido, el poema “Las Bienaventuranzas” nos muestra el mejor pulso del poeta. Copiamos aquí algunos versos: “Bienaventurados los que lloran / porque ellos serán consolados con turrón / de doña Pepa. // Bienaventurados los que tiene hambre y sed / de justicia/ porque ellos serán hartados de hambre y sed / de justicia. // Bienaventurados los limpios de corazón / porque ellos verán a Raquel Welch / en paños menores”<sup>31</sup>

Por su parte, JAVIER LANCHIPA en el poema “Soy revolucionario” nos cuenta los entresijos de su “toma de posición”. Sabiendo que su madre iba a llorar por su actitud, se dirige a ella para explicarle las razones de su decisión. En efecto, de manera un tanto inconexa, sin un manejo adecuado de la elipsis, dice:

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>30</sup> *Poesía peruana contemporánea*, p.37

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 36.

Pero  
salí  
a la puerta de la casa,  
pero la patria encanecida,  
hecha jirones de pena,  
a cada paso llanto,  
muerte.<sup>32</sup>

El poeta aún continúa dando cuenta de las circunstancias que rodearon su toma de posición revolucionaria: primero, haberse encontrado con la poesía vagando sola y cabizbaja por las calles como una muchacha vagabunda sin conciencia de nada. En versos de penoso prosaísmo, dice: *la hice mía / le di mi casa / ropa, / comida*. Luego continúa con imágenes de dudoso gusto, además del final violentista de su mensaje: *Somos ahora inseparables, / uña y carne, / forma y contenido, / metralla y miliciano*. De esta manera, la poesía deviene en “uña”, “forma”, “metralla”; y el poeta en “carne”, “contenido”, “miliciano”. ¡Un embrollo!

Es también el caso de ARTIDORO VELAPATIÑO que desarrolla el tema social con poemas en los que asoman con frecuencia simplezas y tautologías: *Un texto / es solo un texto. / Una tiza / es solo una tiza, etc.* Ya jubilado de su labor docente en la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann ha reunido sus poemas en un solo volumen: *Ajeno oficio*, frase que trata de relieves el hecho de que él no es poeta de profesión, sino matemático. Lo que, sin duda, a la hora de las evaluaciones, puede otorgarle un *status* especial por el hecho de batirse en un terreno que no es el suyo. Su *Ars poética*, por ejemplo, afirma una situación muy particular en torno a su actividad poética. Como se sabe, el *ars poética*, o simplemente *poética*, es el *telos* (fin, objetivo o propósito) de presentar al ser (en este caso, la poesía) y a su entorno (poeta y sociedad), cómo podría y debería ser. Veamos:

## ARTE POÉTICA

Ahora que todos proclaman  
de romper con lo viejo,  
hacer combativas las palabras. De inaugurar definitivas  
horas y crear

---

<sup>32</sup> S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 134.

el arte verdadero.  
Que lo social o No social,  
importa mucho o poco importa. Y ármanse las polémicas.  
No es asunto nuestro,  
que esas velas son para otro entierro.  
A nosotros  
bástenos decir  
lo que decimos.<sup>33</sup>

Su enfoque, algo irónico por la afirmación de una humildad engañosa, empieza por señalar la masiva politización de los años '70 del siglo pasado, especialmente en las universidades nacionales al influjo de la Revolución Cultural China implicando abundantes debates, definiciones y “tomas de posición”. Pero, curiosamente, el hablante lírico expresa su desentendimiento con tales preocupaciones, sin duda, esclarecedoras, pero, al fin y al cabo, bizantinas y/o pequeñoburguesas. El poeta, asumiéndose “proletario”, miembro del Grupo Intelectual Primero de Mayo, cree estar por encima de esas minucias. Por eso concluye de manera abrupta: *A nosotros / bástenos decir / lo que decimos*. Es decir, su cualificación “proletaria” le era suficiente, le confería legitimidad, autenticidad y, tal vez, también calidad. En breve, es la humildad engañosa de alguien que se asume el encarnado de la poesía proletaria, por ello mismo, dueño de la verdad y del futuro. Y como dueño de casa ya no tiene necesidad de pagar derecho de piso. En su desarrollo posterior, Velapatiño cantó al Che Guevara como un modelo supremo del hombre nuevo, el hombre que entrega su propia vida por la causa de los desheredados de esta tierra. En suma, un Cristo moderno. Ciertamente, un mito que hoy se va desvaneciendo cuando con pruebas fehacientes se viene demostrado que aquel personaje que prosperó bajo la sombra de Fidel y de la Revolución cubana, no fue sino un aventurero inescrupuloso, un asesino a sangre fría, un sicario. Por otro lado, Velapatiño recoge elementos de la cultura popular norteamericana y los incorpora en su discurso poético. Por ejemplo, *Midnight Bird* resalta a dos famosas cantantes negras norteamericanas, intentando al mismo tiempo una escritura caligramática. Escribe la palabra “racismo” en forma vertical asociado a la palabra “horca”. Aunque para mantener el principio de la escritura caligramática, podía haber colocado estas palabras al revés: arriba

---

<sup>33</sup> A. Velapatiño, *Ajeno oficio*, p. 71.

“horca” y abajo, perpendicularmente, como está efectivamente, “racismo” para graficar las oscilaciones de un ahorcado (un espectáculo frecuente en los linchamientos del war westh en los oscuros años del segregacionismo). Veamos:

Bessie Smith áspera y triste anuncia  
el sol para las calles del Harlem  
Billi Holiday canta a un negro  
r  
a  
c  
i  
s  
m  
o  
de horca  
Mientras los mercaderes anuncian  
el próximo éxito...<sup>34</sup>

En otros poemas, Velapatiño trata de expresar su nostalgia de migrante andino. Sueña con su retorno a la tierra que le vio nacer: Tambo-Ayacucho, cantando *blues*.<sup>35</sup> Solo olvida que, en Ayacucho, precisamente, no se cantan *blues* sino huaynos.

ALBERTO PAUCAR (Tacna, 1952) es también un poeta con “ajeno oficio”. Se autodefine como poeta e ingeniero industrial. Tiene en su haber muchas publicaciones: *Experto en soledades* (1978), *A la caza del eterno ciervo* (1983), *Temporal de ausencia* (1985), *Breve lámpara viajando al olvido* (1987), *Velero de humo abandona el reino* (1993), *Oficio de trovador* (2006), *Las flores de tu boca* (2009). Reside en Inglaterra y edita allí la revista de literatura *Calibán*. En su poesía, por lo demás admirable por la constancia de sus publicaciones, articula una poesía ligada aún a la tendencia social, no obstante sus esfuerzos modernizadores y eventuales incursiones en experimentalismos vanguardistas, y el manejo de recursos expresivos propios de la modernidad como los espacios en blanco y los hermetismos. Por ejemplo, en “Regreso al reino”, leemos:

<sup>34</sup> Ibidem, p. 136 (Error: la página está en blanco). Entonces: Cf. S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 136. El poema forma parte del paquete “Jazz Session”.

<sup>35</sup> Canción popular del sur de Estados Unidos, difundido a partir de finales del siglo xix como derivación del estilo musical de los esclavos negros de las plantaciones, caracterizado por su aire melancólico y sus letras sobre problemas personales o sociales.

Un hombre orina la simiente de un árbol  
en la  
avenida Abancay y mira al desconocido  
las palabras  
los espejos saliendo de sus manos,  
un poco de muerte oscureciendo los linderos.<sup>36</sup>

En general, la poesía de Alberto Paucar reincide en el estilo social de los '70, en el que los proyectos maximalistas terminan sacrificando las cuestiones de forma. El siguiente trozo de “Interjecciones”, sin duda, es un buen ejemplo:

Otra subida: “Avancen al fondo”.  
Otro microbús: Línea 73.  
Otro asiento: Ventana.  
Un empujón: Mueca.  
Otra chica: Glúteos.  
Otro policía: Silbato.  
Otra mirada: Neurótico.  
Un recuerdo: Ángel.  
Otro recuerdo: Teresa.  
Otro empujón: Carajo.<sup>37</sup>

## 7.12 La poesía erótica y panfletaria

Sin duda, LEONIDAS CAYETANO CHÁVEZ FLORES, llamado “Leonidas el Grande”, es el máximo representante de la poesía erótica en Tacna. Nació en Puno en 1954, y desde 1968 radica en la ciudad del Caplina. Estudió electricidad en el Instituto Superior Tecnológico Francisco Paula González Vigil; por lo que suele presentarse como “electricista, poeta y promotor cultural”. Ha publicado los siguientes poemarios: *Dulces versos para Trilce* (2001), *Cuántos hijos somos, cuanta madre queda* (2001), *Tacna danza con tus poetas* (2002), *De la sombra a la luz* (2001), *Cantos Visueños a Tarata y concierto a la madre Pina Bernabé* (2002), *Románticos sociales* (2003), *Poemas pícaros y otros versos 1 y 2*, *poemas ccoros de Agosto* (2003), y *Poemas pícaros y otros versos* (2005). Además, como compositor ha compuesto canciones folclóricas.

---

<sup>36</sup> Cf. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 146.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 146.

No obstante, sus libros rebelan un notorio desajuste entre su decidida vocación poética y su formación gramatical bastante deficiente. Por doquier saltan descuidos formales: tildes que no están donde deben estar, o están donde no deben estar; sustantivos propios con minúscula y sustantivos comunes con mayúscula; puntos en lugar de comas, comas en lugar de puntos, etc. Así mismo, menudean estrambóticos razonamientos y juegos de palabras ridículos. ¿Un rechazo inconsciente o subliminal de la lengua del invasor? Es posible. Guamán Poma en su *Nueva crónica y buen gobierno* mostraba una absoluta falta de cohesión lingüística, y Vallejo se consideraba un “huérfano del idioma”. Resulta que en los Andes abandonamos lo nuestro valioso para asumir lo ajeno, generalmente, sin conseguirlo. Sin embargo, “Leonidas el Grande”, asumiendo con decisión su vocación poética, rompiendo complejos de inferioridad y asumiéndose un “romántico social”, da curso a su creatividad. Su propósito no es cuidar las formas, sino poner su creación verbal al servicio del bienestar colectivo ayudando a aligerar las mil penurias provocadas por los regímenes de turno del Estado criollo. Aun así, acredita tener conocimiento de algunas figuras de la poesía contemporánea como Vallejo, Neruda y García Lorca, y asume entusiastamente algunos estereotipos de la Generación del '70 al cual pertenece. Por ejemplo, el culto del poeta chileno, considerado como el más grande poeta vivo de Hispanoamérica. En el poema “RECREO”, alude a este personaje presidiendo los ambientes del JANONO, un famoso restaurante de la Av. San Martín que en tiempos funcionaba como un cenáculo literario. El poema dice: *Ya llegó a Janono / El rostro de Pablo Neruda. / Su genio sin duda / Es voz de aplomo. / Allí, cautivante / De rosas sus sienas / Perfuma las noches / Recreando miércoles / Con letras seductoras de amor, etc.*<sup>38</sup>

Pero no se crea que esta actitud sea singular atributo de Leonidas. Basta examinar los manuales (nacionales) de literatura de esos años en los que por dos poemas de Vallejo se insertaban 4 o 5 de Neruda. Son los críticos europeos los que han reivindicado la gloria de Vallejo como el más grande poeta de Hispanoamérica y uno de los cinco más grandes del mundo en el siglo XX. Pero continuando, en el segundo bloque de su último poemario: “Poemas pícaros, iconos folklóricos a doble filo”, es donde se

<sup>38</sup> Leonidas C. Chávez Flores, *Poemas pícaros y otros versos*, p. 91.

apiñan muchos versos pornográficos, vulgaridades y palabras de doble sentido. Finalmente, haciendo un bricolaje con sus versos más “indecentes”, Leonidas consigue un texto de sorprendente calidad: “FRAGMENTOS PÍCAROS”, sin duda, el más logrado de su repertorio:

Díjome la soltera infiel  
Por Troya no, no, ¡eso duele pícaro infiel!  
Pájaro de papel.  
Yo le dije, a 90 grados  
Arderán tus prados  
Y en tu potito rico, potito roto  
Dejaré caer la espuma de mi cerveza blanca.  
Hoy quiero que sientas roturas de piel  
Y ahuyentes flacuchentas tardes de hiel.  
Dejen, que palomas de cuatro  
Asistan al dulce mamey  
Para que le cante a mi pájaro cantor  
Cantor de mi dolor.  
Ojalá negritos cacheritos  
No despierten los ases asesinos  
Y que, a lo lejos, las piernas de mi esposa  
No marchiten sus pétalos de rosa.  
Quiera Dios y la vida, que estos visueños  
De dulce gravidez duren en ritos de amor.  
Para todos mis oyentes y lectores lisonjeros  
Dedico el macho fragor de poemas bermejos.  
Pruébenlos sin miedos ni complejos  
Solo son versos estimulando el alma golpeada.  
Ellos harán más dulces los días sociales.<sup>39</sup>

Para cerrar estos productos del ingenio burlesco, mencionemos a Raúl Miranda, autor del poemario *El aullido de lo imaginable* (2011), repleto de poesía erótica; y a Moche Mochito, pseudónimo, autor de la copla: “Fuera de acá, viejo pendejo”. Del primero -a quien volveremos más adelante en la sección dedicada a la narrativa- tomamos el siguiente fragmento del poema “Lo que soy” que de alguna manera trasunta la moral en los tiempos de la posmodernidad:

---

<sup>39</sup> *Ibidem*. Este texto aparece en la contratapa del mencionado volumen.

¿hoy qué soy?  
piedra negra  
chico palomilla  
un cabrón  
un mala leche  
un infeliz bastardo  
un moralista  
un complaciente bailarín  
un derrochador  
un mujeriego ¡no sé!

Pero soy feliz y punto.<sup>40</sup>

De Moche Mochito, poeta que solo se presenta con pseudónimo como no podía ser de otro modo tratándose de libelos infamantes, el texto que tenemos es una copla satírica: composición burlesca cuya finalidad es conseguir efectos cómicos y/o lascivos, y también como en el caso presente, efectos políticos. Está ambientada en el contexto de las pugnas internas que sacudieron a la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann en los primeros años del siglo XXI, provocando su intervención en más de una oportunidad por las autoridades de la hoy extinta ANR (Asambleas Nacional de Rectores). El texto es el siguiente:

*FUERA DE ACÁ, VIEJO PENDEJO*

Has progresado Ramón,  
Ostentas un doctorado.  
¿En dónde has estudiado?,  
Tremendo viejo ladrón.

En mentir eres campeón,  
Rey de la trampa y pendejo  
"Laburas" con la ambición  
De ser rico antes que viejo.

Tienes el andar de ganso  
Y el color de la guinea,  
Tienes el alma más negra  
Que caño de chimenea.

Cuando yo miré tu cara  
La mentira pude ver,

<sup>40</sup> Raúl Miranda, *El aullido de lo imaginable*, p. 49.

Si tú lo sigues haciendo  
Tu lengua se va a encoger.

Si sigues mintiendo  
Tan descaradamente  
Creo que es evidente  
Que tú estás demente.

Tu familia descontenta  
Ya te botó de la casa,  
Y no te has dado cuenta  
Que por pendejo te pasa.

Te votaron viejo Meche  
Lo mereces por sabandija,  
Pero ¿a quién se le ocurre  
Sacarle punta a la pija  
Con una que puede ser tu hija?

Si el pingo se te murió  
Tus huevos están de duelo,  
Tienes que pensar bribón  
Que pareces un abuelo  
Y debes pisar el suelo.

Entre los veinte y cuarenta  
Cuando todo era vigor y pujanza  
Ahí hubieras usado tu lanza,  
Entre los cuarenta y los sesenta  
Cuando ya tu fuerza mengua  
Para eso tienes tu lengua,  
Y después de los sesenta  
Cuando todo esfuerzo es nulo  
Para eso tienes el c...  
¡Fuera de acá viejo cilulo!

Te quiero como la mierda  
No te olvido ni cagando  
Cada pedo que me tiro  
Es un beso que te mando.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Hoja volante que circuló en los corrillos de la “Jorge Basadre” hacia mayo del 2003.

### 7.13 Hugo Salazar del Alcázar y el criticismo histórico

Hugo Salazar del Alcázar nació en Tacna en 1954 y falleció prematuramente en Lima en 1996. Arquitecto de profesión, se desempeñó como crítico y promotor del arte escénico. Escribió los siguientes poemarios: *Acerca de delfines podridos & el daño que estas hacen (O) nueva crónica y desgobierno* (1975), *Esta es nuestra belleza: el inmenso girasol que se desangra sobre el pavimento* (1977). Como teórico e investigador del arte teatral, escribió: *Teatro y violencia. Una aproximación al teatro peruano de los 80* (1990). Carlos Tomás Temoche Varias, actor y amigo del vate tacneño, puntualiza los aportes de Hugo Salazar al teatro peruano, señalando los siguientes puntos: “(1) Crítico creador, imaginativo, intransigente frente a la mediocridad; antes que juez era un amigo y nos trataba bien a todos. (2) Subjetivo y apasionado, no se puede concebir una crítica objetiva; conocía todo el proceso productivo teatral, los principios de Goethe sobre la crítica de arte y accionaba totalmente ajeno de prejuicios. (3) Su trabajo de seguimiento al movimiento de teatro en general, nos preparaba para enfrentarnos a la vida y al futuro del teatro en el Perú. Si bien acompañó al movimiento de teatro dependiente y al ciclo de la muestra de teatro peruano, daba atención a diversos tipos de teatro, lo importante para Salazar era alumbrar un teatro memoria que nos enseñe y sobre todo que tenga el rigor de toda obra de arte y dar a conocer las reglas de un buen espectáculo. (4) Desde la radio, el periodismo escrito y desde la tribuna de los eventos del teatro peruano, no solo señaló imperfecciones, sino se convirtió en eje y brújula, no solo para nuestro teatro peruano, sino para cualquier producción escénica y útil para toda nación que cultive una de las instituciones más antiguas de la humanidad: el teatro”.<sup>42</sup>

Concluye con estas palabras llenas de emoción: “Hace 10 años se fue para quedarse en nosotros y estoy seguro de que juntos asistiremos al nacimiento de una nación”. Aún agrega que la crítica de Salazar del Alcázar, “no estaba exenta de una expresión ideológica, Hugo se lamentaba que el neoliberalismo estuviera destruyendo marabuntamente todo lo colectivo y cuestionaba nuestra inercia, pero igual hay que pronunciarse desde la escena y no [solo] desde la tribuna política. Yo creo que se hubiera pronunciado

<sup>42</sup> Estos juicios, según noticias, fueron vertidos el día miércoles 18 de noviembre del 2009 en el Alianza Francesa de Miraflores en el fórum panel sobre la vida y obra de Hugo Salazar del Alcázar. (*Yawar on*, miércoles 27 de enero del 2010).

hoy por esta bolonización y erizamiento del país, ya hubiéramos fumigado todas las cortinas de humo”. En el campo de la poesía, como podemos apreciar leyendo sus poemas seleccionados de por Segundo Cancino, se decantó por la poesía social en abierta oposición a la “poesía pura” y la manía de muchos poetas de encerrarse en la “torre de marfil”. Esto es lo que expresa en su composición “El poema”, verdadero *ars poética*. Según Salazar, la poesía debe estar al servicio del pueblo y sus luchas. En efecto, dice:

Que el poema invada calles,  
Que se confunda con las gentes,  
Que no se quede preso en las bibliotecas.  
Que el poema sea tuerca y engranaje  
que habite en fábricas y usinas...  
Que el poema esté en burdeles  
bares y villares...  
que se convierta en algo palpable,  
latente, y no sea solo  
un consuelo de palabras desgranadas.<sup>43</sup>

Sin embargo, lo original y oxigenantemente viene con el libro: *Acerca de delfines podridos & el daño que estas hacen (O) nueva crónica y desgobierno*, donde se percibe claramente una nueva orientación, y la propuesta implícita (o explícita) de la recuperación de la memoria histórica. Lo que ya se advierte en el título mismo del poemario, ciertamente, un homenaje a *Nueva Crónica y Buen Gobierno* de *Guamán Poma*. Algunos títulos están formulados tomando como modelo la particular fraseología del cronista “indio”. Por ejemplo: “De cómo nos llegamos al pueblo de Pallahua y de las cosas que della etramos”, “De cómo las mancebas creyeron en virtudes de los visitantes y lo que en verdad estos dejaron”. El primero, dedicado a Luis Cavagnaro, habla de Pallahua, un pueblo fantasma, que al momento de la llegada de los alienígenas tenía su río y sus huertas. El parlamento, puesto en boca de un cronista español, mimetiza el castellano arcaico de los aventureros buscadores de oro de la Colonia:

he aquí mi señor y escribiente  
la relación que os proso  
aquí hubo un pueblo  
y sobre este pueblo, otro pueblo

---

<sup>43</sup> S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 159.

de barro                      de barro desde otoño de  
   mil setecientos ochentaisei  
   (año de la hernia y la constancia sádica)

en que vuestra merced debiera devolver el río aprezado  
a esos indios takana

a sus mandoncillos              que hasta la Real Audiencia  
   son capaces de arribar e tornar  
   estos traixoneros

e expulsarnos    esta fértil vega  
que con la gracia              (y el arcabuz)  
   de Dios, el aspostol e  
   nuestra serenísima majestad

hemos usurpado ...<sup>44</sup>

El segundo incide en el tema de la conquista, incorporando entre los conquistadores a los invasores de los tiempos modernos: la banca, el progreso, el comercio y la democracia. Veamos el primer bloque y el final bastante explícito:

Las mancebas creyeron  
que eran sus pijas  
   las espadas de los hijosdalgos

pero ellos obedecían al ynga, su señor  
pregunta:

¿Qué quieren estos de ojotas de plata  
y lanas en la cara?

   Nunca lo supo

   Después

sus crónicas en los libros de “historia”

lo que ellos nos dejaron

   cuatro siglos de polillas e

imágenes sacras,

   aparte de eso

   - el cambio de dioses

   - el deporte de las chismosas

   - las procesiones

   - y esa maldita costumbre

   de hincarnos en pleitesía<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 160.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 161.

## **Bibliografía**

- Cancino, Segundo. 2017. Poesía en Tacna. Cuadernos del Sur. Tacna.
- Calderón Albarracín, Luis Alberto. 2009. *Antología general del cuanto en Tacna (Siglo XIX-XXI)*, 2 ts. Ediciones Arcoíris, Tacna.
- Gómez Flores, Livio. 2000. “La vida cultural de Tacna (1980-2000)”, en “Hueso Húmero” N° 36 (Lima, julio del 2000), pp.140-146.

## Capítulo 8

### Las otras voces de la narrativa tacneña

Son muchas las voces de la narrativa tacneña contemporánea dignas de ser tomadas en cuenta. Aquí, solo podemos destacar algunas voces. Segundo Cancino, en su ensayo introductorio a su libro antológico *Narrativa en Tacna* (2018), subraya los dos momentos más fructíferos de esta narrativa, “separados entre ellos por un largo silencio”: la *Bohemia Tacneña* (fine del s. XIX e inicios del s. XX.) y los años '70 y '80 del siglo pasado. Del primer momento destaca, en forma particular, a Carlos Ledger que, según Zavaleta y Chiri, autores de *El cuento en San Marcos* (2003), juntamente con Valdelomar y José Antonio Román, es el fundador del “cuento nacional”. En relación al tema de la pertenencia o no a la literatura tacneña, Cancino formula algunos criterios que nos parecen pertinentes y de hecho nos permiten un anclaje mucho más consistente a la hora de las clasificaciones:

Debo señalar, antes de concluir, que la inclusión de López Albújar, Edmundo Motta, Gabriela Caballero, Alberto Ninaski, Luis Chambilla, narradores no nacidos en Tacna, se debe a que, en esta tierra, además de hallar el hogar en que habitan los sueños y alternativas de futuro que traían, hallaron el almácigo para que su trabajo creativo eche raíces.... pero también, desde otra perspectiva, el discurso de los migrantes constituye, desde fines del '50, mucho más desde los '60, un aporte al enriquecimiento de la idea de identidad tacneña.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Segundo Cancino. 2018. *Narrativa en Tacna*. Prólogo: “A manera de introducción”, p. 29.

Acogernos estos criterios de buena gana a condición de que sean aplicadas de manera uniforme para evitar exclusiones o asimilaciones injustificadas. Siendo nuestra intención, relieves algunas figuras en función a su importancia y representatividad, en este rubro hemos escogido a Carlos Nalvarte Zeballos, tacneño de nacimiento, y Miguel Arribasplata Cabanillas, cajamarquino de origen, por ser los autores que en Tacna escribieron y publicaron las primeras novelas.

### 8.1 Carlos Nalvarte Zeballos: *Cientopíés*

Carlos Nalvarte Zeballos nació en Tacna el 29 de marzo de 1897. Su presencia gravitante en la política y la vida intelectual de Tacna se advierte ya desde sus mocedades: en agosto de 1919 fue expulsado por las autoridades chilenas y en noviembre del mismo año edita el semanario “La Patria” que circuló en Tacna, Arica y Tarapacá de manera clandestina. En julio de 1923 fue confinado en la isla de San Lorenzo, Lima, durante cinco meses por haber tomado parte en un movimiento contra el gobierno de Leguía. En mayo de 1926, en Tacna los chilenos, nuevamente, lo encarcelan condenándolo a quinientos y un día de prisión. En 1929, al reintegrarse Tacna al Perú, edita el periódico “El Tacora”. Años después, en 1936 dirige el diario “El pueblo”, y en 1959 en Puno el periódico “El Campesino”. En 1963 apresado en la “redada” ordenada por la Dictadura Militar de Pérez Godoy, fue confinado en la isla de El Frontón donde conoció a Genaro Ledesma Izquieta, quien le dedicó uno de los capítulos de su novela *Complot*. Juan Torres Garate, que de niño pudo conocerlo de vista, nos comenta que Nalvarte fue el primer “comunista” de Tacna. Es decir, la “oveja negra” en pugna permanente con el *establishment* representado por apristas y odriistas que por esos años dominaban el ambiente político local. En célebre “Entrevista”,<sup>2</sup> el autor tacneño señala tres aspectos importantes de su pensamiento en relación con la realidad local: 1º El proverbial liberalismo de la gente tacneña, 2º La crítica del libro *Tacna: historia y folklore* de Zora Carbajal, y 3º Su relación amical con Jorge Basadre. Según Nalvarte Zeballos, Tacna poseedor de un teatro moderno, “marchaba casi a la cabeza de los pueblos del Perú”. Creía que,

---

<sup>2</sup> El historiador Efraín Choque Alanoca comenta que en enero de 1984, amigos de Nalvarte (José Ruiz Rosas, Honorio Morales y Edgar Bolaños) lo entrevistaron en su morada de Cerro Blanco; entrevista que años después fue publicada en la revista *Socialismo* N° 1 (1987), acompañada por unas notas biográficas, de donde hemos tomado los datos precedentes.

ante la real o supuesta ausencia del folklore local, los campesinos culturizados por las representaciones teatrales alcanzaron un “refinamiento estupendo” que –dice– yendo por las chacras se podían escuchar a esos campesinos entonar partituras de óperas y operetas mientras “tiraban lampa”. Como quiera que haya sido aquello, la visión “negacionista” de Nalvarte se vuelve sistemática cuando pretendiendo negar la existencia del folklore en Tacna, niega la importancia del libro de Zora Carbajal que, según él, falsea la realidad histórica. De esa manera, sin comprender el fondo del asunto o comprendiéndolo a su manera (es decir, a la manera marxista), pudo decir:

Y Zora Carbajal hace aparecer en ese libro a Tacna, como un Perú milagrero, que cree en milagros y cree en esas cosas. Absolutamente falso, falso. Aquí no había esas tradiciones así de cosas milagreras, extrahumanas, aquí no se sentía eso, ni nadie se preocupaba de hablar siquiera esas cosas. Así que en eso Zora Carbajal está poniendo cosas que no han existido aquí en Tacna.<sup>3</sup>

Por otro lado, en apoyo a sus afirmaciones, Nalvarte rememora la llegada a Tacna de Belendez Zarraga, una española que iba por el mundo llenando auditorios ávidos de escuchar su prédica anticlerical. Refiere que, en Tacna, luego de su conferencia en el local de la Sociedad de Artesanos, el público enfervorizado le habría llevado por las calles en una carrosa como una demostración contundente de anticlericalismo. Nalvarte que presencié ese hecho cuando aún era muy joven concluye negando cualquier manifestación de religiosidad del pueblo tacneño. Sin embargo, al pensar Nalvarte la religiosidad tacneña en términos puramente occidentales pierde de vista absolutamente las manifestaciones de la religiosidad panteísta andina. Así mismo, el carácter liberal y anticlerical de Tacna, encomiado por Nalvarte, tampoco es un rasgo particularmente distintivo solo de la tradición tacneña. Se lo encuentra en todos los pueblos andinos de raigambre nativa, “sin fundación española”. En todos ellos se hace ostensible, por ejemplo, la ausencia de vocaciones sacerdotales. En breve, al desconsiderarse las festividades religiosas de la región (fiesta de las Cruces, Virgen de las Peñas, Señor de Locumba, etc.), y

---

<sup>3</sup> Revista *Socialismo* N° 1 (1987). A esté texto corresponden las siguientes citas, salvo que se indique lo contrario.

prejuzgarlas como simples motivos de paseo, de comilona, jarana y borrachera, se cae en una profunda ceguera. Aunque lo que dice, por el lenguaje chispeante, puede hacernos sonreír. Por ejemplo, la siguiente: “Vaya Ud. a ver, el mes de mayo, por Cerro Blanco, Piedra Blanca, y olvídense de la cocina en su casa, porque lo invitan de aquí para allá; toda la semana están con el pretexto de la misa, unas borracheras de 8 días... (risas) y buenos picantes y cazuelas y todo eso. Así que no hay ese espíritu religioso, que se entregan, observante, que se ve en otras partes”. En relación a su amistad con Basadre, Nalvarte, responde, haber sido su amigo personal, que se querían y eran íntimos amigos, y que en lo tocante a la historia de Tacna le alentaba escribir esa historia, porque esa historia no había que buscarla en libros de consulta, que “eso tiene que haberse vivido para poderlo interpretar, para poderlo escribir. Y el único que queda de ese tiempo eres tú. Tú tienes que escribir. Así me decía”. Y efectivamente, respondiendo a la sugerencia de su amigo, Nalvarte da cuenta de haber empezado a escribir esa historia, pero también que ya tenía escrita una novela que tenía como argumento el tráfico de drogas; y que el otro no era una “historia formal... sino leyendas, episodios, en fin, un poco de historia también. Sin duda, se refería a la novela *Cientopiés* y al ensayo *Tacna, luces y sombras*.

