



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Marticorena Quintanilla, M. (2000). El Cuento amazónico *de Orlando Casanova Heller* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título:

El Cuento amazónico de Orlando Casanova Heller

Autor:

Manuel Ranulfo Marticorena Quintanilla

Año:

2000

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Maestría

**Palabras
claves:**

Orlando Casanova Heller, cuento amazónico, narrativa
neorregionalista, literatura peruana del siglo XX.

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Marticorena Quintanilla, M. (2000). El Cuento amazónico *de Orlando Casanova Heller* [Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

La tesis se dedica a estudiar y analizar la obra cuentística completa del escritor Orlando Casanova Heller, en tanto supone una muestra de la heterogeneidad cultural y la multiplicidad temática del cuento amazónico. Su producción se inscribe en la corriente neorregionalista de la narrativa peruana, cuya inflexión selvática ha sido poco explorada por la crítica especializada. Con el fin de paliar dicho vacío, en el trabajo se presenta un estudio pormenorizado de la vida y obra de Casanova Heller; haciendo énfasis en el análisis narratológico de sus cuentos más destacados.

Palabras Clave: Orlando Casanova Heller, cuento amazónico, narrativa neorregionalista, literatura peruana del siglo XX.





UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
(Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA)

ESCUELA DE POST GRADO

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS
Unidad de Post Grado



EL CUENTO AMAZÓNICO DE
ORLANDO CASANOVA HELLER

Tesis para optar el Grado Académico de:

MAGÍSTER EN LITERATURA PERUANA Y LATINOAMERICANA

Presentada por:

MANUEL RANULFO MARTICORENA QUINTANILLA

Lima - Perú

2000

PRESENTACIÓN



Existen numerosos estudios sobre nuestra Literatura Peruana en Lengua Castellana que los especialistas analizan en forma minuciosa desde diversas perspectivas, comenzando por el estudio bibliográfico, pasando por trabajos de carácter sociológico, psicológico, antropológico, hasta llegar a estudios estrictamente literarios y premunidos de múltiples metodologías acordes con los avances científicos de la crítica y el análisis literario. Todos estos estudios siempre toman como paradigma, narraciones y creaciones poéticas de origen costeño o andino. Es una constante estudiar obras literarias pertenecientes a estos dos espacios geográficos y culturales, mientras resulta muy restringido el estudio sobre la narrativa y poesía amazónica peruana, menos sobre la creación de escritores o poetas específicos, valorando con amplitud y profundidad sus obras.

Nuestra Amazonía peruana es un mosaico de culturas que posee una rica producción oral y escrita en los diversos géneros que se encuentran dispersas y siguen sin ser estudiadas. Dentro de este amplio corpus se encuentra enmarcado el cuento literario amazónico peruano del siglo XX, escrita en

002011





lengua castellana, fruto de la creación de escritores fascinados por esta realidad que viene a ser una pequeña veta de la multiplicidad de creaciones literarias tanto orales como escritas que llegan hasta nuestros días, conformando una estructura superpuesta en que convergen numerosas culturas, tanto en la lengua como en el contenido formando un todo que corresponde a la creación literaria mestiza en lengua castellana, materia de estudio.

El cuento literario amazónico en Lengua Castellana como género tiene sus inicios en el siglo XX con la narrativa realista, modernista y regionalista muy peculiar en nuestra región, luego da paso al neorregionalismo y la narrativa urbana, dos corrientes que ocupan el siglo XX hasta la fecha, en cuyo contexto se enmarcan numerosos cuentistas que jalonean y hacen evolucionar a esta narrativa breve amazónica.

Inmerso en la corriente neorregionalista se encuentran los cuentos de Orlando Casanova Heller, quien desarrolló una creación literaria, cuyo espacio es el bosque amazónico que se humaniza sirviendo como telón de fondo para las múltiples acciones de los personajes sean animales o seres humanos, quienes actúan basados en valores humanos que sirven como ejemplo de amor y convivencia para sus múltiples lectores.

El crítico literario sólo menciona los nombres de los principales escritores amazónicos como Jenaro E. Herrera, Arturo Burga Freitas, Germán Lequerica Perea, Arturo D. Hernández, Juan E. Coriat, Francisco Izquierdo Ríos, Víctor Morey Peña, Jaime Vásquez Izquierdo, Manuel Túnjar y otros, pero no existe un estudio analítico de cada una de sus creaciones, lo cual permitiría un mayor conocimiento de esta amplia creación literaria.



Realizando una rápida revisión sobre el estudio del cuento amazónico en los críticos más connotados como Luis Alberto Sánchez, Augusto Tamayo Vargas, Alberto Tauro del Pino, Wáshington Delgado, Antonio Cornejo Polar, Ricardo González Vigil y otros especialistas, se puede confirmar estas aseveraciones tomando como ejemplo la primera obra de Ricardo González Vigil, **Retablo de autores peruanos** (1990) en su trabajo “Una deformación de la tradición literaria”, afirma sobre **La formación de la tradición literaria en el Perú**, de Antonio Cornejo Polar:

Siendo escasas las menciones de los indígenas y lo popular, giran casi por completo en torno del mundo andino. Apenas hay dos líneas dedicadas a “la cultura negra costeña” (p.142) -¿y la Amazonía? ¿Y la descendencia de chinos, japoneses y otros pueblos asiáticos? (GONZÁLEZ VIGIL 1990: 16).

A la vez sobre el cuento Amazónico expresa:

Prendió también un regionalismo de tema amazónico: Arturo Hernández, Francisco Izquierdo Ríos y Fernando Romero. (GONZÁLEZ VIGIL 1990: 180)

Y cuando se trata del neorregionalismo no encontramos ninguna alusión, menos del realismo urbano. En su última obra **El Perú es todas las sangres** (1991) también se refleja ese vacío en referencia al cuento amazónico y todo lo que dice sobre la literatura amazónica es la expresión siguiente:

El interés por la recopilación de la tradición oral del Ande y la Amazonía, ya sin el afán de documentar supersticiones o extirpar idolatrías de los siglos XVI-XVII, más bien con devoción peruanista y amor a lo autóctono [...] con prontos frutos en los libros de Adolfo Vienrich y Jenaro Ernesto Herrera publicados a comienzos de esta centuria. (GONZÁLEZ VIGIL 1991: 20).

Y en otro pasaje afirma:

El Regionalismo de estilo realista (recursos narrativos del siglo XIX) genera en los países andinos el Indigenismo instalado en el Perú con **Cuentos andinos**



(1920), de Enrique López Albújar (Chiclayo, 1872-Lima 1966), otro narrador modernista de mediano interés. Habría que añadir la narrativa de la Amazonía: Arturo D. Hernández, Francisco Izquierdo Ríos y Fernando Romero. (GONZÁLEZ VIGIL 1991: 26-27)

Si la revisión se realiza en revistas especializadas, en las publicaciones de estudiosos dedicados al análisis de la creación literaria, es igual el silencio, incluso en los suplementos dominicales de los diarios capitalinos que presentan comentarios sobre la literatura peruana.

En nuestros días existe mayor interés por el estudio de la cultura amazónica, pero no existen críticos que se dediquen al estudio literario amazónico, especialmente lo correspondiente al siglo XX.

A nivel de crítica regional existe un primer trabajo de recopilación bibliográfica sobre la literatura amazónica del siglo XX con el título de **Perfil bibliográfico de la literatura en la Amazonía peruana**¹, de Joaquín García Sánchez, en que presenta la bibliografía de las publicaciones literarias como la novela, el relato y la poesía, posteriormente es actualizada en el suplemento especial del Semanario **Kanatari** (1990)².

Además existen estudios breves, luego algunos trabajos publicados por Luis Hernán Ramírez³ en revistas y prólogos de narraciones amazónicas, como el Prólogo: **Panorama de las letras amazónicas** (1983) que cita autores y obras tanto de novelistas como cuentistas, igual sucede con Róger Rumrill que en su libro **Reportaje a la Amazonía** (1973)⁴ realiza breves comentarios sobre el cuento amazónico, destacando las creaciones de Arturo Burga Freitas, Víctor Morey Peña, Francisco Izquierdo Ríos y Arturo Demetrio Hernández. Un bosquejo similar realiza Armando Ayarza Uyacu⁵ y Tedmy Bendayán Díaz en



su pequeño texto titulado **Bubinzana, literatura mágica de la Amazonía** (1985), acompañada de una antología mínima.

En lo referente al desarrollo del cuento amazónico existen tres antologías: la primera realizada por Róger Rumrill García en 1966 con el título de **Doce narradores de la Selva**⁶; la segunda es de Elías Taxa Cuadros, titulada **Narraciones peruanas: De la Selva**, T. IV (1967)⁷, y la tercera, de la Editorial Brasa S.A. con el título de **Cuentos y narraciones de la Selva** (1993) difundiendo con fines educativos, pero no existe un estudio específico sobre el proceso y desarrollo del Cuento Amazónico, menos sobre los escritores correspondientes a las últimas décadas, dentro del marco del neorregionalismo.

A partir de la década del ochenta juega un papel educativo de gran trascendencia los cuentos publicados por Orlando Casanova Heller y alcanza renombre internacional como uno de los representantes del cuento amazónico, lo cual crea la necesidad de valorar su aporte literario, estudiarlo y difundir su importancia a nivel nacional. Sus publicaciones son cuentos que fueron editados año tras año desde 1986 hasta 1996 pero no se realizó ningún análisis sobre su trascendencia, esto permite abordar en sus múltiples aristas, valorando cada una de sus publicaciones en su estructura, su heterogeneidad cultural, multiplicidad temática y el valor pedagógico sobre todo para los lectores escolares sean niños, adolescentes o adultos.

En el presente trabajo, dividido en tres partes, nos planteamos el objetivo de exponer en el Primer Capítulo un panorama de la narrativa breve, refiriéndonos al cuento con mayor énfasis. Los ubicamos en las diferentes corrientes literarias con sus características peculiares y finalizamos planteando una concepción teórica genérica del cuento amazónico en base a las narraciones más destacadas que se comentaron en el presente panorama.



El segundo capítulo presenta los aspectos saltantes de la vida y obras publicadas por Orlando Casanova Heller, cuentista más destacado de la Amazonía en nuestros días. Se hace una indagación haciendo uso de entrevistas a los amigos del autor y en especial a su viuda, la profesora Paula Flores Rumrill; también se realizó una revisión bibliográfica en revistas y diarios de la localidad, incluyendo afiches y propagandas. De esta manera se logra armar un perfil del escritor en su proceso productivo de su cuentística.

El tercer capítulo está dedicado al estudio y análisis de los cuentos publicados por Orlando Casanova Heller, ubicándolo en el contexto del Cuento Amazónico y realizando un estudio sobre la heterogeneidad cultural, su multiplicidad temática y sus valores pedagógicos, enmarcándolo dentro de los planteamientos teóricos sobre el Cuento Amazónico, que se desentraña realizando el análisis; descubriendo de esta manera su propia peculiaridad que resulta muy especial, toda vez que la geografía, la cultura y el mismo contexto sociocultural tienen sus propias particularidades que influyen.

NOTAS:

1. Este trabajo es un primer paso en el estudio de la Literatura Amazónica iniciada por el sacerdote Joaquín Sánchez García que adolece de ciertas deficiencias técnicas, pero sirve como puerta de entrada para la crítica como información bibliográfica básica sobre el bagaje literario amazónico.



2. El sacerdote Joaquín Sánchez García actualiza su trabajo anterior agregando mayores datos bibliográficos con la virtud de informar sobre la existencia de obras totalmente dispersas e ignoradas por la crítica.
3. Uno de los intelectuales que investigó, estudió, escribió y difundió sobre la Literatura Amazónica, cuyas obras quedan dispersas en las más diversas revistas del Perú con su muerte acaecida en 1997; además de sus manuscritos sobre la literatura ucayalina y el castellano amazónico.
4. Es una obra de vital importancia para el estudio de la realidad amazónica y con cierta razón Manuel Jesús Orbegozo expresa en la presentación de la obra:

Si se quisiera reducir este proemio a su más mínima expresión, bastaría aventurar una proporción aritmética para probar que los “7 Ensayos” de Mariátegui son al Perú lo que “Reportaje a la Amazonía” de Rumrill, es a la Amazonía. Es decir, que ambas son las obras primigenias y más importantes que se han publicado en diferentes pero cruciales momentos de la vida del país, como interpretaciones del todo y de una parte de nuestra realidad nacional enfocada desde una mayor amplitud posible.

[...] En resumen, se puede afirmar que si los “7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana” fueron escritos por un gran maestro, “Reportaje a la Amazonía” ha sido escrito por un gran alumno. (RUMRRILL 1973: 9).

5. Joven intelectual que tiene trabajos críticos sobre la Amazonía, escritas con visión científica pero con grandes dificultades para publicar y así lograr la difusión necesaria.
6. Es la primera **Antología sobre el Cuento Amazónico** que se difunde a nivel nacional en 1966 y da origen a publicaciones antológicas posteriores de otros autores.
7. Es una copia textual con todos sus errores, de **Doce narradores de la Selva**. Tanto en la selección de los cuento como en los comentarios breves realizados por Rumrill, con la diferencia de agregar cuentos de autores andinos o costeños que se refieren a la Amazonía, notándose claramente que adolece de una previa investigación seria y precisa.



CAPÍTULO I

EL CUENTO AMAZÓNICO: FUNDACIÓN, DESARROLLO Y PERSPECTIVA

1. FUNDACIÓN DEL CUENTO AMAZÓNICO: EL CUENTO ROMÁNTICO

Dentro del desarrollo literario de cualquier cultura se presenta una evolución en los diversos géneros literarios, como consecuencia de las condiciones sociales, culturales e intelectuales de cada escritor, por la influencia del medio cultural en que vivió y se educó.

En el caso de la Literatura Amazónica escrita, sea en la poesía, la narrativa breve (cuento, tradición, leyenda, mito), la novela, el teatro, el ensayo, etc. reciben esas influencias y siguen esa evolución.

Los inicios del cuento amazónico se encuentran en el Ciclo del Boom Cauchero (1880-1920), ubicado dentro de los últimos años del Periodo de la República Oligárquica (1825-1920) (GARCÍA-BEDOYA MAGUIÑA 1990: 84-



88). En este Ciclo tenemos la presencia de intelectuales de las más diversas regiones del Perú (el lambayecano Rómulo Paredes Gonzales y Jorge Anderson Rúnciman Rivasplata, el limeño Carlos Gamarra, hijo del famoso “Tunante”, el moyobambino Jenaro Ernesto Herrera Torres, el chachapoyano Miguel Abraham Rojas, el iqueño Serafín Filomeno Peña), de diferentes países latinoamericanos como el cubano don Manuel Pujol y profesionales europeos, cuyos descendientes quedan en la Amazonía hasta nuestros días.

Estos intelectuales que son ingenieros, médicos, educadores, abogados, contadores, etc.; además de su dedicación a sus profesiones, en forma paralela ejercen la función de educadores en los centros escolares que ellos mismos fundan y la actividad periodística en la que vuelcan sus conocimientos más preciados, dando origen a diversos semanarios que posteriormente se convierten en diarios, como **Loreto Comercial** y **El Oriente** (MARTICORENA 2000: 21-27).

Son los años del Boom Cauchero, se inicia un nexo fluido y permanente entre Iquitos y Europa (Londres, Madrid, Lisboa, París, Italia) como consecuencia del intercambio comercial, mientras Lima es una ciudad lejana, a tal punto que resulta más fácil embarcarse en Iquitos con destino a París o Madrid y luego dirigirse a Lima. Al respecto Rumrill expresa:

Es la época en que se pagan en las cantinas con cajitas llenas de oro. Los caucheros se emborracharán con puro Romariz y champagne francés. Es la época en que se cubren las paredes de las casas de Iquitos con azulejos traídos de Europa y se pavimenta una calle con adoquines de Portugal. Eiffel diseña una casa que sigue en pie, testigo de un tiempo irreversible; Pedro Portillo, el coronel-explorador, construye centenares de metros de Malecón, paseo donde hermosas mujeres que visten a la última moda parisina bailan la cuadrilla francesa y el minué. Es la época también en que el valiente Benito Lores denuncia, en un documento alucinante, la trata de carne humana y la ley imperante: el rifle. (RUMRRILL 1973: 19).



Esta realidad crea un ambiente muy peculiar, con influencia del romanticismo europeo ya decadente, Iquitos se convierte en una pequeña ciudad cosmopolita, con su vida bohemia, los intelectuales trabajan, hacen periodismo difundiendo las noticias, escriben poesías circunstanciales y cuentos; realizan tertulias en sus casas, donde siempre poseen un piano que lo ejecuta la jovencita, hija del dueño de casa; también asisten al gran Teatro Alhambra que en la actualidad se convirtió en el Plaza Hotel el Dorado, para espectar presentaciones musicales, óperas, zarzuelas ejecutadas por compañías que vienen desde Europa, cuyas propagandas quedan impresas en los diarios de la época.

En este ambiente alucinante rodeado de pleno bosque surgen las narraciones breves entrecruzándose con la misma vida fascinante de sus creadores y uno de los iniciadores es el Dr. Jenaro Ernesto Herrera Torres (1861-1941) que llega a Iquitos a fines del siglo XIX en calidad de Juez y funda el semanario **Loreto Comercial** (1902) en cuyas páginas encontramos las primeras tradiciones que posteriormente los publica en su libro titulado **Leyendas y tradiciones de Loreto** (1918)¹, conformado por 38 narraciones entre tradiciones y leyendas. En esta obra está la presencia de algunos rasgos de lo que posteriormente será el cuento amazónico, como: “La Yara”, “Un milagro de Santa Bárbara”, etc.

Presencia de la concepción educadora, considerando que en todo cuento amazónico hasta nuestros días siempre se persistirá en ese afán educativo, exponiendo sea la realidad objetiva, la fantasía, los mitos, las experiencias, los sueños, convertidos en tradiciones o leyendas para que los lectores conozcan la realidad amazónica en esa riqueza cultural muy diversificada que persiste hasta la actualidad.



Con Jenaro E. Herrera se inicia la asimilación de la narrativa oral a la narrativa escrita que posteriormente sigue una veta fructífera y en su presentación a su libro expresa:

La tradición es, pues, a la historia lo que el idioma a la gramática; es decir, la primera etapa para escribirla, la forma más sencilla que ella tiene de exteriorizarse; el block aún no pulido y relativamente tosco que se acumula que estará implícita en los cuentos amazónicos. (HERRERA 1918: IV).

Presenciamos el substrato cultural del hombre amazónico en sus múltiples expresiones, predominantemente del cocama y el iquito, lenguas que en nuestros días están en extinción, posteriormente son asimiladas las otras culturas sobre todo con su oralidad en el cuento, la novela y la poesía, que le dan una belleza excepcional.

Los personajes mestizos aparecen como seres que no conocen la realidad amazónica en su complejidad y tienen conocimientos limitados de su entorno, en contraposición a los personajes nativos que sí son plenos conocedores de la realidad, resultando una fuente interminable de sabiduría mientras los personajes mestizos están en busca de estos conocimientos.

En las creaciones de Jenaro E. Herrera está presente la influencia de las **Tradiciones peruanas** de Ricardo Palma, sin embargo predomina la oralidad de las múltiples culturas amazónicas, que es asimilada en las diversas narraciones, al que recurrirán los escritores posteriores como recursos para seguir desarrollando nuevas ficciones.

Otro de los exponentes es Rómulo Paredes Gonzales², que llega a Iquitos en 1907 en calidad de abogado y escribe en el diario **El Oriente** cuentos como “Lamentaciones de una Shiringa” que presenta la muerte de un árbol de caucho a manos del hombre y en un pasaje del cuento expresa el árbol:



—Soy la shiringa —continuó— y para mí no hay justicia. Seguirán macheteándome y seguirán macheteando a mis hermanos. Las leyes, escritas quedan, pero la sanción no viene nunca. (PAREDES 27-10-1915: 1).

Es romántica la tristeza con que se lamenta el árbol del caucho frente a la destrucción que realizan los caucheros. Nótese que está presente la protesta frente a una realidad inmediata, rasgo muy distinto al romanticismo que es más evocativo. Son un conjunto de narraciones que desde la perspectiva actual se denominan cuentos ecológicos, puesto que está presente el afán de hacer notar la destrucción que el hombre causa a nuestra naturaleza.

2. EL CUENTO REALISTA

La corriente realista surge en Europa alrededor de 1830, en oposición al romanticismo y llega a Iquitos los primeros años del siglo XX, precisamente como consecuencia de la emigración de intelectuales que vienen a esta ciudad para desempeñarse en sus profesiones o dedicarse a la explotación cauchera. Se caracteriza fundamentalmente por captar la realidad objetiva e inmediata con dosis de romanticismo, pues no se logra una objetividad pura al ser influenciada por la subjetividad, puesto que convive con el romanticismo.

En el cuento realista amazónico indudablemente su máximo exponente es el ingeniero alemán Jorge M. von Hassel, quien durante su permanencia en Iquitos en calidad de Ingeniero Mecánico y como concesionario del Correo de la Nación, hace su recorrido en su lanchita a vapor por los ríos más intrincados y ocultos de nuestra amazonía, llevando y distribuyendo las comunicaciones en los diversos centros de explotación cauchera, convirtiéndose de esta manera en un testigo excepcional, imparcial y objetivo de esa realidad que llega al



enfrentamiento entre los caucheros y los nativos amazónicos de las más diversas culturas que son designados con la denominación de “salvajes” o “infieles”. Hassel lo plasma en su obra **Apuntes de viaje en el Oriente peruano** (1905)³, conformado por 18 narraciones escritas en primera persona, sin la intención de hacer cuento, pero al final resultan excepcionales cuentos muy bien logrados, como “Mashco Playa” y “La Hija del Cauchero”, dignos de figurar en las antologías del cuento peruano, pero que se encuentran olvidados.

Esta obra contribuye con el uso de la primera persona como técnica literaria predominante en el Cuento Amazónico, seguido por la presencia de un dador del relato que siempre es un indígena, que a su vez narra en primera persona tal como sucede en “Mashco Playa”, donde el dador del relato es el popero, un indígena muy temeroso que narra la forma cómo masacró a los mashcos el cauchero Fitzcarrald, precisamente en el lugar donde se encuentran descansando los personajes del cuento. Al mismo tiempo este cuento nos muestra el desencuentro de dos culturas: La Cultura Mestiza de influencia occidental frente a la Cultura Aborigen Amazónica, cada una con sus propias concepciones sobre la realidad, con sus particulares conocimientos y que desde la perspectiva mestiza es vista como indígena. Tiene su origen en hechos objetivos de la realidad histórica, sobre la guerra a muerte entre Fitzcarrald y los Mashcos:

Fitzcarrald llegó al salvajismo de incendiar pueblos enteros, arrasando sus poblaciones; tanto así que en 1892 acompañado de 800 hombres ataca el pueblo de Sutilije masacrando a los Amara Kaeris (Mashco). Tantos eran los cadáveres que flotaban sobre las aguas de los ríos que hacían imposible beber el agua de los mismos. (TAFUR RENGIFO 1995: 90).

“La Hija del Cauchero”, otro cuento de estructura perfecta, nos muestra predominantemente a los mestizos en ese ambiente del embarque con destino a las caucherías, el viaje con sus tintes románticos y la forma cómo los caucheros



son masacrados por los mashcos. Es un cuento opuesto en sus acciones, al de “Mashco Playa”; presentando esa contradicción entre mestizos y aborígenes, aquí los masacrados son los mestizos a manos de los mashcos. Es el reflejo de esa realidad sanguinaria en que vivieron los aventureros en busca de fortuna y las culturas aborígenes defendiéndose con sus vidas ante los invasores.

Son narraciones escritas con la concepción tradicional de la secuencia lineal en que se distingue claramente las ocho partes: Clima, trama, crisis, clímax, anticlímax, anticrisis, antitrama y anticlima. Por el mismo hecho de ser escritas por un europeo, no existe ese apasionamiento del escritor mestizo peruano, la realidad es presentada con objetividad, salvo los aspectos sentimentales esbozados como elementos secundarios y propios del ser humano que posee la concepción de la justicia, la fraternidad y el amor a los seres humanos. Los cuentos resultan el ojo mágico a través del cual los lectores observan y se enteran de las incomprensiones ocurridas a principios del siglo XX como consecuencia del choque de culturas.

