

versidad Católica. Podestá demuestra las gruesas deficiencias de dicha edición. Sin entrar en tediosos detalles filológicos, señalemos a título de ejemplo que en el texto de *La piedra cansada*, en el cuadro 9 faltan sesentaicuatro intervenciones de sesentiocho, que hay personajes que aparecen en la lista inicial y no en el texto, que se ha alterado el final de *Colacho hermanos*, etc. Podestá afirma que esas incompatibilidades son fruto de una recomposición de los textos posterior a la muerte de Vallejo; agreguemos algo que Podestá no afirma pero que está implícito en su razonamiento: todos los indicios apuntan a la responsabilidad de Georgette de Vallejo en esta situación.

Cabe remarcar la seriedad del estudio de Podestá. Se trata de un trabajo pionero en lo que respecta al teatro de Vallejo, y por lo mismo, no exhaustivo.

Ahora Podestá se halla abocado a desarrollar aspectos que quedaron en esbozo, como vincular el teatro con el conjunto de la producción de Vallejo. Por la rigurosidad ya demostrada, estamos seguros de que hará buen trabajo.

Carlos García-Bedoya Maguiña

Aragón, Oscar: *Los olvidos*. Lima, Instituto nacional de cultura, 1986; 34 pp. (colección Piedra de toque).

Oscar Aragón (Lima, 1950) comenzó a publicar, en los primeros años de la década del 70, en revistas de poesía de circulación universitaria. Por esos días en la poesía peruana reinaba el prosaísmo, la narratividad, el lenguaje generoso; un poeta como Aragón era una extrañeza. Su verso lírico, parco, intimista no concordaba con el de sus coetáneos, sin embargo por su buen manejo de la palabra y su intensidad poética ya por esos años se aguardaba la aparición de su primer poemario. Cosa que no ocurrió, debieron pasar algunos años y la publicación recién ha sido ahora posible. Cosa no extraña en nuestro país, ya que como bien es sabido la edición de libros de poesía en nuestro medio es rara, casi inexistente.

El sentido en los poemas de Aragón se construyen a partir de la oposición temporal: pasado/presente.

En el tiempo pasado están los proyectos vitales, la existencia grata, la conciencia de tener

un lugar propio y legítimo en el mundo, la hermosura del que sabe que aún no ha perdido nada y se mantienen incólumes sus esperanzas, sus ideales, sus normas de conducta.

El presente es el tiempo que anula las ilusiones, las esperanzas, la belleza del que vive según sus leyes. La existencia ya no es grata, es una tarea impuesta desde fuera, y lo real y sus exigencias han hecho notoria su disconformidad con el deseo individual.

El pasado es el tiempo guiado por el placer; el presente, por la realidad. En el pasado el sujeto que habla en el poema dice que vivía feliz: la existencia tenía el ritmo que este sujeto hablante le imponía. En el presente ese yo sabe que si persiste en vivir de acuerdo a su ritmo queda fuera de juego, fuera de lo socialmente aceptable. Y eso es precisamente lo que sucede. Incapaz de aceptar el orden actual el sujeto hablante del texto se autoexpulsa de su medio. Se convierte en un marginal. Un *outsider*. Deja de ser un actor. Uno más que se mueve con el son social. Se convierte, entonces, en un observador. Un ojo avizor, el testigo crítico.

La posición de marginal le permite una distancia frente a lo observado que puede relatar la crónica del deterioro que es la vida. El sujeto del poema habla del tiempo, de su trabajo.

El tiempo, su transcurrir, hace evidente lo precario que son los objetos, los sentimientos, los atributos humanos. Lo mejor del ser humano va perdiéndose como suceden los días. El sujeto hablante del texto percibe que lo real no se ordena para hacer cómoda la existencia, lo real se organiza para que se mantenga la vida en común sin importar para esto si la plenitud humana es posible o no. Lo real obedece no a las necesidades particulares de los ciudadanos. Lo real es una construcción ligada al poder. Al poder de una élite, un sector, una clase social. El hombre individual es el ente que no opina ni decide. Obedece.

Los que no aceptan el mundo tal como les ha tocado vivir se autoexilian. Al menos esa es la opción del sujeto hablante del texto. Los que no aceptan el autoexilio son los que aceptan las ocho horas de trabajo y desde esa torre ven como se va la vida que quisieron y que ya no tienen. La concordancia con lo establecido tiene un premio: una vida sin mayores complicaciones, sin angustiante imprevisos; el precio que se debe pagar: una vida sin intensidad, opaca y sin identidad.

El buen ciudadano, el cumplidor de todas las normas a pie juntillas sufre pequeñas muertes que muchas veces ni nota. Su conciencia ha

sido anulada para hacer de él una figura que completa el espectro social. Un número concordante en las estadísticas. Y todo es tan sofisticado que uno no se entera de la manipulación. Vive y cree vivir según su criterio.