Efraín Choque Alanoca, en su libro *La burguesía comercial en Tacna (1989)*, formula una precisa síntesis de la novela *Cientopiés*: “protesta novelada que trata de la voracidad italiana en el mundo andino de Tacna”.<sup>4</sup> Abel Sotelo Calderón, por su parte, amplía este concepto señalando que se trata de un libro de literatura histórica, que nos permite entender la sociedad tacneña del siglo XX, que desentraña el poder económico, político y social de la colonia italiana y su telaraña mafiosa con los demás poderes: judicial, político y periodístico, sustentado en el narcotráfico y el contrabando. Se sindicaba al italiano Cánepa, como la cabeza de la mafia, que en algún momento llegó a ser dueño de medio Tacna con propiedades por todo el centro de la ciudad. Según comenta Sotelo, los italianos no conformes con beneficiarse con el cautiverio, en el que al declararse neutrales fueron respetados por los chilenos, “delinquieron a diestra y siniestra”; y que en la actualidad sus descendientes han sido desplazados por el empuje de la colonia altiplatónica, siendo la tía Vicky el mejor referente.

---

<sup>4</sup> Publicado hace 10th May, 2014 y hace 3rd April 2014 por Efraín Choque Alanoca.

Por otro lado, Sotelo enfatiza el hecho de que los italianos fueran culpables de haberse ahondado el problema del racismo anti indígena, con frases como “¡*cholo de merda!*”. Inclusive, la calificación de “tacneñidad” habría sido objeto de expropiación, “... hasta convertir el hecho de ser tacneño legítimo solo a aquel que tiene ancestros italianos: un Luis Bancharo era tacneño, en tanto que un Luis Mamani, un migrante”. Los italianos habrían creado su propio colegio de damas: El “Santa Ana”; y practicaban la endogamia; aunque algunos rompieron con esta norma racista y excluyente: Lombardi-Pérez, Giglio-Chipana, Bacigalupo-Copa, Gambetta-Uría, etc. Sotelo aún les acusa de haberse apropiado de las instituciones culturales: INC y Archivo Regional; y que su más alto representante: Luis Cavagnaro, era el último sobreviviente que se resiste a perder el manejo de la cultura en Tacna.<sup>5</sup>

No obstante, en la ecuación: raza + cultura = etnia, el factor racial solo refiere un mínimo porcentaje, tal vez, un 5 por ciento de la identidad étnica; mientras que el 95 por ciento está referida por el factor cultural. De allí, las sorpresas que (nos) da la vida. Por ejemplo, el *cholo* Toledo que gracias a su fenotipo cobrizo y al cuento de venir de la extrema pobreza, de ser un error de la estadística, de haber lustrado zapatos en Chimbote, pudo encaramarse en el sillón presidencial, es un ejemplo típico y elocuente; pues, en el terreno moral resultó ser un gánster de la política, hoy con orden de extradición. Por el contrario, se conocen casos de gentes que, teniendo la piel blanca, incluso los ojos verdes, como algunos campesinos de Ancash, son indígenas *runasimihablantes* y se comportan como tales. Sin duda, lo que importa no es el color de la piel sino del alma. Decimos esto en relación con la descalificación de Luis Cavagnaro, uno de los historiadores tacneños que más ha aportado en términos historiográficos para rescatar la identidad cultural nativa. Por ejemplo, el conocimiento y valoración de los topónimos y antropónimos que tanta prestancia e identidad otorgan a la región de Tacna. Pero volviendo a nuestro tema, debemos a Segundo Cancino la apreciación más escueta y precisa de la novela *Cientopiés* de Nalvarte Zeballos, en los siguientes términos:

Carlos Nalvarte Zeballos en 1984 da a conocer *Cientopiés*, novela de filiación realista, sin pretensiones técnicas.

---

<sup>5</sup> *Ibidem*

Fastidiado por la realidad, que observa y vive, revela y denuncia una verdad nada grata, aparentemente alojada en las pútridas cloacas de Tacna: la formación subterránea y corrupta de los grupos económicos (nuevos “dueños” de la ciudad) con la influencia del contrabando, el narcotráfico y la complicidad de las autoridades políticas y judiciales. En síntesis, traza un cuadro verosímil de una Tacna, años después del Cautiverio, víctima de comerciantes, personificados en Güido Can Canes & Cía., que con arrogancia, impunidad y sin escrúpulos, impusieron sus normas e intereses gansteriles, convirtiéndola en un lugar donde nada podía hacerse si no estaba al servicio de sus apetitos, donde solo sobrevivían a su canibalismo aquellos que tenían mucho de semejante con ellos y/o se ajustaban a la línea de acción que impusieron.<sup>6</sup>

### 8.3 Miguel Arribasplata Cabanillas: *Bajada de reyes*

Jacinto Miguel Arribasplata Cabanillas (San Pablo-Cajamarca, 1951), egresado de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, La Cantuta, radicó en Tacna en las décadas del '80 y '90 del siglo pasado dedicado a la docencia en la Universidad Nacional Jorge Basadre Groohamn, llegando a ocupar a mediados de la década del '90 la decanatura de la Facultad de Educación. A lo largo de su carrera como escritor, Arribasplata ha publicado numerosos libros de narración.<sup>7</sup> Sin embargo, de un conjunto de ocho libros, solo *Obdulia de los alisos* y *Bajada de reyes* tienen relación con Tacna. El primero, ambientado en el campo cajamarquino, fue escrito y publicado en Tacna concitando su presentación, según comentarios, un gran suceso. El segundo, tiene una relación más directa, pues el tema corresponde a hechos acaecidos en los claustros de la universidad estatal.

Ahora bien, para hacer una valoración de esta novela, queremos referirnos a las consideraciones hechas por el autor sobre su trabajo en una extensa entrevista de *Pakarina del Sur*.<sup>8</sup> A la pregunta: ¿Hasta qué punto nuestros grandes íconos literarios te

<sup>6</sup> Segundo Cancinio. *Narrativa en Tacna*, p. 20-21.

<sup>7</sup> *Agosto todo el año, Tierra sin cosecha, Los tres estamentos, Obdulia de los alisos, Bajada de reyes, Tandal* (relatos), *La niña de tus ojos* y *Santiago el menor*.

<sup>8</sup> *Pakarina del Sur* - <http://www.pacarinadelsur.com/home/figuras-e-ideas/153-entrevista-a-miguel-arribasplata-la-lucha-armada-en-el-peru-a-traves-de-la-nina-de-nuestros-ojos> - Prohibida su reproducción sin citar el origen.

han impactado como lector y narrador? Arribasplata, responde: “Fue Mario Vargas Llosa y su obra lo que más me interesó leer. Desde que leí por primera vez *La ciudad y los perros*, no dejé de seguir la narrativa vargasllosiana. Con verdadero arrebató traté de ‘descubrir’ la técnica y el estilo de este autor, al punto de que a veces no dormía bien pensando en sus libros... Y Vargas Llosa me ha formado, por decirlo así”.<sup>9</sup> Nos parece curiosa esta afirmación: ser hechura de Vargas Llosa para alguien como Arribasplata que se asumía “izquierdista” y neo indigenista. ¿Incoherencia ideológica? Por lo menos así le conocimos en Tacna como colegas adscritos a la Facultad de Educación de la UNJBG, cuando atendiendo a su pedido le prologamos la segunda edición de su novela *Obdulia de los alisos*. Por eso, nos causa extrañeza escuchar adhesiones vargasllosianas y leer párrafos como el siguiente:

... me procura un gran placer [las técnicas de Vargas Llosa] a la hora de narrar más hechos o sucesos, para no demorar con las descripciones. Gozo mucho cuando escribo con la técnica del rompimiento del tiempo y del espacio; es el único momento en que descanso narrando. A las descripciones un tanto largas solo acudo cuando quiero seguir a Ciro Alegría en *Su Serpiente de oro*, o a José María Arguedas, en *Yawar Fiesta* o *Los ríos profundos*.<sup>10</sup>

Pero, ¿por qué acudir a Alegría y Arguedas si sus descripciones son tan morosas? Por lo que vemos, el novelista que no duerme o duerme mal pensando (se entiende, con ojos deslumbrados) en las técnicas narrativas de Vargas Llosa, queda en flagrancia cuando agrega: “La posmodernidad hace publicar cualquier narrativa que tiene desencuentros con el Perú y sus baguazos”.<sup>11</sup> Pues, precisamente, Vargas Llosa, con su extremismo neoliberal y su narrativa depredadora, por decirlo así, no solo apoya todos los “baguazos”, sino promueve exterminios, quiere ver “asimiladas” (extintas) a las culturas andino-amazónicas tachadas por él como arcaicas, congeladas en el paleolítico. Sus novelas: *Lituma en los andes* y *El hablador*, por ejemplo, son dos extensas diatribas contra los pueblos andino-amazónicos y sus culturas.

---

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

Sin duda, la genealogía que orgullosamente pretende asumir Arribasplata tiene que ver con la escritura de su novela *Bajada de reyes*: la literatura utilizada como arma arrojadiza para saldar cuentas con enemigos o enemiguillos del mundillo literario y académico, cuyas identidades quedan apenas veladas por algún apodo infamante o por el recurso de cambiarles la posición de sus apellidos, poniendo el segundo como primero o juntar el nombre de uno con el apellido de otro, o incluso por simples anagramas. Cuando la novela empieza: “Al concluir la mañana de aquel fatídico martes 13 de enero, en que salió desaprobada por tercera vez en Estadística, con la profesora Pejesapo, Pamela Benítez decidió subastarse ante el profesor Nito Zarate”,<sup>12</sup> vemos de inmediato el supuesto tono *vargasllosiano* que prevalecerá a lo largo de la novela creando una visión absolutamente sesgada y paranoica: la institución universitaria vista como un despreciable antro; los profesores como una gentuza dedicada al chantaje sexual, cambiando notas por sexo; los alumnos como una turba indeseable e inconsciente dedicada a los juegos de azar; y, finalmente, las alumnas, una enloquecida marabunta, entregada a emperifollarse, a entregar sexo por notas, y abortar las criaturas que conciben. Precisamente, el título de la obra, utilizando el nombre de una festividad cristiana, alude a la práctica abortiva.

El prologuista de la novela, Julián Pérez, tratando de ubicar esta novela en la tradición narrativa actual, hace un verdadero malabarismo para afiliarlo a la progenie de Raymond Carver, narrador norteamericano de gran prestigio y maestro del cuento de las más recientes generaciones. Sin embargo, en la extensa entrevista de *Pacarina del Sur*, proclamando a Vargas Llosa como su indiscutido maestro, Arribasplata ni siquiera lo menciona. No obstante, el amigo-prologuista insiste en incluirlo en el nuevo y prestigioso club literario presidido, además de Carver, por Bukowski, Burroughs y Easton Ellis, caracterizando *Bajada de reyes* dentro de la corriente narrativa del “minimalismo” o “novela basura”. En general, el minimalismo como estilo de vida y de arte, se origina en Europa, en las concepciones del arquitecto alemán Ludwig Mies Van Der Rohe. Como movimiento literario y artístico surge a finales de la década del '60 en Nueva York, afirmando como rasgo característico la extrema simplicidad de sus formas, líneas

---

<sup>11</sup> “Violenta represión del gobierno de Alan García contra las poblaciones amazónicas que defendían sus territorios de la voracidad depredadora de las empresas transnacionales mineras, petroleras, madereras y gasíferas, ocurrida en la ciudad de Bagua [en abril del 2009]”. Corchetes del autor o del entrevistador, y error en la fecha del Baguazo, no fue en abril del 2009, sino del 2005.

<sup>12</sup> M. Arribalplata. *Bajada de Reyes*, p. 11.

puras, espacios despejados y colores neutros. Ante todo, debe primar el equilibrio y la armonía. La narrativa minimalista como en los cuentos de Hemingway y Carver –teniendo como ilustre antecedente la narrativa de A. Chejov– se vale de la cotidianidad, mostrada con economía de recursos, imágenes concretas, prescindiendo del uso de adjetivos y adverbios. Así mismo, los términos abstractos quedaban desechados, permitiendo al lector a formar su propia opinión. En síntesis, brevedad, uniformidad y sintaxis directa son los rasgos que distinguen a esta corriente narrativa bautizada como “minimalista”.

Sin embargo, precisamente, son estos rasgos los que están ausentes en la novela de Arribasplata. Los personajes se dividen, maniqueamente, en malos y buenos. Los malos, corruptos, mafiosos y manipuladores están aglutinados en torno del rector *archi* mafioso. En la segunda categoría, la de los buenos, a decir verdad, solo encontramos –solitaria palmera– al decano, inocente víctima de complots, maquinaciones y animadversiones. Los de su entorno, se supone, amigos o subordinados, involucrados en la misma trama de corrupción, también son descritos negativamente. Por ejemplo, un tal profesor Domínguez traficando con notas, aunque no por razones fiduciarias o sexuales, sino racistas o étnicas: “... y Domínguez sólo se compadece con el elemento andino, hay que apoyarlos, tienen doble problemática, son marginados por los costeños y son arrancados de su lar nativo para ser devorados por la jaula de cemento”.<sup>13</sup> Sin duda, el ladrón piensa que todos son de su condición.

En el capítulo “Sopa de letras”, se cuenta la visita que le hace al decano en su oficina, la ex mujer del rector –su archienemigo–, llevándole documentos comprometedores de los robos que viene cometiendo su ex-marido, y le insta difundirlo por radio, respondiendo golpe por golpe. El decano, lleno de pundonor, le responde: “Gracias por su apoyo, señora, pero no estoy acostumbrado al escándalo...”. Cuando la mujer insiste diciéndole que “tiene que sobrevivir adecuándose a todo tipo de reglas de juego”, el decano retruca con suprema altivez y honorabilidad: “cultivo la paz como valor supremo, señora.”<sup>14</sup> En fin, la visión unilateral y maniquea, paranoica, en suma, llega a niveles grotescos que llegamos a sentir vergüenza ajena. Sin duda, los momentos más grotescos coinciden con las diatribas que enfila

---

<sup>13</sup> M. Arribasplata, óp. cit., p. 31-32.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p.76.

en contra de sus más acérrimos enemigos: Nito Zarate, profesor de filosofía, descrito como un seductor empedernido; el “viejo poeta”, descrito como un poetastro infatuado y fracasado; y la profesora de Estadística, Alvites (anagrama del nombre real), quien, por lo demás, recibe la mayor andanada de adjetivos de marca negativa: *quita marido, zampona, ilegal, cínica, jodida, vieja, cochina, con cara de queso rancio, chola, fea, gruñona, traumada* (se supone, por la muerte de su novio), *perturbada* (por la misma razón y que necesitaba ser llevada a un psiquiatra), *vengeativa* (que desaprobaba a sus alumnos para alimentar su autoestima personal en conflicto), *sabihonda, gobiernista, desabrida, apestosa, amargada, fría, esperpento, hombruna* y, finalmente,... *puneña*, como si ser puneña, *per se*, fuera un desdoro.

Para concluir, volviendo al tema de la filiación literaria *carvertiana* que a todas luces resulta una superchería, vemos que las palabras del autor norteamericano no resultan, precisamente, halagüeñas para sus presuntos hijos adoptivos al sur del Río Bravo. Esas palabras, *Avant la lettre*, más bien descalifican los trucos narrativos –en este caso, supuestamente aprendidos de Vargas Llosa– como aquello de amalgamar oraciones suprimiendo los signos de puntuación, que en el *Ulises* de Joyce resultó estupendo por permitir captar el flujo de la conciencia en el monólogo interior. En *Bajada de reyes* es un artificio gratuito, innecesario.

Como adivinando el mal uso que remotos aprendices de mago pudieran hacer de su nombre, el célebre autor norteamericano, se precavió en reconvenirlos cuando dijo textualmente: “No juegues con el lector. No a los juegos triviales. No jugar. Odio los juegos. Al primer signo de juego o de truco en una narración, sea trivial o elaborado, cierro el libro.... Odio... la escritura sucia o coyuntural que se disfraza con los hábitos de la experimentación o con la supuesta zafiedad que se atribuye a un supuesto realismo”.<sup>15</sup> Son palabras exactísimas, macizas, que calzan como anillo al dedo estigmatizando la escritura sucia y coyuntural, disfrazada con hábitos de experimentación y con la supuesta zafiedad que se atribuye a un supuesto realismo. No obstante, también hay que prestarles atención porque también la oscuridad enseña.

---

<sup>15</sup> Escuela de escritura creativa. “Cómo escribir un cuento de Raymond Carver”

## Bibliografía

- Arribasplata, Miguel. 2001. *Bajada de reyes*. Editorial San Marcos, Lima.
- Calderón Albarracín, Luis Alberto. 2009. *Antología general del cuento en Tacna (Siglo XIX-XXI)*, 2 ts. Ediciones Arcoíris, Tacna.
- Cancino, Segundo. 2018. *Narrativa en Tacna* (Selección y notas). Editorial Cuadernos del Sur, Tacna.
- Gómez Flores, Livio. 2000. “La vida cultural de Tacna (1980-2000)” Publicado inicialmente en la. Rev. “Hueso Húmero” N° 36 (Lima, julio del 2000), pp.140-146.
- Nalvarte Zeballos, Carlos. 1922. *Tacna, luces y sombras*. EPF Impresores, Tacna. 1984. *Cientopíés*. Editado por L.F.LANN L& N/ Editorial, Lima.
- Pacarina del Sur. Entrevista a Miguel Arribasplata. En <http://www.pacarinadelsur.com/home/figuras-e-ideas/153-entrevista-a-miguel-arribasplata-la-lucha-armada-en-el-peru-a-traves-de-la-nina-de-nuestros-ojos>
- Pérez, Julián. 2001. Prólogo a *Bajada de Reyes* de M. Arribasplata (Lima: Editorial San Marcos E.I.R.L., editor), p. 7-10.
- Ruiz Rosas, José, Honorio Morales y Edgar Bolaños. 1987. Entrevista a Nalvarte Zeballos en Revista *Socialismo* N° 1.
- Carver, Raymond. *Escribir un cuento*. En <https://es.scribd.com/doc/159499985/Carver-Raymond-Escribir-Un-Cuento>
- Escuela de escritura creativa. “Cómo escribir un cuento de Raymond Carver” <file:///C:/Users/User/Desktop/C%C3%B3mo%20escribir%20un%20cuento,%20consejos%20del%20escritor%20Raymond%20Carver...html>

## Capítulo 9

### Las voces femeninas de la poesía tacneña contemporánea

#### 9.1 Esperanza Martínez y la poesía infantil

Esperanza Martínez nació en Tacna el 1° de abril de 1927. Estudió la secundaria en el colegio emblemático Francisco Antonio de Zela, y la superior en la Escuela Normal de Tacna de donde egresa como “Normalista Elemental”, y en la Escuela Normal de Arequipa, de donde en 1947 egresa como “Normalista Urbana”. Posteriormente siguió cursos de postgrado en las universidades La Católica y San Marcos de Lima, y en las de Arica (Chile) y Río Piedras (Puerto Rico). Como poeta y educadora fue su preocupación poner la poesía al servicio de la educación de los niños. En 1998 fue elegida vicepresidenta de la APLIJ (Asociación de Literatura Infantil y Juvenil del Perú), que en octubre de ese mismo año celebró el XVII Encuentro de Literatura Infantil en Tacna.

*MANANTIAL* (1965) fue su primera publicación. El poema liminar, “Versos para niños”, enuncia su propósito: *Quisiera escribir versos / versos para los niños, / para los niños pobres, / para los niños tristes*. En página interior, el título del poemario se completa como “Manantial de ternura y alegría”, remarcando en los versos que, en la sociedad escindida en clases antagónicas, desafortunadamente, faltan la una y la otra. En el poema “El juguete” invoca al buen Jesús poner sonrisa en sus labios de maestra, suavidad en sus manos y armonía en su voz para cumplir bien su misión de educadora. Construye sus poemas con elementos sencillos que rodean el mundo de la infancia. Por ejemplo, el poema “Mi cepillito” juega con la onomatopeya que encaja bien en el propósito de enseñar a los niños el hábito de la higiene bucal:

Por la mañana  
muy tempranito  
mi cepillo  
ras, ras, ras, ras  
para limpiar  
todos mis dientes.

Al medio día  
muy contento  
mi cepillo  
ras, ras, ras, ras,  
para blanquear  
todos mis dientes.

Y por la noche  
antes de dormir  
mi cepillito  
ras, ras, ras, ras  
para dejarlos  
relucientes.<sup>1</sup>

LUZ DE INOCENCIA (1979) es su segundo poemario. Con prólogo de Matilde Indacochea Pejovés, reúne 26 poemas que expresan el mundo infantil. Aparecen en primer plano los animales domésticos: conejitos, patitos, pajaritos, etc., y también el sol, la luna, el río y la primavera. Como en los cuentos populares, los animalitos asumen conductas humanas. Por ejemplo, el poema “El pato Ramón”, de encantadora traza fabulística, es una pequeña viñeta:

El pato Ramón  
vestido de rosa  
y verde limón  
le gustaba pasear  
con fino bastón.

Limpiaba su pico,  
con rojo clavel  
y se perfumaba,  
con malva de olor.

---

<sup>1</sup> Esperanza Martínez. *Manantial*, p.36.

Una gris mañana  
a un zorro encontró  
y en loca carrera  
el bastón perdió.

Y cuentan las flores  
que en una enramada  
vestido de rosa  
y verde limón  
de pena murió  
el pato Ramón.<sup>2</sup>

*CAPULLOS DE PAZ*. Poemas para niños (1990), es el tercer poemario de Esperanza Martínez. Livio Gómez Flores, en prólogo, destaca sus líneas temáticas cuando dice: “En esta obra distinguimos las siguientes líneas temáticas: la paz como algo que hay que construir con nuestros afanes y esperanzas, el trabajo como preciosa fuente del honesto bienestar, lo bello como resplandeciente regalo de la naturaleza, el juego como un acto de la dicha y el amor a la madre como un palpitante manantial de ternura”.<sup>3</sup> Ahora bien, esta poesía de lo cotidiano infantil aún remarca el tema del patriotismo. Está dividido en cuatro partes, al frente de las cuales los subtítulos, a manera de sumillas, resumen sus contenidos: (1) “El niño surco bendito para la paz”, (2) “La naturaleza fuente de paz”, (3) “Los juguetes tesoros de alegría y paz”, y (4) “El corazón de una madre manantial de ternura y paz”. Lo interesante de este pequeño volumen, es la inspiración que según la autora se encuentra en la misma naturaleza. Ella es la que nos enseña a construir un mundo mejor, siempre y cuando observemos sus sabios principios. En los Andes, en la etapa autónoma del desarrollo cultural, las cosas se hacían imitando a la naturaleza. En la poesía de Esperanza Martínez, todos los seres y elementos de la naturaleza: las hormiguitas previsoras, las abejitas laboriosas, las mariposas, en fin, cada uno a su manera, nos dejan profundas enseñanzas. El siguiente poema es un buen ejemplo:

## EL ARCO IRIS

El arco iris  
con sus colores

---

<sup>2</sup> E. Martínez de López. *Luz de inocencia*, p. 26.

<sup>3</sup> Livio Gómez, “Presentación” a *Capullos de paz* de Esperanza Martínez, fechado en Tacna, 4 de enero de 1990.

desde lo alto  
nos da lecciones:  
con el morado,  
a consolar la tristeza;  
con el azul,  
a compartir la soledad;  
con el verde,  
a alentar la esperanza;  
con el amarillo,  
a vivir con alegría;  
con el café,  
a mantener la fortaleza;  
con el naranja,  
a soportar el calor;  
y con el rojo,  
a dar amor.<sup>4</sup>

*EL CONCIERTO DEL AGUA* (1993) es el cuarto poemario de Esperanza Martínez. En el prólogo, Livio Gómez dice certeramente: “Se trata de una obra animada por un simbolismo que hunde sus raíces en una concepción humanista de la naturaleza... Ahí, el agua es un ser benéfico que con sus manos transparentes apaga sombras y enciende verdores en la tierra y dulcemente humedece alegrías en el alma”.<sup>5</sup> Frente a la sociedad capitalista, en la que todo tiene precio, el hablante lírico clama por la libertad de todos los seres; sobre todo, clama por la libertad del agua que es un ser cuya naturaleza es la de ser libre y útil. Nada más antinatural que ponerle precio. El agua del manantial -dulce, pura y cristalina- quiere aliviar a la tórtola solitaria y acongojada. En las alturas andinas, cuando se queda solidificada y es hielo, el agua no deja de cantar sus ansias de libertad. En esa condición, la laguna es un sueño tranquilo de la naturaleza, simboliza sinceridad; cuando cae como lluvia y fecunda la tierra, es promesa de venidera bonanza; inclusive, cuando en las cañerías gime prisionera, estará siempre a la espera de que alguna mano amiga lo libere y así poder cumplir con su misión de darse, de prodigarse libremente en la bebida, la higiene o la lavandería. Nuestra poeta no puede imaginarse siquiera cómo, a una lánguida flor, alguien puede ponerle precio y venderla; no concibe como un acto puro de

<sup>4</sup> E. Martínez, *Poemas para niños. Capullos de paz*, p. 37.

<sup>5</sup> Livio Gómez, “Un poemario sobre el agua”, prólogo a *El concierto del agua* de E. Martínez, p. 7, fechado en Tacna, 21/12/92.

amor que la naturaleza alienta puede ser objeto de usura. Desde la voz lírica del agua, la poeta rechaza esta situación opresiva y antinatural. El agua como el aire y el sol no pueden ser objetos de usura. Con el sentimiento animista que caracteriza al *runa* andino, le concede la palabra:

Yo que vivo en libertad  
en los lagos y en los ríos  
sin que tengan que pagar  
mucho amor te quiero dar.<sup>6</sup>

Este poemario que empezó con una cita bíblica (San Juan 4,5) donde se habla del agua divina que da vida eterna, se cierra con la alusión al agua lustral que en la pila bautismal invita a todos a ser soldados de Cristo: *A llevar como Él, la cruz / por los caminos sin luz / a seguir siempre sus pasos / y a dejar huellas de amor.*<sup>7</sup> De esa manera, el mensaje queda claro: el agua que se origina allá en las fuentes cantarinas, muy lejos de las prácticas egoístas y usureras, nos enseña el puro acto de amor, que consiste en darse, expresión de máxima libertad.

*MELODÍAS DE LA NATURALEZA* (1995), quinto poemario de Esperanza Martínez, amplía esta línea temática incidiendo con energía en la defensa de la naturaleza: “En estos momentos –dice en su “Dedicatoria” – en que el mundo afronta una crisis ecológica, es preciso cultivar en los niños admiración y respeto por la naturaleza, por todos los medios posibles”. Livio Gómez, editor y prologuista de este volumen, a propósito de esta publicación, teoriza sobre la poesía infantil: La poesía infantil cumple estas funciones primordiales: 1) Entretiene, 2) Inculca valores, 3) Desarrolla la memoria, 4) Combate la timidez y afianza la desenvoltura social mediante la recitación, 5) Desarrolla el buen gusto lingüístico y literario, 6) Desarrolla la expresividad lingüística y literaria, y 7) Desarrolla el disfrute y la comprensión de la literatura.<sup>8</sup> En este poemario, más que en los anteriores, asumiendo un estilo conversacional, Esperanza se dirige a los mismos elementos de la naturaleza para reconocer sus bondades. Por ejemplo, en el poema “La vilca”, le dice a este bello y típico arbolito del campo tacneño: *Tú simbolizas / la nobleza y coraje /*

<sup>6</sup> E. Martínez, *El concierto del agua*, poema 10.