Dentro de esta misma corriente literaria del realismo en su tendencia social amazónica, se encuentra Manuel Rivera Iglesias⁴, un intelectual influenciado por la cultura occidental y aborígen amazónica que publica su único cuento conocido titulado “Renunciamiento” (1918), escrito ya con influencias modernistas, especialmente en la descripción, presentando el paisaje lleno de colores brillantes como el azul, verde, dorado, etc.; además su lenguaje es trabajado escrupulosamente logrando la presencia de una narrativa culta:

Era el medio día inundaba la luz y magnificencia, la naturaleza vibraba armoniosamente. Sin una ligera nube, purísimo como la conciencia de los niños, el dombo del cielo ostentábase infinitamente azulado. Hermoso día de los trópicos, pletórico de bellas páginas gloriosas de leyenda de la creación (RIVERA IGLESIAS (1918) 03-04-1992: 31).



Altera la secuencialidad narrativa iniciando con el antidrama, en que el protagonista rememora el pasado, convirtiéndose en un cuento donde está presente los inicios de la técnica literaria denominada *flash black* o *racconto* y la narrativa dislocada por no seguir la linealidad.

La originalidad se encuentra en el tratamiento temático del cuento, donde el protagonista rememora su pasado y realiza un balance de todo lo vivido dentro de la cultura occidental, con lo vivido en pleno bosque dedicándose a la explotación cauchera, en contacto permanente con la cultura aborígen cocama. En este balance realizado mentalmente muestra hechos opuestos que los contrapesa para su decisión final en su vida posterior:

La cultura occidental

El espacio es París e Iquitos,
Que representa lo occidental.

Los personajes son mestizos
Comportamientos egoístas y engañosos

Diversiones malsanas, como la borrachera

Existe un ambiente de desorden y bulla

Predomina el trabajo para acumular
riqueza y comodidades superfluas,
surgiendo la ambición.

versus

La cultura aborígen amazónica

El espacio es el bosque
Amazónico, simboliza lo
aborígen.

Los personajes son aborígenes.

Comportamientos directos e
inocentes.

Diversiones sanas en pleno contacto
con la naturaleza.

El ambiente es silencioso y de
orden

El trabajo es en armonía con las
necesidades, no existe el afán
de acumular riqueza.



En todo consume está presente la destrucción de la naturaleza, sin observar el daño causado.

El consumo respeta a la naturaleza, tomando lo necesario.

Al final el protagonista opta por quedarse en pleno bosque, viviendo al lado de su compañera que se había entregado todavía en la flor de la vida y que en todos los años de su existencia fue su fiel esposa, a la que sólo la conocen como india, símbolo de la fidelidad y el amor. El cuento tiene una particularidad excepcional para el año 1918. Existe la valoración de la cultura indígena amazónica, cuando los intelectuales todavía trataban a los hombres amazónicos como seres inhumanos denominándolos “salvajes” e “infielos”, mientras en las otras regiones del Perú se inició la presencia de los intelectuales librepensadores que posteriormente dan origen al indigenismo en la creación literaria andina. Es un cuento de gran valor cultural por enfocarse en la valoración cultural dejando de lado la discriminación existente en esos años.

Esta particularidad con el transcurso de los años adquiere mayor vigor y se transforma en la concepción de la búsqueda de lo auténtico, de lo legítimo, de lo nacional; es decir, el reafirmarse en sus propias raíces. Es la valoración de la cultura aborígen amazónica que en el cuento se plasma con la decisión del protagonista de quedarse en pleno bosque, dejando de lado a la cultura de influencia occidental. En el penúltimo párrafo el narrador anónimo omnisciente expresa:

Había cumplido ya cincuenta años y su cuerpo era vigoroso todavía, mientras en su espíritu gallardamente florecían más que nunca las ilusiones como las rosas en la pradera. Viviría siempre allí, en el bosque, con el corazón suspenso sobre los encantos, dedicado a rudo trabajo, al lado de su compañera fiel y amorosa, surcando ríos en canoas frágiles, gustando con avaricia de las bellezas de la floresta; sí allí viviría para siempre, hasta dejar su cuerpo inerte, como una ofrenda a la naturaleza que tanto amaba, sobre la alfombra húmeda de las hojas marchitas, en el recodo de algún camino oculto... (RIVERA IGLESIAS (1918) 03-04-1992: 32).



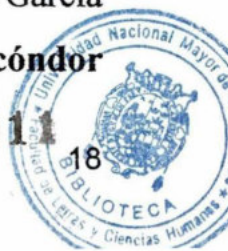
3. EL CUENTO MODERNISTA

La corriente literaria modernista tiene su máximo exponente en América hispana con el nicaragüense Rubén Darío que publica sus cuentos en su libro **Azul...** En Iquitos fueron influenciados por este poeta casi todos los escritores y poetas de principios del siglo hasta inicios de la década del sesenta, especialmente en el aspecto de la descripción. Es un movimiento que encaja con el predominio del color en nuestra Amazonía y el afán por el uso de un lenguaje culto y decantado.

Cuando se inicia el modernismo en la Amazonía, en la década de los años veinte, a nivel nacional se ingresó al Periodo de Crisis del Estado Oligárquico (1920 hasta nuestros días), (GARCÍA-BEDOYA 1990: 88-95) produciéndose el desarrollo de una Narrativa Indigenista, en el caso de la Amazonía se ingresa al Ciclo Postcauchero (1920-1960) en que Iquitos perdió el nexo con Europa, iniciándose una crisis económica, política, educativa y cultural espantosa, que estalla con el levantamiento armado y fracaso del capitán Guillermo Cervantes en 1921, siendo perseguidos los intelectuales y militares rebeldes desde la visión del Gobierno. En estas circunstancias, la narrativa amazónica modernista surge significativamente en Lima con Ventura García Calderón y Víctor Morey Peña.

En el cuento modernista amazónico está presente ese lenguaje culto, con la particularidad de insertar los regionalismos en el nivel de las palabras, los personajes son presentados en sus acciones con un comportamiento exótico como si fueran seres totalmente imaginarios, pertenecientes al mundo de los ensueños y las hadas. Su máximo representante es Ventura García Calderón (1886-1959), con su libro de cuentos **La venganza del cóndor**

002011





(1923), integrada por 24 relatos en la edición de 1973, que corresponde a narraciones costeñas, andinas y amazónicas, fruto de sus viajes por las tres regiones del Perú, su imaginación y su capacidad creativa. Pertenecen al Modernismo Amazónico los cuentos ampliamente difundidos en los textos escolares desde la década del cincuenta:

“Yacu-Mama”, que narra el amor de la boa amazónica hacia Genarito, un niño salvado del acecho del tigre. Inaugura la presencia de personajes animales que tienen comportamientos humanos, poseedores de valores tan ejemplares como sacrificados que superan los comportamientos positivos de los hombres. Aquí la boa o Yacu Mama deja de existir como consecuencia del enfrentamiento con el tigre por defender a Genarito.

“La Selva de los Venenos”, posee la característica de presentar a la selva como un ambiente perfumado con la iluminación de las luciérnagas en pleno ambiente nocturno, donde una mujer perteneciente a la cultura de los huitotos en su desesperación cercena el brazo de su hijo para salvarle de una muerte segura como consecuencia de la picadura de una serpiente, pero el niño muere. La visión del narrador es de temor y preocupación.

“Historia de Canibales”, muestra hechos irreales que cobran realismo sólo dentro de la ficción, especialmente en el siguiente pasaje:

Ya es suficiente Iquitos para el aficionado a exotismo: las boas, que os acarician las manos como gatos domésticos; las víboras pequeñas que a veces halláis en vuestro lecho... (GARCÍA CALDERÓN [1923] 1973: 78).

Creando un ambiente de misterio y extrañeza, interesando al lector. En el ambiente parisino que se difundió estos cuentos resultaron narraciones exóticas de esta naturaleza enmarañada.



Se incluye dentro del modernismo amazónico a Manuel Beingolea (1875-1953) con sus **Cuentos pretéritos** (1933), fruto de su estadía como profesor en Tarapoto, en la que inserta cinco cuentos de la selva, sobresaliendo “El Niño Huitoto” que ya había publicado en la revista **Variedades** N° 1064 en 1928 y los cuatro cuentos restantes se titulan “Los Yacurunas”, “Los Tigres”, “Tántalo de la Selva” y “El Varadero”, en que ya se vislumbra la narrativa regionalista.

El modernismo amazónico llega a su máxima expresión con el cuento de Víctor Morey Peña (1900-1965) que publica su libro **El Motelo** (1958)⁵, integrado por 13 narraciones de diversas tendencias. El cuento que destaca es “Motelo”, publicado por primera vez en 1940. Se reafirma la presencia del animal como personaje en el cuento amazónico. La característica modernista se encuentra en la descripción de la naturaleza llena de verdor, con colores vivos y brillantes: el sol con sus “saetas de oro”, “espirales azules”, “capironas rosadas”, “el gusanillo verdeaba”, “flores amarillas”. En forma rápida y breve narra el transcurrir de los años con sus cambios de estaciones, haciendo uso de expresiones metafóricas:

En la intrincada manigua todo continuaba igual y a esa mañanita fresca y reventona de algarabías, sucedieron otras tantas de sol, de tormentas y de aguaceros que duran días enteros y sequías que agostan los frutos. (MOREY PEÑA [1958] 1986: 152).

Finalmente aparece el “Motelo cuajada en canas” que alude al color blanco, con la significación de ancianidad. En el cuento se intercalan vocablos cultos con términos propios del castellano amazónico: El motelo sale en busca de su “mitayo” (comida), después permanece aplastado por un “huacapú” (árbol que difícilmente se pudre), simbolizando la fortaleza y longevidad del motelo.



“Pueblos de la Amazonía”, es otro cuento típicamente modernista, por su ritmo y cadencia, cuya prosa se presta a la lectura en voz alta y con energía ante una multitud, posee expresiones grandilocuentes que relatan cómo fueron surgiendo los pueblos amazónicos.

Con los cuentos de Ventura García Calderón y Víctor Morey Peña, el animal amazónico pasa a ser personaje protagónico y su origen se encuentra en la múltiple y variada narrativa oral que es una rica veta dentro de cada cultura amazónica a igual que los cuentos de Manuel Beingolea. Desde entonces el cuento amazónico, especialmente en los relatos para niños, posee personajes amazónicos muy propios de la región.

4. EL CUENTO DEL REGIONALISMO AMAZÓNICO

Dentro del Ciclo Postcauchero, en forma paralela al Modernismo, surge la corriente literaria del Regionalismo Amazónico, que es una parte de la Narrativa de la Tierra, denominada en la costa como Narrativa Criolla y en la sierra como Narrativa Indígena o Indigenista. La Narrativa Regionalista Amazónica tiene sus propias peculiaridades por la especial realidad que vive:

El espacio en que se desarrolla es el medio rural; el río, los pequeños pueblos ribereños y el bosque con todos sus peligros y misterios que hacen más fascinantes a la narrativa, lleno de colorido y misterio porque el hombre todavía no conoce a plenitud esa realidad.

Los campesinos son presentados con su propia problemática y cuando dialogan se manifiestan en el castellano amazónico, a diferencia del cuento realista y modernista donde todavía no presenciamos el uso de este castellano



en los diálogos. Estos personajes pertenecen a las más diversas culturas aborígenes o son mestizos influenciados por las concepciones de las múltiples culturas.

Se denuncia las injusticias que las autoridades y mestizos cometen contra las aborígenes o infringen a los mestizos ribereños, quienes llegan transgredir las leyes por desconocimiento o por necesidad de subsistir.

Un personaje poderoso que influye en el hombre amazónico es el bosque, lo derrota y supedita causándole múltiples problemas como: la ausencia de caminos, lo que dificulta el desplazamiento; la presencia de numerosas alimañas que hacen peligrar la vida, el clima caluroso que dificulta el desplazamiento, los ríos intrincados y sinuosos en que la vida zozobra, por el mismo hecho de cambiar constantemente el curso que sigue en su desplazamiento.

Uno de los iniciadores del cuento regionalista es Humberto del Aguila Arriaga (1893-1970), todavía con tintes modernistas. Radicado en Lima y desempeñándose como periodista, escribe en la década del 20 una serie de artículos picarescos adoptando el seudónimo de El Rucio de Sancho en la revista **Variedades**, además difunde los cuentos “El Collar del Curaca”, “El Brujo”, “Los Celos del Tigre” y “La Última Parada”, que en 1958 son publicados en su libro **Cuentos amazónicos**, por la editorial Aguilar de Madrid, pasando a integrar un total de 15 cuentos. De todo este conjunto de narraciones destaca “El Collar del Curaca” por su precisión narrativa en el uso de la anécdota, sólo descubre al final el origen del collar, fruto de la justicia personal realizada por el protagonista. En este cuento se muestra cómo se castiga a la mujer infiel dentro de la cultura aborígen, al respecto Luis Hernán Ramírez expresa:



...ha merecido por su técnica narrativa, por el tratamiento del tema y por la belleza de su expresión, una amplia difusión en revistas, antologías y textos escolares. (LUIS HERNÁN RAMÍREZ 09-10-1991: 27).

En las otras narraciones nos muestra diversas costumbres de la selva. Queda demostrada la concepción que la selva es un personaje que siempre se impone ante el ser humano, una muestra es el cuento “Eran como Monos”:

Si habían muerto, nuestro viaje era igualmente inútil, pues cuando más encontraríamos sus huesos descarnados. Tal vez ni eso, porque cuando la selva traga, traga de verdad (DEL AGUILA 1958: 177).

En los **Cuentos amazónicos** está plasmada la vida y peligros del hombre amazónico en sus múltiples acciones por subsistir e imponerse ante la vida: Ya sea explotando el caucho, cultivando la inmensidad del terreno, dedicándose al comercio; múltiples actividades en que el hombre mestizo, además de enfrentarse a la tupida y peligrosa selva, según la concepción regionalista tradicional, como sucede en la novela colombiana **La vorágine** de Eustasio Rivera, el hombre es apenas el juguete del destino y la muerte, como se plasma en “La Última Parada” o “Los Celos del Tigre”.

Dentro de esta misma corriente regionalista amazónica se encuentran los cuentos “Mi Gallo Teretaño”, “El Chulla Chaqui”, “El Ayay Mama” y “La Venganza del Motelo” de Víctor Morey Peña, cuyos cuentos forman parte del libro **El Motelo** (1958).

El cuento “Mi Gallo Teretaño” es una analogía del cuento “El caballero Carmelo” de Abraham Valdelomar, incluso en el uso de los giros expresivos:

Así transcurrieron los meses y tal vez algunos años que la fama del Gallo Teretaño cubrió toda la quebrada de Collopaico y hasta llegó hasta las riberas del mismo Río Itaya, como una leyenda que, aun algunos comentan

con saudosos recuerdos, rememorando su inocente e injusta muerte (MOREY PEÑA [1958] 1986: 57).

La anécdota gira en torno a un gallo excepcional y de raza, que termina por equivocación en manos de la cocinera quien lo lleva a la olla; la particularidad se encuentra en que aparece simbólicamente el tema de la sexualidad, aspecto muy difundido dentro del cuento amazónico.

Un narrador que se muestra como uno de los exponentes del cuento regionalista amazónico es Fernando Romero (1905-1995), con su libro **Doce novelas de la Selva** (1934) que en su segunda edición modifica el título transformándolo en **Doce relatos de la Selva** (1935)⁶ y una tercera edición corresponde a 1958 en las Ediciones Populares alentada por Juan Mejía Baca. Con este escritor surge toda una generación de narradores regionalistas integrado por Francisco Izquierdo Ríos, Arturo Burga Freitas, Arturo D. Hernández, César Augusto Lequerica que nos muestran las costumbres, la forma de pensar y toda la realidad amazónica con mayor verismo. Esta Corriente corresponde a la presentación de la narración sobre la realidad valiéndose de un lenguaje más sencillo.

Doce relatos de la Selva está integrada por doce cuentos, dedicados exclusivamente a la realidad rural amazónica, con títulos muy peculiares como: “El Ponguete” (pálido), “Pascha-Kakñin” (soy joven), “La Creciente” (La Inundación), “Yacu-Runa” (Madre del Agua), “Las Tangaranas” (árbol en la que se encuentran las hormigas locas), etc.

Existe mayor conocimiento sobre la realidad del hombre amazónico: del aborigen inmerso en su propia problemática, se refleja con su propia lengua cuando habla, siendo traducido al Castellano con notas de pie de página, así sucede en “Yaimanco”, cuyo personaje es un aguaruna que expresa:



- ¡Iguanchi Kashinsekenai! (¡El diablo camina de noche!)
–¡Wisha hiñajay! ¡Wisha hiñajay! (¡Yo vengo!) (ROMERO [1934] 1958: 9)

En el caso del cuento “El Abrazo”, el protagonista es un campesino mestizo que habla en el castellano dialectal y aparece con toda su riqueza expresiva protagonizando una acción de intenso dramatismo:

- ¿De dónde vienes?
–De mi chacra, señor, quiá un día de surcada de la bora del Pishquista.
–¿A dónde vas? [...]
–Aquicito no más, señor, a cuatro vueltas aguas abajo.
–¿Qué llevas en la balsa?
–Eso que ve, señor: mis naranjas, mis plátanos y el paiche.
–Cuidado con las tortugas, no más. Ya sabes que estamos en época de desove y que está prohibida voltearlas.
–¡Cómo vuá voltiarlas, señor! Yo soy hombre honráu, señor. Yo siempre obedezco la Capitaniía... (ROMERO [1934] 1958: 23).

Desde la perspectiva del acontecimiento el protagonista Samuel Panaifo y su mujer María, naufragan y mueren tragados por un lagarto que les da el abrazo final. Aquí la naturaleza se impone ante el ser humano, igual sucede en “La Creciente” donde un viejo cauchero en decadencia queda en la total miseria como consecuencia de la inundación y la esperanza de años de trabajo con los sueños de progreso y retornar a Lima queda esfumado; sin embargo, el protagonista Carrasco reacciona y finaliza disponiéndose a enfrentar la vida con mayor vigor y optimismo, bajo la compañía de una cocama que resulta la compañera de su vida; la lucha es contra la naturaleza que se impone dejándole en la total miseria.

El sol inunda de luz la estancia cuando Carrasco se levanta del lecho de enfermo después de varios días de batallar con la fiebre. Usando las páginas de la libreta donde tiene anotadas las direcciones de sus amigos de Lima, prende el



fogón (signo de ruptura con su pasado). Toma su café, coge el hacha, se pone el machete al cinto y se dirige hacia la puerta y habla:

–El puesto nuevo lo voy a construir en la tipishca –dice a la mujer antes de salir del tambo. (ROMERO [1934]1958: 19).

Con Fernando Romero surge una nueva concepción del tratamiento narrativo, es la presencia de personajes amazónicos que se muestran siempre alegres y no pierden el optimismo incluso en las circunstancias más trágicas. La convivencia entre el mestizo y los aborígenes resulta más llevadera con todas sus contradicciones, incluso cuando se encuentra latente la discriminación cultural, el campesino es presentado en su problemática frente a la justicia y la feraz naturaleza.

Arturo Burga Freitas (1908-1970) destaca con **Ayahuasca** (1939), obra integrada por mitos, leyendas y cuentos en total 9 en que se nota claramente la presencia del castellano estándar, incluso cuando hablan los personajes aborígenes, son expresiones depuradas en lo posible de regionalismos, como en “El Maligno”:

Calixto quedóse extático. Una corriente eléctrica le atravesó el cuerpo. “Moreno” y “Barincusi”, dos hermosos perros de caza, se aventaron a la carrera, ladrando furiosamente, contra algo que sólo ellos percibían en el aire.

–Finn... silbó por segunda vez Silverio, imitando el silbido que acababa de oírse.

–¡Jesús!... –musitó Calixto en voz baja–. Ese es “el Maligno”. ¡Cállate don Calixto!...

Pero Silverio se reía... (BURGA FREITAS 1939: 113-114).

A la vez destaca la presencia de personajes mestizos que se interesan por conocer la realidad de nuestra selva y constantemente preguntan a los personajes indígenas, quienes en forma paciente van expresando los sentimientos de la realidad en el cual moran, además va presentando las creencias y costumbres de



la cultura aborígen. En sus narraciones los personajes mestizos son desconocedores de la selva, pero tienen una preocupación constante por conocer y dominarla.

Otro de los representantes del Cuento Regionalista Amazónico es César Augusto Lequerica (1903-1970) que publica **Sachachorro** (1942)⁷ con ocasión de la celebración del IV Centenario del Descubrimiento del Río Amazonas y su obra está integrada por dos partes: La primera parte lo conforman diez narraciones entre cuentos y estampas y la segunda parte está integrada por cuatro artículos periodísticos. En esta obra destaca la picardía, desde las primeras líneas hasta el final, el diálogo ágil y ameno en el castellano de Iquitos y la sexualidad, tratadas en forma abierta y franca mostrando las costumbres, como la presencia del chisme entre las lavanderas en el cuento “Sachachorro”, la vida y obra de las antiguas sirvientas, presentada en el cuento “Arregladora”, la presentación de las ruindades del ser humano expuesta con gran ingenio y sarcasmo en “Los Amigos de Don Fredesvindo...” el trágico final de dos enamorados en “Gabina Pucuri”; campean las expresiones dialectales con su riqueza vocabular que obliga a presentar un vocabulario para mayor comodidad del lector. Los personajes son presentados en sus preocupaciones, constantes acciones y desenfados.

Arturo Demetrio Hernández del Aguila (1903-1970) es el escritor amazónico más conocido a nivel nacional e internacional, autor de la célebre novela **Sangama** (1942), también incursiona en el cuento, publicando en múltiples revistas del Perú y el extranjero, pero logró recoger trece narraciones en su libro titulado **La Tangarana y otros cuentos** (1960) siendo el más logrado “El Animal sobre sus Patas Traseras” que forma parte de las antologías del Cuento Peruano, tiene la particularidad de ser narrado desde la perspectiva de los animales, siendo el protagonista un picuro (paca o añuje), sobre la



llegada de un animal extraño al bosque, hasta entonces desconocido, miedoso de naturaleza endeble. Todos los animales comentan:

–Son unos monos extraños que vinieron por el río, monos grandes que saben hacer humo y mudan de piel frecuentemente. (HERNÁNDEZ 1960: 52).

Con el transcurso del tiempo se convierte en un ser sanguinario, devastador de la naturaleza y los animales. En el último párrafo del cuento las golondrinas, ante la pregunta de los animales del bosque, expresan:

Es uno de los seres más poderosos de la tierra; ellos construyeron monstruos rugientes con los cuales se arrastran con mayor rapidez que las serpientes, vuelan más alto que las nubes, nadan más veloces que los peces. Cuando uno de estos seres viven rodeado de las cosas bellas de la creación, es digno de amarse. Se llama el Hombre. (HERNÁNDEZ 1960: 62).

Arturo Hernández hace uso de la concepción teórica del cuento en la presentación de la anécdota consistente en descubrir la solución de la intriga sólo al final, manteniendo en suspenso al lector. Precisamente en el último párrafo y en la última oración, descubre al animal de las patas traseras, que es el hombre, tal como se transcribe en el párrafo que antecede.

En el cuento se critica al hombre en su actitud negativa, como devastados de la naturaleza, lo que en nuestros días, con la moda, se considera cuento ecológico, reafirmando la concepción de escribir para educar.

Se plantea el afán de convivir en armonía con la naturaleza, criticando el comportamiento negativo del hombre y propugnando que viva con la concepción de la conservación ecológica, mostrando sus hechos negativos y trazando mediante el comentario de las golondrinas, el comportamiento positivo a seguir.



Otro representante de prestigio nacional del Cuento Regionalista Amazónico, es Francisco Izquierdo Ríos (1910-1981), de vasta experiencia como docente de educación primaria. Cuando en 1940 llega a Iquitos en calidad de Supervisor de Educación del Bajo Amazonas, organiza la Educación Amazónica y funda la revista **Trocha**, cuyo primer número aparece el 30 de setiembre de 1941 congregando a todos los docentes e intelectuales de Iquitos, dedicando la revista a la publicación de artículos de carácter educativo y en sus páginas desarrolla la creación literaria. No se olvida de los niños publicando un **Suplemento Infantil** especial de la revista, que en sus 09 números lo dedicó a difundir cuentos, poesías, adivinanzas, pequeñas obras teatrales, etc. para niños, siendo la primera y única publicación amazónica hasta la fecha que se dirigió a ese público olvidado. Sus integrantes, desde esos años conforman el famoso **Grupo Trocha** y en la actualidad todavía vive su última representante que es la profesora Juana Ubilluz de Palacios, quien también escribió cuentos amazónicos dentro de la corriente del Regionalismo Amazónico. A propósito, sobre el Grupo Trocha expresa Róger Rumrill:

Fue recién a partir de 1941, coincidiendo con la aparición de **Trocha** y en muchos casos utilizando como tribuna esta revista, que asoman en el horizonte literario de la Amazonía y del Perú los primeros escritores oriundos de la selva, **los trocheros literarios de la Amazonía**.