El sujeto que habla en el texto sufre porque sabe que no es nadie, pero que ha sabido alejarse de aquello que lo involucre en las estadísticas de los lugares comunes. Desea ser alguien, uno con nombre y apellido irrepensible e intransferible.

Ya que su solo actuar no le permitiría cambiar en nada lo circundante opta por el autoexilio. Su única salida para mantener su legitimidad humana: escribir y dejar constancia su disconformidad con la sociedad de su tiempo y crearse el imaginario que en el pasado estuvo el tiempo de la dicha, el tiempo donde realmente pudo haber sido lo que legitimamente deseó ser.

El presente con sus urgencias económicas impiden que los habitantes de este reino ejecuten los actos que sus deseos quisieran que realicen. Lo social oprime constantemente, sus instituciones se encargan de que nadie tenga tiempo libre para quedarse a solas y reflexionar. Porque un ser solo frente a sí es lo más peligroso que existe. Descubre las múltiples trampas que le han tendido, las múltiples artimañas en las que ha caído y que lejos está lo deseado.

El sujeto que habla en los textos escribe la crónica de la pérdida. Todo lo que nos ha sido dado, todo lo que hemos ganado en justa lid con el tiempo se nos es arrebatado. Y no necesariamente mediante la usurpación directa. El tiempo gasta incesantemente todo aquello que uno tiene por tesoro hasta convertirlo en barajita, palidísimo reflejo de aquello que alguna vez nos deslumbró hasta hacernos creer en la posesión eterna.

Se pierde, el hombre siempre pierde: ideales, proyectos vitales, esperanzas, amor, sueños de una vida plena. Y todos conciente o inconcientemente lo sabemos. Cada quien en propia piel aprende que existir significa aceptar que nada es nuestro de una vez y para siempre. El poeta asume esta función: dejar por escrito tal verdad. Como dice el poeta norteamericano John Berryman: "En un mundo de posesiones... nadie puede volver a comprar... No es cuestión de plata./ Está aprendiendo, bien detrás de sus ojos desesperados./ La epistemología de la pérdida".

Jaime Urco.

Jara, Cronwell y otros: *La fuga de Agamenón Castro y los cuentos ganadores del Premio COPÉ 1985*. Prólogo de Carlos Orellana Quintanilla. Lima, Ediciones, COPÉ, PETROPERU S.A., 1986; 301 pp.

Ganador de varios eventos juveniles, Cronwell Jara Jiménez ha demostrado ser un narrador notable. "La fuga de Agamenón Castro", primer premio en la IV Bienal de Cuento COPÉ 1985, consolida hartamente un prestigio individual, pero, ya en un nivel procesal en que se inserta el mismo, incrementa un síntoma: nuestra narrativa última opta por viejos moldes, si ya nos saben a vetustos los gestados alrededor de los años '50, focalizando el interés en la descripción (incluido el andamiaje técnico), en la presentación puramente anecdótica de la historia, desarrollando una trama que en la vía de lo meramente mimético descarta la actuación enriquecedora de otros niveles de la realidad representada. Aclaremos: que tal actuación es enriquecedora en la medida que el radio semántico se amplía. Esta ausencia en la narrativa peruana última es notoria cuando, agotados el neorealismo crítico urbano y el indigenismo arguediano, y aún germinativa la propuesta de una *narrativa popular* del Grupo Narración de los años '70, los caminos visualizables semejan un abanico de posibilidades. Que algunas producciones sean en este sentido distintivas (vgr.: Alonso Cueto, Mario Choy, Oscar Colchado), implica que las excepciones siempre confirman, más que exactamente una regla, cierta dominante.

Suponiendo la representatividad nacional del Premio COPÉ, que ciertamente la posee, habremos de asegurar que la dominante neorealista de la narrativa peruana última *tiende* a tornarse subjetivista. Ahora bien, ¿el sólo tender de lo neorealista a lo subjetivista no constituye la opción tomada por nuestros narradores jóvenes respecto del abanico de opciones?

Sí, cuando implica colateralmente haber ascendido un peldaño digamos cualitativo; no, cuando este subjetivismo se alza sobre lo neorealista en términos cuantitativos. En fin de cuentas, la impronta subjetivista siempre ha existido con un desarrollo evidentemente incipiente. Se trata más bien —por lo menos eso nos parece— de un momento transicional de nuestro proceso narrativo; momento que tiene, por cierto, dos caras de una misma moneda: por una de estas caras la situación concreta del escritor peruano que siente que sus marcos de referencialidad no son los más óptimos (léase,