<sup>7</sup> *Ibidem*, poema 14.

<sup>8</sup> Livio Gómez, “La poesía infantil y Esperanza Martínez (prólogo, fechado en Tacna, 30 de junio de 1995).

de la mujer tacneña / que defendió / su noble enseña / con sublime valor.<sup>9</sup> Los elementos, humanizados, se revisten también de cierta ironía. Ejemplo:

### LA CEBOLLA Y EL TOMATE

El señor tomate  
salió de paseo  
y se encontró  
con doña cebolla,  
que huyó de la olla.

La cebolla le dice:  
-Hay, compadre,  
¡qué mal lo veo!,  
y yo que quería  
bailar con usted.

-Se equivoca, comadrita,  
no estoy enfermo;  
tal vez el calor  
encendió mi color.

-Hay, compadre,  
yo lo veo maltrecho,  
en el baile de la ensalada  
queda usted desecho.<sup>10</sup>

La trayectoria poética de Esperanza Martínez que empezó con *Manantial de Ternura y Alegría* culmina con *PENTAGRAMA DE LA INFANCIA* (2001), sin duda, su mejor poemario. Se trata de un libro breve como todos los suyos, pero reveladora de su fina sensibilidad. Los elementos expresivos con los que juega están aquí mucho más depurados. Representa un verdadero “doctorado”. Eduardo de la Cruz Yataco, fundador de la APLIJ (Asociación Peruana de Literatura Infantil y Juvenil), en el prólogo, dice certeramente: “Conoce al infante, vive poéticamente como una niña, por ello no cae en infantilismo de la frase pueril, la exageración del diminutivo o la reiteración en la simplicidad inocua de la palabra, hurga y encuentra mundos

<sup>9</sup> E. Martínez, *Melodías de la naturaleza*, p. 7.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 9.

poéticos e imágenes contactadores con el niño, su realidad y su fantasía. Tampoco tropieza con el “didactismo” del maestro trasnochado, que procura “enseñar algo”, cuando lo literario educa en sí mismo, nos hace sensibles y abiertos a mundos ignorados y copresentes; nada más lejos de esta obra de reprimir (sic) algún reducto del calendario escolar, por ejemplo. Aún añade: “Conocedora de la poética para niños opta preferentemente por versos de arte menor (cuartetos y quintetos, también dísticos y otras formas estróficas). La rima abunda sin ser total, pues recurre también a la sonoridad con tratamientos otros, como estribillos, aliteraciones, onomatopeyas, y juegos rítmicos de palabras”.<sup>11</sup> En cuanto a la temática señala la presencia de temas familiares, lúdicos, ecológicos, éticos, religiosos, patrióticos y sociales. Por otro lado, el volumen inserta un colofón con la opinión favorablemente unánime de muchos poetas y escritores. De ese conjunto, sin desmerecer las palabras de Ismael Pinto, Fredy Gambetta, Julia Belling Añazgo, Matilde Indacochea, Nancy Rosales, Teodoro J. Morales, Jesús Cabel y María Olivia Pizarro, escogemos las palabras de Livio Gómez, como de costumbre, exactas y precisas, cuando dice: “Se trata de un canto que florece en la garganta misma de la poesía comunicacionista. Un canto que es útil como el arado, porque abre surcos en el corazón y siembra ahí la semilla del amor a la naturaleza.”<sup>12</sup> Efectivamente, su sencillez queda aquilatada en el juego rítmico y la función lúdica del lenguaje, característica del lenguaje infantil, presente en los mejores poemas del volumen: “Tontín”, “Sabias recetas”, “La risa del ratón”, “Plip”, entre otros. Leamos el primero, cuya gracia reside en las rimas que se establecen de una manera absolutamente inopinada.

## TONTÍN

Mi amigo Tontín  
A la una, come una tuna,  
A las dos, come arroz,  
A las tres, conversa con Andrés,  
A las cuatro, va al teatro,  
A las cinco, pega un brinco,  
A las seis, pasea con Moisés,  
A las siete, revienta un cohete,

<sup>11</sup> Eduardo de la Cruz Yataco, prólogo a *Pentagrama de la infancia*.

<sup>12</sup> Livio Gómez, Colofón a *Pentagrama de la infancia*.

A las ocho, come un bizcocho,  
A las nueve, no se mueve,  
A las diez, mueve los pies,  
A las once, toca el bronce,  
Y a las doce, tose y tose.<sup>13</sup>

## 9.2 Nancy Rosales y el referente telúrico

Nancy Quintina Rosales Porras nació el 31 de octubre de 1944 en el idílico rincón de San Bernardo de Quinistacas en Omate (Moquegua). Estudió pedagogía en la Universidad Nacional Federico Villarreal titulándose como profesora de Educación Secundaria. Según testimonio personal, desde muy niña sintió inclinación por la poesía y el arte teatral, haciendo en la casa paterna pequeñas representaciones para un público ocasional y lugareño. Ha publicado 4 poemarios: *Voces peregrinas* (1967), *Efluvios y Ecos* (1970), *Epistolario* (1974) y *Visión de Tarata y otros poemas* (1975). Ha escrito también prosa evocativa, bocetos y semblanzas: “El señor de las piedades” (1994), “Reportaje en el tiempo” (1994), “Amparo Bouluarte”, etc. Trabajó durante muchos años en el Colegio Nacional Ramón Copaja de Tarata. Luego ya jubilada de la docencia, se dedicó al periodismo.

Las vivencias –materia prima de la creación literaria– le vienen de su natal Omate, luego cobran importancia dos escenarios distintos: Lima y Tarata, que representan, el primero, su formación universitaria y el segundo, su desempeño profesional y madurez. En cuanto al escenario de su infancia, en prólogo a *Visión de Tarata y otros poemas*, F. Zora Carvajal resalta el aspecto bucólico de la tierra omateña.<sup>14</sup> En efecto, la villa de Omate, a 2,160 msnm, está ubicada en un risueño valle interandino, llena de huertos y árboles frutales, la policromía de las flores está enmarcada, en la lejanía, por cumbres de nívea blancura. Su clima estable y templado, indudablemente ha influido en el carácter afable y acogedor de sus gentes, pacíficos y laboriosos labriegos que, sin embargo, guardan en lo más recóndito de su memoria los sufrimientos y estragos causados por la ocupación chilena durante el largo periodo del cautiverio.

<sup>13</sup> E. Martínez, *Pentagrama de la infancia*, p.10.

<sup>14</sup> Cf. Nancy Rosales Porras, *Visión de Tarata y otros poemas*. Prólogo: “Mi palabra sincera” de F. Zora Carvajal.

Nancy Rosales, novísima habitante de una compleja y extraña metrópoli como es Lima, vuelve sus ojos llenos de melancolía a su rincón añorado. En “Poema del retorno” del poemario *Voces peregrinas* (1967), expresa su reencuentro con su casa solariega:

He ido a la alcoba que antes fuera mía  
a la misma alcoba en que ahora duermo  
mi hermana María;  
todo igual que antes...  
el altar pequeño y el dorado candelabro.<sup>15</sup>

*Epistolario* (1974), su primer poemario, publicado con letras caligrafiadas, apela a un recurso tantas veces empleado en la literatura universal con fines de suscitar comunicación y verosimilitud. Cervantes lo utilizó en *El Quijote*, Dostoiewski en *Pobres gentes*, Lu Sin en *Diario de un loco*. En el prólogo, la autora presenta a la consideración de los lectores los versos de Soledad, supuestamente una amiga de quien pasado el tiempo ya nada sabe. Soledad es como ella: provinciana, profesora, poeta y amadora ferviente, aunque sufriendo los embates de un amor incomprendido, viejo tópico de la poesía romántica. Soledad ama el campo y es sincera en sus sentimientos, con esa sinceridad característicamente, digamos, provinciana. Tiene también la experiencia problemática de la gran ciudad, en la que ha conocido al hombre de sus sueños. Pero al marcharse por razones de trabajo, todavía por un tiempo las cartas mantienen la ilusión del amor, hasta que un día ella dejó de recibirlas. Frente al silencio que representa el desamor, no encuentra consuelo de ningún tipo, es inmenso el vacío que siente. Como para olvidar, Soledad se va aún más lejos donde poder ahogar su llanto en la más absoluta soledad, pues “para su mal no había curación”. Antes de marcharse, ha dejado a la autora un manojito de versos con la recomendación de que si algún día su amado apareciera se los entregara. Pero pasó el tiempo, y el amado jamás apareció. Entonces, la autora quiso poner los versos de Soledad a consideración del lector para que al leerla descubra que, tal vez, era él el hombre que tanto dolor le causó a su amiga.

---

<sup>15</sup> Nancy Rosales, *Voces peregrinas*, p. 26.

Julio Galarreta González, en un artículo dedicado a la “poetisa omateña”,<sup>16</sup> al tiempo de valorar sus poemarios precedentes, descalifica a ésta en razón de su “llaneza expresiva” (o prosaísmo). Pero esto es injusto. En general, el texto, además de su coherencia temática, muestra precisión psicológica en la descripción del amor platónico. Se advierte el deseo de sintonización con la estética coetánea más influyente, deducible de la mención a Gabriela Mistral, quien poetizó tópicos similares. También hay una referencia a Isidora Duncan, mencionada debido a su importancia en el movimiento feminista mundial y su lucha por imponer la paridad de géneros. Por lo que, creemos, en este poemario no todo es naufragio. Además de la fluidez léxica y la coherencia temática, aflora también algún tropo afortunado. Por ejemplo, la epístola XIII utiliza, de manera eficiente, la enumeración y la anáfora:

Amo los días y las noches,  
amo el sol, la luna y las estrellas,  
amo los mares, los lagos y los ríos,  
amo las cumbres, los valles y quebradas,  
amo las nubes, los vientos y las lluvias,  
amo las rosas, los nardos y claveles  
y amo el mundo entero  
porque te amo a ti.<sup>17</sup>

Una secuencia llamativa, debido a su ulterior popularización, constituyen estos versos: “Ahora sé / que son solo palabras, / palabras, palabras, palabras, / únicamente palabras / entre tú y yo”, que guarda gran similitud con versos de una canción popularizada años después por el dúo argentino Pimpinela a inicios de la década de los 80: “Palabras, palabras, palabras, palabras, / tan sólo palabras hay entre los dos”.

*Efluvios y ecos* (Antología poética) recoge textos escritos hasta 1970, fecha de su publicación. Galarreta González, que ha esbozado las influencias en la poesía de Nancy Rosales, señala a Manrique y Bécquer como los poetas más influyentes a nivel de métrica, tono y motivos de reflexión; y José María Eguren, que le inspira cierta atmósfera de misterio e insinuante alegorismo. Efectivamente, este último

<sup>16</sup> Cf. Nancy Rosales, *Visión de Tarata...*, Colofón: “Nancy Rosales Porras, poetisa omateña” de Julio Galarreta González.

<sup>17</sup> Nancy Rosales, *Epistolario*, p. 13.

rasgo podemos advertir, por ejemplo, en el poema “Meditaciones”, que contiene algunos versos rescatables: “Gimen los naranjos en / la enferma huerta, / las sombras invaden / la casa desierta”.<sup>18</sup>

Por otro lado, la poesía de Nancy Rosales incide también la impronta de la coyuntura política. “Llanto por los niños de Biafra” es un buen ejemplo: *Esos niños negros / que se están muriendo / bajo la metralla / impasible y fiera / del hermano occidental(...)*<sup>19</sup> La revolución del General Velasco le motivó dos poemas: “Lima 1962-1970” y “Poema 7”. En el primero asume una posición bastante ambigua: “Se ha cambiado en algo... / y... casi no se ha cambiado nada”. En el segundo, en cambio, hay una toma de posición más explícita y la efectiva utilización de la técnica del *bricolaje*:

Sucede simplemente, que hoy  
ha empezado la revolución.  
No... no os asustéis más,  
pues, ya no habrá marcha atrás.  
Sigamos adelante y repitamos  
con Mario Florián, peruano:  
“Divídase la tierra. Devuélvanos el gringo  
la tierra, el mineral, el vegetal, la voz.  
Caiga el feudal peruano, el feudalismo caiga  
con la revolución.”<sup>20</sup>

El fatídico terremoto del '70 que asoló los pueblos del departamento de Ancash, tampoco le dejó impasible. Escribió el poema: “Al galope llegó la muerte” donde lamenta suceso tan aciago. Por otro lado, en un texto curioso: “El espejo y tú” (dedicado “a una mujer sin hijos y sin corazón como hay algunas”) asume, no sabemos por qué, el horroroso dialecto argentino: “Tenés el cabello plomo... Querés parecer jovencita... decís que tenés dieciocho... Te fingís la muy humana... tenés a un pobrecito niño”,<sup>21</sup> etc.

*Visión de Tarata y otros poemas* (1975) es un breve volumen que reúne 30 poemas. Fue publicado, como ya se ha dicho, con prólogo de F. Zora Carvajal y colofón de Julio Galarreta González como homenaje al cincuentenario (1925-

---

<sup>18</sup> Nancy Rosales, *Efluvios y ecos*. P. 7.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 23.

1975) del retorno de Tarata al seno patrio. Sin duda, el encuentro de Nancy Rosales con Tarata fue obradorísima. Zora Carvajal ha destacado que nuestra poeta y maestra, “lleva en lo más hondo de su ser el recuerdo de aquel poblado, que se aduerme en la hondonada con su pequeña iglesia campesina, con sus viviendas grises, con sus cerros tachonados de ichu y de cactus, y en cuyos flancos permanecen incólumes, a través del tiempo, los pétreos andenes preincaicos”.<sup>22</sup> Aunque, precisamente, la ciudad no esté en una hondonada, ni su iglesia sea pequeña ni campesina, las palabras del maestro inciden en la relación raigal de nuestra poeta con esa ciudad andina. En el mencionado poemario, con gran economía de palabras y un estilo conciso, versos cortos a la manera de los *haikus* japoneses o *sichos* coreanos, y también el empleo de lexías aymaras incrustadas en el texto castellano, Nancy Rosales expresa su relación raigal con la tierra Tarateña, con la que se siente identificada. Una buena muestra de estos recursos y maneras constituye el poema IX:

¡Sarjahua, Tarata querida,  
sarjahua, hasta pronto!<sup>23</sup>

Por lo demás, los versos de este poemario constituyen la visión de la ciudad de Tarata vista y sentida en distintas horas del día, distintos meses y distintas estaciones. En suma, se trata de pinceladas llenas de gracia y colorido.

### 9.3 Nelly Paredes Copaja y la poesía comunicacionista

Nelly Paredes Copaja nació en la ciudad de Tacna en 1947. La publicación de su poemario “Yerba buena” (1984) fue saludada por Livio Gómez, por ser portadora de una “poesía enraizada en el suelo nutricio de la realidad”, “Una poesía que expresa hondas preocupaciones generadas por la gravedad de algunos acontecimientos. Una poesía que retrata y que interpreta lo que está al alcance de los ojos y del corazón. Una poesía que intenta comunicar su mensaje de una manera trasparente. En suma, una poesía humanizada y humanizadora”.<sup>24</sup> Además, agregamos, una

<sup>22</sup> F. Zora Carvajal “Prólogo” al libro *Homenaje a Tarata y otros poemas* de Nancy Rosales.

<sup>23</sup> N. Rosales, *Visión de Tarata...*, Poema IX: “¡Me voy, Tarata querida, / me voy, hasta pronto!” (traducción de la autora).

poesía provista de un maravilloso sentido didascálico comprometido con el cultivo de los valores en la formación moral del ser humano. En Tacna, Nelly Paredes Copaja fue una de las primeras poetas que se decantó por la poesía comunicacionista, propugnada por Livio Gómez, haciéndola suya. Una muestra del sentido didascálico de su poesía, es el siguiente poema:

### LOS NIDOS

Los nidos redondos,  
cunitas de felpa,  
cobijan los huevos  
de la pajarita.  
Tienen la tibieza  
de un hogar unido  
donde sus papitos  
cuidan los polluelos.  
No derribes nidos  
ni a pedradas mates  
la ternura en trinos  
el amor en plumas.<sup>25</sup>

En el plano internacional, uno de sus más esclarecidos representantes de la poesía comunicacionista es el poeta italiano Salvatore Quasimodo, quien hablando de la guerra y la poesía dice palabras exactísimas: "...la guerra cambia la vida moral de un pueblo, y el hombre, a su regreso, no encuentra ya medidas ciertas en un *modus* de vida interior, olvidado o ironizado durante sus pruebas con la muerte. La guerra exige violentamente un orden nuevo en el pensamiento del hombre, una mayor posesión de la verdad: las circunstancias de lo real inciden en su historia".<sup>26</sup> De esa manera, según Quasimodo, la poesía no puede ser una vaga modulación del sentimiento sino la verdad de su tiempo.

Es necesario recordar esto, pues en los últimos tiempos, existe la tendencia —una verdadera contracorriente— de anular la poesía comunicacionista, patriota y nacionalista, en nombre de una "modernidad" engañosa. Pero allí está nuestra poeta, egregia como ella, para hacernos recordar que la historia no se puede

<sup>24</sup> Livio Gómez, "Un poemario con raíces", prólogo a Yerba buena, p. 11.

<sup>25</sup> N. Paredes Copaja, *Pensando en ellos*, p. 27

<sup>26</sup> Cf. Salvatore Quasimodo, "Discurso sobre la poesía" que encabeza a manera de prólogo la Obra Completa, p. 9.

olvidar. Perteneciente a la tercera generación de las víctimas directas de la guerra, la de los nietos, no olvida el sufrimiento de los abuelos y de los padres, las víctimas directas y propiciatorias de las desenfrenadas fuerzas del mal (aquí el imperialismo y su gendarme regional). Su lenguaje, al mismo tiempo, vibrante y serena, condena sin ambages la guerra como una actividad bastarda, inhumana. Dice: *La palabra ¡guerra!... / ¡no quiero que exista! / quisiera borrarla / de todas las bocas. // Me pone más triste / me llena de rabia / me asusta, me ciega / ¡y pienso en horrores!*<sup>27</sup>. Pero ello no implica una invitación a la amnesia. Será necesario siempre, con relación a un hecho del presente, mantener enhiesto el monumento del “Ojo que llora”, que voceros de la manipulación oscurantista pretenden destruirla. En nuestro caso, tanto como el obelisco del Campo de la Alianza, existe el invisible Ojo que llora, que no podemos desterrar de nuestras memorias sin riesgo de caer en deshumanizadora abyección. Este es la posición que en tiempos acusadamente “negacionistas”, ha mantenido Nelly Paredes asumiendo con gran entereza la posición afirmacionista-comunicacionista. Solo una descendiente, una nieta de los sacrificados ex - plebiscitarios, pudo articular un poema como “TACNEÑA DEL CAUTIVERIO”, haciéndonos recordar, especialmente, la imagen abnegada de la mujer tacneña, como la más sublime abanderada de la resistencia y de la peruanidad. En seguida copiamos algunas de sus estrofas más vibrantes:

...  
Le he preguntado al Caplina  
al Intiorko, al Arunta  
al Tacora majestuoso  
también a las viejas puertas  
alguna vez señaladas  
con fatídico alquitrán  
pintando la cruz de la muerte.

Y todos juntos... ¡gritaron!  
taladrando mis entrañas  
y en fonemas inaudibles  
me contaron tu grandeza  
me contaron tu calvario  
me hablaron de tu heroísmo.

---

<sup>27</sup> Nelly Paredes Copaja, *Yerba buena*, p. 29.

...

Tacneña del cautiverio  
¡Gracias!, por enseñarnos  
que al Perú no se le cambia  
que al Perú no se le olvida  
ni en los momentos amargos  
en que duele la derrota  
en que golpea y lastima  
la imprevisión y la anarquía.

...

Si los laureles son tuyos  
aquí queda el compromiso  
de hacer un Perú mejor  
de hacer esta Tacna grande  
como un día la soñaste  
sin cadenas ¡siempre libre!<sup>28</sup>

#### 9.4 Estela Cecilia Gamero López y la poesía bilingüe

Estela Gamero nació en 1955, en el distrito de Susapaya, Tarata. Es profesora de Educación Básica, y ostenta los grados académicos de magister y doctora en Educación, y Docencia Universitaria, respectivamente. Desde 1975 se desempeña como traductora e intérprete del Ministerio de Cultura en lengua aymara. Por su destacada labor en el campo de la educación y la cultura, y la creación del Centro de Investigación y Desarrollo Quechumara orientada a apoyar la revitalización y fortalecimiento de las lenguas originarias, fue distinguida como “Personalidad Meritoria de la Cultura” por un Decreto del Ministerio de Cultura y una ceremonia celebrada el 11 de mayo del 2017.<sup>29</sup> En el campo de la poesía se destaca como poeta bilingüe: escribe en aymara y español. Su poema *Pa wila* (“Dos sangres”) expresa el doloroso desencuentro racial y cultural que las mayorías de este país llevamos gravados en nuestro ser:

Pä wilawa janchinhana ayaski	Dos sangres están corriendo por mis venas
Pä arunakawa lakanhata mistuski	dos idiomas están saliendo de mi boca
Pä markanitwa	tengo dos pueblos
Pä sutini	dos nombres
Pä chuymani	dos corazones
Pä wiñaya munirini	dos eternos querer

<sup>28</sup> N. Paredes Copaja, óp. Cit., p. 55

<sup>29</sup> Resolución Suprema N° 139-2017-MC, publicada en normas legales del diario oficial El Peruano).

Ch'akhanhasa pä parpaniwa  
 Ukata  
 Wararisinsa warartwa  
 Janiwa päjaña munkti.

hasta mis huesos tienen dos tuétanos  
 por eso grito con desesperación  
 ¡No quiero ser dos!<sup>30</sup>

La pregunta de Cecilia: ¿cuál de esas dos sangres es la que tiene la capacidad de sanar para que la vida florezca nuevamente?, es una pregunta retórica, que como se sabe no pregunta sino afirma. En el primer bloque expresa su deseo de librarse del indeseado mestizaje y volver a sus orígenes: *Pero a veces / quisiera que por mis venas / corriera tan solo sangre de mujer aymara*. Aquí viene entonces la invocación a los dioses ancestrales: Sol, Luna y estrellas, y al *kuntur-mallku*, el ave totémica más importante de los Andes. En el siguiente bloque, de manera dubitativa, expresa la otra posibilidad, que por sus venas solo corra sangre del “señor blanco”. Sin embargo, agrega un elemento irónico descalificador del racismo europeo: *...tener sangre azul / cabellos rubios / hablar tan solo el castellano / el francés o el inglés*. Pero si tal ocurriera, intuye, tal vez, se abrirían las puertas de la felicidad, puesto que alcanzaría la armonía, superando la terrible crisis existencial de los “hombres de vidas destruidas”. El último bloque constituye una suerte de síntesis o conclusión. Allí se expresa el drama quincuacentenaria de las mayorías andino-amazónicas. Es evidente la actitud de resignación frente a los hechos consumados. De ahí que los versos finales de *Pa wila*, con cierto melodramatismo y cierta sintonía con el vals criollo, “yo también me llamo Perú”, tratan de sintonizar con el discurso oficial criollo:

Sankatjama uñattasina	Pero... al despertar como de un sueño
Janiwa aymara warmina	no es sangre de mujer aymara
Sapa wilzpäkiti	no es la sangre del señor blanco
Janiwa janqu wiraxuchana	as que corren por mis venas
wilapÑakisa	son dos sangres y todas las sangres
	las que
pä wila, taqiwila mayaotasina	corren por mis venas, tengo otro
	pueblo, otro
janchinhana ayaskatayna	querer y el nombre de mi patria se
	llama...
yaqha markanitwa	Perú.
Yaqha chuymani	
Yaqha wiñaya munirini	

<sup>30</sup> Estela C. Gamero López. *Pä Wila. Dos sangres*, p. 11.

Markanhana sutipasa  
Perú satawa.<sup>31</sup>

No obstante, entre las poetas tacneñas, Estela es la que acusa no solo la más elevada conciencia étnica, sino también la que rebasando el horizonte ideológico criollo, ha fraguado los cantos más memorables de identidad y poder aymara. Un buen ejemplo es el poema: *Uñattañasa akakiwa* (“El despertar”). Allí se transparenta la perspectiva del aymarismo militante y combativo. Por ejemplo, el siguiente bloque:

<i>Uñattañasa akakiwa</i>	El despertar se aproxima
Qhantatichini	uno de estos días
Mã urüchini	tal vez, mañana
Achachilanakasa uñattasina	los <i>Apus</i> despertarán
Chiqa, chiqa aruwa	clamando justicia.
Mayisipxani	Nuestra sangre india
Jach´a markaña	dejará de ocultarse
Marata mara	como flor de cactus
Wiñayata wiñaya	en la oscuridad
Sankana	de nuestros sentidos.
Jani sankanasipitata	Uno de estos días
Qhispiinsa qhispiwiwa	tal vez, mañana
Aymaranakana wilapasa	como aves que vieron
Janiwa ch´amaka nayrsansa	sus nidos destruidos
Inamaya imantaskaniti	por la tempestad del
	invierno
Uñattañasa akakiwa	los pueblos indios
Mã urüchini	reconstruiremos
Qhanrtichini	nuestra historia. <sup>32</sup>

## 9.5 Giovanna Pollarolo y la poesía feminista

Giovanna Rosa Pollarolo Giglio nació en la ciudad de Tacna en 1952, estudio Lingüística y Literatura en la Pontificia universidad Católica del Perú, maestría en Literatura Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San

<sup>31</sup> Ibidem, p. 12

<sup>32</sup> Ibidem, p. 13-16. Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=ByND5e01y1s> LLapan shunquupa kuyayninwan kullaquita, qampaq allillatam munallaa, allillatam yarpaa, kay hunaqkunam rimaynintsikkunapaq uryaykantsik, kay hunaqkunam, kay watakunam, kay killakunam tarinakurir atskapa uryarquntsik, hinam uryakuykaashun.

Marcos, y doctorado en la Universidad de Ottawa, Canada. En 1987 publicó *Huerto de los olivos*, su primer poemario, en 1991 su segundo poemario: *Entre mujeres solas*, y en 1997 su tercer poemario: *La ceremonia del adiós*, que la consagran como una de las poetas más representativas de la poesía peruana de la Generación del '80. Posteriormente, incursiona en el cine como guionista, también en periodismo y narrativa. En 1999 publica *Atado de nervios* (relatos), y las novelas: *Dos veces por semana* (2008) y *Toda la culpa la tiene Mario* (2016). En 1913 reúne sus poemarios en un solo volumen: *Entre mujeres solas. Poesía reunida*.

Teresa Torres Calisaya, en su tesis de Licenciatura (Tacna, 2003), plantea el concepto de “feminismo atenuado” como característica principal de la poesía de Giovanna Pollarolo. Es decir, la poeta tacneña, sin abrazar ninguna corriente feminista en particular, ni asumir posturas radicales o confrontacionales, pero utilizando una sutil ironía, plasmada como “estrategias del débil”, evidencia la situación de subordinación que sufre la mujer en la sociedad actual, aunque ya prefigurada en los textos bíblicos. Según esta misma tesis, partiendo de la decepción del sistema patriarcal expresada en su primer libro, Pollarolo evoluciona temáticamente hacia la denuncia feminista más actual y polifónica del segundo poemario; pero en el tercero expresa una posición que puede tildarse de “feminoide”, una suerte de “conciliación”.<sup>33</sup> Esta es una idea que también lo plantea Ricardo González Vigil, cuando dice: “De otro lado, *La ceremonia del adiós* hace más patente la singularidad de Pollarolo frente al machismo: lo fustiga y lo padece como víctima, una víctima consciente de todo lo negativo que puede ser (aspecto, en parte, vinculable al feminismo), pero emocionalmente dispuesta a “adorar” al amado perdido, reclamando el improbable “milagro” del re-nacimiento del yugo matrimonial”.<sup>34</sup>

No obstante, según Teresa Torres, la mujer en los poemas de Pollarolo, de ser un objeto de “inspiración poética” y un ser terriblemente reprimido, pasa a ser el sujeto actuante de su propio destino. En este sentido, *Huerto de los olivos* muestra el acierto de Pollarolo en cuanto se refiere a su temática, recursos

<sup>33</sup> Teresa Torres Calisaya, “Presencia de presupuestos feministas en la obra poética de Giovanna Pollarolo (1999). Tesis presentada para obtener el título profesional de Licenciada en Educación en la especialidad de Lengua y Literatura. Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann.