No son muchos, pero son como la sal de la tierra, Juan E. Coriat, César Lequerica Delgado, Víctor Morey, César Calvo de Araujo, Humberto del Aguila, Arturo Burga Freitas, Arturo D. Hernández y Francisco Izquierdo Ríos. (RUMRRILL GARCÍA. 07 A 09-1981: 334-335).

Una concepción teórica que venía practicándose desde sus inicios, se reafirma con Francisco Izquierdo Ríos, quien demostrando su tarea de maestro expresa:

Ya es tiempo que en el Perú se haga una intensa labor regional, folklórica, en todos los aspectos de su vida; labor que como comprendemos, es en pro, hacia



Posteriormente difunde en sus narraciones, artículos periodísticos y conferencias, la concepción teórica que hasta la fecha tiene gran arraigo en los escritores amazónicos:

Escribir de modo natural y sencillo, como crece la hierba y que por entre lo escrito se vea la luz de la vida (**Trocha**, N° 1, 1941: 5).

Haciendo destacar que se debe escribir con naturalidad, pero que los escritores posteriores lo toman como escribir sin tener en cuenta las técnicas literarias porque son artificiales. Concepción que llevó a errores y el estancamiento de la narrativa amazónica, pero en esta última década comenzó a ser superada con creces.

Francisco Izquierdo Ríos, se inicia publicando **Ande y Selva** (1939), continúa con **Tierra del alba** (1946), **Cuentos del Tío Doroteo** (1950), **Papagayo, el amigo de los niños** (1954), su libro de cuentos más destacado, **El árbol blanco** (1962), ganador del premio Fomento a la Cultura, en que muestra sus amplios dotes de fabulador, continúa con **Los cuentos de Adán Torres** (1965), **El colibrí con cola de pavo real** (1965), **Sinti, el viborero** (1967), **Muyuna** (1970) y **Voyá** (1978). Además de este conjunto de libros de cuentos, publicó en diversas revistas y diarios, numerosos cuentos que no forman parte de ningún libro, entre ellos se encuentra el famoso cuento **El bagrecico**, aparecido en la **Revista Peruana de Cultura** N° 9-10 (diciembre de 1966)⁸, que con su protagonista simboliza al hombre amazónico aventurero enfrentando los múltiples peligros que se presentan en su vida, con el afán de conocer los secretos del río y lograr una excepcional experiencia.



Es el escritor más prolífico, también existe una amplia bibliografía que comenta sobre su creación literaria. Con él se desarrolla ampliamente el cuento, teniendo la concepción de combatir las influencias ajenas a nuestra cultura en días de inmenso cambio:

Confío en que mi obra sea una contribución auténtica al desarrollo y afianzamiento de una literatura infantil con temas peruanos, aspecto de la cultura que siempre me ha preocupado (IZQUIERDO RÍOS 1963: 3).

Otro continuador de esta corriente es Juan Ramírez Ríos (1909-1976) (Westman), con su único libro titulado **Yacuruna** (1963), que sigue la misma concepción de Francisco Izquierdo Ríos, siendo uno de los integrantes del Grupo Trocha. Presenta cuentos como “El Armadillo”, “Idilio Salvaje”, “Pablo Chino”, “El Cerero y Torcedor” entre leyendas y tradiciones. Abre a los ojos del lector realidades del pleno bosque y pasajes anecdóticos de la vida en Iquitos, siendo sus personajes populares que se mueven en el ambiente folclórico de las décadas del 30 y 40 de Iquitos, mientras los personajes animales son captados en su entorno natural.

César Calvo de Araujo (1905-1970) más conocido como pintor, posee diversos cuentos desperdigados en revistas y diarios de Iquitos que en nuestros días han sido olvidados. Tiene la particularidad de usar con predominio el Castellano Amazónico presentando a campesinos que enfrentan las inclemencias y penurias frente al bosque amazónico. Su cuento “La Punga” es una muestra ejemplar, en un pasaje manifiesta:

–¡Ah, mal... decididos!, ¡qué ya quizás debe ser eso quiá sonado hom...

–Habló Panduro saliendo al patio y mirando hacia el bosque atrás de la pequeña choza; Pazmiño le siguió y después de mirar como él hacia el bosque fijó sus oblicuos ojos en el rostro de su colega y le habló:

–Ya buelta tias hecho ponguete, que ya dizqué tiade pasar para que esteyas asustaa...dote...

-No me he asustado; la cosa es que si yo habide saber que es lo quiá sonado ya me habide haber tranquilizado. (CALVO DE ARAUJO. 05 AL 06-1993: 27)



gira en torno al árbol llamado la punga, precisamente se narra el secreto que encierra y para los que no conocen impresiona su característica de reventar como si fuera un cañonazo. Sus personajes despliegan esa picardía y amenidad muy propias de los hombres amazónicos, tal como se puede observar en el diálogo reflejando la diversidad dialectal.

La corriente del cuento Regionalista Amazónica es de más influencia hasta nuestros días, considerando que refleja con mayor sencillez nuestra realidad amazónica con ese afán de educar, objetivada con una fidelidad pasible en el lenguaje, las acciones y el espacio, con su lectura se conoce más de cerca los sucesos de la selva.

5. EL CUENTO EN LOS ÚLTIMOS 50 AÑOS: (1950-2000)

5.1 Realidad económica y cultural

Iquitos, a partir de la década del treinta entra en contacto con Lima y comienza a cambiar la fisonomía urbana. Rumrill expresa:

Y los loretanos, como para desmentir esa vieja leyenda de su lentitud de tortuga, empiezan a movilizarse. Si hace cincuenta años fueron gentes extrañas las que irrumpieron en Loreto, ahora son loretanos los que invaden Lima, Buenos Aires, Nueva York. Al romperse el aislamiento del hombre, nuevas y alentadoras perspectivas asoman. (RUMRRILL 1973:21).

Los jóvenes que terminan su educación primaria o secundaria emigran a Lima desde la década del treinta y en la década del cincuenta, como consecuencia política del gobierno de Odría de persecución a los intelectuales, muchos loretanos retornan a Iquitos, convirtiéndose en jóvenes con el afán de



hacer periodismo, creación literaria y otras labores intelectuales. En la década del cincuenta existe un avance cultural a nivel nacional con las famosas Jornada del Libro, que se desarrollan en Huancayo, Lima, Arequipa, Puno, Trujillo. Los jóvenes en Iquitos, aquellos que retornaron de Lima, no se quedan atrás, realizan su **Primera Jornada del Libro Loreto** integrados por: Germán Lequerica Perea, Luis Hernán Ramírez, Javier Dávila Durand, etc.

Se produce una polémica abierta tanto por radio como mediante la Prensa Escrita entre los defensores del Socialismo encabezado por Luis Hernán Ramírez y sus opositores del viejo sistema, liderada por la Dra. Gabriela Porto de Power. En estas circunstancias a fines de 1957, Luis Hernán Ramírez es separado del Magisterio y excomulgado públicamente por el Obispo de Maynas, considerándosele ateo y disociador.

A fines de la década del cincuenta se produce la revolución socialista cubana de Fidel Castro y el Che Guevara que deja sus huellas convertida en leyenda al pasar por Loreto. Este ambiente influye decididamente en la década del sesenta, más con la explotación petrolera que comienza encarecer y subir el costo de vida, los campesinos inician la emigración a Iquitos y surgen las primeras barriadas. Cuando en 1972 se descubren los yacimientos petroleros de Pabayacu y Trompeteros¹⁰, hay una alegría generalizada, pensando que esta vez se solucionarán todos los problemas económicos y sociales del Oriente Peruano convertidas en un mal endémico, se rememoran los años del caucho que no se supo aprovechar, quedando en el recuerdo de los ancianos como una realidad traumática del pasado loreto de nostálgicas añoranzas pero con la esperanza de superar este pasado.



En estas circunstancias surge la voz premonitoria y crítica de Róger Rumrill que expresa en 1973 con su visión de hombre experimentado en analizar la realidad de la Amazonía:

Hemos vivido, y vivimos aún obnubilados con el mito del **oro negro**, con la ilusión de “Las liberaciones tributarias”; con la leyenda de que “La Selva es la futura despensa del mundo” y otros estereotipos.

Entre tanto, ciertos problemas insolubles pesan angustiosamente sobre los hombros centenarios de Loreto. Realidades como la falta de comunicaciones, la deficiente producción agropecuaria, la inexistencia de un sector industrial básico, son después de cien años de historia departamental, contundentes pruebas de que hemos marchado a paso de tortuga. (RUMRILL 1973: 99).

Expresiones lapidarias que siguen teniendo vigencia a pesar de haber pasado más de un cuarto de siglo desde su protesta enfática para no caer en el error de siempre.

Para estos años Iquitos ya sufrió la presencia de los campesinos que emigraron a la ciudad, al mismo tiempo la emigración de obreros de otros lugares del Perú en busca de trabajo, enganchándose a las compañías petroleras, la ciudad sufrió una explosión demográfica y la alegría dura pocos años, a partir de 1975 decae la explotación petrolera y las compañías comienzan a reducir su personal, entonces los desocupados retornan a la ciudad ya no quieren regresar al campo para dedicarse a las labores agrícolas y encuentran una salida rápida y fácil a la crisis económica en el narcotráfico, con su peligrosidad, al fin da para comer y enriquecer a muchos, como llevar a la cárcel y la pérdida de todo bien incluyendo la libertad. Así se instaura el Ciclo del Boom Petrolero y del Narcotráfico (desde 1960 hasta nuestros días).

En el aspecto cultural, en la década del sesenta aparece la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana y en la década del setenta la Escuela Superior de Educación Profesional (ESEP) “Pedro A. del Aguila Hidalgo”, además existe



la antigua librería “Mosquera” que importa libros directamente de España, encontrándose toda la colección de la Editorial Gredos, también están las librerías “Mesía”; “El Compañerito” y el “Bazar Moderno” con su respectiva Librería de don Julio Reátegui Trigozo. Son años todavía de incipiente esfuerzo por lograr el progreso cultural y mantener la influencia cultural europea que poco a poco fue decayendo.

La década del ochenta la crisis resulta espantosa, surge la protesta regional más grande después de la marcha patriótica de 1972, logrando arrancar al Gobierno el Canon Petrolero; sin embargo, se acentúa el problema económico desde esos años hasta la actualidad. Iquitos tiene en estos momentos más de cuarenta Pueblos Jóvenes, con sus construcciones de madera rústica y techo de crisnejas, haciendo más palpable el retroceso cultural y la miseria de cada día con sus niños y mujeres que suben a los micros para ganarse algunos centavos o mendigar por las calles, realidad nunca vista en Iquitos.

En el aspecto cultural, desaparecieron todas las librerías a partir de la década del 80, siendo sustituido por los juegos de pínbol y templos religiosos de toda índole. Como una salida de emergencia se organiza la Feria del Libro, siendo los Promotores el Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía (CETA) y la Municipalidad Provincial de Maynas que organizan el mes de junio de 1984, llegando a tener éxitos con una veintena de stands, con participación de importantes editoriales capitalinas y centros de estudios.

El 22 de julio de 1984 aparece el No 01 del quincenario religioso **Kanatari** y al poco tiempo se convierte en un semanario, desde entonces comienza su influencia cultural. Han pasado dieciséis años y por tanto dieciséis versiones del **Festival Regional del Libro**, pero la última feria realizada en 1999, se convirtió en una Feria Artesanal, participando apenas una editorial



capitalina en forma circunstancial, cuyo representante estaba de paso por Iquitos y este año desapareció la famosa Feria demostrando su derrota en ese afán de difundir los libros, convirtiendo a sus pobladores en neoanalfabetos que tratan de obtener material de lectura mediante encargos costosos a la capital.

El dominical **Kanatari** sigue publicándose semanalmente, resultando el único hebdomadario que propugna el desarrollo cultural y la creación literaria con sus concursos del cuento navideño desde la perspectiva cristiana católica, mientras los grupos literarios de jóvenes se chocan con la indiferencia y la incomprensión de las empresas e instituciones llamadas a proteger e incentivar su desarrollo.

En la creación literaria, a partir de la década del cincuenta existe una reformulación total de las concepciones sobre el quehacer literario, surgiendo la presencia de dos corrientes literarias muy bien diferenciadas que se prolonga hasta nuestros días:

La corriente de la Narrativa Rural, que viene a ser el Neorregionalismo Amazónico y la corriente de la Narrativa Urbana que es el Neorealismo Urbano Amazónico. Ambas corrientes tienen sus propias temáticas, concepciones, recursos técnicos para presentar la narración y peculiaridades que destacan con la contribución particular de cada narrador, pero los escritores se enfrentan a la incomprensión de las instituciones llamadas a incentivar y prestarles el apoyo necesario menoscabando el conocimiento de esta extensa región rica en cultura propia.

5.2 El Cuento del Neorregionalismo Amazónico



El Cuento Neorregionalista tiene su punto de partida con el cuento “El Monstruo” (1956) de Germán Lequerica Perea (1932), que obtiene el Premio Nacional en el Concurso auspiciado por el diario capitalino **La Crónica** en el año 1956, presentando una nueva forma de narrar, precisamente instaura el Neorregionalismo Amazónico con los siguientes rasgos peculiares:

Se presenta la realidad del campesino sea aborígen o mestizo, con sus propios problemas sociales, económicos y culturales, como es la explotación por parte de los hacendados, los madereros, los intermediarios y últimamente las compañías turísticas que siguen explotando y condenando a la miseria.

El narrador presente en el cuento, siempre muestra su simpatía por los explotados, quien se enfrenta al explotador o trata de huir, también se presenta en forma imparcial sólo como el dador de la historia para que los propios lectores puedan juzgar los hechos, enmarcándose así en las nuevas concepciones de la narración.

Los aborígenes son presentados con mayores detalles, desde dentro en sus múltiples problemáticas, con sus concepciones culturales muy propias, ingresando por primera vez a la realidad compleja de estas culturas que se muestran con su plena riqueza vital y conceptual sobre el entorno en que moran, son personajes que presentan su riqueza cultural hasta convertirse en materia de narraciones adecuadas para el tratamiento de lo real maravilloso.

A través de las narraciones el lector puede enterarse y observar cómo sigue latente la discriminación cultural y las múltiples contradicciones entre los mestizos y los aborígenes pertenecientes a las diversas culturas de nuestra amazonía, entre los mestizos o entre ciudadanos y ribereños, pero que conviven necesariamente a pesar de sus contradicciones.



Existe menos descripción, predomina la narración y el diálogo, convirtiéndose en un cuento mucho más ágil, con presencia de acciones continuas y la asimilación de realidades del pasado histórico que los personajes de nuestros días tienen guardados en sus mentes, pero tratados con una visión crítica.

Las concepciones míticas y leyendas propias de la Amazonía son asimiladas en los cuentos, como parte de la narración y manifestación cultural propia de la realidad circundante; sin embargo sufren ciertas deformaciones o cambios según el criterio de los cuentistas que son mestizos.

Los escritores, por primera vez tienen la concepción que la literatura es una creación artística, sea cuento, poesía, novela, etc y la principal misión es hacer literatura en el caso del cuento, le corresponde presentar la ficción literaria y son secundarios los objetivos educativos, sociales, etc.

Poseen la concepción de las técnicas literarias o recursos literarios, como instrumento para una creación mejor lograda en la ficción literaria que trabajan. A diferencia de los narradores que le anteceden, se arma de concepciones teóricas que le permiten mayor destreza y precisión para presentar un cuento con mayores muestras de belleza y un acabado mucho más logrado.

Surge el cuestionamiento de la narrativa anterior sea en forma tácita o en forma directa, convirtiéndose en uno de sus voceros iniciales desde la década del sesenta Róger Rumrill, que en forma directa expresa:

Esta producción narrativa, que empieza con el siglo, es abundante pero de discutible calidad. Creo que en parte objetable de esta creación es que



se sustenta en el paisaje, derivando, de este modo, en una narrativa casi en su totalidad descriptiva.

La narrativa inspirada en la selva debe partir del hombre y, a través de esta reflejar el paisaje. Otra razón que explica la prescindencia de muchas obras de escritores loreanos en el marco de la literatura peruana es su carencia de calidad formal. (RUMRRILL 1966: 7).

Es el primer cuestionamiento de carácter teórico sobre la narrativa y la literatura amazónica en general. Ya existe conciencia de hacer literatura como una creación artística. Han transcurrido más de un lustro desde la aparición del cuento “El Monstruo” (1956) de Germán Lequerica Perea, para que Róger Rumrill inicie su movimiento cultural y funde el Grupo “Bubinzana” (1962), secundado por los jóvenes intelectuales Manuel Túnjar Guzmán, Raúl Teddy Bendayán Díaz, Javier Dávila Durand y Jaime Vásquez Izquierdo. Al cabo de una década de “El Monstruo”, en 1966 Rumrill publica una antología del cuento amazónico titulándolo **Narradores de la Selva**, allí en la parte del Prólogo plantea sus nuevas concepciones teóricas sobre la narrativa amazónica y antologa 12 cuentos pertenecientes a nueve autores de la narrativa tradicional, que difundieron sus cuentos desde principios del siglo y a tres autores inmersos en la nueva narrativa: Manuel Túnjar Guzmán, Germán Lequerica Perea y Jaime Vásquez Izquierdo, quienes posteriormente han seguido bregando en la creación literaria.

Dentro de esta corriente del Cuento Neorregionalista Amazónico, el máximo representante hasta la fecha es Germán Lequerica Perea con su cuento “El Monstruo”; después el autor ingresa en un silencio de veinte años y publica su libro **Ese maldito viento** (1986) integrado por cinco cuentos, el libro a la fecha va por su segunda edición (1997).

“El Monstruo” es un cuento que presenta la oposición entre el hacendado opresor y sanguinario llamado don Rufino y sus dos empleados: Andrés y



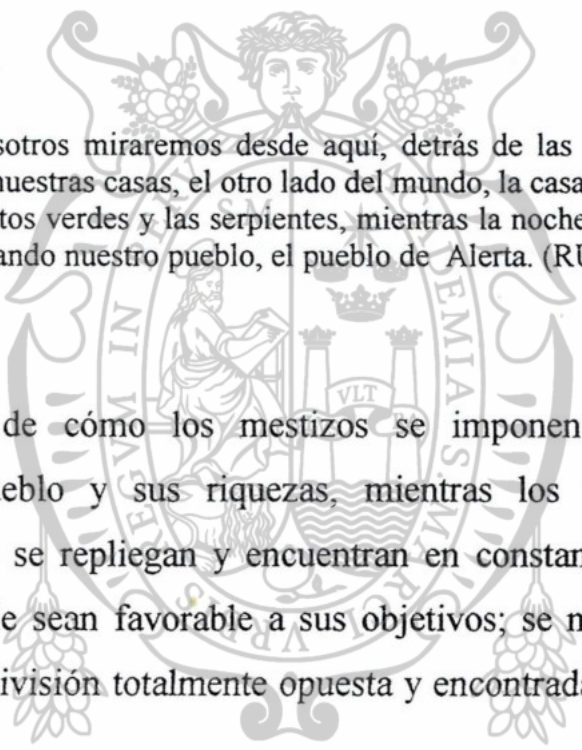
Pedro. La narración se sucede rápidamente entre acciones y diálogos, finalizando con la muerte de Andrés y don Rufino tragados por un ofidio. Es la presentación de la libertad y el castigo en pleno bosque, como si la misma naturaleza castigara y estaría a favor de la justicia. De esta manera ingresamos en la tendencia narrativa del Neorregionalismo Social Amazónico, por tratar de temas referentes al problema humano en su convivencia social en esta región.

“Ese Maldito Viento” es otro cuento muy bien logrado en que hace despliegue de los recursos técnicos, utiliza la narración objetiva donde el narrador es imparcial, la narración omnisciente introduciéndose en el pensamiento de los personajes, el diálogo intercalado de picardía y el monólogo de los personajes que en sus mentes elucubran sus pensamientos. Nuevamente aparece la oposición en las acciones de los personajes: Lucía, la protagonista y símbolo de la mujer loretana, frente a Abraham que es la antítesis quedando relegado y malparado frente a la vivacidad de Lucía. En el cuento se asimila con precisión el antiguo mito del bufeo colorado y por primera vez se presenta a la mujer como protagonista captando las cualidades propias del personaje femenino loretano, con características de laboriosa, enfrentando a las penalidades de la vida mientras el hombre aparece atrapado en la desidia y el desaliento con menos vitalidad que la mujer..

Dentro de esta misma corriente se encuentra Róger Rumrill García (1938) con sus libros de cuentos **Vidas mágicas de tunchis y hechiceros** (1983), **El venado sagrado** (1992), **La anaconda del Samiria** (1997) y **Narraciones amazónicas** (2000). Todas estas narraciones están ambientadas exclusivamente en el medio rural traduciendo en toda su rudeza y simplicidad el drama interminable que viven a diario los pobladores ribereños de diferentes zonas de nuestra Amazonía, enfrentándose a los elementos hostigantes de una naturaleza inclemente y brava. (RAMÍREZ 1983: 14).



En su primer libro destaca el cuento “Santarrosino” donde haciendo despliegue de la perspectiva múltiple presenta la visión del mestizo de influencia occidental y la visión de los santarrosinos (una parte de la antigua cultura quechua); relata la historia de Santarrosa y sus luchas desde las dos perspectivas culturales que son contradictorias. El lector puede apreciar cómo piensan, opinan y conciben los personajes tanto mestizos como aborígenes, desde sus particulares manera de ver el mundo y finaliza con la visión de los nuevos santarrosinos que fundaron el nuevo pueblo, simbólicamente con el nombre de Alerta:



Nosotros miraremos desde aquí, detrás de las puertas, detrás de los cercos de nuestras casas, el otro lado del mundo, la casa de los Leones, la pelea de los sapitos verdes y las serpientes, mientras la noche como una mano negra está aplastando nuestro pueblo, el pueblo de Alerta. (RUMRRILL 1983: 67).

Es el reflejo de cómo los mestizos se imponen a los aborígenes, apropiándose del pueblo y sus riquezas, mientras los verdaderos dueños, humillados y vejados se repliegan y encuentran en constante alerta, esperando buenos tiempos que le sean favorable a sus objetivos; se muestra que la lucha está latente con una división totalmente opuesta y encontrada que aparentemente es de calma.

Su segundo libro, **El venado sagrado**, retoma los mismos temas, personajes y espacios de su primer libro, pero con mayor precisión, llegando a imbricar los asuntos mitológicos y legendarios con gran maestría, su técnica es más precisa y lograda. El cuento “El venado sagrado” con el contrapunto del monólogo interior lógico y la narración objetiva en tercera persona, da una visión minuciosa de cómo el protagonista se desplaza en pleno bosque virgen que llega a perderse y al final muere en un ambiente alucinante, en que se



juntan la realidad con la ficción. Se observa cómo es perderse y morir en plena selva, en sus diversos grados, comenzando con la serenidad reflexiva, pasando por el decaimiento, la duda, la desesperación y terminando en la inacción física, la incapacidad de diferenciar entre la realidad y la imaginación, la alucinación, el sueño, la pérdida de conciencia y la muerte.

Su tercer libro **La anaconda del Samiria** (1997), publicado por la Editorial Bruño, está integrado por nueve cuentos que narran íntegramente sucesos acaecidos en el medio rural, está latente el cariño y el amor con que escribe, son acumulaciones de sus experiencias, recuerdos, imaginaciones y concepciones del autor que se plasman en cada uno de sus narraciones y en su presentación confirma esta apreciación:

El gran libro de la naturaleza amazónica, poblada de voces inmemoriales, secretas y misteriosas; de ruidos, sonidos y sinfonías irreproducibles, de olores y sabores indescritibles que ahora, muchos años después, rige escuchando, oliendo y saboreando en cualquier lugar del mundo donde me encuentre. (RUMRRILL 1997: 5).