<sup>34</sup> González Vigil, *Poesía Peruana Siglo XX*, t. 2, p. 539.

expresivos y mensaje. A través de una lectura desmitificadora de los textos bíblicos incide en las raíces de la discriminación de la mujer. En el primer bloque de ese libro, a través de un bastidor narrativo, presenta la situación de las mujeres que rodeaban a Jesús. No obstante que el texto bíblico encomia la actitud de María que ha escogido la mejor parte (es decir, escuchar al profeta) a diferencia de Marta que ha preferido cumplir oscuramente las labores domésticas, en general, sean Martas o Marías, las mujeres terminaban ocupando un lugar secundario, marginal, condenadas eternamente a cumplir las labores domésticas:

Todas se llaman María  
y es inútil distinguirlas  
buscar para cada una el rostro diferente  
saber cuál de ellas fue la enamorada  
la que supo romper el frasco de perfume  
secar con sus cabellos los pies recién lavados  
si ella es la misma que lloró  
cuando El fue muerto  
si ella la alivió el sudor en el camino  
o fue otra la María  
que corrió detrás de los sepultureros  
todas se confunden en ese obediente rebaño  
nadie recuerda el día  
cuando El la llamó  
le dio un nombre  
como si fuera la única  
acompañando sus noches  
la elegida para vivir por los caminos  
anunciando la buena nueva  
mas la palabra no les fue otorgada  
el día de la confirmación de la fe  
cuando el espíritu santo  
llenó a los elegidos de sabiduría  
ellas estaban en la cocina.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> G. Pollarolo, *Huerto de los Olivos*, p. 11-12.

En el segundo bloque, habla de sí misma, de la situación de la mujer en el mundo actual, más triste y desolado aún que el de las mujeres de la Biblia. Pues, sufre el desdén y desamor de un marido zafio, egoístamente enfrascado en lo suyo. En el tercer bloque atisbos de felicidad campestre, pero que también se pierde cuando el compadre que les invitaba a su chacra a gustar de los damascos fallece. En casa, con tantos recuerdos, aunque sin quejas, la *nona*, migrante italiana que un día atravesó el Canal de Panamá, para nunca más volver a su tierra, va llegando a su final inevitable. Evidentemente, el pleito aquí no es por la paridad de géneros, sino contra el tiempo que raudamente se lleva los gratos momentos vividos en la infancia, en una época más placentera y esperanzadora, en un ambiente todavía provinciano y pastoril.

En el 2008, los alumnos del curso de Seminario de Literatura Regional a mi cargo, José Luis Mamani Condori, Juan José Palza Cano y Dayana Daniela Paz Condori, desarrollaron un simpático trabajo monográfico: “La ironía en la obra poética de Giovanna Pollarolo”, para lo cual, además, del poema ya transcrito y comentado líneas arriba, seleccionaron “Futuro anunciado” y “La hora del recreo”, sin duda, textos representativos de la temática y orientación poética de la poeta tacneña. Veamos en este orden:

#### Futuro anunciado

Las reverendas madres  
el reverendo padre  
la comunidad toda  
de las Hijas de Santa Ana  
no se cansaron nunca de repetirnos  
que éramos el futuro  
las esposas y madres del mañana  
las esposas de los conductores de la Patria  
las madres de los futuros conductores  
de la Patria.  
Dios nos había elegido  
¡he ahí el privilegio!  
para tan grande y difícil misión.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> G. Pollarolo, *Entre mujeres solas*, p. 57.

Resulta evidente la ironía. Los jóvenes comentaristas, ayudados por el método Booth-Ruteli (que propone cuatro pasos: 1° Lectura literal, 2° Rechazo del mensaje literal y desambiguación semántica, 3° Relación entre Emisor, Receptor y blanco u objeto de la burla, y 4° Reconocer el tipo de ironía), aun tratan de precisar la clase a la que corresponde la ironía con la que juega el texto. Naturalmente, de manera implícita, el texto al rechazar el rol de la mujer constreñida a ser solo madre y esposa muestra la escandalosa exclusión (desde los puntos de vista de la modernidad, naturalmente) de su realización personal en todos los demás campos de la realización social, por ejemplo, la de ser profesionales. El rechazo se manifiesta, ante todo, en el tono burlón. La supuesta condición “privilegiada”, resulta no ser tal. Por el contrario, resulta ser un anacronismo feudal-cristiano, mucho más en un mundo que va camino a la paridad de géneros.

#### La hora del recreo

Arroz con leche  
hacemos una gran ronda, mano con mano  
la señorita canta al medio  
*me quiero casar*  
las niñas escuchábamos atentas  
todas queremos ser elegidas  
*con una señorita de portugal*  
*que sepa coser* (¿o era cocer, cocinar?)  
que sepa bordar.  
Buenos días su señoría  
*matatiru tirulán*  
yo quería una de sus hijas  
*a cuál de ellas escogería* / canta la que hace de mamá  
complacida  
por no tanto  
*y qué oficio le daría* / preocupada  
cocinera  
lavandera  
costurera  
no sabíamos otros oficios  
nunca cantábamos  
doctora  
abogada  
actriz  
cantante

poeta  
las docellas en vitrina gritábamos  
ese oficio no me gusta  
*matatiru tirulán.*  
Pero el juego empezaba a aburrir  
si nadie soltaba la mano de su compañera  
y pasaba al otro lado  
con su matatiru  
con esta sí con esta no  
*con esta señorita me casó yo.*  
Y se abrían las puertas para ir a jugar  
(y también a llorar).  
Así era y así fue  
cuando dejó de ser solo un juego  
que se jugaba en los recreos.<sup>35</sup>

Aquí, nuevamente, se reafirma la tendencia feminista de Giovanna Pollarolo y el empleo de la ironía como un recurso estilístico de gran efectividad. Según nuestros entonces jovencísimos comentaristas, esto ocurre así: 1° Lectura literal: el poema da cuenta de unas niñas que juegan el “arroz con leche” tomándolo con inocencia sin saber qué significa realmente ese juego. 2° Rechazo del mensaje literal: desde el verso: “no sabíamos otros oficios”, etc., se nos muestra el camino de la desambiguación semántica, es decir, el texto no solo trata de un simple juego. El verdadero sentido está algo oculto. Entonces tomando en cuenta la postura feminista de Giovanna Pollarolo claramente vemos una crítica al sistema. 3° Relación entre Emisor-Receptor y el objeto de la burla: naturalmente, el Emisor expresa su disconformidad de manera indirecta con el juego destinado a grabar en el inconsciente de las niñas los roles tradicionales asignadas a la mujer; aunque, por otro lado, esa disconformidad se hace evidente en el verso: *no sabíamos otros oficios*. El Receptor, es decir, los lectores se van haciéndose cargo de la burla o menosprecio que aquello encubre en relación con las mujeres en la sociedad machista. 4° Reconocer el tipo de ironía, habida cuenta que esta puede ser de distintas clases como ha sido esclarecida por los autores de la monografía, desde el examen etimológico del término: del griego *eiron*, en la comedia griega el que disimulaba o se hacía el ignorante o ingenuo. De allí *eironia*,

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 42-43.

“el que se hace el tonto”; lo que implica que la ironía contiene en sí misma un carácter histriónico y que, generalmente, su objetivo es provocar risa.

La RAE le adjudica estas acepciones: una burla fina y disimulada, un tono burlón, y una figura retórica: dar a entender lo contrario de lo que se dice. Según Kierkegaard, el ironista es contrario al malo, que aparente ser bueno; más bien es el bueno que aparenta maldad. Por otro lado, es autorreferencial, es decir, el propósito del enunciado irónico no es lograr que los demás le crean, sino que el emisor se sienta libre, liberado de la responsabilidad de su enunciado. Según Jamkelevitch la ironía puede tener un fin moralizante, siendo su finalidad la búsqueda de la justicia. Finalmente, Berrendoner, explica la ironía dentro del concepto de “contradicción argumentativa” como un valor argumentativo inverso del que se expresa literalmente, por lo cual reviste una función defensiva. A través de ella el hablante se resguarda de las críticas que pudieran derivarse de la interpretación de su juicio, quedando exento de responsabilidad. En todo caso, la ironía en sus diversos tipos o matices queda sujeto al previo conocimiento del contexto comunicativo y a la aplicación del principio de pertinencia o Teoría de la Relevancia. De allí que existan varias clases o tipos: Anticastasis, disimulación, simulación o *ilussio*, carientismo, asteísmo, cleuasmo, sarcasmo, meiosis. Sin duda, como afirman nuestros autores, el poema comentado de Giovanna Pollarolo cae dentro del tipo de ironía llamado SIMULACION: disfrazarse fingiéndose conformidad, pero luego se va comprendiendo que no es así. Los versos finales contradicen o critican el juego aparentemente inocente que practican las niñas en la escuela.

Susana Reisz, estudiosa argentina que “antes” firmaba sus ensayos como Susana Reisz de Rivarola, habiendo asumido la ideología de género, teoriza extensamente sobre la poesía feminista en su libro: *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica* (1996). Siguiendo a Simone de Beauvoir, piensa que “no se nace hombre o mujer”, que “la masculinidad y la feminidad no son algo dado-por-naturaleza sino edificaciones milenarias que “nuestro mundo postmoderno... ha comenzado a erosionar”.<sup>36</sup> Sin duda, el patriarcalismo es una “edificación milenaria”, un “constructo ideológico”, plasmado en la realidad

---

<sup>36</sup> Cf. Susana Raíz, *Voces sexuadas...*, p. 9 s.

factual porque aquel sistema tuvo que haber salido de la cabeza de alguien o de muchos, cristalizando a lo largo de los años en un proceso sumamente complejo. Pero, lo biológico ¿cómo puede serlo? Por lo menos hasta que la Medicina o la Ingeniería genética no prueben lo contrario, la ideología de género se manifiesta profundamente irracional y anticientífica. Surgido del seno del marxismo militante que, dada las circunstancias, tal vez, como una cuestión de supervivencia, no tuvo inconvenientes de desviar la mirada y cambiar su fraseología: ya no “lucha de clases” sino “lucha de sexos”. Lo que, sin embargo, constituye un grave embrollo que coloca al mundo postmoderno en situaciones, tal vez, no inéditas, pero sí sumamente complicadas con políticas de Estado cuyos resultados, sobre todo, en los países de Europa y Norteamérica, se puede ya visualizar por los estragos que viene causando en el tejido social. Por eso se torna perentorio la necesidad de circunscribir dicha ideología a lo que corresponde, es decir, a la matriz cultural de “Occidente” y evitar falsas universalizaciones. A este respecto, creemos, pertinente traer a colación la referencia de la matriz civilizatoria de la cultura andino-amazónica. En los Andes y también en la Amazonía prevalece la idea de la complementariedad hombre-mujer, *chacha-warmi*, *Manco Cápac-Mama Oollo*, al mismo nivel, ninguno superior, ninguno inferior, ambos necesarios e imprescindibles para la reproducción y perpetuación de la especie. Según esta matriz, el hombre solo como la mujer sola son incompletos, inviables. Solo cuando forman pareja constituyen un ser *jaqi* (hombre-mujer), es decir, un ser humano completo. Apuntalando este tema, Jaime Kastaya señala lo siguiente:

El hombre como la mujer, unidos en uno reproducen la vida de su especie, la sangre por lo mismo será el elemento clave de la vida, por esa vía llevará su código y formas de ser diferentes. La familia sanguínea es la que se ha multiplicado convirtiéndose en naciones, estados, continentes; por ende, es muy importante mostrar para vivir en armonía y conocerse de quienes somos, cuánto somos y en dónde estamos”<sup>37</sup>.

Susana Reizs, en su teorización, utiliza complementariamente la idea bajtiniana de la construcción de los héroes novelescos para

---

<sup>37</sup> Jaime Kastaya, *El Anticolonial*, p.13.

demostrar la justeza de la ideología de género. A pesar de que el sabio ruso no habla de los condicionamientos o no condicionamientos biológicos del ser humano, sino de la construcción discursiva o textual de los “héroes” novelescos. De allí que, creemos, esta construcción no sea homologable con la ideología de género. Cuando Susana Reiz dice: Reconocerse como “masculino” o como “femenino”, como “blanca” o como “mestiza”, como “hispanoamericano” o “europeo”, como “latino” o “anglosajón”, como “hetero-“, “homo-“ o “bi-sexual”, exige salir de una interioridad de contornos difusos, inestable o inconclusa (el “yo-para-mí”) hacia una exterioridad bien delimitada y completa pero solo imaginaria (el “yo-para-otros” o “yo-visto-como-otro”) y regresar nuevamente al punto de partida cargando las impresiones y los sentimientos generados por esa travesía, creemos, recurre a una suerte de cajón de sastre. Con esta base epistemológica, extremadamente precaria, es fácil caer en ilusiones ópticas como cuando la crítica argentina concibe que la “lectura feminista” implica una opción política: “... escribir (y leer) como mujer es una opción política y no el producto automático de una condición genérica” Agrega: “pienso que solo puede producir una escritura ‘femenina’ (en el sentido no trivial del término) quien tiene consciencia de todo lo que implica ser educada para subalterna y ‘complemento’ del género masculino y quien, además, decide hablar de esa experiencia”.<sup>38</sup> Lo cual implica, obviamente, la vieja postura marxista de la “toma de posición” proletaria: solo quien asume la posición “científica” del proletariado –aunque no sea proletario– puede hablar del proletariado y de la revolución, puesto que habrá comprendido plenamente, y lúcidamente, la condición “subalterna” (de opresión y explotación) de la clase obrera e instituirse en la vanguardia del proletariado. En todo caso, “ser educada para subalterna y complemento del género masculino”, sin duda, es una característica *per se* del mundo *chulla* (“impar”) del sistema patriarcal de Occidente decrepito. Pero no del mundo paritario y complementario de la cultura andina, por ejemplo. Allí, nadie, ni hombre ni mujer, es educado/a para subalterno/a, o como mero añadido en el sentido bíblico de Eva que sale de la costilla de Adán. No obstante, la autora argentina, creemos, tiene razón al establecer una línea de tiempo en la gestación del feminismo en Hispanoamérica,

---

<sup>38</sup> Susana Reiz, óp. cit., p. 18.

naturalmente, en los marcos del mundo-*chulla* (“impar”) de la cultura occidental, cuando dice:

A partir de los ochenta, en los ambientes artísticos e intelectuales de *muestra cultura* (que, en esto, como en muchas otras cosas, sigue los pasos de la cultura anglosajona con unos veinte años de demora) la “feminidad” de la mujer ha comenzado a ser interrogada, cuestionada y redefinida. La creación literaria ha tenido una posición prominente en este proceso, pero, por ser un ejercicio imaginativo inseparable de las emociones y de la subjetividad individual, ha dado –y sigue dando– respuestas heterogéneas, difíciles de integrar en un sistema coherente, y, en algunos casos, incluso contradictorios.<sup>39</sup>

*Entre mujeres solas* –según Susana Reiz– ratifica la actitud de la poeta tacneña de asumir una posición de modestia, reflejada incluso en el hecho de copiar como nombre de su poemario el título de un relato de César Pavese, al parecer, asumiendo la imagen tradicional de la mujer sometida, la de ser “pupila, admiradora y repetidora” de un modelo masculino. No obstante esa modestia o falsa modestia, según la crítica argentina, Pollarolo concurre a “erosionar el sistema de valores establecidos en torno a los roles genéricos y la relación entre los sexos”. Además, plantea la ruptura con las estructuras líricas monofónicas y la asunción de la polifonía bajtiniana. Al parecer, la ideología feminista no solo está llamada a dinamitar la estructura patriarcal-machista de la sociedad occidental, sino también los géneros literarios. En efecto, leemos lo siguiente:

Visto en este trasfondo [de feminismo y dialogismo bajtiniano] *Entre mujeres solas* ocupa, al igual que *Ova Completa* de Susana Thénon un puesto relevante en un proceso de renovación poética que parece tener como consigna la demolición de fronteras entre los géneros literarios canónicos y la explotación exhaustiva de un mimetismo plurilingüe solo comparable con la actividad de un novelista muy hábil... o de un ventrílocuo.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 10.

Aun agrega que “[e]s preciso añadir, sin embargo, que la irrupción de una polifonía de tipo “novelesco” con personajes perfilados y netas situaciones dialógicas, es todavía más llamativa en el primero de estos poemarios por su explícito encuadre narrativo y por la presencia en él de una voz femenina que asume consistentemente las funciones propias de una narradora en la mayoría de los textos de la primera sección.”<sup>41</sup>

## Bibliografía

- Martínez de López, Esperanza. 1965. *Manantial*. 1979. *Luz de inocencia*. 1990. *Capullos de paz*. 1993. *El concierto del agua*. 1995. *Melodías de la naturaleza*. 2001. *Pentagrama de la infancia*
- Rosales Porras, Nancy Quintina. 1967. *Voces peregrinas*. 1970. *Efluvios y Ecos*. 1974. *Epistolario*. 1975. *Visión de Tarata y otros poemas*. 1994.
- Pollarolo Giglio, Giovanna Rosa. 1987. *Huerto de los olivos*. 1991. *Entre mujeres solas*. 1997. *La ceremonia del adiós*. 1999. *Atado de nervios*. 2008. *Dos veces por semana*. 2016. *Toda la culpa la tiene Mario*. 1913. *Entre mujeres solas. Poesía reunida*.
- Cancino, Segundo. 1988. *20 años de poesía en Tacna (1967-1987)* Instituto Nacional de Cultura, Tacna. 2017. *Poesía en Tacna. Cuadernos del Sur*. Tacna. 2018. *Narrativa en Tacna. Cuadernos del Sur*. Tacna.
- Calderón Albarracín, Luis Alberto. 1995. *Poemas de Abril. Breve antología de la poesía tacneña actual*. Ediciones Arcoíris, Tacna. 1996. *Poetas mujeres de Tacna*. Ediciones Arcoíris, Tacna.
- Mamani Condori, José Luis, Juan José Palza Cano y Dayana Daniela Paz Condori. . 2008. “La ironía en la obra poética de Giovanna Pollarolo” (Trabajo Monográfico), Tacna.

---

<sup>41</sup> *Ibidem*.

- Reisz, Susana. 1996. *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*. Ediciones de la Universidad de Lleida, España.
- Torres Calizaya, Teresa. 1999. “Presencia de presupuestos feministas en la obra poética de Giovanna Pollarolo” Tesis presentada para obtener el título profesional de Licenciada en Educación en la especialidad de Lengua y Literatura de la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann, Tacna.
- Gómez Flores, Livio. 2000. “La vida cultural de Tacna (1980-2000)”. Revista “Hueso Húmero” N° 36, pp.140-146, Lima.
- Gamero López, Estela Cecilia. 2004. *Pä Wila. Dos sangres*. Editorial e Imprenta “EDUCA”, Tacna.

## Capítulo 10

### El cuento popular tacneño

#### 10.1 Esplendor del cuento popular tacneño: *La quebrada del diablo*

Los cuentos populares o folclóricos son narraciones orales y anónimas pertenecientes al patrimonio cultural de un país o región. Su carácter oral y anónimo implica que no tienen una versión fija y/o acabada. Viven en las versiones que las conforman, incluso, en el caso que sea el mismo narrador quien los cuenta; cada vez que lo hace se trata de una nueva versión, siendo en estos casos las diferencias entre unas y otras mínima, aunque en su difusión que muchas veces alcanza amplísimos horizontes territoriales, las diferencias pueden ahondarse notablemente; en tales casos, la ciencia folclórica habla de “variantes”.

Por otro lado, no obstante que los cuentos populares se transmiten de generación en generación y de boca en boca, desde fines el siglo XIX, al influjo del romanticismo, se ha generado una tradición nueva, la de las recopilaciones. En nuestro país, el hito más memorable de esta nueva tendencia, sin duda, son las recopilaciones de cuentos y canciones quechuas de la provincia de Tarma, Junín, hechas por Adolfo Viendrich.<sup>1</sup> Luego, a lo largo del siglo XX, esta actividad se incrementó notablemente, siendo los nombres más importantes asociados a esta actividad los del p. Jorge A. Lira, José María Arguedas, Francisco Izquierdo Ríos, Arturo Jiménez Borja y otros. En el contexto local, sobresalen Fortunato Zora Carbajal, Edmundo Motta Zamalloa, David Poma Huanca, Elena Pintado Caipa y Teresa Torres Calisaya.

---

<sup>1</sup> Adolfo Viendrich. *Azucenas quechuas*, canciones, y *Apólogos quechuas*, relatos.

Ahora bien, para comprender mejor la naturaleza del cuento popular, tenemos que tomar en cuenta el deslinde hecho por Malinowski, antropólogo ruso, quien a base de investigaciones en el seno de unas tribus de Polinesia, tomando en cuenta la opinión de los mismos practicantes de estos relatos, propuso una básica diferenciación entre “mitos, leyendas y cuentos populares”. Según este deslinde, los MITOS son relatos antiguos que nos hablan de un mundo como no es ahora, poblado de dioses o semidioses, como lo son las teogonías y las cosmogonías; las LEYENDAS son también relatos antiguos, aunque menos remotos, un mundo como ya es ahora, incluso, con señalizaciones geográficas, y cuyos personajes pueden ser humanos, divinos o semidivinos. Finalmente, los CUENTOS POPULARES en su amplia gama como muestra la clasificación de Aarne-Thompson, son relatos en los que las acciones se desarrollan en un eterno presente, en un mundo de siempre. Sus personajes, básicamente, son humanos y animales (estos asumiendo conductas humanas), y en algunos casos, en verdad muy pocos, algunos objetos.<sup>2</sup>

En el contexto regional: *Tacna, historia y folklore* de Fortunato Zora Carbajal, constituye el hito mayor en la tarea de rescatar los capitales culturales con los que cuenta la región de Tacna. Por eso nos llama la atención las objeciones hechas por Nalvarte Zevallos que hemos citado anteriormente, pero que ahora queremos traer nuevamente a colación con el objeto de precisar algunos conceptos y, naturalmente, corregir equívocos. Cuando Nalvarte dice que Tacna, siendo pequeño, es un pueblo de gran cultura y, sobre todo, un pueblo “liberal” donde ver a un cura no causaba indignación, pero que nadie le daba importancia, lo formula desde su posición ateísta y librepensadora, pero no acierta con las causas cuando atribuye esa condición a su desarrollo cultural determinado por la construcción del teatro y la difusión de la cultura musical operística. Consideramos que este es un error de percepción, una ilusión óptica. El poco afecto a los curas y a la religión católica que se expresa en la ausencia de las vocaciones sacerdotales, creemos, se explica no por la presencia de una activa propaganda anticlerical, sino fundamentalmente por la profunda raigambre cultural nativa. No olvidemos que Tacna, una ciudad sin “fundación española”, ya en plena república, estuvo regida por sus curacas como Rosa Ara.

---

<sup>2</sup> Particularmente, solo conocemos un caso: la que un zorro compite con una collota correspondiente al folklore ancashino.

Por esta razón, Nalvarte y, en general, un sector de la izquierda peruana, con el decantado europeísmo de su fundador, manifiesta desdén por la cultura nativa considerando sus manifestaciones como expresiones de superstición e ignorancia. Es esta incomprensión, la que lleva a Nalvarte a descalificar el libro *Tacna, historia y folklore* y a expresar su malcontento en frases que ahora no resisten una mirada descuidada. Por ejemplo, la siguiente:

Y Zora Carbajal hace aparecer en ese libro a Tacna, como un Perú milagrero, que cree en milagros y cree en esas cosas. Absolutamente falso, falso. Aquí no había esas tradiciones así de cosas milagreras, extrahumanas, aquí no se sentía eso, ni nadie se preocupaba de hablar siquiera esas cosas. Así que en eso Zora Carbajal está poniendo cosas que no han existido aquí en Tacna.<sup>3</sup>

Para Nalvarte la religiosidad andina, como las fiestas de las Cruces, no es sino expresión de borrachera y comilona. Esta incomprensión cobra ribetes cómicos cuando Nalvarte dice: “Vaya Ud. a ver, el mes de mayo, por Cerro Blanco, Piedra Blanca, y olvídense de la cocina en su casa, porque lo invitan de aquí para allá; toda la semana están con el pretexto de la misa, unas borracheras de 8 días... (risas) y buenos picantes y cazuelas y todo eso. Así que no hay ese espíritu religioso, que se entregan, observante, que se ve en otras partes”.<sup>4</sup> Hoy, afortunadamente, gracias al trabajo tesonero de etnólogos y antropólogos, básicamente, se puede ver y contemplar con más claridad el panorama. En general, la curva de decadencia cesa y trabajos como el de Zora Carbajal, aún enmarcados dentro de la corriente del indigenismo, muestran una perspectiva distinta. En seguida transcribimos uno de los cuentos tacneños recopilado, precisamente, por Zora Carbajal, muestra connotativa del esplendor del cuento popular tacneño.

## LA QUEBRADA DEL DIABLO

Hacia el lado noroeste de la ciudad de Tacna está ubicada la llamada Quebrada del Diablo. Es de poca profundidad, angosta, sinuosa y bordeada de rocas de sillar. Sobre el

---

<sup>3</sup> Ver supra, nota de la página 166

<sup>4</sup> *Ibidem*.

origen del nombre que lleva existe una leyenda que ahora, reproducimos.

Dos viajeros cabalgando en flacos jamelgos por el antiguo camino de herradura que conduce de Tarata a Tacna, llegan a una quebradita de suave declive y deciden descansar en ese sitio por breves instantes.

Es cerca de medianoche. Una densísima *kamanchaca* (“neblina”) oscurece el camino.

Los viajeros descienden de sus cabalgaduras y extendiendo unos gruesos *pellones* de piel de carnero, se reclinan sobre la arena fría por la humedad de la noche.

A pocos metros de distancia han asegurado las acémilas mediante “maneas” (sogas o cordeles para asegurar las extremidades delanteras de animales caballares o asnales), colocadas en las patas delanteras.

-¿No te parece que podremos llegar a la ciudad solo en la madrugada?

-Sí, Pedro. No hay prisa.

-Por otra parte, que los caballos están rendidos por el largo viaje desde Tarata.

-Sí, hombre. ¿Quieres unas hojitas de coca?

-Acepto, Ramón. Gracias.

-¡Cómo nos olvidamos de la botellita de “pisco” en la casa...!

-Paciencia, *Ramucho*. En Tacna nos daremos una buena... .

De pronto los arrieros oyen pasos de alguien que se acerca.

Un desconocido está delante de ellos. Es un señor de alta estatura, de gruesa estampa. Viste grueso gabán oscuro. Bajo un sombrero blanco de paja, no se distinguen sus facciones. Apenas se destaca una espesa barba blanca.

Los arrieros se incorporan sorprendidos, bajo sus gruesos ponchos de lana.

-Amigos, buenas noches.

-Buenas noches, señor.

-¿De dónde vienen?

-De la altura, caballero, -dice Ramón, con acento vacilante...

-Amigos, aquí tienen mi casa para alojarse. La noche está muy fría.

En ese instante los arrieros se dan cuenta que, a pocos pasos, se levanta una mansión iluminada. Atraídos por una fuerza misteriosa, los arrieros siguen al extraño personaje quien, con voz afable, les dice:

-Vengan, amigos. Vengan.

Ramón y Pedro están maravillados. ¿Cómo no se dieron cuenta antes de lo que veían? Y, sufriendo el frío en la intemperie... ¡Qué tontería...!

Al transponer el umbral de la gran residencia, son conducidos a un largo comedor. En una amplia mesa, iluminada por gruesos velones, aparecen apetitosas viandas, y frutas jugosas, y botellas de licores finísimos.

El dueño de casa, con toda afabilidad, les invita a los viajeros para que se sirvan de lo que desearan.

Tímidamente los hombres toman algunos pedazos de pollo de las fuentes colmadas. Luego se sirven unas copitas de licor. Se sienten reconfortados.

Luego, el señor les invita a pasar a una habitación interior amplia y que también está iluminada.

Sobre el pavimento, alineados, aparecen abultados “zurrones” (talegas de cuero), en cuyo interior fulgen monedas de plata. Sobre unos estantes varias estatuillas de oro macizo. Joyas, joyas, muchas joyas.

El caballero sonrío satisfecho y sus ojos fulguran como ascuas.

-Estos son mis tesoros –les dice.

Los viajeros se quedan pasmados, aturdidos, ante este espectáculo maravilloso.

-Pero... señor... -balbucea uno de ellos. Mientras que el otro siente que las piernas se doblan y que algo, como un escalofrío, le recorre todo el cuerpo, y apenas atina a exclamar:

-¡Jesús!

En esto todo desaparece de la vista de los arrieros, como visión fugaz y de encantamiento.

Ya asoman las primeras luces del alba. La densa *kamanchaca* se ha despejado.

Y los pobres arrieros se ven sobre la mojada y amarillenta arena de la quebrada, ateridos de frío, con fuerte dolor de cabeza, y con los labios resecos como si despertasen de una fatigosa pesadilla.

-¿Qué ha pasado?, -dice uno de ellos.

-Es el *supay* (el diablo). Vamos.