En este hermoso libro, especialmente en el cuento “La Anaconda del Samiria”; que es la narración más extensa, el lector presencia un relato expuesto desde la perspectiva de los personajes campesinos. Los niños Policarpo Laulate y Querubín Shapiama, inquietos por conocer a la anaconda de cincuenta metros, siguiendo las instrucciones del Viejo Oroma, el anciano más respetable del pueblo de Breña; realizan el gran viaje de sus vidas y van descubriendo con asombro que se puede navegar por los vericuetos de los enmarañados ríos de la Amazonía, siguiendo el plano natural reflejado en las estrellas de la noche, que tiene la misma estructura de los ríos; aprecian la belleza de la naturaleza, escuchan las melodías de las aves, llegan a la isla maravillosa, pero finalmente descubren que la existencia de la anaconda sólo era fruto de la imaginación



popular, es el hilo que despierta la curiosidad y el interés de los niños que les conduce al fin y llegan apreciar la voz oculta de la naturaleza, al contemplar su vida y el valor para los seres humanos y nunca más se olvidarán en sus vidas, de este valor de nuestra Amazonía.

Narraciones amazónicas es su último libro de cuentos en que predominan los personajes animales captados desde su propia perspectiva, que hablan, piensan, comentan y sufren como en “Los tutuyos tristes” de enternecedor relato, humanizando las intimidades de sus personajes que son aves, igual sucede con el cuento “El lobo del río”. Se puede apreciar una constante crítica sobre el proceder del hombre en sus acciones sin miramientos frente a los animales.

Un nuevo escritor de vasta producción ubicado en la Corriente del Neorregionalismo Amazónico y con rasgos de influencia Garcíamarquezziana es Arnaldo Panaifo Teixeira (1948), que se inicia publicando su libro **Cuentos y algo más...** (Set. 1981), continúa con **El pescador de sueños** (Ago. 1982), **Julia Zumba, la nodriza reina** (Oct. 1986), con el que obtiene el segundo Premio de la Bienal de Cuento Copé 1985, **El ocaso de Ulderico el Multiforme** (Dic. 1986), **El parpadeo insomne** (Oct. 1987), Primer Premio del Concurso Nacional de Cuento “Bodas de Plata” Universidad Nacional de la Amazonía Peruana, **Piñón a babor** (Jul. 1991), Mención Honrosa en el I Concurso Internacional de cuento “**José María Arguedas** –París-Francia de 1991; **Shamiro** (1991), es su primer cuento para niños, **El río encantado** (Nov. 1992), **Los jóvenes de la serial** (Oct. 1994), **Mericha** (Ene. 1993, y 2ª. ed. Ago. 1994), **Esta noche la eternidad** (abril 1994), **La lamparilla** (Oct. 1994), **Un tal Saturnino Olavarría** (abril, 1994), **Los decires de Fasanando** (abril, 1997), **Los Conta** (Oct. 1997) y su último cuento **Cushuri** (abril, 1998).



En esta amplia producción cuentística destaca su presentación de la realidad cotidiana de hombres, mujeres y niños de las diversas culturas, ubicadas predominantemente en el medio rural con sus múltiples problemáticas mostradas con una visión crítica y la más de las veces con una sorna que linda en la picardía. Desmitifica numerosas concepciones tradicionales de la amazonía y a la vez arma y crea nuevos mitos en base a la realidad, es el caso del cuento **Shamiro**, que da lugar al personaje crítico de nuestra realidad.

El mundo de la sexualidad del hombre amazónico es tratado con picardía, como sucede en **Piñón a babor**, una crítica acerba a la desviación sexual masculina, **Cushuri**, muestra los amores clandestinos de la protagonista. En **El río encantado** aborda el mundo mágico de los sueños y la irrealidad, dedicado especialmente para los niños, mientras **Mericha** presenta la búsqueda del amor puro dentro de la multiculturalidad en que viven sus personajes y el río simboliza el límite de estas culturas, precisamente su protagonista cruzar el río que simboliza un límite entre lo aborigen y lo mestizo occidental. Son diversas realidades que divierten y fascinan al lector, al mismo tiempo sirve de reflexión sobre nuestra heterogeneidad cultural.

Arnaldo Panaifo Teixeira se ubica en la tendencia de lo real maravilloso especialmente con **Shamiro** y **Los decires de Fasanando** en que se entrecruzan la realidad, la imaginación, el mito, los sueños y una fabulación que llega a la hipérbole.

Luis Urteaga Cabrera inaugura la narración aborigen shipibo-cuniba en lengua castellana, tomando como base la narración oral de esta cultura, se inicia con **El universo sagrado** (1991), prosigue con **Una llama en el viento** (1996), **El arco y la flecha** (1996) y **Fábulas de la tortuga, el otorongo negro y otros animales de la Amazonía** (1996) en que fluyen las concepciones míticas, legendarias, científicas y visión cultural de los shipibo-cunibos, pero en un



lenguaje literario en castellano; sin embargo, está atrapado el alma, su vida y pensamiento de los hombres que pertenecen a una cultura diferente a la nuestra, convertida en creación literaria muy hermosa, gracias a la dedicación y capacidad recreadora de su autor. De esta manera ingresamos en el mundo cultural shipibo-cunibo, directamente a través de los cuentos, encontrándonos con otras formas de juzgar la realidad.

Áureo Otelu Huerta con **El niño montaña** (1995) incursiona en la narrativa breve neorregionalista andina y amazónica, presentando cinco cuentos, de los cuales “El Tanganero” y “El Compadre Valdico”, reflejan con mayor propiedad el ambiente rural de la selva alta, especialmente en sus vivencias de los personajes que con su vivacidad e inocencia son actores activos de una serie de sucesos..

Edwin Rojas Meléndez con **La quinta estación** (1995) marca la presencia del cuento ecológico, desplegando sus conocimientos sobre la realidad del bosque y los múltiples cambios que sufre como consecuencia de la mano del hombre, alterando su estructura y afectando a los animales. Es un cuento de gran realismo y denuncia frontal sobre la irresponsabilidad humana frente al bosque, alterándolo y dando lugar metafóricamente a la quinta estación, con su desertificación y pérdida de vida.

Mario Ríos Zañartu con **Cuentos y leyendas** (1997) presenta la influencia de la oralidad en sus narraciones, como “La Tormenta”, “De cómo el Brujo Perdió sus Poderes”, “Leyenda del Palo de Sangre” y “Yalusa”. Se refleja la constante religiosa católica que marca el mestizaje muy particular de su autor; sin embargo, tiene la validez de captar las vivencias del hombre rural frente a la realidad feraz del bosque, el río y el ambiente en general.

Otro representante de esta corriente es Eleazar Huansi Pino, con su libro **Cuentos del río** (1998) conformado por siete hermosos cuentos, escrita con una



sencillez y uso natural del castellano amazónico, presenta múltiples realidades donde sus personajes son niños en diversas circunstancias de la realidad. Destaca la inocencia y el cariño a la naturaleza y los animales del bosque, mientras los personajes adultos actúan como seres desconocedores de los valores humanos, como sucede en “Mañuquito”; narrado en primera persona protagónica; un ronsoco llamado Mañuquito por la niña Juanita, es mimado por su dueña, pero un buen día desaparece el animalito y pasado mucho tiempo retorna gordo, entonces los adultos lo persiguen y matan a pesar de los gritos de dolor y protesta de la niña, los adultos están interesados en descuartizarlo y repartirse la presa. La narración se realiza desde la perspectiva del animal, reflejando la influencia del cuento “El Animal Sobre sus Patas Traseras” de Arturo D. Hernández.

Cada uno de los cuentos tiene implícita alguna enseñanza, sea sobre la vida de los peces, la presencia del verano y el invierno, las travesuras de los niños y sus juegos, la particular vida de los animales e incluso la vida

de los perros, pero captados en su especial comportamiento con pasmosa sencillez y gran conocimiento de la realidad que muestra.

Cierra esta narrativa Jorge Rojas Panduro, con su libro **Cuentos para no aburrirse** (enero del 2000), con siete cuentos, entre los cuales corresponde al medio rural “El silbido del río”, “El hormigueo de la lujuria”, “Los últimos shiringueros” y “El reloj”, en los que desfilan diversos personajes en su múltiple problemática. Premunido de un conocimiento técnico, refleja nuevas realidades de nuestra Amazonía, como el problema laboral de los últimos caucheros en las décadas del treinta al cuarenta, cuando ya pasó el *boom* de la explotación cauchera, la presencia de las creencias que se confunde con la realidad de los campesinos, las primeras experiencias amorosas de los jóvenes campesinos y la fascinación de un niño por un hermoso reloj y sus problemas morales, optando



por devolverlo, pasado algunos meses el dueño muere y el premio inesperado e insólito para el niño es heredar dicho reloj. El cuento es un flash back, donde el narrador relata su pasado sobre el reloj.

En la actualidad sigue escribiéndose cuentos dentro de la concepción del neorregionalismo amazónico con la particularidad de que los escritores tienen pleno conocimiento de esta inmensa amazonía, porque tuvieron contacto con la naturaleza, vivieron en el medio rural, viajaron por los vericuetos de los ríos y los bosques, presenciaron experiencias de las más diversas realidades que lo plasman en los cuentos, como sucede con Eleazar Huansi y Jorge Rojas Panduro, actuales cuentistas que se inician con las obras mencionadas y prometen seguir superando en sus próximas obras al que están dedicados.

5.3 El Cuento del Neorrealismo Urbano Amazónico

Esta corriente se inicia en forma paralela al Neorregionalismo Amazónico, precisamente aparece en la década del sesenta, cuando Iquitos ingresa al proceso de tugurización, entonces surgen los múltiples problemas que el narrador reflejará en sus relatos.

El Cuento del Neorrealismo Urbano Amazónico presenta la problemática de la urbe, en el caso amazónico esa gran urbe ubicada en pleno corazón de la selva, al que sólo se ingresa por avión o por el río Amazonas, después de seis días de viaje ininterrumpido día y noche, es Iquitos. En este espacio los personajes son presentados con sus problemas internos, sus miserias, problemática social, luchas políticas y la gran complejidad en que se desenvuelven, pero sin perder su alegría peculiar.

El cuento del Neorrealismo Urbano Amazónico posee sus propias características:




La realidad urbana que refleja siempre tiene influencias del ambiente rural, con la asimilación de sus mitos y creencias, cuyos personajes todavía conviven en sus mentes igual que en la realidad objetiva, con estas concepciones.

Se muestran los problemas que son nuevos para una realidad urbana que comienza a surgir en pleno bosque: Está la presencia de la injusticia, la explotación en el trabajo, las protestas de los obreros y empleados, los problemas económicos, psicológicos, de relaciones humanas, la promiscuidad, el asalto, etc.

El iniciador es Manuel Túnjar Guzmán (1928), integrante del Grupo Cultural Bubinzana, cuyo único cuento es titulado “La Redada” y publicada en la antología **Narradores de la Selva** (1966), para entonces es un cuentista joven que inaugura una nueva corriente. El tema es de carácter político, sobre la base de la realidad objetiva que sucediera durante el gobierno militar del General Ricardo Pérez Godoy. En Iquitos, los militares hacen una redada tomando prisionero a los considerados “extremistas” y los llevan en un avión al Sepa. Aquí se narra las acciones inusitadas, las reacciones de los capturados y la tensión del ambiente, nuevo para esta región de los bosques y el sol en el momento culminante de la captura al protagonista, concluyendo con su traslado por avión hacia el penal del Sepa.

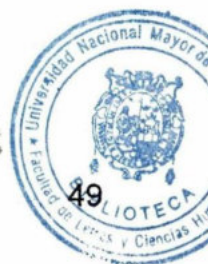
Otro de los exponentes que inicia el Cuento Urbano es Jaime Vásquez Izquierdo (1936), con “Albañilerías”, también antologado en **Narradores de la Selva**, presenta las consecuencias de una pelea que se suscita en un bar de Iquitos, finalizando con el encarcelamiento del protagonista. Es la presentación del problema social que causa la vida urbana en un ambiente donde los personajes reflejan su honestidad en contraposición a la intriga y la conspiración personal. Continúa con su pequeño texto **Meditaciones del hambriento** (1993)



con un estilo muy personal que linda en lo poético y lo crítico, encontrándose influencias de Kafka, como en “La Muerte”, en que un hombre es perseguido por la babilonia de calles de una ciudad, quedando atrapado en un callejón. Su última obra se titula **Kontinente negro** (agosto 1998), son narraciones que tiene como espacio referencial la ciudad de Iquitos, pero el espacio real es el subconsciente de los personajes, donde suceden una serie de acciones confusas, que se superponen con el mundo de los sueños, afloran recuerdos, presencia de imaginaciones y un conjunto de hechos obsesivos, como es el recuerdo de los familiares y los seres amados, sigue con mayor énfasis por la senda kafkiana y entre las afloraciones del subconsciente se encuentra el retomar de su substrato cultural judío comenzando por el título del libro que está escrito en la lengua sefardí, una variante del castellano que hablan los judíos expulsados de España en la Edad Media. Afloran problemas amorosos, preocupaciones de carácter moral, inestabilidades emocionales, todo un mundo interno y complejo de los personajes.

En esta misma corriente del Cuento Neorrealista Urbano y con presencia de concepciones sobre sucesos parapsicológicos, se encuentra Juan Saavedra Andáñez con sus libros **Los hombres astados** (diciembre de 1986), **El interlocutor del diablo** (octubre de 1987), **La muerte de Medel Mendiala** (noviembre de 1988) y **El soldado Franklin Gómez** (julio 1995). Los personajes protagónicos ubicados en Iquitos son seres extraños, frente a los personajes secundarios; permanecen aislados, ensimismados, realizando experimentos, aplicando concepciones que tratan de adelantarse a los conocimientos científicos actuales, como el querer comunicarse con los extraterrestres, planteamientos de concepciones esotéricas y reflexiones humanísticas.

002011





Un escritor particularmente sencillo, ameno con esa picardía del hombre amazónico, es Alejandro Eléspuru Noronha con su único libro de cuentos **El árbol de Tania** (1992), perteneciente al Grupo Oruga de Acción Cultural, escudriña con mucho cariño y alegría la realidad de los niños pobres en Iquitos en “El custodio”, la ingenuidad del campesino frente al ciudadano en “Pundonor”, la picardía aflora a cada instante en cuentos como “El abuelo Resho”, “La luna”, “Identidades”, etc. con la concebida tomadura de pelo en base al diálogo:

Claudia, mi amor, y ella se acerca, divina al implacable fotógrafo y le dice con todo el encanto de la campiña romana:

–Ciao paparazzo.

El sorprendido fotógrafo deja de hacer click y atina a contestar:

–Señora, mi nombre no es paparazzo. Yo me llamo Falconí. (ELÉSPURU NORONHA 1992: 49-50).

Cada una de sus narraciones son facetas culminantes de la realidad urbana, plasmando las primeras experiencias de un periodista novato, las inocencias de los niños, la búsqueda de recursos económicos para subsistir, es decir, la diversidad de la vida urbana.

Otro de los representantes del cuento urbano amazónico que destaca por su acertado uso de las técnicas literarias y planteamientos precisos de la problemática humana es Martín Reátegui Bartra, que se inicia publicando **La mesa ensangrentada** (1994) en que está presente la denuncia social, mostrando las consecuencias negativas de la justicia peruana en nuestra Amazonía, prostitución humana en la urbe y apostando por la justicia real. Su última obra se titula **Shunto** (El idioma del fuego) (noviembre de 1999), con el uso de la técnica poliédrica y desde la perspectiva de tres narradores diferentes, con el uso de un lenguaje poético, nos da la visión particular de la realidad sobre una luchadora social perseguida y atrapada en la vorágine de las acciones y la protesta.



Un nuevo y último aporte al cuento amazónico es el libro **El olor del agua** (2000) de Ricardo Virhuez Villafane (Lima, 1964) cierra por el momento esta tendencia del Cuento Neorrealista Urbano, de carácter polémico por su especial visión de la realidad urbana de Iquitos. Es una creación escrita con sarcasmo, cazarra alegría e intensa picardía, mostrando su riqueza en cada uno de los cuentos, destruyendo sin piedad la fe y creencia, con la visión denominada atea. Una de las claves semánticas es la desmitificación de las creencias, comenzando desde los **Cuentitos** integrado por 14 minicuentos en que existe la influencia de Augusto Monterroso, el genial narrador de cuentos sintéticos. El primer minicuento es el titulado "Creación":

El hombre tomó un poco de barro, le agregó el sudor del día y creó a Dios. Y para que no viviera solo, de su costilla inventó a los parásitos del sacerdocio y la mentira. (VIRHUEZ, 2000: 15).

En este primer cuentito predomina la lógica y la razón pura, el hombre existe y con su mente creó a Dios, en su imaginación, como consecuencia surgen los sacerdotes castrando su evolución intelectual, tal como lo manifiesta metafóricamente Mario Vargas Llosa en su novela **Los cachorros**.

En "Viejo Diablo", otro de sus cuentos, desmitifica la concepción de la existencia del infierno y la gloria, haciendo observar al lector la falacia de las creencias. Realmente crea una actitud reflexiva sobre nuestra realidad, dejando sin piso a los que se aferran al mito y la creencia religiosa.

La ingenuidad del ser humano, especialmente en los adolescentes pertenecientes a la cultura mestiza amazónica, es tratada con particular deleite y una naturalidad asombrosa en los cuentos "Para que te acuerdes", "A causa de Ella" y llega al clímax de esta realidad en "Boquitas bonitas", donde presenta con



el predominio del diálogo, la cultura superficial y desaprensiva de las adolescentes de un colegio particular que solucionan con total desinhibición sus problemas educativos, apelando a la entrega sexual. Aflora la discriminación cultural hacia el profesor, que es de estrato andino; pero al final se entregan fascinadas por la propaganda oral de las mismas adolescentes, llevadas por el sexo en forma despreocupada, sin inhibiciones, dejando de lado las enseñanzas morales de la sociedad, son adolescentes en que disponen libremente de sus apetitos.

Todos los cuentos nos presentan de alguna manera la explicación científica de la realidad y otra clave semántica muy original está en dedicar cada cuento a un amigo o amiga de la realidad, quien es involucrado de alguna manera en la ficción de la narración, debiendo el lector, buscar esa significación simbólica. Una muestra es "Viejo diablo", un cuento dedicado a la poetisa Karen Morote. Aquí la protagonista, refleja algunos rasgos de la simpática e inteligente poetisa, que se convierte dentro de la ficción en la joven bella que posee una concepción científica de la realidad. En base a esta clave, arma toda la estructura del cuento con múltiples significaciones que el lector puede ir descifrando, llegando a demostrar dentro de la ficción el equívoco de que con la muerte simplemente se desaparece y no existe la gloria ni el infierno, salvo en la imaginación de aquellos que lo creen.

En su conjunto la obra **El olor del agua** es una creación que trata de hacer razonar y observar la realidad desde la perspectiva científica, desmitificando las creencias en las cuales todavía nos encontramos inmersas y usa como recurso el sarcasmo, la imaginación y la inteligencia, teniendo como arma el uso de la riqueza del castellano amazónico. Aquí los personajes se establecen en dos campos opuestos: Los que actúan con fundamento lógico-



científico y los que actúan valiéndose de la fe y la creencia, tal como sucede en la vida real.

6. CONCEPCIONES TEÓRICAS SOBRE EL CUENTO AMAZÓNICO

Teniendo como base el Panorama del Cuento Amazónico establecido con la revisión que antecede, se deduce determinadas concepciones subyacentes en los exponentes del Cuento Amazónico. Ellos plantean sus puntos de vista o simplemente lo desarrollan el cuento con las concepciones ya preestablecidas en su memoria pasiva.

Los cuentistas tienen como base el escribir con la finalidad de educar a través de las narraciones. Plantean la concepción y firme convicción, que con sus narraciones educarán a sus lectores. Consideran que escribir cuentos es para contribuir con el desarrollo pedagógico, tal como lo propugna su máximo representante Francisco Izquierdo Ríos, docente de Educación Primaria y todos los que escribieron en la revista **Trocha** tuvieron esa convicción. A partir de la década del cincuenta decae esta concepción, ya no lo pregonan, pero siguen practicando en forma silenciosa. Uno de los cuentistas con esta convicción es Róger Rumrill, convirtiéndose en el primero en afrontar el quehacer literario como un trabajo en que el hombre debe ser el eje central de toda creación literaria.

Los personajes que participan en las diversas anécdotas del cuento son siempre mestizos con la concepción cultural predominantemente occidental pasadista, del siglo XIX, resulta un personaje importante la inmensidad del bosque, mientras los personajes humanos mestizos se encuentran perdidos y buscan conocer ese bosque, para ello recurren a otro personaje opuesto, son los



aborígenes o nativos, que tienen conocimientos ancestrales del bosque y van exponiendo esa sabiduría ancestral. Indudablemente, aquí está presente esa función pedagógica que se cumple dentro del mismo cuento. En el tratamiento de los personajes también fue perfeccionándose con el transcurrir del tiempo, en nuestros días existe mayor fidelidad y naturalidad al presentarlos con esa alegría, picardía y desenvoltura que son muy propias de estos lares, sobre todo en los últimos cuentos de la década del noventa.

El escritor, a partir de la década del cincuenta plantea en la narrativa Neorregionalista Amazónica, que todo lo anterior es una narración predominantemente paisajista, descriptivista y que deben predominar como personajes los seres humanos; sin embargo, siempre está presente la naturaleza: el bosque y sus ríos, dentro del cual se desenvuelven tanto los personajes humanos como animales. Desde sus inicios hasta la actualidad siempre fueron un trío de personajes; el hombre, el animal y la naturaleza.

El hombre tiene su dualidad que convive a pesar de sus contradicciones: hombres mestizos y hombres nativos, muy bien diferenciados a pesar de evadir esta visión en nuestros días. El mestizo es el ser humano que tiene predominantemente una vida urbana y en el medio rural siempre se desenvuelve con torpeza, mientras el aborigen posee diversas concepciones propias de la cultura amazónica y en las narraciones aparecen como si sus ideas fueran mitos, precisamente por el choque y la incompreensión entre culturas opuestas.

La naturaleza también posee su dualidad: el medio rural y el medio urbano, comenzando desde el cuento “La hija del cauchero”, pasando por “Renunciamento”, hasta los cuentos de nuestros días. El medio rural, a su vez, posee su dualidad: el bosque y el río, ambos se complementan y actúan, imponiéndose ante los hombres. El medio urbano, especialmente Iquitos, tiene



su dualidad entre: la barriada y el centro de la ciudad, con su propia significación de pobreza y bonanza como está expuesta en los cuentos de **El árbol de Tania**. También está Iquitos como ciudad próspera frente a los cuentos de caseríos o poblados dispersos en el bosque, donde campea la pobreza.

Los animales se dividen en dos clases: los que habitan en el agua, como los peces y la serie de personajes míticos; mientras en oposición están los animales que habitan en el bosque como el ronsoco, el picuro, la sachavaca, incluyendo los personajes míticos, caso del chullachaqui.

Las múltiples acciones que realizan los personajes siempre cumplen una función educativa tanto para el lector, como para los mismos personajes de la ficción. En cada uno de los cuentos aparecen acciones nuevas con la exposición de algún hecho desconocido en la inmensidad de nuestra amazonía.

El lenguaje que predomina es el estándar¹¹ manejado por el narrador, llegando al lenguaje literario y con el uso del lenguaje subestándar o dialectal, como contrapeso que trata de dar realismo a la narración. Este manejo fue evolucionando a lo largo de los años. En sus inicios predomina el lenguaje estándar, hasta llegar a nuestros días en que se asimila el Castellano Amazónico a plenitud, primero dentro de los diálogos, como sucede en **Doce relatos de la Amazonía** (1934) hasta llegar a las narraciones de **Vidas mágicas de tunchis y hechiceros** o últimamente en **Cuentos para no aburrirse** y **El olor del agua**, que alternan a la perfección entre la lengua superestándar, estándar y subestándar muy bien diferenciados.

La estructura del cuento es poco trabajada, los cuentistas no poseen la concepción teórica sobre la forma de organizar el cuento. Hay una evolución



descendente, se inicia con un cuento bien logrado e incluso con el uso de técnicas modernas como es “Renunciamiento” (1918) después decae y con la concepción planteada por Francisco Izquierdo Ríos, de escribir en forma natural; es mal entendida. A partir de la década del ochenta comienza la preocupación por el aspecto formal y el estudio de concepciones teóricas, para escribir con mayor belleza, comenzando la superación con el retomar del uso preciso de las técnicas literarias, especialmente en la década del noventa.