Lo raro del caso es que cada uno de los arrieros retenía en la mano una antigua y reluciente moneda de plata de los tiempos del Rey.<sup>5</sup>

## 10.2 Arturo Jiménez Borja y la tarea de la recopilación

Arturo Jiménez Borja nació en Tacna el 21 de julio de 1908 y falleció en Lima el 13 de enero del 2000. Descendiente en línea directa del último curaca de Tacna, José Toribio Rosa Ara, que estuvo al lado de Francisco de Zela cuando se dio en la Ciudad del Caplina el “Primer Grito de la Independencia”. Fue hijo de José Jiménez Ara y de Jesús Borja Iturri, y hermano de José Jiménez Borja. Tal vez, el saberse descendiente de tan noble linaje nativo despertó en él su amor por la historia, la arqueología, la etnografía, y el folclore. Cuando niño, durante el cautiverio, fue enviado a la Paz-Bolivia donde estudio en el colegio jesuita de san Calixto. Continúo sus estudios en el Colegio Nacional de San Miguel de Piura, y, finalmente, en el Colegio Santo Tomás de Aquino de Lima. Los estudios superiores los realizó en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos optando en 1943 el título profesional de médico-cirujano. Luego asumió las cátedras de Terapéutica y Endocrinología en la Facultad de Medicina de San Fernando, y fue médico por más de treinta años en el Hospital Obrero, hoy “Guillermo Almenara”. Su desempeño profesional como médico, alternó con otras actividades afines a su vocación. Realizó investigaciones en diversos aspectos de la cultura de los pueblos andinos: vestidos, mates burilados, máscaras e instrumentos musicales, y también llevó a cabo una amplia recopilación del cuento popular de las diferentes regiones del país. En el campo de la arqueología restauró los restos arqueológicos de Puruchuco, Pachacámac, Huallamarca y Paramonga, edificando un museo de sitio en cada uno de estos lugares. Para llevar a cabo estas obras siguió cursos de especialización en México y Estados Unidos de Norteamérica. Fue director del museo de sitio de Pachacámac (1956), sub-director de la Casa de la Cultura (1970), director de los museos regionales y de sitio (1977), asesor del director del Instituto Nacional de Cultura en lo referente a museos, y, finalmente, director del Museo de la Nación (1991). Donó su colección de instrumentos musicales del Perú a la Universidad

---

<sup>5</sup> Transcrito de S. Cancino, *La narrativa en Tacna*, p. 37. La versión original se encuentra en Tacna, *historia y folclore*.

Nacional Mayor de San Marcos, y su colección de máscaras de las diferentes regiones del Perú al Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Murió el 13 de enero del 2000, en su vivienda en Lima, en circunstancias que no han sido esclarecidas. Según indicios fue víctima de un asesinato. En cumplimiento de su voluntad, sus restos mortales fueron enterrados en el jardín de la entrada del Museo de Sitio de Puruchuco.

Publicó las siguientes obras: *Cuentos peruanos* (1937), *Moche* (1938), *Iconografía esquizofrénica* (1938), tesis de bachillerato. *Historia e iconografía de un esquizofrénico* (1939). *Instrumentos musicales del Perú* (1951), *Cuentos y leyendas del Perú* (1940), *Los taquis según Guaman Poma de Ayala* (1941), *Mate peruano* (1948). Reeditado como parte del libro *El mate en el Perú*. Lima, Biblioteca Abraham Valdelomar, 2015. *Instrumentos musicales del Perú* (1951), *La comida en el antiguo Perú* (1953), *La noche y el sueño en el antiguo Perú* (1962), *La creación del mundo* (1962), *Pachacámac. El hijo del Sol. La creación del mundo* (dramatizaciones, 1965), *Imagen del mundo aborigen* (1973), relatos recogidos entre 1930 y 1950. *Guía de Sechín* (1973), *Puruchuco* (1979), *Chancay* (1982), en colaboración con Fernando de Szyszlo, *Paracas* (1984), *Moche* (1985), *Máscaras peruanas* (Banco Continental, Lima, 1996), *Vestidos populares peruanos* (Banco Continental, Lima, 1998).

Un artículo que circula en las redes: “El otro Jiménez Borja”, resalta tres aspectos de su vida: su relación con Tacna, su apreciación de las señoritas de Tacna, y su relación con su hermano José. En relación al primero, se rememora que por sus ocupaciones tuvo poco contacto con su tierra natal a diferencia de su hermano José, quien aún muy joven escribió con Jorge Basadre, al alimón, el libro: *El alma de Tacna* (1926). Resalta que, en el colofón de la presentación de la edición facsimilar, Arturo Jiménez Borja vertió unas bellas expresiones a propósito de su distanciamiento del lar nativo a manera de expiación:

José [su hermano] fue un enamorado de Tacna a quien dedicó la parte más sensible de su corazón. Yo quiero expresar mi pena por no haber tenido ese afecto militante. Mi cariño por Tacna fue callado, nació en el silencio y quietud triste de la casa de mi abuela y así creció. Desde

estas líneas tan secas y tan sin gracia lo declaro y pido con humildad se me perdone.<sup>6</sup>

Con relación a las “señoritas tacneñas”, en el mismo evento de la presentación del libro mencionado, pidió rendirles homenaje por su actitud gallarda, valiente y patriótica, que optaron por no casarse con un pretendiente que no fuera peruano, manteniéndose incólumes. Dijo: «Las señoritas de Tacna en misa se sentaban al lado de otras señoras y señoritas peruanas. Se visitaban entre ellas y formaban un círculo muy cerrado en el que no se colaba ningún varón ni dama que no fuese peruana. Así envejecieron y se quedaron solteras. Yo vi marchitarse a mi tía, poco a poco, sin perder su compostura ni apoyar la espalda en el respaldo de los sillones, con dignidad de nardo que se desmaya lentamente». Prosigue: «En Tacna había un gran cuartel chileno que comenzaba a poblarse de una oficialidad muy joven y apuesta. Estos “milicos” cortejaban de lejos y sin éxito a las señoritas peruanas. Las saludaban en el teatro, al salir de misa. Más ellas nunca se dieron por aludidas. Pasaron por la vida, erguidas, serenas, como si no sintieran bullir su sangre joven, ni revolverse en femenina curiosidad». Concluye: «Así, con altivez, y elegancia: tías, primas y madrinas desfilaron desafiantes hacia la vejez y la muerte. Mucho se ha escrito sobre el heroísmo de los hombres tacneños, mas creo que no se ha hecho justicia cabal a quienes enjugaron lágrimas solo por la Patria, a quienes no leyeron cartas de amor, ni sintieron el estremecimiento de un beso enamorado». Finalmente, con relación a su amor fraternal por su hermano mayor y célebre hombre de letras, José Jiménez Borja, se anota: “Hablaban con infinito amor de su hermano José, de quien dijo ‘aprendí de él su piedad cristiana. Su aproximación a Dios a través de lo más hermoso: Juan de la Cruz, Teresa de Ávila, Francisco de Asís. En fin, todo lo debo a él. Me duele no haber aprendido su dulzura, su serenidad y equilibrio’”.

*En el tema que nos concierne, su aporte resulta medular. Arturo Jiménez Borja fue uno de los más decididos y entusiastas investigadores del cuento popular quechua, llevando a cabo sendas labores de recopilación. A manera de ejemplo, veamos uno de los cuentos más bellos recopilados por él en Tacna: El arriero, el sastre y el camarón clasificado como un cuento “etiológico”.*

<sup>6</sup> Cfr: <https://diariocorreio.pe/opinion/el-otro-jimenez-borja-147082>, (a este texto corresponden esta cita y las siguientes).

## EL ARRIERO, EL SASTRE Y EL CAMARÓN

*Antes, los camarones no tenían tijeras ni tenían corazas.*

*Una noche de luna un arriero de Calana cruzó el río. Era febrero, tiempo de creciente, y el mulero demoró en salvar el cauce lleno de pedregones.*

*Un camarón muy viejo miraba desde lejos los aperos de la mula. Se prendió sobre todo de una linda carona. Entonces invitó al chalán a jugar. Primero jugaron plata, y el camarón ganó. No teniendo el arriero qué apostar jugó la carona de la mula y el camarón ganó.*

*Al amanecer hacía frío. El camarón se puso la carona y como le venía bien, no se la quitó jamás.*

*Solía cocer en el puente un sastre muy jorobadito. Llevaba sus telas de colores y se estaba allí hasta que llegaba el crepúsculo. Al camarón le gustaban mucho las tijeras del sastre. Eran unas hermosas tijeras que parecían de plata. Las grandes hacían un ruido alegre al cortar la tela y las pequeñas cantaban menudito cuando el sastre se ponía a ojalar. El camarón no se hartaba de mirarlas.*

*Un día el camarón invitó al sastre a jugar. Primero le ganó las telas. Después le ganó las tijeras. El sastre se dolió mucho de esta pérdida.*

*—Indigno —le dijo— no te da vergüenza robar de esa forma...*

*Al camarón no le daba vergüenza. Muy alegre se puso las tijeras; las lucía fuera del agua para ver cómo brillaban.*

*Un camaronero cazó al camarón y lo llevó al mercado. Lo compró una mujer y lo echó a la olla. Ya en el agua, recordó el camarón lo que le dijo el sastre y se puso colorado de vergüenza...<sup>7</sup>*

### 10.3 Edmundo Motta Zamalloa: historias vueltas a contar

Edmundo Motta nació en Acobamba-Apurímac en 1953. Estudio Filosofía y Antropología en la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa y tiene los grados académicos de Magister y Doctor optados en la Pontificia Universidad La Católica de Limas y la

<sup>7</sup> La presente versión lo hemos tomado de S. Cancino. Óp. cit., p. 39.

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, respectivamente. Entre sus publicaciones, además de sus libros y artículos antropológicos sobre la cultura popular y el pensamiento andino, destacan sus cuentos y relatos reunidos en varios volúmenes: *El astero de plata* (1981), *Caballo de marfil* (1982), *Mara* (1982), *Avenida de oeste* (1981), *Viejo rencor y otros cuentos* (1982), *Los sonidos del Bronce y otras historias vueltas a contar* (2008), *El Ángel de Aricota y otras historias vueltas a contar*.

En 1995 obtuvo el Premio Nacional del cuento de la Municipalidad de Paucarpata-Arequipa. Y un dato curioso, sin duda, un *record*: ha sido finalista en ocho bienales del Cuento COPÉ. Actualmente es profesor principal de la Facultad de Educación, Comunicación y Humanidades de la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann de Tacna. Para apreciar el aporte de Motta Zamalloa, es preciso enfocar su actividad literaria en dos áreas diversas, aunque complementarias: el cuento popular o folclórica y el cuento literario. En el primero, recoge temas y motivos de la tradición oral siendo más o menos patentes los criterios antropológicos. En el segundo, naturalmente, prevalecen los criterios de la ficción y la verosimilitud. Segundo Cancino es quien mejor nos aproxima a la valoración de este escritor cuando, en la nota introductoria de su obra antológica *Narrativa en Tacna*, traza una breve, pero exacta apreciación objetivo-elogiosa de la obra narrativa de Motta Samalloa en los siguientes términos:

A caballo entre la literatura y la etnoliteratura y con una dosis de historia documentable y de viejas historias que se enraízan en el decir (oralidad) y otra dosis de ficción, transcurre la labor literaria de Edmundo Motta Samalloa; quehacer que le ha merecido el primer premio de cuento en el concurso convocado por la Municipalidad de Paucarpata, y ser varias veces finalista del Premio Copé. Las historias que vuelve a contar o que ficciona muestran un ángulo sensible de la identidad andina que da sentido a Tacna. Con una prosa medida, cauta, sin engolosinarse en los embrollos y relumbrones de la retórica, además de crear una sensación de sincronía entre la realidad y “la mentira”, modela las intrincadas conductas de sus personajes y proporciona una visión de la realidad física y social...<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Segundo Cancino, óp. cit., “Prólogo”, p. 24.

Seguidamente, para justipreciar el extraordinario aporte de Motta Zamalloa a la literatura regional (y nacional), veamos el siguiente cuento, sin duda, uno de los textos más representativos de la tradición del cuanto popular tacneño.

## LA SERPIENTE DE MIL METROS

Antes que ascendiera el sol, había empezado hacer calor. Este fue aumentando en el transcurso de las horas y al llegar al punto del día, hervía la tierra. Sin embargo, lo más extraño era la luz intensa que el sol derramaba sobre el mundo, alumbraba con tal fuerza que trasparenteaba los objetos; se podía ver la vena de los árboles, la entraña del cerro Ancoaque, el corazón y el intestino de la gente. “Será el fin”, decía la gente encomendándose a los dioses del cielo y de la tierra. Abrazábanse unos a otros, lamentando su destino. Los más viejos decían: “Nunca se ha visto tanta luz ni hemos tenido tanto calor”.

En seguida se dieron cuenta que había cesado también el ruido. Soplaban algo de aire, pero no llevaba el ruido de las hojas de los árboles, ni el graznido de las aves, no llegaba del campo algún rebuzno de burro ni el mugido de un buey.

“Esto es muy extraño –decían–, con este calor, acaso estamos ya en el infierno; si es así, pronto se encenderán los árboles y vendrá el maligno con todos los diablos para hacernos sufrir”.

“Antes tendremos que morir”, razonaba alguien.

Entonces empezó a moverse la tierra, no de un modo violento como en el temblor, sino cediendo hacia abajo como si cayera en un hueco gigante debajo del mundo; bajaba un poco, luego se contenía, cedía otro poco, y así. Una parte del pueblo se hizo sombra y en ese instante comenzaron a romperse los árboles. La tierra ya no cedía hacia abajo, ahora se movía dando tumbos, suaves y espaciados.

El calor seguía en su punto y la luz continuaba transparentando las cosas. Los árboles seguían quebrándose sin ruido, el campo y los animales permanecían mudos.

Era la serpiente de mil metros que atravesaba el mediodía, como un río gigante encerrado en un tubo de escamas; su cabeza ciega remontaba el cerro Ancoaque, su cuerpo agitaba el pueblo y la cola se arrastraba quién sabe en la quebrada Cuchilla.

Un espectáculo extraordinario. En su viaje lento pero firme, iba de los bajos fondos del valle a la gloria. Los zorros se habían espantado, los sapos dejaron de croar para no delatar su escondite y los pájaros se refugiaron en los arrecifes.

La serpiente y su paso por el mundo quedaron grabadas en las rocas de Ancoaque, visible desde la plaza del pueblo.

Allí mismo, en la roca más alta, aplastando la gigante cabeza de la serpiente, hizo su aparición la virgen del Rosario.<sup>9</sup>

#### 9.4 Teresa Torres Calisaya

Entre los estudiosos del folkllore tacneño de las últimas hornadas, muchos de ellos, formados al influjo de la creación y desenvolvimiento de la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann en la década del '70, sin duda, sobresale Teresa Torres Calisaya (Tacna, 1975), licenciada en Educación, especialidad de Lengua y Literatura, y con maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Publicó recientemente el libro: *Atando santos. Origen e identidad en la tradición oral*.<sup>10</sup> Este libro, como remarca la autora en su introducción, fruto de un intenso trabajo de campo de largos años llevado a cabo como proyecto de tesis para optar el grado académico de magister en Literaria Peruana y Latinoamericana en

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>10</sup> Teresa Torres Calizaya. 2018. *Atando santos. Origen e identidad en la tradición oral*. Pakarina Ediciones, Lima.

la Escuela de Posgrado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, resulta sumamente importante; pues incide en un área de estudio, generalmente, no tomado en cuenta por la crítica literaria y considerada, creemos, equívocamente, como exclusivo de folcloristas y antropólogos. Por lo tanto, doble acierto: primero, ampliar los estudios literarios incorporando como terreno propio de reflexión la literatura oral o etnopoésía, y segundo, rescatar los capitales culturales con las que cuentan los pueblos del interior tacneño como Tarata, escenario privilegiado de las indagaciones de Teresa Torres.

La publicación de este libro, su importancia y trascendencia, han sido saludadas por Rolando Álvarez de la Universidad de Guanajuato-México, quien, en el prólogo del libro, encomiando su singular aporte, dice:

Hay dos aspectos sustantivos en los que la autora nos llama la atención: la pérdida del idioma aimara en la región de Tacna y el valor sincrético de la catequización. Lo primero convoca a una acción inmediata por parte de quienes tienen la posibilidad de conservar el patrimonio cultural: académicos, instituciones y el propio pueblo hablante. Aquí quiero tomar el punto segundo, el de la catequización, recordando los estudios de José María Arguedas, en donde resalta las acciones de los misioneros que dieron al quechua un sentido estético y místico a través de los himnos religiosos (piezas de sincretismo cultural) y de la escritura (que le abre el espacio letrado); con este ejemplo, debería hacerse un proceso similar desde los misioneros culturales tacneños: retornar al aimara la tradición oral que se ha mantenido en castellano. Digo esto porque un libro como el que tenemos en las manos no es un objeto informativo; debe ser ante todo un elemento de transformación de la realidad. La comunidad que consciente la pérdida de la lengua originaria, acepta el despojo de su personalidad histórica.<sup>11</sup>

Naturalmente, Tacna que no aceptó el despojo de su nacionalidad, tampoco aceptará el despojo de sus capitales culturales como sus lenguas originarias, en este caso, el *aymara*. Y en esa lid está el

---

<sup>11</sup> Ibidem, p. 11 - 12.

libro de Teresa Torres, quien, fundamentando sus bases teóricas y metodológicas, formula con claridad los objetivos de su investigación:

La hipótesis que se sostiene es que tras los relatos de los santos hermanos [Santo Domingo, patrón de Ticaco; San Benedicto, patrón de Tarata; y San Bartolomé, patrón de Chaspaya] estaría el encuentro entre la hagiografía oficial y los relatos sobre las divinidades autóctonas vinculadas a las prácticas religiosas enmarcadas en los relatos de santos. En este sentido es posible advertir dos estéticas: la estética oficial y la estética andina que se evidencia si se participa en todas las performances de la festividad, en las tres festividades. La resemantización y la contaminación iconográfica subyacen en los relatos y adquieren sentido si se analiza los ritos celebratorios de cada una de ellas, bajo la forma de un meta relato.<sup>12</sup>

Seguidamente, transcribimos de *Narrativa en Tacna*, la versión de Tarata recogida por Teresa Torres Calizaya.

#### SAN BARTOLO Y SUS HERMANOS

Hace mucho tiempo los santos llegaron a nuestras tierras. Dicen que sin destino fijo. Caminaban como peregrinos por los *apus* y solo se detenían a tomar agua. Caminaban día y noche por esos caminos, oscuros y pedregosos, buscando donde quedarse, hasta que un día se juntaron, para que los quieran y adoren, los tres hermanos: San Benedicto, Santo Domingo y San Bartolo.

Cada uno ostentaba sus dones o armas. Cuando atravesaban los cerros y los montes, allá por Potosí, se encontraron con unos asesinos, emprendiendo una carrera hacia el sur. Y ya agotados, y casi sin fuerzas, dicen que decidieron enfrentarse y quedarse en donde les fuera más conveniente.

San Bartolo fue el primero en encarar a sus perseguidores, su cuchillo lo hacía invencible. Fue así que

---

<sup>12</sup> Ibidem, p. 19.

quedó en Chaspaya. Pero no pasó mucho tiempo tranquilo. El pueblo, deseoso de tenerlo cerca, lo cambió de sitio, pero él volvía a su lugar inicial. Fueron tantas idas y venidas que San Bartolo un día le dice al niño que iba, acompañado de una paloma, iba a beber agua, que ya no deseaba que lo muevan. Finalmente, ante la insistencia del pueblo, el santo decidió dejar su huella en la piedra para dejar muy en claro su voluntad. Fue tal el furor de sus pisadas que brotó agua hirviendo. Desde entonces las aguas termales de Chaspaya son conocidas como curativas, especialmente el 24 de agosto, fiesta de San Bartolo.

Los otros hermanos también lucharían por ganarse un lugar en sus pueblos y librarse del peligro que los acechaba. Santo Domingo fue el segundo en quedarse. Ayudado por el perro que lo acompañaba resiste y se queda en Paramarca. Igual que San Bartolo lo cambian una y otra vez de lugar. Pero Santo Domingo, que se sentía a gusto en Paramarca, regresaba una y otra vez a ese lugar, hasta que el perro, que una vez lo protegió de los acechadores, se encargó de retenerlo para siempre en el templo de Ticaco.

El último en quedarse fue San Benedicto porque solo tenía su plantita. Como sabemos, se quedó en Santa María. Los tarateños lo trasladaron al centro. Él era joven y trabajador, enseñó a los demás a trabajar la tierra. Un día, cuando estaba trabajando, se acabó el agua e hizo el milagro de hacer brotar agua de la tierra. Cada vez que se iba del pueblo lo encontraban allá en Santa María cargando sus piedras. El pueblo cansado de que se fuera pidió ayuda a los *kusillos*; quienes, valiéndose de sus látigos, lo emboscaron en el río y, desde allí, lo hicieron regresar y lo conminaron para que se quede. Desde entonces San Benedicto no oculta el terror que le despertaron los *kusillos*. Por eso sus ojitos son tan grandes porque se ha quedado asustado. Aunque el santo no quiere ni verlos, todos los años, después de la procesión, los *kusillos* visitan la casa del alferado. Esos monos son traviesos: suben a los árboles y los alferados los atienden bien y el pueblo goza de sus travesuras. Es el agradecimiento del pueblo por haber conseguido que el santo no se escape nuevamente.

Así estos tres santos hermanos, que llegaron huyendo de la maldad, se quedaron en nuestros pueblos como vigías. Gracias al perrito y a los *kusillos*, Santo Domingo vive en Ticaco y San Benedicto en Tarata; solo San Bartolo impuso su voluntad, pues dicen que fue secuestrado y llevado a Bolivia aprovechando el incendio de su templo, pero esta es ya otra historia.<sup>13</sup>

## Bibliografía

- Arguedas, José María y Francisco Izquierdo Ríos. 2010. “Mitos, leyendas y cuentos peruanos”. Sanatorio Ediciones, Tacna.
- Ballón Aguirre, Enrique. “Tradición oral peruana. Literaturas ancestrales y populares”. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima.
- Cancino, Segundo. 2018. “Narrativa en Tacna”. Cuadernos del Sur. Tacna.
- González Marín, Carlos Alberto. 1952. “Antología histórica de Tacna”. Imp. Colegio Militar Leoncio Prado, Lima.
- Huárag Álvarez, Eduardo. 2018. “Mitos de la creación del mundo. Mitopoéticas amazónicas”. Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, Lima.
- Jiménez Borja, Arturo. 1937. “Cuentos peruanos”. Talls. Grafts. de la Editorial Lumen, Lima. 1940. Cuentos y leyendas del Perú. Instituto Peruano del Libro, Lima.
- Malinowsky, Bronislaw. 1978. “El papel del mito en la vida”, en Seminario Panamericano de Mitología Andina (selección de lecturas). Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima.
- Meletinski, Eleazar. 2000. “El estudio estructural y metodología del cuento”, en Vladimir Propp, Morfología del cuento. Editorial Fundamentos, Madrid.

---

<sup>13</sup> Cf. S. Cancino, *Narrativa en Tacna*, p. 61.

- Motta Zamalloa, Edmundo. 2003. “Los sonidos del bronce y otras historias vueltas a contar”. Editorial San Marcos, Lima. 2008. “El ángel de Aricota y otras historias vueltas a contar”. Editorial San Marcos, Lima.
- Propp, Vladimir. 2000. “Morfología del cuento”. Editorial Fundamentos, Madrid.
- Torres Calisaya, Teresa. 2018. *Atando santos. Origen e identidad en la tradición oral*. Pakarina Ediciones, Lima.
- Viendrich, Adolfo. 1905. “Azucenas quechuas”, 2° edición. Consejo Provincial de Tarma, Librería e Imprenta Minerva-Miraflores, Lima.
- Zora Carbajal, Fortunato. 1969. “Tacna, historia y folklore”. Editorial Santa María, Tacna.

## Capítulo 11

### Poetas y narradores tacneños de las últimas generaciones

#### 11.1 Poetas tacneños de la última y penúltima generación.

La penúltima generación de poetas tacneños, los nacidos aproximadamente en torno a 1970 a 1985, está conformada, entre otros, por Cecilia Salazar Godínez (1968), Ingrid Caferata (Tacna, 1969); Luis Chambilla (Ilo, 1972); Doris Vásquez (Tacna, 1972); Mario Carazas (Tacna, 1975); Carlos Capellino (Tacna, 1975); Carolaine Valdivia (1979) y Kreuza del Campo (Tacna, 1984). No forman un grupo o una generación homogénea, precisamente, los une la coetaneidad.

La aparición de CECILIA SALAZAR GODÍNEZ (Tacna, 1968) fue saludada por Livio Gómez, quien destaca su temática: “su poesía es un desgarramiento del anhelo. De ese antiguo y siempre joven anhelo de amar y ser amado o amada”. Destaca también el aspecto formal al servicio de sus contenidos: “También esa esbeltez formal poética sirve de anchuroso cause a una generosidad que se deshace en idealizaciones del ser amado y anhelado”.<sup>1</sup> De la antología “Poesía tacneña contemporánea”, tomamos el siguiente poema:

#### PARED ÚLTIMA

Una tarde  
cuando el viento soplaba

---

<sup>1</sup> Cf. Livio Gómez Flores, “La vida cultural en Tacna (1980-2000)”. En Saúl Domínguez. 2021. *El ensayo y otros registros textuales en la tradición cultural tacneña*. P. 399-405.

arrastrando las hojas secas  
pero suaves,  
arrastrando la tierra suelta  
que se arrinconaba en la escalera,  
ella sola,  
ella al pie de la escalera  
haciendo descansar su cuerpo  
en la pared sucia,  
en la pared fría,  
pensaba en él  
al mismo tiempo que descubría  
que el viento no solo arrastraba  
las hojas secas  
y la tierra suelta  
también arrastraba los recuerdos.<sup>2</sup>

Por su parte, INGRID CAFERATA (Tacna, 1969), actriz y profesora, y por muchos años directora del INC de Tacna, presenta una obra de notable consistencia y originalidad. *Cantos de sombra y luz* (2003), su primer poemario, desarrolla el tema del amor y la sexualidad sin complejos, ni inhibiciones. Por ejemplo, “Lorca contemporánea” habla de un encuentro amoroso satisfactorio, aunque efímero: “Entonces jugamos a ser felices / durante una hora / mientras retozamos en esta cama / clandestina, pero nuestra.”<sup>3</sup> El poema “Refugio”, también notable por la precisión de los elementos puestos en órbita para expresar el juego amatorio, hablan de una aventura en la noche en que la ardorosa búsqueda termina en los brazos generosos de la mujer amada, dispuesta “a ser refugio seguro / donde, / pletórico de placer, / agonizas y resucitas / seducido por el húmedo / y palpitante espacio / que cobijo entre mis piernas.”<sup>4</sup>

Más notable aún resulta el poema caligramático que evoca, precisamente, aquel “palpitante espacio” ubicado –como diría François Villón– debajo del “jardincito”; es decir, entre las piernas de una mujer, sin duda, el lugar más sagrado de la creación:

---

<sup>2</sup> Cf. Efraín Justo Choque Alanoca, edit. 2002. *Poesía tacneña contemporánea*, p. 99.

<sup>3</sup> Cf. S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 163-167.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

Es  
mi sexo  
Ánfora mágica  
París en primavera  
Alegre patio de recreo  
Una niña de vacaciones  
Beso de un ángel enamorado  
Brújula que señala el horizonte  
Ave migratoria volviendo a casa  
Perla a punto de ser descubierta  
Bosque perfumado de almendras  
Poema de amor susurrado al oído  
Tesoro sumergido de un galeón pirata  
Concierto de un violín Stradivarius  
Colorida orquídea cuajada de rocío  
Arrecife coralino bajo cálidas aguas  
La cara nunca antes vista de la luna  
El canto de unas hadas generosas  
Una tarde de verano en la playa  
El circo imaginario de acróbatas  
Luz plena penetrando el alma  
Seda de oriente sobre la piel  
Paisaje de trópico y Caribe  
Garúa sobre el rostro  
Guiño cómplice  
Una sonrisa  
Eterna<sup>5</sup>

MARIO ANTONIO CARAZAS CONDE (Tacna, 1975), demostrando no haber incompatibilidad entre ser Administrador de Empresas y escribir poesía desarrolla el tema poético con un estilo neo vanguardista (coloquialismo, prosaísmo, jerga y lenguaje juvenil). Ha publicado los siguientes poemarios: *Gavriilo y los oficios hostiles* (2007), *¿Dónde están los bárbaros?* (2011). Su poemario inédito: “Estación de la resaca”(2004) fue finalista en el concurso de cuento y poesía “Dedo Crítico” de la Universidad de San Marcos. Según referencias, Carazas fue integrante del grupo contracultural *La Liga del Ocio* y actualmente tiene un blog dedicado a la poesía: *El Viaje del diente de león*, que es también el

---

<sup>5</sup> *Ibidem.*

título de su nuevo poemario.<sup>6</sup> Comenta jocosamente que tiene un *affaire* con la narrativa, pero aclara que está felizmente casado con la poesía. Para apreciar su estilo -desenfadado, irónico y jocos-, transcribimos el siguiente fragmento que lo tomamos de la antología *Poesía en Tacna* de Segundo Cancino:

Tacna la erótica (más un cholo calato)

¿Qué quiere ser el nene?: ¿el bilgueits, vargasyosa?  
Vender gas, pacos quietes,  
paleta, erectol para los viejos, marcianos,  
sábila, llegó el churro, llegó la vitamina  
maca, maca  
cobrar, subir a los micros  
Polvos, súes, 28, subes  
Pasaje adelante, Genovesa bajas  
Puente del suicidio.  
Un graffiti: Te amo niña linda Alcalde ladrón,  
Quiero ser el aparecido  
el badulaque buitre del amor,  
organillero, un mono, todo el día volar cometa  
llenar techos, traquetero,  
una buena sudada  
no hacer nadiiita, salvo el amor.  
Quiero ser el rebrote del cólera  
marca cogotero,  
Bombarda, Canebo, robacable, el Gringacho.  
vender huevo pa la energía  
choncholíes, patitas,  
¿cómo se llama la mugre esa?  
Le dio susto, le dio aire,  
lo agarró el karisiri  
pichicatero es, bien tela,  
fumón ese cholo calato.  
El cura los agarra pajaritos  
levantar cholas en el mangú  
y tarjeta platinum en el Industrial  
tanto indio junto ¡Jesús!,  
mucho pastorcito para este nacimiento  
challaron mis calles de pis y Pilsen...<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Cf. "El Viaje del diente de león" (<https://elviajedeldientedeleon.wordpress.com/about/>)

<sup>7</sup> Segundo Cancino. Óp. cit., p. 175.