El cuento amazónico escrito es relativamente joven, apenas tiene una existencia de 95 años, considerando la publicación de Jorge M. Von Hassel realizada en 1905, con su obra **Viajes por el Oriente peruano**, como la iniciadora de la narrativa breve amazónica. Esto significa que la experiencia es minúscula en comparación del cuento escrito en otras latitudes.

Una particularidad del cuento amazónico es la presencia del color, por el mismo ambiente en que se vive, todos los cuentistas en sus descripciones hacen destacar la multiplicidad de los colores y la sinfonía de sonidos presentes en el bosque. Esa sinfonía está a su vez asimilada en el castellano amazónico que se plasma cuando los personajes hablan y posteriormente cuando el narrador adopta este castellano en su relato.

NOTAS

1. Jenaro Ernesto Herrera Torres, además de escribir sus obras literarias fue el promotor cultural que propugna las conferencias públicas, la lectura, el estudio y la investigación en Iquitos.



2. Otro de los impulsores culturales es Rómulo Paredes Gonzales, que llegó a ser dueño del diario **El Oriente** desde 1909 y lo vendió en 1919, cuando sale de Iquitos. En las páginas de este diario está escrita buena parte de la Literatura Amazónica del Ciclo del Boom Cauchero.
3. Queda un único ejemplar en la Biblioteca Nacional. En Iquitos es una obra desconocida y si existe, lo esconden por ser una denuncia sobre las barbaridades de los caucheros que compromete la reputación de los descendientes de caucheros que todavía viven en nuestros días.
4. Intelectual olvidado y cuya vida es desconocida, pero se está investigando y encontrando su valor literario e histórico de sus trabajos, da la impresión de conocer las concepciones de los librepensadores de esos días.
5. Es una obra cuyos cuentos fueron publicados en diversos diarios de Iquitos desde 1940 hasta 1958, como **El Eco** y **El Oriente**. Gracias a Ventura García Calderón se publica **El Motelo**.
6. Fernando Romero fue un viejo marino, educador y escritor que escribió obras literarias e históricas que en nuestros días ha sido olvidado. Tiene el mérito de ser el primero en hacer uso del castellano amazónico en sus cuentos.
7. La segunda edición fue publicada por la Municipalidad Provincial de Maynas y sus herederos enjuiciaron a los editores y prohibieron su circulación. Luego publicaron una tercera edición haciendo notar que es la segunda edición. Al respecto, el Dr. Luis Hernán Ramírez, que trató de investigar sobre el autor y su obra, finalizó muy compungido opinando: “Sus herederos creen que las creaciones de César Lequerica son valiosísimas equivalentes al Premio Nobel, que darán ganancias económicas muy rentables y quieren cobrar por cualquier dato que se les pregunta sobre el autor”.
8. Francisco Izquierdo Ríos posee una producción literaria publicada en libros, en revistas y en diarios de las tres regiones del Perú. También los escritos sobre su labor literaria son numerosas y muy dispersas en publicaciones periódicas de todo el Perú,



existe un acercamiento bibliográfico de Armando Ayarza Uyacu en su trabajo titulado “Contribución bibliográfica a la literatura peruana: Hernández, Izquierdo, Rumrill”.

9. Sobre esta realidad vivida por Luis Hernán Ramírez, expresaba que si eso no sucedía, no hubiera llegado a desarrollarse intelectualmente y no hubiera sido un intelectual que llegó a doctorarse y ejercer la docencia universitaria.
10. Queda como testimonio gráfico las fotografías y escritos en la revista **Proceso** de 1972, la algarabía de los petroleros bañándose con petróleo y la marcha patriótica más grande realizada en Iquitos con gran euforia, dando la impresión de haber concluido todos los problemas para Loreto.
11. Hay diversos niveles del castellano, según la perspectiva que se adopte. El estudio acorde con nuestra realidad sociocultural es la que utiliza el Dr. Luis Hernán Ramírez en el capítulo titulado “Diversidad interna y niveles de la lengua” de su obra **Estructura y funcionamiento del lenguaje**, en que establece:
 - 1° El nivel superestándar, se encuentra la lengua literaria, desarrollada en el aspecto escrito.
 - 2° El nivel estándar, integrada por dos variantes: La lengua culta, hablada en lugares públicos, y La lengua coloquial, usada en forma familiar, con los conocidos o personas de confianza.
 - 3° El nivel subestándar, también posee dos variantes: La lengua popular, dentro de esta variante se encuentra el castellano amazónico y las diferentes variaciones del Castellano en el Perú. La lengua vulgar, conocida como lengua grosera.



CAPÍTULO II

OBRAS DE ORLANDO CASANOVA HELLER

1. LA VISIÓN DE LA REALIDAD Y ORLANDO CASANOVA HELLER

Orlando Egidio Casanova Heller nació en Iquitos el 11 de febrero de 1943, departamento de Loreto, cuando Iquitos era todavía un pequeño pueblo de influencia rural. Su formación es multicultural, comenzando por su mismo hogar en que recibe influencias de la cultura italiana por parte de sus ancestros paternos y la influencia alemana con portuguesa por parte de ancestros maternos, enriqueciendo esta herencia con la influencia multicultural aborigen amazónica que recibe de los pobladores de Iquitos. El mayor cambio en la vida de Orlando, que serán decisivos en su posterior dedicación al cuento y la poesía, se produce cuando su madre se traslada a un pequeño caserío de Contamana en calidad de profesora de educación primaria, entonces orlando es trasladado al Colegio “Genaro E. Herrera” de Contamana, donde queda



internado en 1961 para estudiar del 2 hasta el 4° grado de educación secundaria, permaneciendo hasta el año 1963. Son tres años de asimilación intelectual muy rica en su propia formación cultural que juegan un rol importante, naturalmente también son decisivos la educación formal recibida en el colegio y la educación pragmática.

El Centro Educativo donde estudia, ubicado en pleno corazón de la selva, es regentado por sacerdotes españoles que se basan especialmente en la lectura de obras literarias pertenecientes a la cultura clásica universal y española que le convierten en un lector y amante de la literatura en general. Su estadía en el internado, en donde confraterniza y convive con sus amigos de las más diversas influencias culturales, quienes narran muchos aspectos de la realidad personal que conocen, especialmente en las noches de convivencia, siendo otro factor de gran influencia.

Contamana es un pequeño pueblo ubicado a las orillas del río Ucayali rodeado de pobladores pertenecientes a las culturas cocama, omagua y cocamilla, que también influyen con sus conocimientos transmitidos en forma oral. Sobre estas culturas expresa el padre Avencio Villarejo:

Los cocamas forman el componente racial más importante de la población actual ribereña de los ríos Amazonas, Nanay, Itaya, Bajo Ucayali, Bajo Marañón, Bajo Napo y Putumayo; además dan el porcentaje base de Iquitos, Nauta, Requena y otros pueblos y ciudades importantes de la región. (VILLAREJO 1979: 183).

Precisamente entre los otros pueblos que indica el padre Villarejo¹ se encuentra Contamana, ubicado a la altura del Bajo Ucayali. Las influencias de



estas culturas en Orlando se da a diario, cuando entra en contacto directo con los pobladores en las calles, en el puerto y sobre todo cuando los días feriados va a través del río en canoa, a visitar a su madre; es la gran oportunidad que aprovecha para observar la naturaleza en general con su gran colorido en el que predomina el verde más diversificado, siguiendo con el río y sus secretos, continuando con la observación y los diálogos sobre los peces con sus respectivos relatos sobre ellos, que naturalmente son informaciones de los campesinos cocamas, omaguas y cocamillas. Dentro de estos conocimientos se encuentran la rica narración mítica sobre el famoso bufeo o delfin que con los años se convierte en el cuento **El bufeo Huairurín**, en que ya existen aportes personales con su desmitificación respectiva.

Durante estos tres años está en pleno contacto con el bosque, internándose en ese mundo de árboles y tupida floresta, siguiendo los senderos más ocultos que se pierden constantemente, pero que requiere de su pleno conocimiento para poder desplazarse y así subsistir, naturalmente que aprende sobre esta realidad, por lo que se ve forzado a conocer los secretos más desconocidos de la vida de las aves, los animales y las plantas de esta selva enmarañada. Toda esta realidad la va adquiriendo por versiones orales de los grupos nativos que siempre le servirán de guía en sus caminatas, quienes le relatan el comportamiento y forma de vida de las aves y los animales, el conocimiento de cómo se lleva a cabo la producción de los frutos de la naturaleza, la forma de orientarse en pleno bosque, el uso de las plantas, a distinguir el ruido de la naturaleza y los gritos y los diferentes relatos míticos. Todos estos conocimientos precisos de la vida en el bosque, sólo se aprenden en el lugar de los hechos, con ayuda de aquellos que han experimentado esta vida y pertenecen a la riqueza de los grupos culturales nativos, quienes sólo



transmiten en forma oral y lo aprenden aquellos que saben escuchar y ganarse la simpatía de estos campesinos, lo cual es logrado por Orlando.

Estos conocimientos no están escritos en manuales ni textos, son conocimientos ancestrales de los cocamas, omaguas y cocamillas, de los mestizos ribereños, que posteriormente le sirven a Orlando para ser plasmados en sus cuentos como **El viaje de la vida**, **El niño y el Chichirichi**, **La Pinsha solitaria**, etc. Que resultan toda una exposición de la vida de estos animales en el bosque, convirtiéndose en un rico aporte para los lectores especialmente ciudadanos.

2. EL GRUPO ORUGA DE ACCIÓN CULTURAL Y ORLANDO CASANOVA

La década del ochenta en Iquitos se inicia con un gran entusiasmo por el desarrollo cultural. Es emotiva la visión crítica de la promotora cultural Virginia Roca López², que con énfasis y cólera expresa:

En la década de los 80 la vida en Iquitos transcurría con la Mediocridad provinciana de costumbre, perpetuada por autoridades y funcionarios sin imaginación ni presupuesto para atender una política cultural que nunca estuvo programada en nuestro país. Por supuesto que como en toda pequeña ciudad de un cuarto de millón de habitantes había en Iquitos un reducido grupo de intelectuales y artistas cuyo liderazgo asumieron en su momento los personajes más entusiastas; así el Grupo Bubinzana y posteriormente el Grupo Urcututo, intentaron con algunos logros el primero, y con menos el segundo, popularizar el arte y la cultura. (ROCA LÓPEZ 1987: 1)



este panorama desolador tanto cultural como económico y social comienza a gestarse en 1982 el Grupo Oruga de Acción Cultural con el retorno a Iquitos del poeta, escritor y periodista Germán Lequerica Delgado, quien había permanecido varios años en Lima dedicado al periodismo, trabajando en diversos diarios, siendo partícipe de la fundación del diario limeño **La República**. En Iquitos se dedica a conseguir publicidad para la revista cultural **Amazonía** dirigido y publicado en Lima por Jorge Zegarra Obando, un promotor cultural bien enraizado en la cultura amazónica, que al no encontrar apoyo se vio obligado a cerrar esta revista que circuló por más de dos décadas haciendo conocer nuestra cultura amazónica.

Orlando Casanova Heller es otro de los gestores que afanoso por el despliegue intelectual de nuestra Amazonía viene desempeñando su función cultural en coordinación con Virginia Roca López y Manuel Luna, dedicado al teatro, quien le presenta a Germán Lequerica y todos coinciden en su interés por la narración y la creación poética. Sobre estos afanes, nuevamente afirma Virginia sobre Orlando:

Entonces, siempre en su vieja moto, trepó a la cuerda floja de su ilusión más tierna y solemne: Crear una Literatura Infantil Amazónica. Rescatar la memoria del hombre amazónico, allí en los vasos comunicantes fundamentales de la infancia; de la propia infancia de hijo de profesora de escuela más linda y sabia que hubo en los pueblos de Loreto. (ROCA LÓPEZ 1987: 2)

Orlando Casanova en 1982, en calidad de Promotor Cultural, entusiasmo que posee organiza el Primer Taller de cuentos, siendo secundado por Germán Lequerica Perea, autor del poemario e las ausencias (1952) y *La*



búsqueda del alba (1957), integrante del Grupo de la **Primera Jornada del Libro Loretano**, ganador del Premio Nacional del Cuento organizado por el diario *La Crónica* en 1956, que también se interesa por difundir sus conocimientos literarios en forma práctica entonces ambos organizan este Primer Taller con gran éxito y asistencia de varios intelectuales, siendo la puerta de entrada para que surja todo un grupo amante de la literatura y la cultura amazónica en general.

Posteriormente realizan diversas actividades literarias y presentan muestras de pintura, conferencias, charlas en los centros educativos, consiguen libros y los obsequian a los centros educativos. El Grupo va surgiendo con la compatibilidad de sus integrantes en esos afanes culturales.

En 1984 realizan el Segundo taller de Cuento, logrando superar las diferencias técnicas e incorporando temas de nuestra realidad amazónica. Al inicio de 1985 escribe una serie de cuentos, siendo su creación inicial el esbozo de cuento “El Tuhuayo” (CASANOVA 04-1985: 16-17), después continúa con “La oruga que quería vivir” y así surge la idea de constituir un Grupo cultural, naciendo el 15 de abril de 1985 el **Grupo Oruga de Acción Cultural**, fundado por cuatro intelectuales afanosos por el desarrollo de nuestra cultura amazónica: el poeta, narrador y periodista iquiteño Germán Lequerica Perea, la poetisa y promotora cultural chalaca Virginia Roca López, el pintor y dibujante cajamarquino Manuel Chávez Bardales y el profesor Orlando Casanova Heller que tiene gran experiencia como promotor cultural. Toma este nombre de oruga, precisamente por el cuento titulado **La oruga que quería vivir**, escrita por Orlando, tal como lo atestiguan Germán Lequerica y Virginia Roca.³



Este Grupo Oruga de Acción Cultural se orienta hacia el desarrollo de los valores amazónicos teniendo cuidado de no caer en la discriminación cultural que siempre se hace presente entre los hombres amazónicos como un substrato oculto y muy subterráneo. Acoger en forma abierta a todos los intelectuales de cualquier latitud del Perú y del Mundo, y de las más diversas profesiones, siempre que tengan interés por el desarrollo de la Amazonía. Uno de sus planteamientos fundamentales es educar en todos los grupos sociales y culturales valiéndose de los más diversos medios posibles.

Una primera actividad que realizan los cuatro integrantes del Grupo es crear el cuento **El viaje de la vida**, entonces, como declara la esposa de nuestro recordado Orlando, la Prof. Paula Flores Rumrill, surge el cuento que en la actualidad es compartida la autoría entre Orlando Casanova Heller y Germán Lequerica Perea. A continuación el dibujante Manuel Chávez Bardales elabora 140 ilustraciones que es presentado en 20 paneles, como ilustraciones de los cuentos **El viaje de la vida**, **El niño y el Chichirichi** y **La oruga que quería vivir**, todos a colores y realizan una exposición de dibujos en la famosa Casa Calixto, ubicada en la primera cuadra de la calle Raymondi, permanece todo el mes de junio de 1986, después continúan los trabajos de taller, reuniones de grupo que va creciendo hasta llegar en la actualidad a 45 integrantes de las más diversas especialidades y nacionalidades.

Esta exposición tuvo repercusión a nivel local y permitió crear conciencia en las instituciones de nuestro medio, publicándose en noviembre de 1986 la primera edición del cuento **El viaje de la vida** con el auspicio económico de la Casa Campesina. Posteriormente Orlando Casanova Heller



llega a ser Secretario General del Grupo Oruga de Acción Cultural y desarrolla el mismo Plan de Trabajo de sus antecesores, tal como o hacen en la actualidad los posteriores dirigentes: Taller de poesía, cuento, crítica, campeonatos deportivos, lecturas, taller de encuadernación (que lo dirige Orlando), análisis de textos literarios, técnicas de estudio, presentaciones musicales, actuaciones teatrales, exposiciones de pintura y dibujo, visitas a los caseríos obsequiando libros a los centros educativos e incentivando el estudio y la lectura, talleres de cuento y poesía con los estudiantes del medio rural, exposición de dibujos animados, múltiples conferencias de los más diversos temas.

Como integrante del Grupo Oruga se presenta al XVII Concurso de Cuentos Navideños organizado por el Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía, CETA, y gana el Primer del Cuento Navideño 1988 con **El mejor regalo**, que fue presentado con el seudónimo de Tarrilla, apodo con el cual se le conoce, haciéndose acreedor de I/. 20,000 donado por el Banco de Crédito;⁴ también interviene como parte del Grupo Oruga en la Muestra Teatral en calidad de actor, representando al protagonista de su cuento **El pescador embrujado**, que es llevado al teatro, quien se presenta con ese afán de mostrar la riqueza cultural amazónica ante un evento de Teatro Nacional que se lleva a cabo en Iquitos.

En las múltiples reuniones del Grupo Oruga Acción Cultural, desde 1985 hasta 1995, participa en las tertulias como consecuencia de su estrecha amistad con Germán Lequerica Perea; con el licenciado Alejandro Eléspuru Noronha, que es un eximio cantante; con la animadora cultural y poetisa Virginia Roca López. Rememora anécdotas, viajes, sus ocurrencias como



consecuencia de su *hobby* por la pesca los fines de semana. Siempre le fastidiaban que se iba al río y nunca podía pescar y al retornar cuando desembocaba en el puerto, compraba pescados y llegaba a su casa con esa compra. Él escuchaba y se reía con esas ocurrencias.

Constantemente comentaba de su participación como futbolista, primero en el Club Deportivo Dos de Mayo, después en el Colegio Nacional Iquitos; pasajes de su vida de las que sacaba alguna enseñanza para los oyentes, como una especie de autoanálisis de su vida pasada. También fue el animador del Grupo Oruga Acción Cultural con sus canciones y ejecución de la guitarra, que dominaba a la perfección. Estas reuniones se iniciaban a las 7.00 p.m. o a las 8.00 p.m., finalizando a las 2 ó 3 a.m., otras veces terminaba contemplando la hermosa salida del sol en el malecón, a las orillas del caudaloso río Amazonas, donde que siempre cantaba **Amanecer Ioretano⁵** o **Bien venido a Iquitos**, que se convirtió en himno de Iquitos.

Las conversaciones era interrumpidas constantemente con los sorbos de un café colombiano muy aromático, que eran proveídas y preparadas con la colaboración de todos los participantes. A veces se bebía cerveza sólo para animar el transcurrir de las horas, sin llegar a la borrachera.

Estas reuniones se realizaban frecuentemente los viernes o sábados, resultaban interesantes con las charlas informales de intelectuales como el Dr. Luis Hernán Ramírez, otro de los integrantes del Grupo Oruga, que con frecuencia llegaba de Lima; el sociólogo Fernando Santos Granero, de origen uruguayo, que hoy ejerce su profesión en Panamá; el dibujante Soltan Keserü de origen húngaro, que aprendió el castellano precisamente en estas reuniones,



en la actualidad se encuentra en Nueva York especializándose en dibujo computarizado; Alejandro Eléspuru Noronha, que numerosas veces explicaba sus concepciones filosóficas terminando con la ejecución de canciones clásicas con su voz de tenor, y muchos otros intelectuales que contribuyeron con el enriquecimiento del Grupo que sigue vigente en la actualidad.

3. PROYECCIÓN NACIONAL E INTERNACIONAL Y SUS ÚLTIMOS AÑOS

El segundo lustro de la década del ochenta es determinante para el desarrollo literario de Orlando Casanova, se hace conocido en el ámbito local y es observado por la colectividad en su transitar diario con su motocicleta marca Honda 50 de color verde, en que recorre por las calles de Iquitos, en sus ajetreos para publicar sus cuentos y poesías. Narrador, maestro, cantor, deportista, encuadernador, actor y amante de las tertulias sea en el café Express a donde concurre en las mañanas y se relaciona con José María Arroyo, un sacerdote de origen español, conocedor de literatura; Germán Lequerica, Alejandro Eléspuru y el conjunto de escritores de la localidad. En las tardes o en las noches recala en el Aris Burger's, donde se deleita saboreando el delicioso café y dialogando con los amigos sobre sus producciones literarias o sus actividades múltiples de carácter cultural.

En noviembre de 1986, participa en el V Encuentro Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, realizado en la ciudad de Trujillo, donde difunde sus cuentos **El viaje de la vida**, **El niño y el Chichirichi** y **La oruga que quería vivir**. En noviembre de 1987 estuvo presente en el VI Encuentro Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, llevado a cabo en la ciudad de



bella región. (GRUPO ORUGA 14-24 octubre 1993)

Se presentan los cuentos **El viaje de la vida, El bufeo Huairurín, El día de las Charapas, Historia de frejolito y El rescate**. Los dibujos lo realizan Manuel Chávez y Juan Santillán P., mientras lo colorea Virginia Roca López. Esta misma muestra lo presenta Orlando Casanova Heller, toda la primavera de 1993, en Piura, Sullana, Paita, Talara y Tumbes, siendo su Promotor Ildefonso Niño Albán, con la denominación de Muestra Itinerante del Cuento Infantil Amazónico Ilustrado y en cuya presentación Niño Albán escribe:

Fundador y principal animador del Grupo Oruga de Acción Cultural, Orlando Casanova Heller, es un artista multifacético natural de Iquitos [...]. Hoy se encuentra entre nosotros [...] para recorrer la Región Grau con una Muestra Itinerante del Cuento Infantil Amazónico Ilustrado, que ponemos a consideración de niños, jóvenes y maestros, conscientes que a través de ella nos asomamos a esa mágica realidad que es la Amazonía peruana tan cercana y tan distante a la vez, con sus mitos, leyendas creencias, usos y costumbres. (NIÑO ALBÁN 1983, presentación).

A partir de 1995 se aleja del Grupo Oruga como consecuencia de su delicada salud, viaja a Pucallpa donde permanece al lado de su madre y retorna a Iquitos cada cierto tiempo, en forma esporádica, para participar en las reuniones del Grupo Oruga, permaneciendo siempre enterado del accionar del Grupo; siempre afanoso por difundir sus creaciones.

Llega al clímax de la popularidad con su cuento **La Pinsha solitaria**, que es publicado en mayo de 1991 en la revista **Poesía y Narrativa Amazónica Contemporánea**, por el Grupo Oruga de Acción Cultural, luego



este cuento pasa a integrar la antología del cuento peruano titulado **Déjame que te cuente...** (setiembre de 1992), que es editado a todo lujo para ser difundido en Europa. La consecuencia de esta difusión permite a Orlando publicar en Francia y en francés en el año 1994 sus cuentos **El bufeo Huairurín, El niño y el Chichirichi y La oruga que quería vivir**, en forma paralela es relatado oralmente y grabado en cassettes, cuyas regalías las fue vendiendo a los turistas de la ciudad de Iquitos.

El Instituto de Investigaciones de la Amazonía Peruana –IIAP, publicó en una edición lujosa su libro **Cuentos amazónicos**, integrado por tres cuentos: “El día de las Charapas”, “La sachavaca y el tatatau” y “La bella agría” (1996). Es su última publicación que le da satisfacciones morales mientras su salud se torna preocupante, viéndose obligado a asistir al Hospital de Iquitos para tratarse de su enfermedad: la diabetes y un probable cáncer. Su vida se ve interferida por los familiares que desean la recuperación de su salud, organizan reuniones para orar y cantar, mientras él que siempre fue renuente a estas actividades de carácter religioso, permanecía indiferente y estoico porque no creía en tales ceremonias. Cuando su salud se agrava es trasladado al Seguro Social donde el 12 de junio de 1997 deja de existir. Las exequias se realizan en el Aula Magna de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana, a la que asisten la intelectualidad de nuestro medio y sus restos mortales son trasladados al Cementerio General de Iquitos, siendo enterrado en el Cuartel Santa Patricia N° 33. En la ceremonia realizada en el Cementerio General uno de sus compañeros de estudios recitó el poema “El zagal y el nido”, ligado sentimentalmente a sus años de estudios en Contamana.



Su vida física concluye en este transcurrir terrenal, pero se inicia su vida espiritual al lado de todos aquellos que le conocieron y le admiraron, siendo recordado diariamente a través de sus cuentos y poesías, sobre todo por los niños que lo aprecian por el legado más precioso que son sus cuentos.

En el ámbito nacional, comienza a difundirse sus cuentos y poesías para niños junto con las creaciones literarias de Francisco Izquierdo Ríos y Arturo D. Hernández. A partir de la década del ochenta, su cuento **El viaje de la vida** escrito en compañía de Germán Lequerica Perea, es publicado en forma fragmentada con el título de **En busca de aventura**, formando parte del libro **Nuestros cuentos infantiles** que se encuentra en su segunda edición en 1998, cuyo autor es Jesús Cabel. Este mismo autor escribe unas breves apreciaciones sobre Orlando Casanova en su libro **El hipocampo y sus palabras (Guía de autores y libros de la literatura infantil)**⁶, que a la letra dice:

Alentado por el respeto a la cultura amazónica que presenta singularidades muy especiales, dos libros notables: **El niño y el Chichirichi: La oruga que quería vivir** (1986). **El viaje de la vida** (1986), en coautoría con Germán Lequerica, donde se procura no tanto recrear el paisaje exuberante y los animales fantásticos que pueblan la selva peruana, sino se interna en la búsqueda y afirmación de una identidad que el autor siente que se va perdiendo. Incluso, en su poemario: **Canto de río y sol** (1987) puede advertirse ese intenso amor por la tierra pero también hay una denuncia airada por la depredación de que es objeto la ecología de la selva. Integró el Grupo Cultural Oruga y fue uno de los promotores más destacados en el oriente peruano de la literatura infantil-juvenil. (CABEL 1998: 24)



Cabe observar que el nombre de la agrupación cultural se denomina Grupo Oruga de Acción Cultural, donde tienen una participación numerosa los más diversos intelectuales identificados con la cultura amazónica.

Jesús Cabel también transcribe los poemas “La niña de la luna”, “El árbol del pan”, y “Mi gallito” en su libro **Poesía infantil y juvenil peruana del siglo XX (1999)**⁷. Son muestras de su presencia cada vez más visible a nivel nacional, siendo un justo reconocimiento a sus dotes de cuentista.

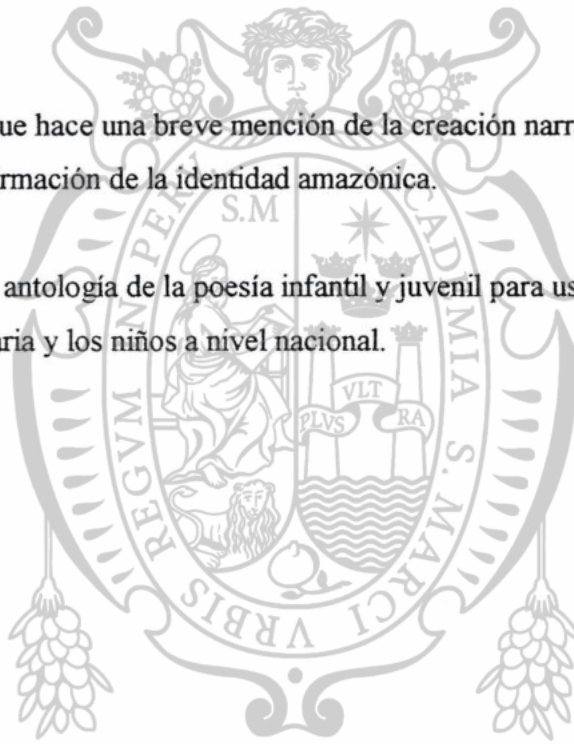
En la actualidad existe la propuesta del Prof. Gabel Sotil, de instaurar el Día de la Literatura Infantil en la fecha de la muerte de Orlando Casanova Heller. El 12 de junio, también se encuentra la gestión de designar con su nombre a una calle de Iquitos.

NOTAS:

1. El padre Avencio Villarejo, autor de la famosa obra **Así es la Selva**, investigó la realidad amazónica durante los años de su labor sacerdotal y dejó de existir precisamente el presente año en el vecino país de Chile. Esta obra es una creación valiosa para el conocimiento de nuestra diversidad cultural amazónica.
2. La promotora cultural Virginia Roca López escribió un artículo titulado “El viaje de la vida de Orlando Casanova Heller” en abril de 1998, con ocasión del litigio judicial surgido entre la Prof. Paula Flores Rumrill, viuda de Orlando, y Germán Lequerica; por derecho de autor de la obra **El viaje de la vida** que Germán, en base al cuento, lo transforma en novela infantil, destacando por el uso preciso y poético del lenguaje.



3. Datos proporcionados por Germán Lequerica Perea sobre la base de dos entrevistas realizadas el 4 de marzo del 2000 en el Aris Burger's.
4. El cuento es publicado en **Kanatari**, N° 223 del 25 de diciembre de 1988, como una ilustración en que aparece un niño montando una sachavaca, ilustración que en las posteriores publicaciones se repetirá en su carátula.
5. En la actualidad el río Amazonas ya no pasa por Iquitos por haber cambiado de curso, pues pasa tras la isla de Iquitos y el río que ocupa el lecho del Amazonas es el Itaya.
6. Es una obra en que hace una breve mención de la creación narrativa de Orlando, destacando la afirmación de la identidad amazónica.
7. Esta obra es una antología de la poesía infantil y juvenil para uso de docentes de Educación Primaria y los niños a nivel nacional.





CAPÍTULO III

EL CUENTO DE ORLANDO CASANOVA HELLER

1. EVOLUCIÓN EN EL DESARROLLO DEL CUENTO

Como todo escritor, Orlando Casanova Heller tiene un proceso evolutivo en la creación cuentística, desde sus inicios hasta su muerte. Cuando opta por escribir cuentos, realiza una labor específica. Para establecer un proceso evolutivo se debe tener en cuenta un determinado aspecto, en este caso se toma como indicador el manejo del lenguaje, considerando las diferencias entre el nivel literario, coloquial y científico tal como establece en el Perú desde el punto de vista sociocultural del Dr. Luis Hernán Ramírez, dentro de esta perspectiva, se establece dos periodos bien diferenciados en su creación narrativa:

El periodo de la sencillez creativa y

El periodo de la destreza narrativa

que son indicadores de los cambios que va sufriendo todo el *corpus* literario de Orlando Casanova, materia del presente estudio.



1.1 Periodo de la sencillez creativa

Corresponde a su quehacer literario inicial, en que predomina el uso de un lenguaje ubicado dentro de las normas del castellano estándar¹. Tanto la narración como la descripción y los mismos diálogos de los personajes son presentadas con oraciones breves, predominantemente simples, no hay diferencias que marquen el estilo personal de expresión de los personajes, tanto de los adultos como de los niños, tienen la misma forma de hablar.

Cuando en 1969 se inicia en calidad de Profesor de Educación Primaria en el Centro Educativo No 60399-61 de la Comunidad de Munichis de Yurimaguas, Alto Amazonas, se encuentra con la dificultad de contar con textos para que los estudiantes aprendan a leer, pues los existentes en la biblioteca escolar son viejos, con temas que no reflejan la realidad, además se encuentran deteriorados. Es el momento que comienza a escribir pequeños poemas y cuentos, que los lee y difunde entre los niños escribiéndolo en la pizarra, de esta manera los niños lo transcriben en sus cuadernos y luego lo leen o recitan. Igual labor realiza toda la década del setenta.

En 1975 es trasladado a Iquitos, la mayor urbe de toda la amazonía peruana, pasa a desempeñar el cargo de especialista en Educación Artística de Educación Básica Regular en la Departamental de Educación de Loreto. Su acercamiento a la pobreza en la formación cultural del niño, le causa preocupación y alarma. Existen carencias como la inexistencia de textos referidos a nuestra realidad; que deben utilizarse tal como indican las disposiciones emanadas del Ministerio de Educación. No hay textos para la enseñanza de dibujo, pintura, música, literatura, lenguaje, manualidades, etc. que están a merced del ingenio y creatividad del profesor; además,



considerando que el profesor es un pobre estudiante que apenas concluyó su educación secundaria y por falta de recursos económicos para seguir estudios superiores ingresó a la docencia, la realidad educativa es deplorable. Es el momento en que comienza a recurrir a las amistades y logra difundir pequeñas revistas impresas a mimeógrafo, con todas las deficiencias de la edición. Una muestra que testifica este pasado es precisamente la revista **Tuhuayo**, un Informativo Cultural de la Unidad de Supervisión Educativa Departamental-USED de la Departamental de Educación de Loreto, que Orlando, en calidad de Editor, coordina, diseña, imprime y difunde en los Centros Educativos entre los docentes y estudiantes. En la presentación del primer número del mes de abril, escribe:

Bloqueados diariamente por los programas de la radio y televisión, cuya pobreza cultural y hasta la más vulgar programación resaltan medianamente, más encontramos generalmente faltas de incentivos para la propia superación profesional. Una de las maneras de contrarrestar en algo la nefasta influencia de los enlatados informativos es precisamente, impulsar la elaboración y edición de pequeñas revistas que sirvan como medios de expresión propios, como ejercicio de creación personal y colectiva. (CASANOVA HELLER 04-1985: 2-3).

En esta revista publica su pequeño trabajo teórico "El teatro, un espectáculo" (CASANOVA HELLER. 04-1985: 4-5), en que concibe a la creación teatral como cualquier narración, bajo la concepción tradicional de las tres partes del relato: Exposición, nudo y desenlace. Afirma sobre la creación teatral:

Como toda historia, tiene un principio, un medio y un final (planteamiento, nudo, trama y desenlace); por esto muchas obras teatrales están divididas en tres partes y actos, pero existen también piezas de teatro que constan de un solo acto, de dos, etc. (CASANOVA HELLER 1985: 4).

En esta misma revista se encuentra su primer trabajo publicado que inicia su carrera literaria, corresponde a **El Tuhuayo**. Es apenas un relato sobre la vida del Tuhuayo, esa ave de alas negras que en el relato simboliza a la



despreocupación y la indolencia; que nunca tiene nido, viviendo a merced del clima; entre la inclemencia, el dolor y la alegría. Es un relato para la lectura de los niños y después del comentario llega a conclusiones personales de carácter educativo, como: Las cosas que debemos hacer hoy día, no debemos dejar para otro día, porque nunca llegaremos a realizarlo. El narrador es el único que presenta el relato con su castellano que sigue el nivel estándar sin variación alguna². Continúa con el cuento **La oruga que quería vivir**, escrita precisamente en abril de 1985, en la que se puede observar esa deficiencia técnica en la presentación final, notándose que es un cuento, pero existen avances narrativos en la presentación de las acciones surgiendo el clímax; sin embargo en el lenguaje se mantiene el castellano estándar, no hay diferencias entre el lenguaje del narrador y las expresiones de la Oruga:

La Oruga estaba tan débil que apenas podía mover algunos de sus dedos anillados.

—Creo que no resistiré. ¿Por qué se demora tanto?, pensó. (CASANOVA. [1986] 1988: 36).

Una tercera muestra es **El viaje de la vida**, (noviembre de 1986) escrito y publicado en coautoría con Germán Lequerica Perea. Tratan de retomar la realidad amazónica en todo su contexto primigenio, dando énfasis a la educación, tal como se afirma en la presentación del cuento:

Nuestra escuela amazónica requiere de textos que reflejen nuestro mundo, que muestre la realidad en que vivimos por dura que ésta pueda ser, pero que al mismo tiempo incentiven en nuestros hijos el sentimiento de amarla y el deseo de luchar para cambiarla por otra realidad mejor. Queremos que impriman nuestros cuentos, mitos, leyendas, como textos escolares. (CASANOVA [y] LEQUERICA 1986: 8).

Es un extenso cuento integrado por diez pequeños capítulos sobre la vida y aventuras del Majás³ en plena selva. Hay un avance en el uso del lenguaje, se torna más literario; sin embargo cuando el protagonista monologa



es el mismo lenguaje del narrador. Sigue esta misma veta de la narración sus cuentos **La gota de agua**, publicado en enero de 1991, que debe haber sido escrito alrededor de 1986-1987, en que muestra la anécdota de la gota de agua en su proceso cíclico, propio para la enseñanza en la educación primaria amazónica e incluso nacional.

Palabra de hombre (noviembre de 1991), se encuentra dentro de la sencillez expresiva, con la narración haciendo un pleno uso del castellano estándar y sus diálogos en el mismo nivel, sin la diferenciación que debía existir entre la narración y los personajes que hablan según su condición social, salvo la asimilación de los regionalismos, especialmente en los sustantivos cuando se refiere a los peces o productos de la región. Una muestra es el siguiente pasaje, haciendo uso de la narración omnisciente⁴ en tercera persona:

En el pozo negro su padre anzueleaba. El viejo oyó el conocido ruido de un motor. –Ya está llegando el regatón. Mi Fidel estará en camino con las yucas. Saldré a esperarle por la otra trocha. (CASANOVA. 1987: 7).

Aquí las palabras “regatón” y “trocha” son términos regionales, que escapan a las normas de nivel estándar en el aspecto léxico, mientras “Mi Fidel estará en camino con la yuca”, muestra una variante del nivel popular o subestándar en el aspecto sintáctico.

En la anécdota se mezcla la realidad cotidiana de la vida campesina con la fantasía. Los personajes animales amazónicos ingresan a formar parte de la anécdota, creando ese ambiente de fantasía que asombra a Teodoro, padre del niño, que representa a la visión de la realidad objetiva, mientras el niño vive con naturalidad ese ambiente de fantasía.

La bella agria, es otro cuento publicado en 1995, pertenece a sus creaciones iniciales de 1986 a 1987, también persigue fines educativos y



muestra la metamorfosis de la mariposa, con una secuencialidad lineal⁵ donde las palabras son sencillas, con el uso de onomatopeyas, enumeración de frases que describen y alternancia de diálogos constantes convirtiéndolo en expresiones ágiles:

Paseando la mirada hacia los reunidos, la bella contestó pausada:

–Amigos, ¿no saben acaso que nosotros los insectos tenemos una vida muy limitada, y en mi caso aún más?

–¡Es cierto! Tu belleza hizo olvidar nuestra realidad –habló el saltamonte verde limón. (CASANOVA 1995: 8).

El día de las charapas (1996) es otro cuento para niños que persigue fines educativos, centrado en el medio rural, donde los niños son los protagonistas que investigan la realidad entre sus juegos y logran la conservación de la naturaleza, mientras los mayores reciben esa lección y **La Sachavaca y el Tatatau** (1996)⁶, sobre un pasaje de la vida de los protagonistas en pleno bosque, mostrando la vida familiar y sus relaciones sociales de la sachavaca y su cría.

Son siete cuentos que conforman es periodo, escritos con el objetivo de educar. Las características que los unifica es mostrar pasajes de la vida de los animales de la selva para el conocimiento de sus lectores, que necesariamente aprenden, como sucede en la realidad, naturalmente que está presente aspectos de la imaginación y el uso del castellano estándar sin variación alguna (RAMÍREZ 1989: 89-112).

1.2. Periodo de la destreza narrativa

Un segundo periodo corresponde a la evolución en el uso diversificado del castellano. El autor adquiere mayor destreza en la narración y sobre todo en la presentación de la alternancia de los niveles del castellano. Aparece un nivel



superestándar o nivel literario en la presentación de la narración. En todos los cuentos el narrador anónimo se expresa **El niño y el Chichirichi**⁷, desde el primer párrafo:

Daniel, quien vivía con su madre en un caserío cercano a Iquitos, regresó ese mediodía con mucha hambre: (CASANOVA HELLER [1986] 1998: 9).

Las oraciones poseen un núcleo del sintagma nominal seguido por una extensa aposición aclarativa que resulta una proposición subordinada al núcleo del sintagma nominal. La oración se torna más compleja:

Al llegar, vio que en silencioso vuelo, haciendo piruetas, llegaba también un hermoso pajarillo. (CASANOVA [1986] 1998: 10).

donde la proposición predominante:

(Él) vio que llegaba un hermoso pajarillo.

Tiene proposiciones secundarias que son:

(El pajarillo llegaba) en silencioso vuelo.

(El pajarillo llegaba) haciendo piruetas.

pero los sintagmas nominales que están entre paréntesis no se manifiestan en el nivel superficial, sin embargo son reconocidas por la mente que lo capta en el nivel profundo⁸. Considerando que el nivel superficial corresponde a todas las expresiones manifiestas, que se pueden leer, mientras el nivel profundo no se puede leer, pero se deducen por las expresiones ya existentes.



El otro nivel corresponde al diálogo presente en las expresiones del niño y la madre. Daniel le habla a la avechilla dentro de la ficción narrativa:

–Chichirichi, no comas las frutas...! ¡Vete a otra parte! ¡Todas son mías!
(CASANOVA [1986] 1998: 12)

Aparece dentro de la expresión de la lengua popular del castellano con la palabra “chichirichi”, muy propio del castellano amazónico. Al mismo tiempo apreciamos la estructura precisa del cuento, con su desenlace sorpresivo, tal como se puede constatar en **El niño y el Chichirichi**, con la narración de las acciones desde el clima hasta el antitrama, con la sorpresa en el anticlima en que se descubre que todo lo sucedido es un sueño⁹.

Su segunda creación literaria dentro de este periodo de la Destreza Narrativa, se presenta en el cuento **El pescador embrujado** (noviembre de 1988), con la misma estructura de final imprevisto, incluso es similar al cuento que le antecede, pues los protagonistas terminan despertándose, dado que todo lo relatado sólo eran sucesos ocurridos dentro del sueño del protagonista, lo cual corresponde a la ruptura natural del orden lógico de la narración, usando el recurso literario del sueño, que viene a ser una catálisis mayor¹⁰.

Aparece el despliegue del castellano subestándar en su variedad dialectal del Castellano Amazónico, asimilando en las expresiones de los personajes cuando dialogan, dándole un giro de autenticidad a sus cuentos. Una muestra es el siguiente diálogo:

–Eduardooo... apúrate, ya te dejamos –lo llamaron del puerto.
–Tal vez tu anzuelo no vale –ríe una voz femenina.
–Váyanse nomás. En la cocha les encuentro (CASANOVA HELLER
1988 : 9).



En el aspecto temático aparece el uso de expresiones de doble sentido, junto con ese castellano dialectal, dándole mayor vivacidad y gracia. También se inicia el uso y asimilación del mito amazónico, como parte del cuento.

Continúa con **El mejor regalo** (diciembre de 1988) escrito con el fin de presentarse al Concurso del Cuento Navideño 1988, obteniendo el Primer Premio. Reaparece la sencillez expresiva con oraciones breves pero mucha más fluidas y el diálogo ágil, con expresiones elaboradas sin perder la presencia del Castellano Amazónico y existe mayor dominio en la presentación de la anécdota.

Un nuevo cuento inmerso en este periodo es **El bufeo Huairurín**¹¹ (1990), con la narración sencilla pero mayor presencia del diálogo en que el Castellano Amazónico es usado con las concebidas alteraciones sintácticas dentro de la oración gramatical, que le dan mayor peculiaridad amazónica, incluyendo el uso de palabras propias de la región:

–¡Juancito!, ¡Juancito! –gritó al subir al emponado–. ¿Dónde se ha metido este huambrillo?
Su mujer salió de la cocina al escucharlo.
–Mala suerte es eso viejo. No pesques estos días, espera que pase la luna.
–Por eso he venido rapidito Leochita. (CASANOVA HELLER 1990: 10).

En este cuento retoma el mito del bufeo colorado y concluye desmitificándolo, como consecuencia de las acciones realizadas por los niños quienes salvan y lo protegen al delfin, entrando en una comunicación que desde la perspectiva de los mayores es absurda. En el uso del castellano está presente el nivel popular con sus variaciones dialectales, con el estrato de las palabras: “huambrillo” (wambra=quechua, -illo=diminutivo castellano), Leochita, etc. La riqueza mayor está en el estrato sintáctico:



¿Por qué gritas tanto Rogelio?

Borracho pareces

¡Bufo he tarrafeado!

Mala suerte es eso viejo.

En que desde el hipérbaton, consiste en el trastrocamiento de las palabras en su orden sintáctico, muestra el animismo y la creencia.

La Pinsha solitaria¹² (mayo de 1991) es el cuento más logrado. Con esta creación llega al clímax de su madurez literaria que se nota en el lenguaje bien trabajado, con expresiones metafóricas en las oraciones complejas. Inicia expresando:

Rayaba el día cuando la numerosa colonia de tucanes despertó y llenó de cantos la altiva lupuna en que moraba. Deslumbrantes plumas de colores, picos exagerados de caprichosas pintas, pechos blancos, rojos, azules, verdes, negros, collares de delicados matices, ojos redondos y grandes, voces de algarabía, melodiosas (CASANOVA HELLER 1991: 6).

Existe una presentación minuciosa de las costumbres y forma de vida de los tucanes. En las descripciones y narraciones está asimilado el castellano amazónico pasando a formar parte del lenguaje literario. El cuento adquiere una belleza inusitada con sus descripciones llenas de colorido y narraciones en tercera persona omnisciente:

Rayaba el día cuando la numerosa colonia de tucanes despertó y llenó de cantos la altiva lupuna en que moraba. Deslumbrantes plumas de colores, picos exagerados de caprichosas pintas, pechos blancos, rojos, azules, verdes, negros, collares de delicados matices, ojos redondos y grandes, voces de algarabía, melodiosas. La bandada esperaba ansiosa que el guía diera la orden de partida. (CASANOVA 05-1991: 6)

Aquí observamos el colorido logrado sólo con el recurso de la enumeración de los adjetivos referentes a colores, mientras la sensación de



diversidad melódica lo manifiesta con la expresión “llenó de cantos la altiva lupuna”¹³, valiéndose del recurso del animismo y asignando cualidades de persona a un árbol al expresar “altiva lupuna”.

2. UBICACIÓN Y ESTRUCTURA DE LOS CUENTOS

2.1. Ubicación

1º Dentro de la literatura

La literatura en general es una categoría que trata sobre la realidad, la subjetividad, los sueños, las imaginaciones; es decir, de toda la realidad de la cual pueda hacer uso el escritor y tenga su contribución a la belleza con el uso especial del lenguaje que es la herramienta del escritor. Dentro de esta creación amplia y abierta se halla la literatura infantil, por poseer rasgos muy especiales, considerando que la literatura es una creación unitaria para el goce de todo ser humano que se le acerque; sin embargo, se habla de literatura infantil, teniendo en cuenta que es una creación capaz de ser recepcionada y comprendida por los niños, por poseer las peculiaridades muy especiales gracias a la habilidad de su creador, tal como expresa Carmela Abad y Félix Huamán:

En los niños, las expresiones y recepciones literarias son parte de su formación. Desde esta perspectiva se habla de “literatura infantil” no como forma expresiva literaria, sino como recurso didáctico de naturaleza cultural que sirve para la educación e instrucción. En este mismo plano se trata de la “literatura pueril” y de la “literatura juvenil”. Porque debe de tenerse en cuenta que la literatura como expresión artística, sirve para el hombre de cualquier edad. (ABAD MENDIETA [y] HUAMÁN CABRERA 1999: 8-9).



La literatura es una creación artística que hace uso del lenguaje como instrumento de formación para el deleite de la humanidad en general, dentro de cuya categoría se considera a la literatura infantil escrita por Orlando Casanova Heller, en el género correspondiente al cuento infantil, por poseer rasgos muy especiales, como aquellos expresados por Francisco Izquierdo Ríos:

La literatura infantil debe proporcionar al niño un alto goce estético, despertando en él amor profundo por la naturaleza, por la vida, por la Patria, por la humanidad. Debe ser, en consecuencia, experiencia de belleza, de picardía, de ensueño, de realidad, de júbilo, de esperanza, en suma, completa exposición de la existencia. Tenderá a cimentar en el niño, por sobre todas las cosas, fe en sí mismo, en los grandes destinos del hombre, alegría de vivir. (IZQUIERDO RÍOS 1969: 8).

Considerando estas expresiones, los cuentos de Casanova se ubican dentro de los rasgos de proporcionar el goce estético a los niños, tal como puede constatarse en las lecturas que realizan en sus centros educativos los estudiantes de educación primaria y secundaria cuando los docentes de la amazonía lo programan y aplican la lectura en sus clases y tareas asignadas, valiéndose de las publicaciones que realizan y son adquiridas por los niños y lectores de todas las edades.

Los diferentes temas presentes en los cuentos siempre despliegan el amor en sus diversas facetas: amor maternal, como en **El niño y el Chichirichi**, el amor paternal en **El mejor regalo**, el amor amical, en **El día de las charapas**; sin dejar de lado los temas de la preservación de la naturaleza, las relaciones humanas, el patriotismo, etc.