CAROLINE VALDIVIA PASTÉN (Tacna, 1979), estudió Lengua y Literatura en la Facultad de Educación de la UNJBG, de donde egresó en el 2007 habiendo sustentado la tesis: “Relación entre los factores naturales y políticos en las formas de transgresión en la novela *Luna caliente* de Mempo Giardinelli”. En la poesía se dio a conocer en 1997 con “Subiendo las escalinatas”, un conjunto de poemas publicado en la revista limeña de poesía: *La Tortuga Ecuestre* n°147. Livio Gómez destaca encomiásticamente su fuerza creativa en los siguientes términos: “la poesía de Caroline tiene su epicentro en el tema del amor erótico. De ahí su volcánico silencio que culmina en cántico. De ahí su volcánica intensidad que baja como una lava desde el cráter de la palabra”.<sup>8</sup> En efecto, una muestra de esa intensidad es el siguiente fragmento del poema “Depredación”, como podemos apreciar, con acentos místicos y gran sintonía con el poema “Destrucción” de Carlos Drumond de Andrade: “Los amantes son niños destruidos / por el ansia de amar; y no perciben / cuánto se pulverizan si se abrazan, / y cómo lo que era mundo vuelve a nada”. Los versos de Caroline dicen:

...  
empezabas por mis manos  
siempre suaves siempre tibias  
las besabas primero y luego...  
la quemabas con tu aliento  
las depredabas  
depredador yo te amaba  
tu saliva envenenada me sanaba  
era tu voz el único sonido  
mi mente está obnubilada  
aún te amo es cierto  
a pesar de estar depredada  
No tienes piedad  
tus besos son de odio  
me dejas morir poco a poco  
asfixiada en medio de la depredación  
y yo no lo noto  
deshojas mi carne y la marchitas  
me envileces el alma y me la quitas  
depredador depredador  
aún mi cuerpo te llama  
el amor es muy grande

<sup>8</sup> Livio Gómez, “La vida cultural en Tacna (1980-2000)”. En Saúl Domínguez, óp. cit., p. 401.

¡no me dejes!  
una perdida hija de Eva  
grita que la deprede  
Allí estás tú  
nunca pensaste en marcharte  
no hasta verme descolorida  
sucia en tus besos y caricias  
completamente destruida... depredada.<sup>9</sup>

Seguidamente, hablemos de CARLOS CAPELLINO FUENTES, uno de los poetas tacneños más descollantes de la penúltima generación. Nacido en Tacna y egresado del Colegio Cristo Rey, estudió Contabilidad en la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa, graduándose en 1999, todo ello cumpliendo, al parecer, una exigencia paterna. Pero allí es cuando decide seguir su propio derrotero estudiando Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Posteriormente estudia maestría en la Pontificia Universidad Católica del Perú; y, finalmente, en la Universidad de Tulane, (en idioma inglés y oficialmente The Tulane University of Louisiana), Nueva Orleans, en los Estados Unidos, obtiene la Maestría en Letras y su más alto grado académico: PhD en Literatura Hispanoamericana. En el campo laboral, se desempeña en las cátedras de Lenguaje y American Literature para el programa de Doble Grado en San Ignacio College (Florida, EE.UU.), en UCSUR tiene a su cargo las cátedras de Literatura Hispanoamericana del Siglo XIX y Literatura Angloamericana, en UPC pertenece a la facultad de Humanidades, para los cursos de Lenguaje. Por otro lado, fue miembro del Comité Editorial de la “Revista de Literatura Tinta Expresa”, la Revista de Literatura de la UNMSM “Contextos”, y de la Revista de la DFB de la Universidad San Ignacio de Loyola “Letras y Números”. Está afiliado a las organizaciones Latin American Studies Association (LASA). Por otro lado, con becas de investigación de la Roger Thayer Center for Latin American Studies, una beca Summer Merit Fellowship de Newcomb College, y una beca del British Council, participa en calidad de ponente en conferencias en el Perú y el extranjero (Brasil, Guatemala, Costa Rica, Cuba, Estados Unidos, Argentina); al tiempo de publicar artículos, cuentos y poemas en revistas especializadas en el Perú y del extranjero.

---

<sup>9</sup> Efraín Justo Choque Alanoca, *op. cit.*, p. 108.

Carlos Capellino ha publicado los siguientes libros: "En seis estaciones" (1990), "Para no perder la costumbre" (1992) y "Desierto de Lámparas" (2001), algunas plaquetas, poemas y artículos en diferentes diarios y revistas del medio, habiendo obtenido algunos premios con sus poemarios inéditos, como por ejemplo, "Apología del cuarzo rosado" (una mención honrosa en los Juegos Florales Universitarios de la UNSA). En Arequipa, perteneció al grupo de poesía "Estigia", que editó la revista del mismo nombre. El poema que aquí se incluye se trata de un diálogo intertextual entre el yo poético y citas extraídas del Nuevo Testamento, de las epístolas de San Pablo. Mientras San Pablo se refiere a la profesión de apóstol, a la Biblia y a la religión, el yo poético habla sobre la poesía y los poetas. Con gran sentido del humor y mucha ironía (se burla paradójicamente de los concursos de poesía), nos regala Capellino estos logrados versos.

### **El mármol y la piedra**

Cuarta jarrita de vino de chacra, del Valle Viejo en mi pueblo natal

*S.P.: De nada sirve alabarse, pero si hay que hacerlo,  
llegaré a las visiones y revelaciones  
Impávidos pavorreales pavonéanse  
Levitan los poetas.*

Grávido desafío, gravedad,  
Levitan los poetas de levita.  
"Poema terminado": Oro incienso y mirra.  
SE HA COMPROBADO QUE CADA CONCURSO  
DE POESÍA GANADO TE HACE CRECER CINCO  
CENTÍMETROS.  
Primer premio: corrector de postura,  
Cambio en la mirada, en el ritmo y tono de voz,  
Cambio de guardarropa.  
Con levadura levántase de toda levedad poeta de levita  
Os nombro: Exsimio [sic] Pro-cónsul  
De las ínsulas que van quedando.  
Tu reino divino y caótico  
Quede en el papel, poeta,  
Allí quede.

Inhumemos poeta  
Habemus poesía.<sup>10</sup>

En efecto, *habemus* poesía. La última generación de poetas tacneños, los nacidos aproximadamente entre 1985 y 2000, está conformada por los siguientes nombres: Luis Huamán Olivera (Tacna, 1989); Luz Huayta Enriquez (Tacna, 1989); Delcy Yrenia Miranda Zegarra (Tacna, 1989); Lenin Mamani (Ilabaya, 1989); Yhan Koronel (Tacna, 1990); Mariana Espezúa (Puno, 1993); Yesebell Sechar Velazco (Tacna, 1993), Vanny Geraldine Suárez Calisaya (Tacna, 1997) y otros.

De este grupo queremos destacar a YHAN KORONEL, cuya figura nos hace evocar a Enrique Verástegui de *En los extramuros del mundo*, por afirmar una marginalidad vocacional con relación a la sociedad y la cultura oficial. Sin duda, es uno de los poetas más talentosos y originales de las últimas hornadas, cuya labor también se deja sentir en la promoción cultural a través de sus ediciones artesanales de libros representativos de la literatura universal puestos al alcance de los lectores y vendidos personalmente en las “librerías suelo”. Segundo Cancino, nos ofrece los siguientes datos: Koronel nació en Tacna en 1990, poeta y estudiante de psicología, ha escrito las siguientes obras poéticas: *Uñas cortadas* (2006), *Mientras me crece el cabello* (2007), *Sombras de nubes* (2008), *Heridalia* (2012), *Polen* (2014), *Sextape* (2015). Dirige, desde el N° 5, la revista *Letrasértica* y figura en “Poéticas del desierto (estos tres de Tacna)”.<sup>11</sup> Para calibrar la originalidad y fuerza expresiva de la poesía de Yhan Koronel leamos el siguiente poema en prosa incluido en el poemario *Sextape*.

Militia amoris

Una pecera de besos carpe noctem. Una nube de cariños antes de la tormenta. Cruzamos ebrios, portales, pasos cebra, puertas levadizas, ascensores, escaleras eléctricas. Vamos al jardín de Epicuro. Coge, muchacha, las rosas de mi cuerpo. Chupa la raíz que encanta y te hace enredadera. Estoy bebiendo tus besos agua de membrillo. –OH, arquetipo de placer, circuito del deseo. Llueven

---

<sup>10</sup> S. Cancino, óp. cit., p. 183.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 193.

dioses microondas, un orden satelital, y las frecuencias movistar que pagas mensualmente. El aire AM, la brisa PM, soplan. El amor es a veces un paraguas, una sombrilla. Aquí no hay “nihil novum sub sole”. En la cama todo es vanguardia, corazón. Mi tacto se desarrolla magma en senderos y colinas de tu piel mapamundi para mis manos en guerra. He venido a ti flota militar, con los ideales de amarte y recorrer rayos X tu cuerpo. He venido triunfo y tragedia en todos los formatos de mi espíritu en flor, músculos en flor, con el estéreo de mi voz saltando en los jardines colgantes de tu cerebro. He venido suero, somnífero, morfina, caricias Spa y una música levanta-faldas. Estoy almirante lleno de acorazados, destructores, cruceros de batalla, portaviones llenos de caza, por cielo, mar y tierra. He venido con gigantescos globos meteorológicos, y ahora cruzo el río-océano que existe entre hombres y mujeres para gritar: ¡Tora! ¡Tora! ¡Tora! Y luego desnudar tu cuerpo lentamente. Pongámosle play al blues o reggae para ya tú sabes, hmmmmm, ¡fuegoooo! ¡Disparad! Mis caricias caen aviones kamikaze, bombas de neutrones, y un cañón orbital rodea satélite el mapa de todo tu ajedrez pleno de delicias. –Tu cuerpo escancia lo mejor de la atmósfera, mujer. Estoy ante ti declarándote el amor, prometiendo lo imposible con los pararrayos en mi cabeza tronando a 100 mil caballos de fuerza relinchando, anunciando el apocalipsis con sus cascos de hielo fijando vértigos, sacándole chispa a tu cuerpo, sensual desierto, con nuestro chapoteo brotando oasis en la cama tormenta de arena llena de animales nocturnos y poderosas onirias que ahora emergen submarinos ¡azules, amarillos, rojos! –en mi mente arde la biblioteca de Alejandría, y es como si una peligrosa ciencia se perdiera en los estantes del tiempo al tocar los nísperos de tu cuerpo, derritiéndose, emanando rayos de alcanfor, porque el amor nos destruye y nos vuelve un ojo compuesto que cada vez se aleja de toda realidad para ver puntos dentro de un punto infinitum, ad nauseam, ad hominem. -Yo cada vez entiendo menos esto de estar ante tu cuerpo que es brillante como los Principia de Newton, tan celestial como las preguntas de Qu Yuan al Cielo. –A cielo y mar es a lo único que puedo reducir mi cuerpo luego del combate de verme morir con toda la gracia como último caza

cayendo en llamas, rasgando el aire y el agua hasta tocar  
mi natural elemento, tu cuerpo.<sup>12</sup>

LENIN MAMANI (Ilabaya, 1989) renueva la visión telúrica sin dejar de lado el criticismo denunciatorio. En el poema “Altiplano” (YARPAY n° 2), por ejemplo, incidiendo en la problemática de las poblaciones originarias, dice: *¡Aun así, de ricos que somos, somos los más pobres!*, anticipando la consigna: “no más pobres en un país rico” con la que el profesor Pedro Castillo Terrones se encaramó en el sillón presidencial en las últimas Elecciones Generales del 2021. Seguidamente, transcribimos un poema de Lenin Mamani.

### LA GRANJA DE ILABAYA

Estamos hechos de esto y aquello  
De la gracia divina, ciertamente sublime  
Pero también de cosas mediocres  
Por ejemplo,  
La granja de Ilabaya alberga  
Funcionarios sin título o funcionarios  
Con estudios a larga distancia.

Decía mi abuelo: un granjero  
Que ladra no muerde...

Pero un gerente con orejas de burro  
Tontea, y unos puercos  
Como jefes de Área expelen lujuria  
Viendo los abultados parachoques  
De cotorras asecretariadas.

Rechonchas, gallináceas  
Frente a un monitor con solo el índice  
A duras penas picotean las teclas de un teclado.  
Docentes famélicos, miembros  
O ex miembros de un glorioso Sutep  
A falta de un buen salario

También se refugian  
En la granja de los buenos fajos.

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 194.



Sin que nuestra libertad sea un delito  
X si te apareces como Beta no dudaré en dispararte  
Valor:  
Aninguno de los dos conviene la prisión si nos incriminamos a  
caminar juntos.<sup>14</sup>

Al leer a los poetas, caemos en cuenta que son nativos de *internet*: antes que leer gramática lineal, leen imágenes. Tal vez, sea este rasgo que más los distingue y unifica. Observan una comunidad de estilo y, en general, una revitalización de la poesía vanguardista con todos sus aditamentos: versolibrismo, hermetismos, disonancias, espacios en blanco, alteración tipográfica, poesía en prosa, y una endiablada combinación de códigos científicos, filosóficos, esotéricos; lo que implica un frenético baile de protones y neutrones, oriente y occidente, así como es abajo es arriba, *apocalipsis now*. No obstante, en sus composiciones alientan una visión afirmativa del mundo y de la vida. Nosotros que nos formamos con la lectura de los poetas vanguardistas, aprendiendo de memoria poemas de Baudelaire, Rimbaud y Mallarme, Eguren, Vallejo y Oquendo de Amat, con estos poetas, ya nuestros nietos, nos sentimos como en casa; además, de la compañía coetánea de Segundo Cancino, el poeta tacneño por excelencia, con quien estos jóvenes sienten gran afinidad, quizás, una suerte de discipulado, pero con la circunstancia que aquí los alumnos resultan tan buenos como el maestro.

## 11.2 Narradores tacneños de la última y penúltima generación.

Entre los narradores de las últimas generaciones, sin duda, destacan Luis Chambilla (1972), Carlos Capellino (1974), Omar Salomé (1972), Gabriela Caballero (1979), Renato Salas Gil (1983), Alejandra Nicole Vásquez Jara (1984), Raúl Miranda (1984), Alberto Ninaski (1989), entre otros.

Destaquemos en primer lugar a GABRIELA CABALLERO, narradora de fuste y gran animadora cultural. Nació en la ciudad del Cusco en 1977, pero radica en Tacna desde hace 30 años. Estudio Lengua y Literatura en la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann. Se desempeña como presidenta del Grupo Cultural “Eduardo

---

<sup>14</sup>Segundo Cancino. Óp. cit., p. 198-199.

González Viaña”, coordinadora de la revista “Utopía”, y asesora de la Editorial “Cuadernos del Sur”. En el 2009 publicó la colección de cuentos: “Los relojes de Adela”, y en el 2017, la novela *Santiago*. En el 2006 fue finalista de la XIV Bial de Cuento Copé, y ese mismo año obtuvo el Primer Premio en Concurso Nacional de Cuento Electro Puno. Acerca de sus relatos, Juan Alberto Osorio, hace la siguiente acotación:

“*Santiago* es el relato con el que Gabriela Caballero Delgado obtiene el Premio Nacional de Cuento Electro Puno 2006”, dice la contra carátula del libro publicado recién en 2017, es decir, once años después. *Metamorfosis de Alejandra* fue finalista en la XIV Bial de Cuento Cope 2006, y fue publicado en el volumen *El mestizo de las Alpujarras y los cuentos ganadores y finalistas* de ese concurso. Se deduce de esto, que ambos cuentos habrían sido escritos en fechas aproximadas. Así se desprende, además, de los temas propuestos y de los tratamientos que reciben en el nivel discursivo.<sup>15</sup>

Con la maestría que lo caracteriza, Osorio hace un análisis preciso de la estructura de estos dos textos literarios, articulados en dos niveles de significación: el nivel de las anécdotas o designaciones y el nivel simbólico o psicoanalítico. Los personajes así articulados muestran una complejidad extraordinaria transparentando estados alterados de conciencia. En *Metamorfosis de Alejandra*, por ejemplo, “Alejandra se desnuda, se hiere en la vía pública, observada por los transeúntes. Luego de un descanso o éxtasis, se cubre con sus vestimentas y emprende la caminata hacia su casa”. Gabriela Caballero articula una literatura fantástica sobre una conducta esquizofrénica. Pero como señala Osorio, las ambigüedades que presenta el discurso narrativo “llevan al lector a dudar sobre si las acciones se hacen o se piensan hacer”. Igualmente, en *Santiago*, la ambigüedad nos permite vislumbrar a un personaje problemático, enajenado, viajando en un tren o perdido en sus propios laberintos mentales, soñando que viaja en un tren y después en un ómnibus para alcanzar su ideal de alcanzar el mar. Según Osorio “la voz que cuenta y que procura presentar las acciones, y mucho más, las reflexiones de un personaje que efectúa esas acciones o

<sup>15</sup> Juan Alberto Osorio. “Dos cuentos literarios de Gabriela Caballero”, inédito, de pronta aparición en *YARPAYN*° 6.

simplemente las evoca, en medio del desconcierto, del extravío, en el que prevalece su deseo de protegerse de los demás refugiándose en la naturaleza”, es la voz de una narradora que, finalmente, fracasa en su idea de ayudar a ese personaje a recuperar cabalmente sus recuerdos, para lo cual utiliza diestra y coloquialmente la segunda persona: “has perdido el rostro de tus padres y hermanos allá en tu pueblo”. Según Osorio: “El tren, el puerto, el valle, todos estos elementos se convierten en instancias claves en la vida extraviada de Santiago. La búsqueda de la naturaleza como refugio, su identificación con ella: “intentaron (los vecinos) convencerte de volver a tu hogar, argumentando que aquí esperábamos tu hija y tu nieto”. Santiago se interna en el campo, abraza a los árboles. Y en un viaje final, parece lanzarse a los rieles del tren, acabando así con la soledad y el olvido”. Osorio, llega a la siguiente conclusión:

Tenemos entonces en Gabriela Caballero, para juzgar por estos dos relatos, una recurrencia por este tipo de fábulas llevadas a la historia de sus cuentos, en los que el lector puede perder la secuencia y quedar despistado. Son personajes que exhiben conflictos psicológicos, y se muestran como pacientes. Según Lacan en el discurso del paciente no interesa tanto la historia que él da de su propia vida, pues esta sería ya una elaboración. Interesa el discurso en sí, y más, lo no expresado, lo que permanece en los intersticios. También lo simbólico de ese referir las acciones del personaje.<sup>16</sup>

Con ALEJANDRA NICOLE VÁSQUEZ JARA, autora de la novela *El Capitán Esperanza*,<sup>17</sup> nos encontramos frente a una experiencia *sui generis*: una experiencia familiar dolorosa, el cáncer del esposo y la reacción de su hijo frente a ese evento inesperado, operó en ella como un *pivot* para el descubrimiento de su vocación literaria.

Una semana después que naciera Daniel, su segundo hijo, su esposo fue hospitalizado de emergencia. El hijo mayor, Hugo, niño de apenas 4 o 5 años, imaginó que su papá no se había ido de casa abandonándolos, sino que estaba luchando contra perversos villanos para proteger a la ciudad. Así fue cómo iba plasmando su pequeña gran historia en unas viñetas.

---

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Alejandra N. Vásquez Jara. *El capitán Esperanza*. Es una publicación sin fecha ni pie de imprenta.

Entonces, la mamá, observando los dibujos de su hijo, se vio prácticamente compelida a poner esa historia en blanco y negro. Así aparece la historia del “Capitán Esperanza”, relatada en primera persona desde la perspectiva del niño. El resultado fue una estupenda novela infantil que podemos adscribirla sin dificultad en la extensa progenie de *El principito* de Antoine de Saint-Exupéry. Una obra destinada a afirmar que la inocencia de un niño y la imaginación compensatoria son buenos antídotos contra el infortunio. La historia, traducción de los códigos pictográficos infantiles a los códigos novelescos, incorpora al mismo niño, autor de las viñetas, como otro de los personajes importantes de la novela: el “Niño empiyamado”, ayudante eficaz de su padre. A estos, ya en los últimos tramos de la novela, aún se les une un nuevo “héroe”, el perro *Bobby*, la mascota de la familia.

El hijo que había escuchado a su padre su propósito de enfrentar a los rufianes solo cobra plena conciencia de la situación cuando una noche es despertado por golpes en la ventana y ve que su papá vestido de un traje rojo, una capa blanca y una pañoleta roja que le cubría la cabeza como un turbante, diciéndole con urgencia que no había tiempo que perder, que tenía que ayudarlo a combatir al horroroso “Hombre Rata”. Entonces, transformado en el “niño empiyamado”, acompaña a su padre en sus épicas aventuras nocturnas. Volando por los aires llegan a una vieja casona donde el villano maquina sus perversidades. Su padre le entrega una pañoleta que le da súper poderes para enfrentar a las ratas gigantes, la legión infernal, al servicio del torvo personaje. Pero cuando se adentran por unos laberintos oscuros y tenebrosos persiguiendo a las ratas inmundas, el padre resulta herido tornándose la situación de nuestros héroes desesperante. Huguito logra arrancar a su padre de las garras de los roedores y llevarlo de vuelta a casa. Allí, su padre le revela que agentes del gobierno le han contratado en secreto y no debe decir nada acerca de sus aventuras porque sus enemigos se podrían enterar de su identidad y atentar contra su familia.

Un día, el padre regresa muy debilitado. Hugo cree que son las secuelas de la última batalla. Pero otro día, habiéndose repuesto, el padre vuelve a marcharse despidiéndose de él con un abrazo. Pero en una de esas noches de febril espera, ya próximo a la Navidad, se presenta nuevamente pidiéndole ayuda. El perverso “Hombre Rata” ha robado los regalos de los

niños y había que recuperarlos. Nuestros héroes encuentran al villano en la vieja casona en la que había juntado todos los regalos en una red colgada de una gigantesca grúa con la intención de remojarlos en una piscina contaminada. Pero nuestros héroes caen en una trampa, un hueco profundo de donde no podrán salir. Pero Hugo, con la pañoleta que le da súper poderes cava un hueco profundo a través de la tierra, logra salir y destruir la inmensa grúa. Pero allí mismo se entable una feroz batalla. El padre, ya con las fuerzas agotadas, está a punto de perecer. Hugo logra vencer a las ratas y salvar a su padre, logrando volver a casa, sanos y salvos. Nuestros héroes no han podido eliminar al villano, pero por lo menos los niños están a salvo, no podrán ser contaminados y enfermar en las próximas fiestas de Navidad.

Cuando pasan varias noches y su padre no regresa, Hugo presiente que ha sido capturado. Se viste con un traje que encontró en el garaje de la casa y se traslada en una caja de frutas convertida en un carrito mágico. Esta vez va en compañía de su fiel mascota “Bobby”. Se trasladan hacia la vieja casona y se quedan junto a un árbol, esperando que el “Hombre Rata” salga de su escondrijo. Al acercarse, ven al padre en un cuarto oscuro amarrado a un poste con una cadena. Hugo utiliza su pañoleta que le da súper poderes y puede liberar al padre y escapar de inmediato. Pero, esta vez, es “Bobby” quien queda atrapado y a merced del abominable “Hombre Rata” que ha construido un túnel para contaminar la represa que surte de agua a la ciudad.

Cuando los héroes llegan a la guarida del malandrín, este ya los estaba esperando. Hugo es atrapado y conducido al calabozo donde está “Bobby” prisionero. El padre es noqueado por una gigantesca rata mutante. El jefe de los malandrines, inmutable a los ruegos del hijo, ordena que arrojen al padre en la piscina llena de sustancias tóxicas. Hugo siente impotencia y desesperación. En ese instante, el padre recupera el conocimiento y noquea a su verdugo. De prisa va a rescatar a su hijo y a “Bobby”, logrando ponerlos a salvo. El villano intenta huir, pero nuestro héroe logra cogerlo fuertemente y lanzarlo en la piscina contaminada. Finalmente, el Capitán Esperanza, rosea la piscina con una sustancia cristalina logrando purificar el agua, evitando que los habitantes de la ciudad se vean afectados. Hugo, sintiéndose orgulloso de su papá, le proclama como su héroe favorito. Solo tiempo después habría de saber que en

realidad su padre luchó contra un enemigo mucho más peligroso y elusivo como es el cáncer, al que solo pudo vencer gracias al apoyo de su familia y a su gran corazón de padre y esposo amoroso.

Finalmente, queremos destacar la narrativa de RAÚL MIRANDA CONDORI, natural de Chilulo Grande (Tarata-Tacna, 1984), quien, en referencia a su infancia, transcurrida en las alturas cordilleranas cercanas al Tripartito, cuenta una historia muy triste y dolorosa llena de sobresaltos a causa de los acosos que sufría su madre soltera de parte de los soldados que habían hecho su campamento muy cerca a la comunidad supuestamente para combatir a los terroristas de Sendero Luminoso. Corrían los años '80 y '90 del siglo pasado. Es de imaginar el terror que habría sentido el niño de apenas 5 o 6 años cuando aparecían los soldados pretendiendo violar a su madre indefensa. El niño emprendía una carrera desesperada de 2 o 3 kilómetros para pedir auxilio a sus tíos. Algunos años después, ya adolescente, Raúl aún tuvo que sufrir el rechazo de su propia gente, los comuneros de Chilulo que lo marginaban considerándolo hijo de padre desconocido. Las secuelas del trauma infantil no se dejaron esperar. Raúl sufrió por muchos años una agobiante tartamudez. Sin embargo, sobreponiéndose a sus dificultades, pudo culminar con éxito sus estudios de Lengua y Literatura en la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann de Tacna. Es allí donde le conocimos como un estudiante pugnaz, muy preocupado, con vocación y grandes inquietudes por la creación literaria. Como miembro del Grupo Literario *Letrasértica*, liderado por Wilmer Cutipa y Jhan Coronel, participó intensamente en los recitales y las publicaciones de este grupo. En el 2007 publicó “El aullido de lo imaginable” (poemario) y en el 2014, “Tierra de Nadie”, un volumen de cuentos, en el que claramente se va decantando su preferencia por el cuento literario.

Su fabulación lo lleva siempre a los escenarios rurales que conoció de niño habitadas por comunidades aymarahablantes, dedicados a la agricultura de tubérculos y la ganadería de ovejas y auquénidos. Razón por la cual, en sus cuentos aflora de manera natural y espontánea una suerte de neo-indigenismo. Sus personajes casi en su totalidad son campesinos indígenas de condición humilde, muchas veces paupérrima. Por ejemplo, en el cuento “La tormenta”, un día cualquiera, desde la mañana se expande como reguero de pólvora que algo malo está

por ocurrir. Entonces, todo cuidado, toda previsión resultan irrisorias. Las gentes empiezan a desplegar una frenética actividad para proteger sus pocas pertenencias, ellos mismos ponerse a buen recaudo, guardando todo lo que se puede guardar, protegiendo todo lo que se puede proteger. La zozobra que afecta a todos despierta un espíritu de solidaridad que abarca tanto a humanos como animales. Esta línea narrativa, en la que advertimos dos vectores, uno que corresponde al mundo de la razón, nivel consciente, y otro al del inconsciente, es lo que más distingue los cuentos de Raúl Miranda diferenciándolo del indigenismo tradicional, e incluso, diferenciándolo de narradores coetáneos como Alberto Ninaski (Puno, 1989) que en su cuento “*Q’enchas*” también nos ofrece imágenes del mundo rural altiplánico.<sup>18</sup>

Sin embargo, en este cuento de Ninaski advertimos de inmediato la impronta indigenista: naturaleza adversa y mala suerte, faltando solamente la figura del odiado gamonal. En efecto, a pesar de haber tenido un mal sueño, *Kassincho*, el personaje protagónico, sale de su casa muy temprano, todavía a oscuras, rumbo a la feria dominical a vender su costalillo de habas para comprar cosas necesarias para el hogar. Le sigue a la distancia su mujer. Caminando por la inmensa pampa, toca con el pie algo blando que resulta ser una serpiente que lo muerde en un pie. Lleno de dolor y cólera, como haría Rosendo Maqui, toma el hacha y alumbrándose con la linterna busca a la culebra y al encontrarla enroscada le descarga un hachazo, pero con tan mala suerte (o mala puntería) que el hacha al estrellarse contra una piedra se rompe y como un bumerang va directo a clavarse a su pecho. *Kassincho*, sin auxilio y desangrado, sintiendo rencor contra todo y todos, y con el fuego abrasador del veneno corroyéndole las entrañas, muere, y su cadáver, finalmente, es arrastrado por un huaico (¡Oh, la naturaleza, despiadada!). Creemos, a estas alturas de la historia, deberíamos ya dejar tranquilas y en paz a las culebras, esas maestras de los caminos, nuestras hermanas o compañeras en la misteriosa aventura de la existencia.