Es la expresión de la belleza unto con los más diversos valores humanos captados por cualquier lector, sea niño, joven o adulto, son internalizados por los



lectores la picardía, los ensueños, la diversidad de la realidad amazónica, el júbilo y la esperanza que se van desplegando en cada uno de los cuentos. Estas creaciones literarias son un instrumento de formación que se encuentran al alcance de todo ser humano, sin diferencia de edades; sin embargo, los cuentos de Casanova tienen como sus máximos lectores a los niños, razón por lo cual se denominan cuentos para niños, sin dejar de ser creaciones que deleitan y sirven también a los jóvenes y adultos.

2º Determinación de los rasgos predominantes

Considerando como corpus a los doce cuentos que integran un todo estructurado y conforman la obra de Orlando Casanova Heller, dentro del contexto panorámico de la Literatura Amazónica, por estar enfocado en la amplia realidad de esta región, se ubica en el Cuento Neorregionalista Amazónico dado que posee los siguientes rasgos predominantes propios de esta región:

Presencia de los personajes que son campesinos, cuyo ámbito es el medio rural; pequeños poblados como Llanchama, Río Nanay, Atun Quebrada. Si los personajes son animales, están ubicados en pleno bosque y los ríos de nuestra Amazonía. Presentadas desde la perspectiva interna de los mismo personajes que son los actores de los diversos cuentos.

Las acciones desarrolladas corresponden a ficciones creadas por el autor en base a ciertos aspectos de la realidad propia de la vida en el medio rural, los animales y su problemática, especialmente en relación con el hombre que son presentados como seres agresivos denominados “animales de las patas traseras”¹⁴. Si los personajes son seres humanos, son presentados especialmente



niños en ese entorno campesino en que se encuentran pasajes de la vida como la pesca, la agricultura y demás quehaceres.

Las diversas creaciones literarias fueron publicadas entre 1986 y 1996, en el contexto evolutivo de la Narrativa Neorregionalista. Considerando la perspectiva de su temática y tratamiento narrativo, a estas creaciones literarias se le asigna la denominación de narraciones neorregionalistas por presentar una nueva forma de enfoque en su temática, involucrando a los personajes campesinos en toda su realidad conformado por las doce narraciones publicadas, que destacan por su temática educativa.

Otra característica predominante en estas creaciones es la influencia de la literatura oral indígena de las más diversas etnias amazónicas, considerando su temática estrechamente relacionada con la naturaleza como sucede en cada uno de los cuentos sea referente a la vida de las aves como en **La Pinsha solitaria**, la vida de los peces en el caso de **El bufeo Huairurín** o **El pescador embrujado** en que se muestran la mitificación del bufeo o delfin amazónico, tomado como un ser sagrado dentro del pensamiento indígena; la concepción de la extracción racional de todos los recursos que posee la madre naturaleza, tratadas con originalidad en **El día de las charapas**, no son sino la presencia de la cultura indígena. Todas las narraciones sin excepción, están influidas por el pensamiento de la cultura indígena amazónica plasmadas en su literatura oral, de las que pasan a las creaciones de Orlando Casanova.

Tomando como base esta realidad indígena amazónica, se superpone una literatura ilustrada, para convertirse en la literatura mestiza de Casanova, que posee sus antecedentes en todas las narraciones de nuestra amazonía, asumidas como parte de la tradición mestiza literaria amazónica, son la conjugación de



dos literaturas que se convierten en una sola literatura denominada mestiza, creación híbrida muy peculiar que resalta como una literatura distinta.

Este mestizaje se encuentra cuando nos muestra el afán de llegar a la desmitificación en **El bufeo Huairurín**, chocando y conviviendo ambas culturas convertidas en una sola, dentro del relato, este mismo tratamiento se encuentra en los diferentes cuentos.

2.2. Estructura del *corpus*

Tomando en cuenta los doce cuentos de Orlando Casanova Heller, resulta un corpus que debe constituir una estructura orgánica sólida. Considerando que esta estructura asimila elementos debidamente organizados que se interrelacionan dentro de un todo que es el cuento, a su vez los 12 cuentos deben interrelacionarse e interinfluirse formando un todo orgánico. Para esta conformación se toma en cuenta la organización interna de los 12 cuentos que en su conjunto forma un todo que lo denominamos **Cuentos amazónicos de Orlando Casanova Heller** y se divide en tres clases, teniendo en consideración la presencia de los personajes:

1º Cuentos cuyos personajes son enteramente animales

En estos cuentos todos los personajes son animales que dentro de la ficción narrativa, hablan, piensan, tienen sentimientos, actúan solidariamente y solucionan los problemas que se les presentan. Lo conforman:

La oruga que quería vivir, El viaje de la vida, La bella agria, La sachavaca y el tatatau, La Pinsha solitaria.



2° Cuentos, cuyos personajes son seres humanos con intervención de personajes animales

En este caso existe la interrelación de acciones entre los animales y los hombres. Los seres humanos tienen diversos problemas en los distintos cuentos, mientras los animales ayudan a solucionar esos problemas. Forman parte de este grupo:

El niño y el Chichirichi, El pescador embrujado, El mejor regalo, El bufeo Huairurín, Palabra de hombre y El día de las charapas.

3° Cuentos, cuyos personajes son objetos de la naturaleza

En estos cuentos, los objetivos hablan y se comportan como seres humanos, en La Gota de Agua, único cuento de esta clase se muestra el afán educativo.

3. ESTRUCTURA FORMAL DE LOS CUENTOS

3.1 Secuencialidad narrativa

Siguiendo el análisis en el ordenamiento de la narración en cada uno de los cuentos y los diversos recursos presentes usados para la elaboración de la anécdota, se establece que el relato sigue una secuencialidad lineal, dentro de la concepción tradicional. Sin embargo, para mayor precisión se toma como un recurso de análisis la concepción de la categoría del tiempo en base a los planteamientos de Gérard Genette, estableciendo así



las relaciones entre el orden temporal de sucesión de los acontecimientos en la diégesis y el orden seudotemporal de su disposición en el relato [...] las relaciones entre la duración variable de esos acontecimientos, o segmentos diegéticos, y la seudoduración (GENETTE 1989: 90-91).

Esto significa que las acciones presentadas comienzan en una determinada temporalidad como es en **El mejor regalo**, que se inicia manifestando:

Aquella mañanita de tibio sol, Fidel y José su padre, terminaron su faena: (CASANOVA HELLER: Set 1990 :3).

corresponde a la parte inicial, equivalente a la acción A, que viene a ser el clima, cuando se inicia es una mañana de sol, luego pasan los hechos, las diferentes secuencias narrativas se suceden, se presenta la tensión hasta llegar al clímax y finalmente concluye en B que es el anticlima, con la expresión:

Cuando llegó Fidel a su casa, las estrellas brillaban. En la tushpa las yucas y los pescados asados le esperaban como El mejor regalo de Noche Buena. (CASANOVA HELLER 1989: 16).

Desde el inicio hasta el final transcurrió un día: el niño llega cuando ya anocheció y salieron las primeras “estrellas brillantes”. Aquí se establece el orden temporal del relato basado en el orden sucesivo de los hechos que acaecen en el cuento, dentro de ese contexto lineal se presentan anacronías narrativas¹⁵, como sucede cuando Fidel, después del diálogo con su padre se va al yucal y piensa en un hecho del pasado inmediato que interrumpe la secuencialidad de lo narrado:

Al subir la loma de la chacra, recordó lo que le dijo la maestra antes de viajar a Yurimaguas: “El panteón es un bizcocho grande, con muchas frutas, asadita y caramelos por dentro (CASANOVA HELLER. 1989: 5).



Este fluir lineal de la narración se presenta en todos los textos, es una característica propia de Orlando, que permite una lectura sin dificultades ni mayores esfuerzos. En cada uno de los cuentos se puede establecer estas secuencias. Sin embargo es imposible mantener el 100% de estricta narración. Basta que esté presente un adjetivo para que se muestre la descripción, entonces surgen diversos detalles asimilados por la narración, que le da variedad y colorido¹⁶, además de las interrupciones denominadas anacronías.

Podemos establecer otro ejemplo en base al cuento **La Pinsha solitaria**, que se inicia con el clima expresando “Rayaba el día cuando la numerosa colonia de tucanes despertó...”, continúa con el trama, con la expresión “El viejo guía se lanzó a los aires” y después de un tiempo de vuelos y aleteos descansan. Continúa con la crisis en el párrafo doce con la expresión del tucán guía: “-¡Al humarall!, ¡Todos al humarall!”, finaliza con el retorno de la bandada y de inmediato se inicia el clímax: "durante muchos días, el Viejo y Manchas Verdes, como así empezaron a llamarse mutuamente, compartieron aventuras increíbles", prosigue con el anticlímax presentando el peligro que corre la bandada: “De súbito, un estruendo se escuchó en el monte”. Este problema es resuelto en forma inmediata con la intervención de Plumas Rojas iniciándose la anticrisis: “-¡Un momento!, ¡tranquilos!, ¡todos conmigo! -ordenó un joven tucán...”. El antitrama aparece cuando después del encuentro del Viejo con Plumas Rojas, el joven tucán retorna: “-Vuelve al aguajal y guía a la bandada:” El anticlima corresponde a los dos últimos párrafos del cuento en que el Viejo Tucán se aleja de la bandada. Dentro de esta linealidad naturalmente que se suceden anacronías que presentamos en mayor detalle a continuación.

3.2 Alternativas de la linealidad



La modernidad de estos cuentos dentro de la narrativa amazónica se encuentran en las diversas alteraciones de la linealidad narrativa valiéndose de múltiples recursos que dan diversidad, colorido y agilidad a los cuentos, convirtiéndolos en creaciones más exuberantes y atractivas para el lector común y corriente que no se da cuenta de esos recursos que en la actualidad se encuentran de moda, a la vez que muchas de ellas son tradicionales, propias de la narración literaria.

Algunas muestras se presentan con los siguientes casos que se enumeran, comentan y ejemplifican.

1° El recurso de las descripciones

En todos los cuentos están presentes las descripciones de ciertos detalles que le dan particularidad al ambiente de lo narrado, como sucede en **El viaje de la vida** que está intercalada por hermosas descripciones como:

Y esa noche, las estrellas y la luna parecían estar ahí nomás, al alcance de su mano, cerquita a la copa de los árboles. (CASANOVA-LEQUERICA Nov. 1986:10).

Que logra una hermosa hipérbole con la respectiva descripción tratando de dar la idea de lo grande. O cuando describe la madriguera del Majás en pleno bosque virgen, valiéndose el autor de su vida en el campo y su imaginación pródiga:

La joven Majás le mostró una a una las habitaciones: la espaciosa sala para las visitas inesperadas, los dormitorios ahora vacíos pues sus seres queridos ya no estaban, el patio de atrás que servía de despensa convertido en basurero con un montón de semillas y cáscaras podridas y la salida de emergencia para los casos de incendio. (CASANOVA-LEQUERICA Nov. 1986: 45-46).



Es una descripción precisa de los diversos compartimientos de una casa del majás en pleno bosque y bajo el suelo, es el fruto de las observaciones que debe haber realizado el autor en sus caminatas por el interior del bosque.

En **La bella agria** está la descripción breve y enumerativa que le permite asignar características específicas a los personajes y mostrando la variedad de colores. Es una característica presente en todos sus cuentos.

La hormiga bermeja, el saltamonte verde limón, la libélula de alas transparentes y cuerpo anaranjado y el escarabajo de puntos... (CASANOVA 1995: 6).

En esta descripción predomina la enumeración de carácter pictórica, considerando que en el bosque tanto los animales como las plantas adquieren diversidad de colores y se metamorfosean para camuflarse como sucede con el camaleón y sus diversas variedades. Resulta una realidad multicolor que confunde y a la vez distrae a la vista.

2º Uso del *raconto* o recuerdo

En los diferentes cuentos se muestra el recuerdo de los personajes con pequeñas interrupciones insertadas en las oraciones que le dan variedad, como sucede con los recuerdos de los personajes, en **El viaje de la vida**, donde el joven Majás, protagonista del cuento, tiene diversos recuerdos muy rápidos y equivale al recurso de la Analepsis interna¹⁷, término usado en el análisis según la concepción planteada por Gérard Genette dentro del estructuralismo:



Sentía aún el arrullo de la hermosa Brisa que se reía de la vida, como lo había hecho él de niño junto a sus hermanos y sus padres. (CASANOVA-LEQUERICA Nov. 1986:16)

Aquí renace brevemente el recuerdo de sus padres en medio del caminar solitario por el bosque y queda interrumpida la linealidad progresiva de la narración resultando una distracción para el lector. Otro pasaje emotivo es cuando el joven Majás recuerda la visita del tío Shushupe:

El joven Majás recordó entonces que allá en su casa también ellos recibían de vez en cuando la visita del tío Shushupe, sólo que a veces se quedaba por semanas, adormilado, con la panza hinchada por haber comido en exceso, hasta que un buen día salía al anochecer y no regresaba en meses, seguramente porque iba a visitar a otros amigos. (CASANOVA-LEQUERICA Nov. 1986:44).

La presentación del recuerdo permite hacer un alto, interrumpir la narración del presente para pasar a la narración de los hechos del pasado enriqueciendo y diversificando al cuento, en los recuerdos están implícita la nostalgia, la vivificación de las alegrías pasadas, etc. mientras el cuento queda suspendido en su narración principal.

Esta misma técnica del raconto o analepsis interna se produce en **La Pinsha solitaria**, cuyo protagonista rememora su pasado ante las preguntas de Pluma Roja en la parte final del anticlima, narrando la forma cómo perdió y recuperó sus dos plumas direccionales, hechos que pertenecen a sucesos anteriores a lo relatado, surgiendo de esta manera una interrupción en el fluir de la linealidad y creando un paréntesis que soluciona el enigma varias veces preguntado por Pluma Roja.

3° El Sueño



Es uno de los recursos mejor logrados que permite presentar la secuencialidad de las acciones como si fuera parte de la realidad relatada en la ficción del cuento y al final el anticlima nos da la sorpresa que todo lo relatado desde el clima hasta el antitrama fue todo un sueño. Se presenta en dos cuentos de Casanova:

El niño y el Chichirichi. Todo lo que le sucede al niño es un simple sueño: Daniel va a su chacra, no deja que el Chichirichi coma las frutas, lo hiere, surge un diálogo entre ambos personajes y Daniel tiene sentimientos de culpa por su mala acción, el ave se va volando, entonces finaliza con el anticlima:

La lluvia que entraba con el viento por la ventana despertó a Daniel.
–Qué pasa ¿está lloviendo? –preguntó a su madre.
–Sí, hijo, te quedaste dormido.
El semblante de Daniel no era el mismo.
Preocupada, doña Rosa, le dijo:
–Algo te pasa Daniel. Cuéntame.
Y Daniel le relató su sueño. (CASANOVA HELLER (1986) Feb. 1998: 28)

El otro cuento hábilmente logrado que se vale del recurso del sueño utilizado como una técnica muy socorridas es en **El pescador embrujado**. De pronto queda dormido:

Repentinamente al tirar el anzuelo sintió náuseas, le tembló todo el cuerpo y quedó lánguido, mareado. Su canoa al parecer daba vueltas. Cerró sus ojos y no las pudo volver a abrir. Se quedó recostado en la proa. (CASANOVA HELLER 1988: 12)

A continuación, en el mundo de los sueños se presenta ante Eduardo, la hermosa sirena Nañú, siguen las acciones que finaliza cuando el protagonista despierta. A estas alturas el cuento se halla en el anticlima:



-¡Eduardo, Eduardo! ¡Despierta! Le gritaba sacudiéndole el cuerpo.
Eduardo despertó sobresaltado.

-¿Qué pasa?

-Te quedaste dormido, hom. Ha venido la Florcita de Iquitos, ya tienes tu popera (CASANOVA HELLER 1988: 24).

el cuento finaliza, cuando las acciones sucedidas en el mundo de los sueños se hacen realidad, precisamente al final del cuento, en el anticlima. Este recurso es un truco narrativo que forma parte de la linealidad en el caso de los dos cuentos presentados por Orlando.

4° La imaginación

En los doce cuentos campea la presencia de la imaginación. Es un recurso para crear la fantasía, comenzando desde la intervención de los animales que de pronto hablan y dialogan con los seres humanos, especialmente con los niños, como si esos diálogos fueran realidades muy naturales.

En **Palabra de hombre**, en el preciso momento del clímax, cuando el niño se siente perdido, intervienen las luciérnagas y le hablan al niño:

En ese instante, una luciérnaga que había presenciado el percance del niño y que esperaba que éste despertara, prendió su luz y le dijo:

¡Amigo! No temas. Si deseas podemos alumbrarte el camino (CASANOVA HELLER Nov. 1991: 12)

y las acciones posteriores son de entera fantasía, miles de luciérnagas alumbran el camino para que el niño llegue a su casa, quien no se alarma, llega alegre mientras su padre queda sorprendido por este hecho maravilloso observa:

Incrédulo, Teodoro miró hacia el camino y vio que las luces se apagaban lentamente en la bajada de su tambo. (CASANOVA HELLER Nov. 1991: 14).



Igual sucede en **El bufeo Huairurín** donde los niños del pequeño pueblo de Llanchama, juegan con el delfín, más conocido como El bufeo Huairurín. Se establece una mutua comprensión y entendimiento entre los niños y el delfín o bufeo, a tal extremo que les obsequia diariamente los mejores peces para la alimentación de los niños. Es una fantasía con influencia de las narraciones míticas tomada como hecho real por los campesinos amazónicos:

Los amiguitos vibraron de contento y le pidieron otros peces. Huairurín los complacía entregando más de uno a cada niño. Esa tarde merendaron abundante peje. (CASANOVA HELLER [1990] 1998: 18).

La fantasía continúa, cuando es atacado por los pobladores, un niño se cae de las espaldas de su madre al lago y el delfín lo saca con su trompa del fondo de las aguas, evitando que se ahogue. Un hecho que sólo sucede en la imaginación, pero que es narrado en una forma natural como si fuera propio de un suceso cotidiano.

En **El día de las charapas**, sigue esa misma línea de la fantasía, aquí las tortugas hablan, razonan y se cuidan especialmente de los hombres que son los destructores. Una tortuga monologa:

Debo apurarme. Perdí muchos días entre escapar y buscar un sitio seguro y fértil donde desovar. Al fin esta playa desierta. Haré un nido en la arena caliente.... (CASANOVA HELLER Nov. 1996:6).

Más adelante las tortugas dialogan, transmitiéndose sus experiencias para protegerse de la destrucción del hombre. Es la perspectiva acusadora de los animales, frente a ese “animal de patas traseras” que es el más peligroso y despiadado destructor de la naturaleza, los animales y toda la ecología. La tortuga recuerda el diálogo:



Mientras escalaba la ribera recordó las reuniones de primerizas, allá en la cocha Andrea. Una charapa vieja y respetada advertía:

–Mucho cuidado con el cazador de dos patas.

Él siempre roba nuestros huevos.

Otra decía:

–No suban a desovar sin fijarse bien que no hay peligro, que no estén los que se comen nuestros huevos. (CASANOVA HELLER Nov. 1996: 7).

Es la superposición del recuerdo y la fantasía dentro del mundo imaginario de los animales. La misma realidad fantástica está presente en **La Sachavaca y el Tatatau**, donde el autor valiéndose de sus conocimientos sobre la vida de la Sachavaca, le agrega su imaginación y muestra todo un mundo fantástico en pleno bosque virgen en que la Mamá Sachavaca educa a Sachavaquín. En el cuento existe un constante diálogo entre los dos personajes:

Al llamado de Sachavaquín se detuvo mientras come algunos agujajes caídos de la palmera:

–¡Come hijo, están ricos!

Rato después:

–Ya no puedo más mamá –repuso Sachavaquín– comí demasiado. Descanemos en esa colpa que tiene un rico barro saladito.

–Bueno hijo, pero después iremos al centro para someternos a dieta. (CASANOVA HELLER Nov. 1996: 33).

Hasta los objetos y seres de la naturaleza, en este mundo imaginario del cuento, piensan, hablan, se desplazan y adquieren vida, gracias a la fantasía de su creador. El único cuento, donde el personaje es un objeto de la naturaleza es **La gota de agua**, sirve para mostrarnos el ciclo acuífero pero dentro de la fantasía narrativa, que a Juan José Rizo Patrón le hace expresar, al referirse sobre Orlando Casanova y sus cuentos:

Sus relatos, escritos en una prosa simple, candorosa, regionalista y universal, guardan la magia y el misterio de la amazonía, en



cuyos dominios la fantasía parece surgir con inevitable vigor (RIZO PATRÓN C. 1991: 20).

y esa fantasía campea con naturalidad, la Gota de Agua, humanizada, sufre, se desplaza, duerme, habla y se alegra y se complementa con la fantasía del niño cuando lee esta clase de cuentos. En un pasaje el narrador dice:

Cansada de tanto llamar y llamar, la pobre gotita se quedó dormida en medio de la hoja de patiquina. (CASANOVA HELLER, 1991: 10).

Sabemos que en la realidad una gota de agua no tiene vida, pero en el reino del cuento puede adquirir vida, por tanto en la fantasía, esa gota de agua adquiere vida y duerme. La misma realidad del bosque resulta propicia para validar hechos que pertenecen al mundo de la fantasía que entra en convivencia con la realidad objetiva.

5° Asociación de ideas

El uso de la Asociación de ideas es un recurso frecuente del que se vale Orlando Casanova, para lograr diversos resultados en el lector. Comenzando del título **El bufeo Huairurín**, la palabra “huairurín” crea una asociación de ideas en la mente del lector, con la famosa semilla denominada “huairuro” de color rojo y negro, entonces, como el color del delfín se asemeja, queda signado con dicho nombre:

–Se llamará Huarurín –habló Juanito–. Todos aprobaron el nombre y acordaron criar al pequeño cetáceo colorado y mantener en secreto el compromiso (CASANOVA HELLER (1990) Mar. 1998: 15-16).



En el cuento **El mejor regalo**, el niño protagonista de la narración, en un ambiente navideño va pensando en querer comer panetón, pero aquí se presenta por Asociación de Ideas, la imagen del panetón en relación con el único negociante ribereño que siempre lleva las novedades de la ciudad para vender y el niño expresa:

–Papá, hoy llega don Igor trayendo panetones, me compras uno ¿ya? (CASANOVA HELLER. Set. 1989: 3).

Después de este reclamo, la imagen del panetón asociado con el negociante Igor, continúa asociándose el panetón con la propaganda que a diario escucha a través de la radio:

En su mente tintineaban las campanitas de la canción de Radio Oriente: “Panetón, panetón, rico panetón, Santa Claus, debes tú comprar...” (CASANOVA HELLER, Set. 1989: 6).

A continuación, en su caminata solitaria por la trocha cubierta de árboles y malezas hacia la chacra de yucas el niño Fidel, mentalmente asocia al panetón con su maestra de escuela rural evocando las palabras de su profesora referente a la Navidad:

Al subir la loma de la chacra, recordó que le dijo su maestra antes de viajar a Yurimaguas: “El panetón es un bizcocho grande, con muchas frutas asaditas y caramelos por dentro. En navidad se come tomando chocolate. Después se abren los regalos. (CASANOVA HELLER. Set. 1989: 8)

Aquí la maestra juega un rol alienante y problematizador en la cultura sencilla del niño, que no come panetón y se complementa con las propagandas, creando la ilusión de comprar el panetón, hecho inalcanzable para un campesino y al final el niño se resigna con la realidad que le rodea, se impone su vida diaria.



Lindando entre la malicia y la picardía, se presenta la asociación de ideas que surge en el lector de **El día de las charapas**, cuando el personaje adulto denominado don Pacharaco, después de preguntar a los niños, expresa:

–¡Bien sonsos son ustedes!, se retiró diciendo entre dientes.

¡Sembrar huevos, sembrar huevos, sembrar huevos...!

(CASANOVA HELLER Nov. 1996: 27)

dando a entender que los niños, con su trabajo de enterrar huevos en la playa realizaron una actividad inútil y al mismo tiempo totalmente absurdo; sin embargo, el que realmente ignora la sabiduría de los niños es el personaje adulto. El huevo asociado a inutilidad, a tonto, es una expresión que hace evocar a esa palabra popular y grosera que se asimila automáticamente en la imaginación del lector.