Los cuentos de Raúl Miranda, ambientadas también en el medio rural altiplánico, tienen la virtud de escapar al cepe de la visión maniquea y esencialista. Acercándose más bien a la narrativa del realismo mágico de J. M. Arguedas, y también al

---

<sup>18</sup> Cf. S. Cancino, *Narrativa en Tacna*, p. 183.

cuento popular folclórico, poblado de seres misteriosos, duendes, demonios y aparecidos, nos ofrece visiones más certeras del mundo andino. En la producción narrativa de Raúl Miranda destacan, especialmente, dos cuentos: “Buscando al gran llamo macho” y “El silbido del *waychao*”. Para utilizar las palabras de H. Bloom, en ambos hallamos los placeres de la clausura. La extrema tensión narrativa creada por las secuencias, algunas dantescas o kafkianas, al llegar al final se diluyen como por arte de magia. Todos, personajes y lectores, caemos en cuenta que todo lo acontecido no ha sido sino un mal sueño, una pesadilla. Damos un profundo respiro y la tranquilidad y la paz del alma suceden a la extrema tensión creada por el cuento. Pero volviendo sobre nuestros pasos, cosa curiosa, tomamos conciencia que aquello puede ser más real que la misma realidad como sucede con los cuentos de Kafka. Hoy se sabe que los sueños, como también las visiones que produce la ingesta de la Ayahuasca, no son simples alucinaciones, sino la realidad más profunda que aflora de los pliegues más profundos del inconsciente.

En el primero, “Buscando al gran llamo macho”, un padre ya anciano y cascarrabias, y su hijo, lleno de sentimientos de culpa por no haber guardado bien a los animales, emprenden la búsqueda del llamo macho que se les ha perdido. Los hechos fantásticos se van sucediendo uno tras otro. Por ejemplo, los burros blancos de Alkota corriendo enloquecidos por el llano, el *Shinshillico* o demonio que cuida la entrada de las cuevas de la montaña, los gallos con plumajes de diferentes colores, tal vez, las otras formas que adopta el mismísimo diablo; y el animal misterioso, tal vez, un puma gigantesco e insaciable que deja la tierra arrasada, los árboles arrancados de cuajo, las manadas de ovejas y llamas muertas, tiradas por el suelo “como si no tuvieran las ganas de vivir”. A todo esto, se agrega, finalmente, el enloquecido coraje del viejo que desoyendo los ruegos de su hijo se empecina en entrar en la cueva provisto solo de un garrote para demostrarle al animal “quién es el que manda aquí”.<sup>19</sup>

Con esta misma técnica, “El silbido del Waychao” da cuenta del sueño del niño Tobías a quien los *waychao*, pájaros de mal augurio, le silban a todas horas, destrozándole los tímpanos. Entonces, llevado a la enajenación, como venganza, realiza un

<sup>19</sup> Raúl Miranda, “Buscando al gran llamo macho”. En YARPAY N° 4 (Tacna, abril-julio e del 2019).

acto monstruoso: mata a los pichones del pájaro agorero en sus propios nidos quebrándoles las patas. Pues, está convencido que sus abuelos no murieron de enfermedad o ancianidad, sino a causa del maleficio de esos pajarracos. Pero, por otro lado, sintiendo haber contravenido la enseñanza de sus padres, sufre un agudo sentimiento de culpa. Dice: “Amaba a los animales. Mis padres me habían inculcado amarlos. ‘algún día, también te convertirás en un animalito por eso ambos deben cuidarse, porque en esta vida todo es prestado’...”. Pero, cuando muere su hermanito menor, Guadito, se renueva su rencor y regresa al lugar “donde empezó su martirio”. Es decir, el pantano donde anidan esos pájaros. Pero, cosa rara, encuentra a los polluelos vivos, sanándose, sosteniéndose sobre sus patas rotas vendadas con piel de lagartija. Entonces, piensa que es cierto lo que le dijo su tío Florencio que los *waychao* que le perseguían no eran pájaros, sino brujos. Por eso, se pone a increparlos: «ustedes aquí, bien gracias, sanándose, yo allá, enterrando a mi *sullka jilatita*, con tanta pena». Y decide “ajusticiarlos” nuevamente. “Ahora sí —dije, como despercudiéndome de cualquier asomo de culpa— saldamos las cuentas, tal vez, un día volvamos a encontrarnos en los quintos infiernos”. Sin embargo, tanto para el niño Tobías como para los lectores, el desenlace resulta sorprendente. Veamos:

Sin rebaño y sin familia, y con esas aves sobre mi cabeza, sin embargo, me niego a esperar que la sombra de la muerte venga a mi encuentro. ¿Por qué a mí?, ¡*taytitas!*, ¡Guadito! ¡No lo acepto! ¡Nooo...!

Camino aún por estas tierras tratando de acallar esos ecos infernales que siguen golpeándome a cada segundo, como la primera vez, cuando me arrastraba ensangrentado por la falda del *Ancuruma* a la luz de la luna, buscando un puñado de ovejas, sin saber que me encontraría con la fatalidad. Mi cerebro, de puro cansancio, tal vez, está colapsado. Solo recuerdo que, en medio del pantano, todo se volvió caliginoso. Una inmensa sábana blanca cubría la tierra como un sudario.

Desde el fondo de esa neblina emergió un gran bulto como una montaña, una rara montaña con boca, ojos y orejas, incluso un chullo sobre su cabeza puntiaguda y una chalina envolviéndole el cuello recto. No venía caminando sobre

dos pies como los humanos, sino como un bloque compacto, deslizándose. Cuando estuvo cerca pude ver claramente que era un *tayta*, un *tayta* lampiño como las gentes del lugar, como mi abuelito o mi tío Florencio. Me quedé mirándole, sin temor, pero atento a lo que quería hacer conmigo. Vi que se inclinaba sobre los nidos vacíos de los *waychao*.

— “Este nido está vacío”, escuché que decía, y luego mirándome fijamente agregó: “tú debes saber por qué está vacío”. Su voz era profunda, cavernosa, no era voz de este mundo. Yo me asusté, y empecé a llorar, y a pedir perdón:

— “Yo todavía no soy mayor, un *wambrilla*, todavía soy, aunque mis padres se hayan ido y me hayan encargado para cuidar a mi hermanito menor *Guadito*”.

— “Ah, tú los mataste”, dijo, y agregó: “ahora, los padres de los *waychao* se van a presentar solos ante el APU mayor, sin sus hijos. Eso está mal. Todas las aves tienen que presentarse con sus hijos para que puedan renovarles la licencia. Nadie tiene derecho de quitar la vida de otro ser, aunque sea una hormiga”. Se calló un rato, y luego prosiguió: “Pero he visto tus lágrimas, veo que te has arrepentido, por eso tu hermanito no va a morir, pero tú, en castigo por tu mala acción, para que recuerdes, tu oído te va a sonar como lata vacía y eso hasta el final de tus días. No pienses que son los *waychao* que te están silbando. Es el castigo que los APUS te están imponiendo. Todo se paga en esta vida, *chico*. Pero como te has arrepentido, se te perdona la vida con la condición de que de hoy en adelante seas un niño bueno. Por lo demás, no temas, yo estaré cerca, vigilante”.

El ser extraño se alejó tal como había venido, sin caminar, solo deslizándose en bulto. En un instante ya no lo vi. Tampoco vi la niebla que hace un rato cubría la tierra. Más bien vi brillar estrellas en el cielo. Me levanté y a trompicones salí del pantano. Y al salir escuché que gritaban mi nombre: ¡*Tobiassss... Tobiassss... donde estááááás?*

Miré en dirección de la voz y vi a mi tío Florencio y mi hermanito *Guadito* que con una lámpara en la mano me estaban buscando. ¡*Aquí, aquí!*, grité. Y ellos me respondieron: *Vamos a casa, hace rato las ovejas han vuelto, ya están en el corral.*<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Raúl Miranda, “El silbido del waychao”. En YARPAY N° 5 (Tacna, agosto-diciembre del 2019), p. 33-38.

## Bibliografía

- Cancino, Segundo. 2017. *Poesía en Tacna*. Cuadernos del Sur. Tacna. 2018. *Narrativa en Tacna*. Cuadernos del Sur. Tacna.
- Cafferata, Ingrid. 2015. *Buganvilla. Poesía tacneña contemporánea*. Dirección Desconcentrada de Cultura. Tacna.
- Chambilla Herrera, Luis. 2006. *El movimiento poético tacneño del '70*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2007. *Panorama de la literatura tacneña actual (1995-2006)*. Gobierno Regional, Tacna.
- Kutipa Luque, Wilmer. 2012. *Poéticas del desierto*. [Estos 3 de Tacna]. Editorial Khorekhenkhe, Tacna.
- Capellino Fuentes, Carlos. 2001. *Desierto de lámparas*. Lago Sagrado Editores, Lima.
- Carazas Conde, Mario. 2007. *Gavrilo y los oficios hostiles*. Cuadernos del Sur, Tacna.
- Chambilla Herrera, Luis. 2006. *El movimiento poético del '70*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2007. *Panorama de la literatura tacneña actual (1995-2006)*. Gobierno Regional, Tacna.
- Koronel, Yhan. 2015. *Sextape*. Fugu ediciones, Tacna.
- Paucar Cáceres, A. 2006. *Oficios de trovador*. Cuadernos del Sur, Tacna.
- Sechar Velazco, Yesebell. 2015. *Tic (Tráfico ilícito de colores)*. Sanatorio, Tacna.
- Calderón Albarracín, Luis Alberto. 2009. *Antología general del cuento en Tacna*, 2 ts.. Ediciones Arcoíris, Tacna.
- Caballero Delgado, Gabriela. 2009. *Los relojes de Adela*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2017. *Santiago*. Cuadernos del Sur, Tacna.

- Miranda Condori, Raúl. 2017. “*Buscando al gran llamo macho*”, en Yarpay N° 2 (abril-mayo), Tacna. 2019. “*El silbido del waychao*” en Yarpay N° 5 (agosto-septiembre), Tacna.
- Ninaski, Alberto. 2016. *El vuelo de las (n)aves radiarcadas del paraíso*. Perro calato ediciones, Tacna.
- Vásquez Jara, Alejandra N. s/ f (2014). *Capitán Esperanza*, s/pie de imprenta. 2016. “La mariposa de alas doradas” en Yarpay N° 1 (noviembre-diciembre), Tacna.
- Mamani, Lenin. 2017. “*La granja de Ilabaya*”, en Yarpay N° 2 (abril-agosto). Mamani, Lenin. 2018. “*Altiplano y otros poemas*”, en Yarpay N° 3 (abril-agosto), Tacna.

## Epílogo

El tema de este libro, la literatura tacneña desde Federico Barreto, nos ocupa desde hace muchos años. En 1993 cuando fuimos contratados y luego nombrados en la Facultad de Educación de la UNJBG, nos llamó la atención el curso de “Literatura Marginal” destinado a estudiar historietas como Tarzán y el Pato Donald. Con los criterios de pertinencia que debe prevalecer en los Planes de Estudio, sugerimos reemplazarlo por un curso de Literatura Regional, así como también incluir en la malla curricular de Lengua y Literatura la enseñanza del Aymara como curso obligatorio.

La primera sugerencia fue acogida si mayores problemas; pero la segunda, desafortunadamente, fue desestimada. Un profesor de prestigio e influencia, de esos que llevan la voz cantante, nos dijo: “cómo vamos a encerrar a nuestros alumnos en el atraso del aymara cuando no saben ni siquiera hablar bien el castellano” (palabras textuales). Entonces, comprendimos que por lo menos por el momento no había ninguna posibilidad ni esperanza: el monolingüismo y monoculturalismo se erguían como unas vallas infranqueables. Tuvo que pasar más de una década para que la enseñanza del aymara fuera incorporada como curso obligatorio en la especialidad de Lengua y Literatura de nuestra facultad.

En cuanto a Seminario de Literatura Regional a nuestro cargo, empezamos este seminario de manera muy precaria a causa de la escasez del material bibliográfico. Apenas contábamos con “Antología histórica de Tacna” (1952) de Carlos Alberto González Marín y algunos otros libros que generosamente nos proporcionaron nuestros colegas: Livio Gómez Flores, Oscar Panty Neyra y Nancy González Ramos, a quienes les estamos agradecidos eternamente. De esa forma, pudimos organizar una

“Antología del ensayo en Tacna”, un volumen que circuló impreso de manera artesanal y con un tiraje muy limitado. Ese volumen, 20 años después, por sugerencias de Willy González y Gabriela Caballero, corregido y aumentado, ha sido publicado por el Consejo Editorial de la UNJBG con el título: “El ensayo y otros registros textuales en la tradición cultural tacneña” (2021).

Por otro lado, con la colaboración del Antrop. Isaías Pérez Alférez escribimos el ensayo “Las expresiones del patriotismo en Tacna como capital cultural”, con el que obtuvimos en el 2008 el Primer Premio de Ensayo en el concurso organizado por el Gobierno Regional de Tacna. En el 2021, ya en plena pandemia o PLANdemia y las clases virtuales, habiéndonos hecho cargo nuevamente del Seminario de Literatura Regional, vimos por conveniente retomar un viejo proyecto de publicación. De esa manera, juntando nuestros *papers* (apuntes de clases) y ensayos breves desperdigados en nuestros archivos, fuimos dando forma al ensayo que diera cuenta de la literatura tacneña del siglo XX.

Sin embargo, al concluir nuestro trabajo sentimos como un halo de insatisfacción. Muchos poetas y escritores de prestigio y calidad quedaban fuera de nuestro esquema de interpretación. Por eso, volviendo sobre nuestros pasos, vimos por conveniente ampliar nuestro *corpus* de investigación. De esa manera, nuestro libro ha venido creciendo con nuevos capítulos en los que abordamos el estudio de muchos poetas y escritores tacneños reunidos bajo el epígrafe genérico de “Las otras voces de la poesía y la narrativa tacneña contemporánea”. Destacamos también, en capítulos autónomos, el tema del cuento popular tacneño y la poesía femenina. Finalmente pasamos revista a los poetas y narradores tacneños de las últimas generaciones. Después de lo cual, obviamente, hemos llegado al “punto del almohadillado” para utilizar palabras de Jacques Lacan. Es decir, el momento en que un estudioso o investigador dice: “hasta aquí llegamos”. Sin embargo, afortunadamente, el debate en torno a las obras y autores nunca termina, nunca puede terminar.

En la cuestión metodológica, nos hemos orientado por las enseñanzas de Erich Auerbach quien en su célebre obra: *MIMESIS, La representación de la realidad en la*

*literatura occidental*, nos instruye, primero, que “[e]l método de interpretación de textos deja a discreción del interprete una cierta libertad: puede elegir y poner el acento donde le plazca. En todo caso, lo que el autor afirma debe ser hallable en el texto”; segundo, que “[e]n investigaciones de esta clase uno no ha de habérselas con leyes, sino con tendencias y corrientes, que se entrecruzan y se complementan de diversos modos”. El eminente estudioso, aún agrega: “muy lejos de mí ofrecer únicamente lo que pudiera adecuarse a mis propósitos, en un sentido estricto; por el contrario, me he esforzado por dar espacio suficiente a la diversidad y elasticidad de mis enunciados”. Sin duda, estas son sabias enseñanzas, nos ayudan a conjurar y superar indeseables estrecheces y fundamentalismos.

No obstante, corresponde definir claramente tanto el *sujeto* como el *locus* de la enunciación. ¿Quién habla y desde qué lugar habla? En lo que nos concierne, nuestras valoraciones están permeadas por el concepto de “etnia” ausente en la estimativa nacional hasta por lo menos fines del siglo XX. A partir del 2000, se torna insoslayable tanto en el análisis de la realidad social como del desarrollo cultural y literario. El discurso criollo, precedido por el concepto de *construcción* del Estado nacional, conceptuaba nuestra nación como “un concepto por crear” (Mariátegui) o como un “país adolescente” (Sánchez). Para nosotros, andino-abyayalenses, nuestra NACIÓN existe desde hace 10 mil años y no está en tela de juicio. Desde hace 500 años soporta la colonización europea, supérstite hoy como “colonialismo del poder”. Por lo tanto, el problema consiste en restañar los destrozos causados en estos 500 años de colonialismo y retomar -en una suerte de viaje a la semilla- nuestra propia matriz civilizatoria.

Sin embargo, esta perspectiva no implica postura excluyente alguna. El mismo pensamiento occidental, en sus segmentos más lúcidos, puede ser de gran ayuda en la comprensión e interpretación de los fenómenos culturales de nuestro país. Por ejemplo, el método deconstructivo. En cambio, el marxismo y su versión criolla que plantea la reivindicación del “indio” en términos occidentales, se ha revelado como un eslabón más de la cadena de colonización mental.

Por lo demás, como dice Auerbach, muy lejos de nosotros la actitud de ofrecer únicamente lo que pudiera adecuarse a nuestros propósitos. Por el contrario, nos esforzarnos por dar espacio a la diversidad, una actitud que, por otro lado, está en perfecta consonancia con el carácter incluyente de la cultura andino-amazónica.

El autor

## Bibliografía general y complementaria

### a. Teórica y metodológica

- Aguiar e Silva, Víctor Manuel de. 1972. *Teoría de la literatura*. Editorial Gredos, Madrid.
- Ángeles Caballero, César. 1982. *Literatura Peruana*: Tacna. FRONCENO, Lima.
- Arguedas, José María y Francisco Izquierdo Ríos. 2010. *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Sanatorio Ediciones, Tacna.
- Auerbach, Erich. 1996. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Bajtín, Mijaíl. 1979. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores, México.
- Ballón Aguirre, Enrique. *Tradición oral peruana. Literaturas ancestrales y populares*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima.
- Basadre, Jorge. 1975. *La vida y la historia*. Fondo del Banco Industrial del Perú, Lima. 1984. *Perú: Problema y Posibilidad*. Lima: COTECSA, Consorcio Técnico de Editores.
- Basadre, Jorge y José Jiménez Borja. 1989. *El alma de Tacna. Ensayo de interpretación histórica*. COFIDE, Lima.

- Bloom, Harold. 2000. *Cómo leer y por qué*. Buenos Aires: Editorial Norma.
- Cancino, Segundo. 1971. *Por dos senderos. Poesía y cuento en Tacna*. Ed. Santa María, Tacna. 1988. *20 años de poesía en Tacna (1967.1987)*. Instituto Nacional de Cultura, Departamental de Tacna. 2008. *Apuntes de un vitalicio aprendiz*. Gobierno Regional, Tacna. 2017. *Poesía en Tacna*. Cuadernos del Sur. Tacna. 2018. *Narrativa en Tacna (Selección y notas)*. Ed. Cuadernos del Sur, Tacna.
- Cavagnaro Orellana, Luis. 2005. *Materiales para la historia de Tacna*, 2 ts. Ediciones Arcoíris, Tacna.
- De la Riva-Agüero, José. 1962. *Carácter de la Literatura del Perú Independiente*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Obras Completas, T.1., Lima.
- Domínguez Agüero, Saúl. 2021. *El ensayo y otros registros textuales en la tradición cultural tacneña*. Fondo Editorial de la Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann, Tacna.
- Escobar, Alberto. 1973. *Antología de la poesía peruana*, 2 t. Eds. PEISA, Lima.
- Friedrich, Hugo, 1959. *Estructura de la lírica moderna*. Seix Barral, Barcelona.
- Fuentes Benavides, Rafael de la. 1968. *De lo barroco en el Perú*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- González Marín, Carlos Alberto. 1952. *Antología histórica de Tacna*. Imp. Colegio Militar Leoncio Prado, Lima.
- Gambetta Uría, Fredy. 1988. *Ricardo Jaimes Freire, tacneño continental*. Ediciones Cal & Canto, Tacna.
- González Vigil, Ricardo. 1984. *De Vallejo a nuestros días*. Tomo III de la poesía peruana: Antología General. EDUBANCO, Lima. 1980. “Fernández de Córdova. Cuento y poesía” (“*El Comercio*” de Lima. Lima: 27 de enero. P. 13). 1999. *Poesía Peruana. Siglo XX*. COPE, 2 t., Lima.

- González Montes, Antonio. 1988. *Estructura del texto novelístico*. Latinoamericana Editores, Lima.
- Gómez, Livio. 2000. “La vida cultural en Tacna (1980-2000)”, en Hueso Húmero N° 36 (Julio, pp. 140-146), Lima.
- Higgins, James. 1993. *Hitos de la poesía peruana. Siglo XX*. Editorial Milla Batres, Lima.
- Hernández de Simpson, Ángela. 1952. “‘Canción tacneña’ por el curta Abarzúa”, en González Marín, *Antología histórica de Tacna*. Imp. Colegio Militar Leoncio Prado, Lima.
- Huárag Álvarez, Eduardo. 2006. *Estética de la Creación y Técnicas Narrativas*. Universidad Ricardo Palma, Lima. 2018. *Mitos de la creación del mundo. Mitopoéticas amazónicas*. Universidad Ricardo Palma, Lima.
- Kutipa Luque, Wilmer. 2012. *Poéticas del desierto. [Estos tres de Tacna]*. Korekhenke, Tacna. 2014. *Literatura y política: el caso de Carlos González Marín y la generación tacneña de los años veinte*. Kokhekenke, Tacna.
- Lukács, George. 1966. *La novela histórica*. Ediciones ERA, México
- Malinowsky, Bronislaw. 1978. “*El papel del mito en la vida*”, en Seminario Panamericano de Mitología Andina (selección de lecturas). Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima.
- Meletinski, Eleazar. 2000. “*El estudio estructural y metodología del cuento*”, en Vladimir Propp, *Morfología del cuento*. Editorial Fundamentos, Madrid.
- Miranda, Luis. 2007. *Introducción a las ciencias del lenguaje: II Lingüística del texto*. Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, Lima.
- O’Hara, Edgar. 1980. *Desde Melibea*. Eds. Ruray, Lima.

- Pino Nina, Ernesto. 2016. “Identidad lingüístico-cultural, prejuicios y actitudes hacia la lengua aimara. Interculturalidad en el escenario de la primera escuela rural del Perú: un siglo después”. Corporación Sirio E.I. R.L., Puno.
- Propp, Vladimir. 2000. *Morfología del cuento*. Editorial Fundamentos, Madrid.
- Quasimodo, Salvatore. 1942. “*Discurso sobre la poesía*”, prólogo a *Obra Completa*. Editorial Sur, Buenos Aires.
- Reisz, Susana. 1996. *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*. Ediciones de la Universidad de Lleida, Serie América.
- Torres Calisaya, Teresa. 2018. *Atando santos. Origen e identidad en la tradición oral*. Pakarina Ediciones, Lima.
- Yepes del Castillo, Ernesto. 2003. *Jorge Basadre. Memoria y Destino del Perú. Textos Esenciales*. Fondo Editorial del Congreso del Perú, Lima.

#### **b. Específica-complementaria**

- Anaya, Mario. “La canción del camino” [Cf. S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 93].
- Auza Arce, G. 1971. *Relatos de un periodo trágico en la vida del pueblo tacneño*. Ediciones Cruz del Sur, Tacna.
- Arribasplata, Miguel. 1979. *Poesía desde Tacna. Antología (1967-1979)*. Universidad Nacional de Tacna. 2001. *Bajada de reyes*. Editorial San Marcos, Lima.
- Bahamondes Sánchez, Alfonso Antonio. 1991. *Poemario Alan Ba*. 1994. *El universo fósil*. [Cf. *Poesía tacneña contemporánea*, p. 92].
- Barrios, W., y J. Antezana. 1985. *Diccionario histórico geográfico de Tacna*, Hugo Girón Flores Editor, Tacna.

- Barreto Bustios, Federico. 1969. *Poesías*. P. L. Villanueva, Lima. Reúne: *Algo mío* (62 poemas), *Aroma de mujer* (48 poemas), *Poesías dispersas* (40 poemas). 1988. *Federico Barreto: El Cantor del Cautiverio*. Ed. de la Benemérita Sociedad de Artesanos y Auxilios Mutuos “El Porvenir”, Tacna. 1993. *Poesía*. Ed. del Banco Continental, Tacna. Contiene: *Aroma de mujer* (65 poemas), *Poesía Patriótica* (17 poemas) y el relato “*Procesión de la bandera*”.
- Caballero Delgado, Gabriela. 2009. *Los relojes de Adela*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2017. *Santiago*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2014. “Réquiem para Guido Fernández de Córdova”. En [www.altodeluna.com](http://www.altodeluna.com)
- Cabe Durand, Benedicto. Publicaciones dispersas en periódicos y revistas. [Cf. *Poesía tacneña contemporánea*, p. 85].
- Cafferata, Ingrid. 2003. *Cantos de sombra y Luz*, Centro de Promoción de la Mujer CEPROM, Tacna. 2015. *Buganvilla. Poesía tacneña contemporánea*. Dirección Desconcentrada de Cultura. Tacna.
- Callalle Tello, Raida. 1993. *Meridia. Poemas a mamá*. Of. de Bienestar Universitario de la UNJBG, Tacna.
- Callalle, Raida y otros. 1984. *Poesía para niños*. Cuadernos de Promoción Literaria. Dirección Universitaria de Proyección Social, UNJBG, Tacna.
- Cancino Morales, Segundo. 1971. *Anda suelto el maligno*. 1971. *Diario de la ausencia y el recuerdo*. 1974. *La memoria del búho*. 1975. *Regreso a Ítaca*. 1977. *Cacerías del viento*. 1979. *Estrujamundos*. 1984. *Memorial para vivir*. 1990. *Poemas del trasegador*. 2002. *Alto del sol*. 2008. *Cantos de Sileno y Botetano*. Edit. San Marcos, Lima. 2011. *Cuadernos de Tambillo*. Atalaya Editores, Lima. 2012. *Nueva York al paso*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2014. *Bagatelas tras el espejo de Celso Procopio*. 2016. *Antes era antes*. Cuadernos del Sur, Tacna y Lluvia Editores, Lima. 2019. *Baruch después del aguacero y otros libros*. Cuadernos del Sur, Tacna.

- Castro Ancco, Julio. 2019. *Amnesia en el olvido*. Ediciones JUNCO, Tacna. 2019. *De Moras y Moradas*. Ediciones JUNCO, Tacna.
- Castro Ancco, Julio y Fidel Rodríguez Vásquez. 1994. *La poesía infantil en Tacna*. Editorial Gráfica “M.yrin”, Tacna.
- Castro Urioste, J. 2014. *Aún viven las manos de Santiago Berríos*. Lluvia Editores, Lima.
- Calderón Albarracín, Luis Alberto. 1972. *Huellas y contrastes*. Cruz del Sur, Tacna. 1977. *Con el puño en la palabra*. Mojinete 9, Tacna. 1977. *Jardín de crepúsculos*. UNTAC, Tacna. 1987. *Trinos del alba. Poemas para niños*. Edit. Santa María, Tacna. 1992. *Travesía de la infancia*. EFP Impresores, Tacna. 1998. *Caminitos de Paz*. Derrama Magisterial, Lima. 2003. *Paisaje de los espejos, espectros y otros secretos*. EFP Impresores, Tacna. 2006. *Pintando un mundo con un sueño*. Ediciones Arco Iris, Tacna. 2008. *Acercamientos y lejanías*. Ediciones Arco Iris, Tacna. 2010. *Encuentro de voces y silencios*. Ediciones Arco Iris, Tacna. 2009. *Antología general del cuento en Tacna (siglos XIX-XXI)*, 2ts., Ediciones Arco Iris, Tacna. 2011. *Voces desde la infancia*. Ediciones Arco Iris, Tacna. 2011. *Poemas para niños y gorriones*. Ediciones Arco Iris, Tacna. 2012. *Color de sueños*. Ediciones Arco Iris, Tacna. 2012. *El ojo que mira*. Ediciones Arco Iris, Tacna.
- Capellino Fuentes, Carlos. 2001. *Desierto de lámparas*. Lago Sagrado Editores, Lima. *Poemas para no perder la costumbre*.
- Carazas Conde, Mario. 2007. *Gavrilo y los oficios hostiles*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2011. *¿Dónde están los bárbaros?* Cuadernos del Sur, Tacna. 2014. *El viaje del diente de León*. Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann, Tacna.
- Carita Monroy, Fidel. 2004. *Rito sagrado a Tacna* (poemas), s/pie de imprenta.
- Casilla Coronado, Franco. 2003. “Prólogo, selección y notas” de *Selección Reunida* (Antología) de Livio Gómez. Ediciones Desde Lejos, Tacna.

- Centore, Mario. *Poemas dispersos* [Cf. S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 63].
- Coayla Vilca, Alberto (Presentación). 1991. *Poetas tacneños contemporáneos*. Comunicaciones y Relaciones Públicas, UNJBG. Edición de Alma Rosa Arratia, Tacna.
- Condori, Santos. 2012. *¡Llegué tarde, y qué!* EDUCARE Ediciones, Tacna.
- Condori Hualpamayta, Octavio. 1987. *Itinerario azul de la melancolía*. [Cf. Poesía tacneña contemporánea, p. 93].
- Corvacho, José. S/F. *Salmos del cautiverio*. Tipografía La Abeja, Tacna.
- Chambilla Herrera, Luis. 2006. *Cantos marginales*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2010. *Cántaro salvaje*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2015. *Sobre el espíritu universal que mueve el mundo*. Cuadernos del Sur, Tacna. S/f. *Cronotopo de la palabra*. Revista Cuadernos del Sur, 2006. *El movimiento poético del '70*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2007. *Panorama de la literatura tacneña actual (1995-2006)*. Gobierno Regional, Tacna.
- Chávez Flores, Leonidas Cayetano. 2005. *Poemas pícaros y otros versos*. Editorial-Agencia-Marketing Feria Perú Representaciones, Tacna. 2015. *Entre las piernas de la vida, el pájaro mío*. Editorial-Agencia-Marketing Feria Perú Representaciones, Tacna.
- Del Campo Gaete, Kreuzza. 2003. *Soy el bien y el mal*. Caja Municipal, Tacna. 2006. *Mientras tanto amanece*. Caja Municipal, Tacna.
- Del Río Bustamante, Florencia. 1965. *Sombra de la plegaria*. Talls. Grafs. E.R.V., Lima. 1990. *Puerto incendiado*. Servicio Copias Gráficas, Lima.
- De la Cruz Zavala, Juan. *Intimidades poéticas. Hojitas de Algodón* [Cf. Poesía tacneña contemporánea, p. 27].

- Domínguez Agüero, Saúl. 2006. *Mi hermano el zorzal y otros poemas*. Editorial San Marcos, Lima. 2008. “Expresiones del patriotismo en Tacna como capital cultural” en *Mapa Cultural y Educación en el Perú*, ANR, Lima. 2021. *El ensayo y otros registros textuales en la tradición cultural tacneña*. Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann, Fondo Editorial, Tacna.
- Espezúa, Mariana. 2013. *Pólux*. Editorial Khorekhenkhe, Tacna. 2016. *Ella Distópica*. Nuberrante Cartonera, Tacna.
- Fernández de Córdova, Guido. 1970. *Árbol de lluvia*. Ediciones Cruz del Sur, Tacna. 1971. *Perú Ayar*. Revista Killka, Tacna. 1976. *Poemas de agosto*. Editorial Santa María, Tacna. 1976. *Velero de vino*. Edit. Santa María, Tacna. 1976. *Crucifixión de la luz* (Plaqueta). Edit. Santa María, Tacna. 1977. *El ojo del girasol*. Edit. Santa María, Tacna. 1979. *Proyectos*. Ediciones Sadín, Tacna. 1979. *Cuentería*. Edit. Santa María, Tacna. 1997. *Viaje a la memoria (1945-1995)*. U. Privada, Tacna. 1998. *El fabuloso reino de Ancat*. Cuzzi Impresores, Tacna. 1997. *Crónicas del reino de Ancat*. S.P.I., Tacna. 2001. *Una onza de gongorismo / algunos pájaros*. Ediciones COPE, Lima.
- Figueroa, C. T. 1937. *El orgullo del Tacora* (poesías tacneñas). Lib. e Imp. T. Falco, Tacna. 1938. *Flores de ofrenda*. Tipografía Alarco, Tacna.
- Freyre de Jaimes, Carolina. Poesía dispersa en periódicos y revistas [Cf. S. Cancino, Poesía en Tacna, p. 31].
- Gamero López, Estela Cecilia. 2004. *Pä Wila. Dos sangres*. Editorial e Imprenta EDUCA, Tacna. S/f. *Qhantati Thuthumpi. Flor del amanecer*. L.I.B. El Tigre, Tacna.
- Gambetta Uría, Fredy. 1974. *Nuevo amor, nuevos poemas*. Ed. Caplina, Tacna. 1975. *Epigramas & Epitafios*. Ed. *In Terris*, Tacna. 1977. *Casa derruida*. Ed. *In Terris*, Tacna. 1977. *Rumor del Caplina*. Ed. SOUTHER Perú Copper Corporation, Tacna. 1981. *Después de la sangre*. Eds. Hojas al Viento, Tacna. 1982. *Libro de los dioses*. U.N. de Tacna, Tacna. 1997. *Sobre todo el amor*. Parodi Editores, Tacna. 1997. *Sobre todo*

- el amor* (Poesía 1964-1974) Ed. ELECTROSUR, Tacna. 1997. *Nuevo Amor, Nuevos Poemas*. ELECTROSUR, Tacna. 1992. *Crónica de Tacna*. Diario Correo, Tacna. 2003. *El ardiente silencio, primera novela histórica de Tacna 1899-1911*, 2° ed. corregida. Ed. EDPYME Crear Tacna. 2013. *A Catalina con amor*. Ed. MINSUR-PUCAMARCA, EFP Imprenta Reynoso, Tacna.
- García, Antonio. *Lluvia. Exterminios. Hombre junto al Sol* [Cf. *Poesía tacneña contemporánea*, p.91].
  - Gil, Adriana. “Poesía en *in terris*” [Cf. *Poesía tacneña contemporánea*, p. 75].
  - Girón Flores, Jorge Hugo. *Reminiscencias líricas*.
  - Gómez Flores, Livio. 1960. *Infancia del olvido*. Cuadernos del Hontanar, Lima. 1962. *El día incorporado*. Colección el Timonel, Lima. 1967. *Hacia tus desvelos*. Eds. Caplina, Tacna. 1967. *Fraternidades y contiendas*. Ed. La Rama Florida, Lima. 1968. *Fraternidades y contiendas*, 2° ed. corr. y aun., La Rama Florida, Lima. 1969. *Cómo aprovechar la lección*, ed. La Rama Florida, Lima. 1974. *Fraternidades y Contiendas*, 3a. ed. corr. y dism, eds. Caplina, Tacna. 1977. *El poema y sus alrededores*. Universidad Nacional, Departamento Académico de Ciencias Sociales y Humanidades, Tacna. 1978. *Cuerpo de la dicha*, eds. Capulí, Tacna. 1982. *Quebrantamientos*, eds. Cuaderna Vía, Tacna. 1983. *La poesía está en crisis. Manifiesto poético*. Eds. Cuaderna Vía, Tacna. 1984. *Arte de Puntuar*, eds. Arco iris, Tacna. 1985. *Fraternidades y Contiendas*, 4ª. ed., Parodi Editores, Tacna. 1986. *Don Jorge Basadre (1903-1980)* UNJBG, Tacna. 1990. *Fraternidades y Contiendas*. Parodi Editores, Tacna. 1991. *Asedio*, Parodi Editores, Tacna. 1996. *Patria del Recuerdo*, UNJBG, Tacna. 2001. *Toda redacción es una prueba de fuego*, Ed. Casa de Papel, Tacna. 2003. *Selección Reunida*. Eds. Desde Lejos, Tacna.
  - González H., W. 2012. *Historia de arena, cuentos playeros de Tacna*. Cuadernos del Sur., Tacna.
  - González Mantilla, Víctor. *Poemas dispersos* [Cf. S, Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 53].

- González Marín, Luis Alberto. 1927. *El poema de los cinco sentidos*, Ed. Minerva, Lima. 1929. *Vértebras iluminadas*. Ed. boliviana, La Paz. 1942. *El pastor y la célula*, eds. Perú Nuevo, Lima. 1961. *Francisco de Paula González Vigil, el Precursor, el Justo, el Maestro*. Talls. Escuela de Artes Gráficas del Politécnico Superior “José Pardo”, Lima.
- Huayta Enríquez, Luz. Poemas [Cf. S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 191, Calambur N° 3, YARPAY N° 4].
- Huamán Olivera, Luis. Poemas en Sapos y Culebras, Letrasértica, Antología Buganvilla [Cf. S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 189].
- Jiménez Borja, Arturo. 1937. *Cuentos peruanos*. Editorial Lumen, Lima. 1940. *Cuentos y leyendas del Perú*. Instituto Peruano del Libro, Lima. 1973. *Imagen del mundo aborígen*. Editorial Jurídica, Lima.
- Jiménez Borja, José. 1986. *Obra selecta*. Academia Peruana de la Lengua, Lima.
- Koronel, Yhan. 2006. *Uñas cortadas*. Complejo de Erizo Ediciones, Tacna. 2007. *Mientras me crece el cabello*. Black Pony Ediciones, Tacna. 2008. *Sombras de nubes*. Fósil Ediciones, Tacna. 2012. *Heridalia*. Ediciones Sanatorio, Tacna. 2014. *Polen*. Nube Negra Ediciones, Tacna. 2015. *Sextape*. Fugu Ediciones, Tacna.
- Kutipa Luque, Wilmer. *Diario de batalla. Textos reunidos*. Editorial Korekhenke, Tacna. 2014. *Literatura y política: El caso de Carlos Alberto González Marín y la generación tacneña de los años veinte*. Editorial Korekhenke, Tacna.
- Kusi-waman, Tanguane Pulul. 2016. *Poesía, solo poesía*. Ediciones Orden JAMPI, Tacna.
- Lanchipa Palza, Javier. 1974. *Crucero de melancolía*. Ediciones Cruz del Sur, Tacna.
- Ledgard Neuhaus, Carlos. 1999. *Ensueños* [Cf. S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 67].

- Limache Luque, Leonidas. *Poesía*. [Cf. Poesía tacneña contemporánea, p. 69-70].
- Limache Ramos, Martín. 2001. *Historia de Camilaca. "Rinconcito del folklore peruano"*. EFP Impresores, Tacna.
- Lira Lévano, Javier. "*Guerra avisada no mata... ingenuos*" [Cf. Poesía tacneña contemporánea, p. 97].
- Lizárraga, W. 1996. *Mientras Elena en su lecho*. North South Center Press University of Miami, EEUU.
- López Albújar, Enrique. *Lámpara votiva*.
- López Albújar, Clara Isabel. *Amor presentido* [Cf. Poesía tacneña contemporánea, p. 16]
- Luyo Villagra, Edita. S/f. *Leyendas del departamento de Tacna*. Ediciones Arcoíris, Tacna. S/f. *Poemas y Leyendas a Tacna*. Ediciones Arcoíris, Tacna.
- Mamani Condori, José Luis, Juan José Palza Cano y Dayana Daniela Paz Condori. 2008. "*La ironía en la obra poética de Giovanna Pollarolo*" (Trabajo Monográfico), Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann, Tacna.
- Mamani Mamani, R. 2010. *Relatos recreados y poemas*. Halcón Industria Gráfica, Tacna.
- Mamani, Lenin. 2017. "*La granja de Ilabaya*", en YARPAY 2 (abril-agosto). 2018. "*Altiplano y otros poemas*", en YARPAY 3 (abril-agosto), Tacna.
- Mac-Lean y Estenos, R. 1920. *El alma errante*. Editorial Lux de E. L. Castro, Lima. 1923. *Piedras filosofales*. S.p. I., Lima. 1925. *Quimera salvaje*. Editorial Lux de E. L. Castro, Lima.
- Maquera Cotrado, Sabino. 1987. *Kohutek Warawara*. 1988. Expropiación del tiempo.
- Martínez, Esperanza. 1965. *Manantial*. 1979. Luz de inocencia. Con prólogo de Matilde Indacochea Pejoves. Imp.

- Caplina, Tacna. 1990. *Poemas para niños: Capullos de paz*. Presentación de Livio Gómez, s/p de imprenta. 1993. *El concierto del agua*. Con prólogo de Livio Gómez: “Un poemario sobre el agua”. Imp. El Sur, Tacna. 1995. *Melodías de la naturaleza. Poemas para niños*. Con prólogo de Livio Gómez: “La poesía infantil y Esperanza Martínez”, s/p de imp., Tacna. 2001. *Pentagrama de la infancia*.
- Mac-Lean y Estenós, R. 1920. *El alma errante*. Editorial Lux de E. L. Castro, Lima.
  - Medina Maldonado, Rodrigo Valdemar. 1997. Una rosa y un clavel. 1998. [Cf. Poesía tacneña contemporánea, p. 106].
  - Miranda Condori, Raúl. 2011. *El aullido de lo imaginable*. Grupo Editorial Aytillaña, Tacna. 2014. *Tierra de nadie*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2017. “Buscando al gran llamo macho”, en YARPAY 2 (abril-mayo), Tacna. 2019. “El silbido del waychao” en YARPAY 5 (agosto-septiembre).
  - Miranda Cutimbo, Fidel. “Mucha injusticia, hay niños” [Cf. Poesía tacneña contemporánea, p. 78].
  - Molina, Modesto. 2000. *Hojas del Proceso. Datos para la historia de la Guerra del Pacífico*. 4° Edición. Jorge Hugo Girón Flores Editor, Tacna. Poesía dispersa en revista y periódicos de la época. [Cf. Poesía tacneña contemporánea, p. 28 y S. Cancino, Poesía en Tacna, p. 25].
  - Morote, Pedro. 1985. *Blasfemias y otras plegarias*. [Cf. Poesía tacneña contemporánea, p. 28].
  - Motta Zamalloa, Edmundo. 2003. *Los sonidos del bronce y otras historias vueltas a contar*. Editorial San Marcos, Lima. 2008. *El ángel de Aricota y otras historias vueltas a contar*. Editorial San Marcos, Lima.
  - Nalvarte Zeballos, Carlos. 1922. *Tacna, luces y sombras*. EPF Impresores, Tacna. 1984. *Cientopiés*. Editado por L.F. LANN L&N/Editorial, Lima.

- Neuhaus de Ledger, Sara. 1938. *Tacna en la Guerra del 79, recuerdos de la batalla del Campo de la Alianza y ocupación de Tacna por los chilenos*. Ed. Rímac, Lima.
- Nina Escobar, Edgar. “A César [Vallejo]” [Cf. *Poesía tacneña contemporánea*, p. 88].
- Ninaski, Alberto. 2016. *El vuelo de las (n)aves radiarcadas del paraíso*. Perro calato ediciones, Tacna.
- Nobel Villegas, Marco. 1970. El rostro idéntico. 1971. Hacia la apacible playa de Rousseau. [Cf. *Poesía tacneña contemporánea*, p. 25]
- Paredes Copaja, Nelly. 2021 (1° ed. 1984) *Yerba buena*. EDUCARE ediciones, Tacna. 2021 (1° ed. 1999). *Pensando en ellos*. EDUCARE ediciones, Tacna.
- Parodi, Martín. 1975. *Futuro pretérito*. Taller de Impresiones “VILCANOTA”, Tacna.
- Palza Albarracín, R. 2007. *Viaje a Thepsis. Una tradición teatral*. Gobierno Regional, Tacna.
- Parra, J. 2011. *El tigre en la nieve*. Erebo Editores, Tacna.
- Paucar Cáceres, Alberto. 1978. *Experto en soledades*. Universidad Nacional, Tacna. 1983. *A la caza del eterno ciervo*. Ediciones Mojinete, Tacna. 1985. *Temporal de ausencias*. Mojinete, Tacna. 1987. *Breve lámpara viajando al olvido*. Mojinete, Tacna. 1993. *Velero de vino abandona el reino*. Mojinete, Tacna. 2006. *Oficios de trovador*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2009. *Las flores de tu boca*. Cuadernos del Sur, Tacna.
- Pérez, Edgar. “A posteriori” [Cf. *Poesía tacneña contemporánea*, p. 90]
- Pérez Reinoso, Ramiro. 1923. *Pandora de los momentos*. Imp. Lux de E. L. Castro, Lima. 1926. *La imitación de la Luz*. Imp. Lux de E. L. Castro, Lima

- Pino Choqueapaza, Roberto. [Cf. Poesía tacneña contemporánea, p. 81-83].
- Pino Nina, Ernesto. *Guiducha y Neridacha* (relato), en YARPAY 5 (Tacna, agosto-diciembre del 2019).
- Pintado Caipa, E. 2010. *Cuentos y leyendas de Tarata*. Gobierno Regional, Tacna.
- Polo Zeballos, Rodrigo y Jesús Pizarro Neyra. 1987. *Precisiones sobre la guerra de 1879*. Imprenta EFP, Tacna.
- Pollarolo, Giovanna. 1987. *Huerto de los olivos*. Edit. Arcadia, Lima. 1991. *Entre mujeres solas*. Edit. Colmillo Blanco, Lima. (2° ed., 1995. Eds. Santo Oficio, Lima). 1997. *La ceremonia del adiós*. Peisa, Lima. 1999. *Atado de nervios*. Alfaguara, Lima. 2008. *Dos veces por semana*. Alfaguara, Lima. 2016. *Toda la culpa la tiene Mario*. Editorial Planeta Perú, Lima. 1913. *Entre mujeres solas. Poesía reunida*. Punto de lectura, Lima.
- Pollarolo Giglio, María Teresa. 1987. *Enseñándole a la cebolla*. [Cf. *Poesía tacneña contemporánea*, p. 80].
- Poma Huanca, D. 2009. *Cuentos de Tacna andina*. S.p.i. 2017. *Cuentos y tradiciones de Tacna andina*. Ediciones Apu Yukamani, Tacna.
- Puga de Losada, A. 1963. *La Bohemia Tacneña (1887-1903)*. Casa de la Cultura, Tacna.
- Quina Castañón, Pedro. Poesía dispersa [Cf. S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 35].
- Quintanilla Toledo, Guillermo. 1977. Antología poética para niños [Cf. *Poesía tacneña contemporánea*, p. 23]. 1998. *Florilegio Barretiano. Poemas patrióticos tacneños*. Auspicio: Tertulias Literarias. Letras de la Plazuela, Editorial Gráfica FINHOS, Tacna.
- Quispe Machaca, Juan. 2012. *Mala yerba*. Cuentos. Ed. Korekhenke, Tacna. 2014. *El freile y otros relatos*. Perro Calato Ediciones, Tacna.

- Ríos, Federico. Poemas dispersos [Cf. S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 61].
- Rodríguez, Fidel. 1997. *Claros designios (Plaque)*. Ediciones JUNCO, Tacna. [Cf. Poesía tacneña contemporánea, p. 100].
- Rosales Porras, Nancy Quintina. 1967. *Voces peregrinas*. 1970. *Efluvios y Ecos*. 1974. *Epistolario*. 1975. *Visión de Tarata y otros poemas*. Con prólogo de Zora Carbajal: “Mi palabra sincera” y colofón de Julio Galarreta González: “Nancy Rosales Porras, poetisa Omateña”. Edit. Santa María, Tacna.
- Salas Gil, R. 2010. *Claustros*. Cuadernos del Sur, Tacna.
- Salazar del Alcázar, Hugo. 2000. *Acerca de delfines podridos & el daño que estas hacen (O) nueva crónica y desgobierno*. Ediciones Takana-Instituto Nacional de Cultura, Lima. 1977. *Esta es nuestra belleza: el inmenso girasol que se desangra sobre el pavimento*.
- Salomé, O. 2007. *La armonía de los mapas*. Editorial Zignos, Lima.
- Salazar Godínez, Cecilia. “Color hueso” [Cf. Poesía tacneña contemporánea, p. 98-99].
- Sechar Velazco, Yesebell. 2013. *Poemas*. Letrasértica Ediciones, Tacna. 2015. *Tic (Tráfico ilícito de colores)*. Ediciones Sanatorio, Tacna. 2016. *Autoblues*. Nuberrante Cartonera, Tacna.
- Skepsis, Wilmer (seudónimo de Wilmer Cutipa Condori). S/f. *Retorno a la célula. Repensar el Perú desde la indianidad*. S/pie de imprenta.
- Torres Calizaya, Teresa. 1999. “Presencia de presupuestos feministas en la obra poética de Giovanna Pollarolo”, tesis de Licenciatura, UNJBG, Tacna. 2018. *Atando santos. Origen e identidad en la tradición oral*, Pakarina Ediciones, Lima.

- Torres Garate, Juan Edgardo. 1986. *En busca del comandante*. Eds. Mojinete, Tacna. 2000. *El gato de la abuela*. EDUCA, Tacna. 2006. *La broma*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2007. *Momposina*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2010. *Operación Cóndor*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2004. *Gilda*. Cuadernos del Sur, Tacna. 2013. *La agonía del cínico*. Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann, Tacna. 2015. *Callejón de Paja*. Universidad Latinoamericana CIMA, Tacna. 2021. *Dios, el monje y la diva*. Cuadernos del Sur, Tacna.
- Valdivia, Caroline. “Subiendo las escalinatas”, en La Tortuga Ecuestre N° 147, revista de poesía (julio de 1997), Lima.
- Vargas Méndez, Rosita y Grover Pango Vildoso. 1998. *Tacna es una emoción*. Ed. Gráfica FASA, Tacna.
- Vásquez, Doris. Poemas en revistas [Cf. S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 173].
- Vásquez Jara, Alejandra Nicol. 2014. *Capitán Esperanza*, s/p de imprenta. 2016. “La mariposa de alas doradas” en YARPAY I (noviembre-diciembre), Tacna.
- Vega Dinamarca, Oswaldo de las Mercedes. “Desde el holocausto” [Cf. *Poesía tacneña contemporánea*, p. 61].
- Velapatiño Castilla, Artidoro. 1971. *A tiempo completo*. Estudios Inti, Lima. 1973. *De entre los muertos*, eds. Viento del Pueblo, Lima. 1976. *Al otro lado del camino*, Edit. Santa María, Tacna. 2011. *Olvido que nunca llega*, Cuadernos del Sur, Tacna. 2014. *Ajeno oficio*, Universidad Nacional Jorge Basadre Grohmann, Tacna.
- Velarde Fuentes, Carlos. 1917. *Pequeñeces (versos)*. Imprenta Comercio, Iquique. [Cf. S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 41 y *Poesía tacneña contemporánea*, p. 61].
- Villegas, Marco Nobel. 1967. *A Tacna sentida en lo absoluto*, Eds. Cruz del Sur, Tacna. 1970. *El rostro idéntico*, eds. Cruz del Sur, Tacna. 1971. *Hacia la playa apacible de Rousseau*, eds. Cruz del Sur, Tacna. 2010. *A los héroes de Arica*, eds. Surco Nuevo, Lima. 2010. *Cantar con voz de campana*, eds.

- Surco Nuevo, Lima. 2011. *Filogenia de la angustia*, eds. Surco Nuevo, Lima.
- VV. 2013. Novísima poesía femenina de Tacna: “Mis palabras exigen silencio...”. Editorial Khorekhenkhe, Tacna.
  - Yáñez, Lauro. “El amor cósmico”. [Cf. *Poesía tacneña contemporánea*, p. 38].
  - Zacarías Valderrama, Álvaro. “Octagonía” [Cf. *Poesía tacneña contemporánea*, p. 94].
  - Zavala Colque, Daniel. “Suspirante voz” [Cf. *Poesía tacneña contemporánea*, p. 84].
  - Zilbert, Omar. 1953. *Niños de Mar y Luna: teatro de niños y adolescentes*, Ed. Ruiz y Brito, Lima. 1959. *Azul y frío*, Ed. Simiente, Lima.
  - Zora Carvajal, Fortunato. 1921. *Flores íntimas*, Imp. La Joya Literaria, Tacna. 1930. *Alma-Sierra*, Imp. La Joya Literaria, Tacna. 1969. Tacna, Historia y folklore 2da. Ed.) Editorial Santa María, Tacna.
  - Zora Carvajal, Horacio, poemas [Cf. S. Cancino, *Poesía en Tacna*, p. 105].

### c. Revistas de literatura y afines

- *Anáfora* N°1. Revista literaria (Tacna, s/f). Director: Fidel Rodríguez Vásquez.
- *Calambur* N° 1. Revista de creación literaria (Tacna, noviembre del 2015). Directora: Luz Huayta Enríquez.
- *Cal & Canto* N° 1 (Tacna, noviembre del 2015). Director: Fredy Gambetta.
- *Canto & Seña* N° 1 (Tacna, s/f). Directores: Artidoro Velapatiño / Víctor Mazzi.
- *Cause* N° 1. (Tacna, agosto del 1972). Grupo Cultural “Mario Vargas Llosa”.

- *Cometa de papel*, Revista de poemas y narraciones breves (más de 55 *plaquettes* desde 1996). Director: Luis Alberto Calderón.
- *Contexto* N°1. Depto. Acad. de Ciencias Sociales y Humanidades de la U. Nacional (Tacna, junio de 1977). Directores: Oliver Ballón Montesinos / Livio Gómez Flores.
- *Educación y Desarrollo Sostenible*. N° 1, Tacna, diciembre del 2002. Director-Editor: Ernesto Pino Nina.
- *FACE* N° 1, Revista de la Facultad de Ciencias de la Educación de la UNJBG. Tacna, julio de 1993. Director: José Acosta Eyzaguirre.
- *Hatun pacha*, N° 1. Centro de Estudios Rómulo Cúneo Vidal. Tacna, agosto de 1993. Directora: Rosina Cutimbo Vargas.
- *Hojas al viento* N° 1 (Tacna, mayo de 1979). Editor: Grover Pango Vildoso.
- *Humus*. Suplemento especial de LETRASÉRTICA IV, Tacna, abril del 2012. Edición en homenaje al poeta Segundo Cancino. Dirección: Grupo Cultural Letras en el Desierto.
- *In terris* N° 1 (Tacna, febrero de 1967). Director-Editor: Livio Gómez Flores.
- *Kilka* N° 1 (Tacna, agosto de 1970). Directores: Marco Nobel Villegas / Segundo Cancino / Apolinar Suárez.
- *Mojinete* N° 1 (Tacna, s/f.). Responsables: Alberto Paucar, Hugo Salazar, Segundo Cancino.
- *Navega Poesía*, Publicaciones del Departamento de Extensión Cultural de la Escuela Normal Superior Mixta “Champanat” de Tacna. (1974). Un solo número.
- *La Yegua Colorá*. Boletín Cultural, Tacna-Perú, abril del 2007. Director-Editor: William González Huanacune.
- *Lámpara*. Revista de Cultura. N° 1 (Tacna, 1958). Director: Guido Fernández de Córdova.

- *Lápiz*, Revista de literatura de los alumnos de 5to. LEGE - FECH, N° 9, Tacna, diciembre del 2014. Directora: Miriam Beatriz Rivera Alave. Asesor: Mgr. Santos Conde Lucero.
- *Las comarcas* N° 1 (Tacna, noviembre del 1967). Directores: Carlos Trabuco / Marco Tapia.
- *La Cossa nostra* N° 1 (Tacna, 1975). Directores: Martín Parodi / Artidoro Velapatiño.
- *Las tetas de Sofía* N° 1 (Tacna, junio de 1999). Directores Alex Sambrano / Mario Carazas.
- *Letrasértica. Letras en el desierto*. Revista de literatura y otros desvaríos. (Varios números desde junio del 2011). Dirección: Grupo Literario Letrasértica.
- *Liga del Ocio* N° 1 (Tacna, abril de 1997). Directores: Jeffrey Kihin / Alex Sambrano Torres / Luis Cohaila / Mario Carazas.
- *Límite*, Revista de la Facultad de Ciencias de la Educación de la UNJBG (Tacna, s/f). Impresión: Nicolás Cohaila Siles.
- *Literatura tacneña* N° 1 (Tacna, julio 2006). Director-Editor: Ernesto Pino Nina.
- *Parásito & huésped* N° 1 (Tacna, octubre de 1991). Director: Segundo Cancino.
- *Poesía por entregas*. N° 1. Órgano Extraoficial de la Agrupación Imaginativa del Sur Distante. Edición previa clandestina, (Tacna, febrero de 1991).
- *Presencia* N° 1, Revista de Ciencias sociales y humanidades, UNJBG (Tacna, agosto de 1991). Directores: José Acosta Eyzaguirre e Isaías Pérez Alferes.
- *Reflexiones epistémicas* N° 1, Revista de humanidades (Tacna, 2016). Directora: Edith Cristina Salamanca Chura.
- *Sapos y culebras* N°1. Revista de literatura, artes y más (Tacna, mayo del 2009). Director: Renato Salas.

- *Sin nombre*, Revista de crítica cultural. Editada en Potosí, Tacna e Islas Canarias por la Agrupación Política y Cultural y de Proyección Social, “Sociedad Común”. Edición mensual desde octubre del 2005. Director-Corrector: Paul Dorian Céspedes Sánchez.
- *Thunupa*. La resurrección de los hijos del Sol. Centro Cultural “Volveremos y seremos millones”. Varios números desde el 2008.
- *Utopía*, Revista de Literatura (varios números, desde octubre del 2001). Director: William González Huanacune.
- *Yarpay*, Revista pluridisciplinaria de creación y crítica literaria. Una publicación de poetas y narradores de Tacna-Perú (varios números desde el 2016). Director: Tanguane Pulul Cusi-Waman.

*La presente obra se  
terminó de imprimir  
en **Imprenta Reynoso S.A.C.**  
en mayo del 2022*





ISBN: 978-612-48959-9-9