La asociación de ideas más destacada se presenta en el cuento **El pescador embrujado**, cuando en la parte inicial del cuento una joven mujer expresa entre risas en medio del diálogo:

–Eduardooo... apúrate, ya te dejamos –lo llamaron del puerto.

–Tal vez tu anzuelo no vale –rió una voz femenina
(CASANOVA HELLER 1988: 9)

“anzuelo” es una expresión en que está manifiesta la picardía y gracia del hombre amazónico y cobra mayor vigor porque en el cuento es una joven mujer la que manifiesta entre risas. Aquí la expresión se asocia con el aspecto sexual, resultando una burla para el hombre que no contesta o se hace el desentendido frente a la picardía; “anzuelo” se asocia con impotencia sexual, falta de vigor, hombre que perdió su virilidad. Es la forma cotidiana del hablar campesino tanto de los varones como de las mujeres.



En **La Pinsha solitaria**, los dos personajes que se alejan y dejan la bandada: Plumas Verdes y El Viejo, se asocian con la soledad y el fracaso en la vida. Plumas Verdes es joven, pero fracasó como el Jefe y Guía de la bandada de tucanes, mientras El Viejo, por su edad ya no es eficiente en su labor, también llegó a fracasar en la elección de su reemplazante y se aleja. Dentro de la realidad vivencial de los tucanes ambos personajes son excluidos por haber fracasado. Dentro de la sociedad de los tucanes sólo viven inmersos en la bandada aquéllos que cumplen con eficiencia sus misiones. La Pinsha solitaria vive aislado, como símbolo de su fracaso y emite un canto desolador en medio del bosque. Escuchar el canto solitario y desolador del tucán en pleno bosque es asociar la presencia de la soledad pero la significación de un trabajo cumplido, puesto que el tucán cuando se encuentra solo está fuera de la bandada porque ya cumplió su misión.

6° Los indicios

En la creación literaria es tradicional el uso de los indicios pero con diferentes denominaciones. Wolfgang Kayser, le asigna la denominación de “leitmotiv” y expresa:

La palabra es alemana y ha penetrado, en parte como extranjerismo, en parte como préstamo, en las demás lenguas. También para el profano es familiar esta palabra como designación de una técnica determinada en las óperas. Al incorporarse el lenguaje técnico literario se alteró su contenido [...]

Es conocida, en novelas y cuentos, la repetida oposición de un objeto determinado o de cualquier rasgo significativo. (KAYSER. [1954] 1985: 90)

La denominación de indicio está tomada en este sentido del leitmotiv, para señalar la presencia de un determinado elemento, su personaje, frase,



alguna imagen, etc. Para dar a entender la presencia de una significación que resulta constante en la narración.

Con esta misma significación utiliza Raúl H. Castagnino y lo define de la siguiente manera:

Por ese camino expresivo –sea el adorno, el gesto, la interpretación, la palabra, la revelación- llegan aquellos elementos tangibles que la estilística denominará “indicios”. Desde luego que la individualidad existirá independientemente de ellos y los indicios en sí mismos pueden ser indiferentes; y usados por distintas individualidades en un caso resultan expresivos, en otros no. Pero, lo cierto es que la personalidad se manifiesta a través de ellos. (CASTAGNINO [1953] 1973: 208)

Considerando estas concepciones teóricas, que juegan un papel importante en los cuentos de Casanova donde los personajes son animales y los narradores o los personajes que dialogan se refieren al hombre con la denominación de “animal de las patas traseras” para referirse a la presencia del peligro y el temor de ser molestado, matado o devorados. Aquí esta frase resulta un indicio muy significativo como se puede ejemplificar a continuación.

En **El viaje de la vida** el narrador anónimo relata cómo el joven Majás observa asustado, la presencia de los hombres en pleno bosque:

Subió a tierra y no bien encontró una trocha escuchó voces raras. Se ocultó debajo de una amplia hoja de bijao que parecía un paragüitas y vio que se acercaban tres caminantes. Venían en dos patas guiados por una luz, uno detrás de otro, apurando el paso y cargados de paneros de cuyos bordes asomaban ahumados y secos patitas de Venado, de Huangana y bracitos de Mono con las manos a medio cerrar. Se asustó mucho. Una súbita cólera le hizo temblar de coraje. (CASANOVA-LEQUERICA, Nov. 1986: 18)



Se refiere a la presencia del animal de las patas traseras que viene es el hombre.

El cuento **La Pinsha solitaria**, presenta al hombre desde la perspectiva del protagonista, el Viejo Tucán o La Pinsha solitaria, quien resalta el instante más peligroso de su vida, cuando tuvo encuentro con el hombre, al que lo denomina “el cazador sin plumas”, otra variante equivalente a la frase “animal de las patas traseras”, con la finalidad de que su interlocutor, Pluma Roja, tenga mucho cuidado en el futuro y no pueda ser sorprendido como él que perdió sus plumas a manos del hombre:

-Escucha. El cazador sin plumas me las desprendió una vez para adornar su corona de jefe. Lo usaba como símbolo de mando porque son las más hermosas de cuantas plumas hay. (CASANOVA HELLER May. 1991: 9)

En numerosos pasajes del cuento **El día de las charapas**, está presente el indicio de peligro para las tortugas, quienes en sus diálogos muestran su inmenso temor frente al hombre que constantemente los acosa y desde el cuarto párrafo del cuento una charapa expresa:

-Mucho cuidado con el cazador de dos patas. Él siempre roba nuestros huevos. (CASANOVA HELLER Nov. 1996: 7)

Constantemente aparecen los indicios de peligro que tienen alarmados a las aves, las tortugas; en fin, a todos los animales del cuento, esta vez con la denominación de “cazador de dos patas”, que resulta otra variante usada con la significación de avecinarse un gran peligro para los personajes animales:

Casi enseguida, lejanas y conocidas voces alarmaron a los improvisados pasajeros.

-¡Otra vez el cazador de dos patas! ¡Huyamos!



Los sachapatos alzaron el vuelo entre las copas de los árboles, en tanto la charapa se deslizó nuevamente en la corriente. (CASANOVA HELLER Nov. 1996: 11)

Los indicios aparecen cada cierto tiempo convertidos en símbolo de peligro cuando se trata del "animal de las patas traseras" o "el cazador sin plumas". En nuestros días este recurso muy utilizado en el cine para darle una significación.

Este indicio de peligro se torna en una antítesis cuando aparecen los niños, que resultan personajes preservadores de la naturaleza y la ecología en general.

Ya todo estaba listo, cuando de repente aparecieron por la puma tres pequeños cazadores de dos patas. Todos huyeron, no tenían tiempo para nada, solamente escapar. Los niños jalaban un bote a la orilla. De súbito el que tiraba la soga paró bruscamente:
—¿Qué pasa?—dijo uno de ellos.
—¡Qué bruto el huevo de charapa! [...] (CASANOVA HELLER Nov. 1996: 21)

como la presencia del hombre, en este caso de los niños, es el peligro, significa para las tortugas que se presentó la muerte o el peligro de perder sus huevos; sin embargo sucede todo lo contrario, los niños entierran los huevos y al poco tiempo nacen las tortugas. Se produce la destrucción del indicio humano como ser maligno para los animales. Pero no son los adultos, son los niños que adquieren una nueva simbolización: ellos son el futuro de la humanidad que vivirán en completo respeto a la vida y a la naturaleza que les rodea. Con la presencia de los niños y sus hechos, establece el indicio de la vida y la convivencia con la naturaleza, preservándolo dentro de las concepciones ecológicas de nuestros días, al mismo tiempo los niños simbolizan la futura forma de vida del ser humano.



3.3 La estructura semiótica

Un aspecto que no se enfocó hasta el momento, es la estructura de los cuentos de Orlando Casanova desde la perspectiva semiótica. Esta perspectiva es posible utilizar para analizar en sus doce cuentos. Cada una de sus publicaciones sea a mimeógrafo o a offset, están acompañadas de dibujos que el niño puede colorearlo a su antojo porque es en blanco y negro, a excepción de su última publicación titulada **Cuento Amazónico**, que es a todo color.

La perspectiva semiótica se presenta, cuando el lector de los cuentos recorre con la vista cada uno de los dibujos que son presentados en forma paralela a la narración. Comenzando con el cuento **El niño y el Chichirichi**, el primer párrafo del cuento, que corresponde al clima, expresa:

Daniel, quien vivía con su madre en un caserío cercano a Iquitos, regresó el mediodía con mucha hambre. (CASANOVA HELLER [1986] Feb. 1998: 9)

En la parte superior se encuentra un dibujo de una escuela amazónica rural y Daniel está dibujado en primer plano, saliendo de la escuela con su vestimenta típica de nuestra amazonia, sólo con su pantaloncito corto, sin zapatos ni camisa, con el rostro feliz, llevando su gicra (bolsa de tela que sustituye a la mochila), con su cuaderno y lápiz en la mano derecha. El lector complementa su internalización de la lectura al observar el dibujo, pues en el aspecto lingüístico no nos dice de dónde regresa Daniel y muchos otros detalles, la respuesta está en el dibujo, allí observará que Daniel es un niño que regresa de la escuela de su caserío y muchos otros detalles. Este cuento posee diez dibujos que complementan a la expresión lingüística proporcionando numerosos detalles que amplía la imaginación del lector y de esta manera resulta un cuento mucho más rico que el simplemente lingüístico. En el cuento el actante¹⁸ activo viene a



ser Daniel, mientras el actante pasivo es el Chichirichi, dentro de las acciones que suceden en el sueño, mientras en la realidad de los hechos el actante activo es la madre y el actante pasivo es Daniel, en torno a cuyos personajes gira la narración.

Las expresiones lingüísticas son breves, enuncian lo esencial y los dibujos expresan los detalles, complementando a la comunicación lingüística.

En el cuento **El mejor regalo**, el lector que no conoce la selva y lee el texto no encontrará en ningún pasaje de la narración una descripción de la Sachavaca; sin embargo, comenzando desde la carátula observará a un niño agarrando su panero (cesto) de yucas, montado en una Sachavaca. Es suficiente observar el dibujo para tener la idea de la Sachavaca con todas sus características, en sus detalles más pequeños, que es imposible describirlo con las palabras. Aquí el niño está con su pantalón corto y polo porque ya anocheció, tampoco tiene zapatos, está descalzo. La mejor manera de caminar en el bosque es sin zapatos, pero hay que tener costumbre de no usarlo. Es otra muestra de cómo los dibujos se complementan con la versión lingüística del cuento. Es captado el actante activo predominante del cuento, que viene a ser el niño Fidel, mientras el actante pasivo es la Sachavaca que cumple el deseo del niño haciéndole cruzar el río.

El cuento **El bufeo Huairurín** en su segunda edición presenta en la carátula a todo color, el pasaje más emotivo del cuento: los niños en pleno juego con el Bufeo Haururín, todos los rostros son de alegría. En la página 02 observamos el logo que adoptó las ediciones de los cuentos de Orlando Casanova, es La Pinsha solitaria con sus dos plumas desgajadas que adquiere multiplicidad de significaciones: la alegría de la lectura, la capacidad de escribir, etc. En la página 03 está el dibujo de Lando (actual Secretario General del



Grupo Oruga de Acción Cultural) que dibujó a Orlando Casanova escribiendo sus cuentos, recreando con su dibujo múltiples personajes: la pinsha, el loro, la chicharra, la sachavaca, el majás, el bufeo, la gota de agua en una hoja, el mono, la mariposa, etc. Es el mundo de los cuentos de Orlando Casanova, que está dotada de música y alegría, según el dibujo. El cuento posee diez dibujos en blanco y negro, que presenta las secuencias más saltantes de la narración, pudiendo observarse múltiples detalles.

En la página once capta el pasaje en que el padre da órdenes a su hijo. Se observa la típica casa amazónica del medio rural, más conocida con la denominación de tambo, el panero típico, el cántaro que contiene el mazato o agua y el infaltable gajo de plátano que es indispensable en la comida. Todos estos elementos en el lector amazónico adquiere multiplicidad de símbolos y significaciones que obsesionan y enriquecen las vivencias de los estudiantes y de cualquier lector.

Su última publicación titulada **Cuentos amazónicos** (1996), está integrada por los cuentos **El día de las charapas**, **La Sachavaca** y **el Tatatau** y **La bella agria**, editada a todo color con los dibujos de Juan Santillán Pezo y Zoltan Keserü (dos integrantes del Grupo Oruga) coloreados por Virginia Roca López y Jaime Choclote Martínez, también integrantes del Grupo Oruga. Los dibujos muestran la secuencialidad de los tres cuentos en las más diversas situaciones. A través de la observación se encuentran múltiples detalles que enriquecen a la narración y sobre todo se puede observar la variedad de animales y aves que son nombrados en el cuento, en ese ambiente de la selva. Sin embargo, pierde en el aspecto de la lectura para colorear, pero gana en la presentación de los dibujos coloreados.



Relacionando a cada uno de los cuentos en su expresión lingüística con los múltiples dibujos, apreciamos una creación literaria mucho más rica, bella y que da lugar a mayor capacidad imaginativa tanto del niño como del lector adulto. Está presente el lenguaje paralingüístico, que es la combinación del lenguaje lingüístico y el lenguaje semiótico.

A la narración cuentística puramente verbal, Orlando Casanova le agrega la técnica de la narración y descripción semiótica, que es un recurso de nuestros días. El lector no sólo lee palabras, también lee dibujos e ingresa a la técnica del iconismo, como expresa Umberto Eco¹⁹. Con este corpus semiótico, las narraciones adquieren mayor amplitud que permiten decodificar e internalizar la lectura con más provecho.

3.4 La sintaxis del texto

Un aspecto que debe observarse dentro de la estructura formal de los cuentos es determinar cómo se arma el cuento en el nivel de la construcción de las oraciones gramaticales dentro de cada párrafo que en forma genérica lo titulamos con la denominación de **La sintaxis del texto**.

Cada escritor tiene su particular manera de armar sus oraciones gramaticales que forman un párrafo y luego el texto.

1º Alternancia de oraciones simples y compuestas

En todos los cuentos de Orlando Casanova está la presencia de oraciones simples con oraciones compuestas. Cuando el narrador relata, predomina la oración compuesta, como sucede en **El niño y el Chichirichi**:



Su madre, que había llegado ya, al ver a su hijo adolorido, sacó de un frasco manteca de boa negra para untarle el brazo enfermo. (CASANOVA HELLER [1986] 1998: 16)

donde la proposición principal es:

Su madre sacó de un frasco manteca de boa negra para untarle el brazo enfermo.

Tiene encajado entre el sintagma nominal y el sintagma predicativo las proposiciones secundarias:

Que había llegado ya
al ver a su hijo adolorido

Convirtiéndose en su conjunto en una oración compuesta, en que la narración lineal es interrumpida con la primera proposición secundaria aclarativa, igual sucede la segunda proposición que es aclarativa. En esta oración se puede notar la complejidad expresiva con su peculiaridad sintáctica dentro de la norma dialectal del castellano amazónico. También existen narraciones con oraciones simples que se van encadenando unas después de otras:

- (1) Daniel sentía cada vez más alivio luego de cada amorosa frotación.
- (2) Desde la ventana abierta la acariciaba el rostro un chorrito de aire fresco.
- (3) Con la suave brisa volaron sus recuerdos a la chacra donde el Chichirichi picoteaba entusiasmado los caimitos.



en la redacción secuencial encadenada con una sintaxis lógico-gramatical sería:

- (1) Daniel sentía alivio cada vez más.
- (2) Luego de cada frotación amorosa
- (3) Un chorrillo de aire fresco le acariciaba el rostro
desde la ventana abierta.
- (4) Volaron sus recuerdos a la chacra con la brisa suave
- (5) Donde el Chichirichi picoteaba entusiasmado los
caimitos.

Aquí, con el ordenamiento, se descubre que las alteraciones juegan el rol de darle un ritmo y belleza que no lo posee al realizar el ordenamiento; nuevamente nos encontramos en presencia de cómo se altera el orden de las palabras dentro de la oración gramatical, creando el estilo de Orlando Casanova. En cambio, una construcción sintáctica mucho más simple, es el siguiente:

El niño partió. En el trayecto arrancó sogas de camote de una chacrita que había allí. Llegó al lugar indicado. (CASANOVA HELLER [1990] 1998: 12)

no necesita el reordenamiento, porque existe un encadenamiento secuencial de oraciones simples, que siguen la misma secuencialidad lógico-gramatical. Aquí la estructura es sencilla, muy elemental; en la primera oración está el sintagma nominal luego el sintagma predicativo, en seguida las dos oraciones tienen el sintagma nominal tácito "El niño" que ya se enunció en la primera oración, sólo se expresan los sintagmas predicativos, tal como sucede en la expresión del hablar común y corriente. Los sintagmas predicativos son:

En la primera oración: partió



En la segunda oración: arrancó sogas de camote de una chacrita.

Le sigue una proposición predicativa que forma parte del sintagma predicativo: que había ahí.

En la tercera oración: llegó al lugar indicado.

Son oraciones concatenadas secuencialmente, donde las acciones enunciadas son activas, comenzando por el hecho de partir, es decir, acción de comenzar a caminar, continuando con realizar otras acciones simultáneas como “arrancar” y “finalizar” con los hechos terminales de la acción iniciada que es “llegó”. Son secuencialidades de tres acciones.

4. LA TEMÁTICA

En el análisis de la categoría referente a la temática, tomando como base teórica las concepciones de Roland Barthes dentro del relato, se considera el aspecto semántico, dentro del nivel del sentido; entendiendo que la significación es constante en una obra y en todo el relato en sus elementos más mínimos, nos dice Barthes:

Todo, en un relato, ¿es funcional? Todo, hasta el menor detalle, ¿tiene un sentido? ¿Puede el relato ser íntegramente dividido en unidades funcionales? Como veremos inmediatamente, hay sin duda muchos tipos de correlaciones, lo que no significa que un relato deja jamás de estar compuesto de funciones: todo, en diverso grado significa algo en él. (BARTHES. 1976: 16)

Los cuentos de Orlando Casanova Heller, no son más que narraciones en que se encadenan segmentos del discurso narrativo saturados de múltiples temáticas, que precisamente nos disponemos a evidenciar.



Los ejes vertebradores de todos los cuentos materia de análisis son los temas: Heterogeneidad cultural amazónica y la Educación humana, que están como constantes y unificadores de otros temas que se conglomeran en estos dos ejes centrales que van configurando una creación narrativa amazónica muy peculiar.

4.1 El tema de la heterogeneidad cultural

Cuando nos referimos a la heterogeneidad cultural, estamos iniciando un enfoque del corpus literario que hemos demarcado bajo la concepción de la presencia de diversas culturas inmersas en el discurso cuentístico de Orlando Casanova Heller, naturalmente que esta diversidad cultural que llega a la heterogeneidad se desbroza analizando el discurso en la que se encontrará la concurrencia de diversas culturas. Tal como plantea el Dr. Antonio Cornejo Polar, la diversidad se debe a la recurrencia de distintas culturas (CORNEJO POLAR 1989: 175-199) en nuestra Amazonía, pero que conviven dentro de la expresión literaria como una realidad que se diferencian, se complementan y forman un todo. Una realidad palpable son los personajes mestizos y los personajes animales que asimilan el lenguaje del narrador.

1° Los personajes y su lenguaje

Un personaje presente en todos los cuentos es el Narrador Anónimo, quien hace uso de un castellano en que influyen lo hispano y lo aborígen amazónico desde la simple asimilación de palabras que no existen en el léxico hispano, comenzando del título **El niño y el Chichirichi**. El sustantivo "chichirichi" alterna con las demás palabras, término perteneciente a alguna de las sesenta lenguas amazónicas. Igual sucede con el título **El bufeo Huairurín**,



donde la palabra "bufeo" equivalente a "delfín" pertenece al Castellano Amazónico, mientras "huairurín" tiene la presencia del lexema quechua "huairur-" y el morfema diminutivo castellano "-ín", se cruzan y conviven dos culturas: la quechua y la castellana, formando una palabra nueva que resulta totalmente híbrida. El mismo procedimiento está presente en "pinsha" (tucán), "charapa" (una clase de tortuga), "sachavaca" (vaca del monte), "tatatau", los cuales corresponden a una mezcla del castellano con el quechua dentro del nivel léxico, siendo el mestizaje léxico dentro del nivel monémico²⁰ del gran discurso literario integrado por los doce cuentos.

El cuento que destaca por este manejo léxico en ese mestizaje lingüístico es **El pescador embrujado**. En este cuento el narrador utiliza un castellano estándar, pero no se escapa del uso de vocablos regionales que resultan una constante visible:

Una bandada de paucares en zigzagueante revoloteo y silbidos pasó sobre su lecho distrayendo sus pensamientos. Bajó al puesto, tomó su canoa y se amedió en el río (CASANOVA HELLER 1988: 11)

Es Eduardo que se embarca en su canoa y va al lago, aquí destaca la palabra "paucares" del lexema quechua "pawkar-" y el morfema castellano "-es" que indica pluralidad. En cambio cuando hablan los personajes del cuento, encontramos el Castellano Amazónico en su pleno uso, con mayor presencia:

-¡Jum!...!Yacuruna está llegando!
 -No don Pashco, soy Eduardo!
 -Ya tey visto. Traes olor a yacuruna. Pon tu maleta en ese rincón. ¿En qué puedo servirte? (CASANOVA HELLER 1988:19)

Aquí se entrecruza la lengua cocama con la expresión "¡Jum!", la lengua quechua con la palabra "yacuruna" (yacu=agua, runa=gente, equivalente a gente de agua), el castellano dialectal con "tey" y el castellano estándar con "Pon tus



maletas en ese rincón". Una total mezcla de culturas diversas presentes en un pasaje del cuento. Las últimas cuatro oraciones son breves expresadas por el brujo, con precisión y laconismo. En las dos primeras oraciones confirma lo que el brujo descifró por la presencia de Eduardo, la tercera oración es un mandato energético y la cuarta oración es interrogativa y de curiosidad. Desde la perspectiva sintáctica está latente el orden gramatical quechua: La primera oración con el uso del verbo en forma compuesta, donde "llegando" se encuentra en gerundio muy propio del quechua "chayachkan".

Como se observa, en la parte lingüística tenemos la constante interinfluencia de la lengua castellana con la lengua quechua y otras lenguas amazónicas, formando una expresión mestiza, con la contribución de diversas culturas, donde el mestizaje lingüístico resulta evidente.

2° El pensamiento humano en los personajes

No sólo es el uso de la lengua, también se encuentra el tema del pensamiento humano en la forma de concebir la realidad, donde la concepción de la cultura aborígen amazónica se mezcla con la forma de concebir la realidad en la cultura hispana. Está la concepción de que en el río o la laguna (cocha) los pescadores son seducidos por la yacuruna (gente del agua) que no viene a ser sino el antiguo mito griego de las sirenas que nos muestra Homero en **La Odisea**, este mito llegó a nuestro mundo amazónico, sufrió sus propias variaciones y está presente hasta nuestros días habiendo sido asimilado por la narración popular de la que es tomada en la literatura escrita. La concepción quechua de lugares vedados, que son abastecedores de alimento, está presente en este cuento con la cocha, resultando restringido su llegada a dicho lugar, pues allí se encuentran los peces que deben servir de alimento pero obtenidos en armonía con la naturaleza.



En cambio en **El bufeo Huairurín**, se desmitifica la concepción tradicional del bufeo (delfín) que seduce donde el tema ancestral de no acercarse al delfín es destruido. El autor finaliza imponiendo la sabiduría occidental y científica, de que el delfín es solamente un pez gracioso, indefenso y que presta ayuda al ser humano, cumple con la función de incentivar el amor a la naturaleza y sobre todo a los animales como el delfín o bufeo que en la mitología amazónica es tomado como un ser sagrado y precisamente los destructores de este mito son los niños, símbolos de la concepción renovadora, imponiéndose en la práctica con sus comportamientos frente al pez.

Cuando los cuentos son narrados desde la perspectiva de los animales como el majás, las charapas, la pinsha (tucán) y la sachavaca (vaca del monte), la narración es presentada desde la óptica de las diferentes culturas aborígenes de la selva, como el quechua, cocama, yagua, bora, huitoto, shipibo y cunibo. Todos ellos siempre pensaron y piensan hasta la fecha que los hombres blancos son destructores, incluso la concepción de que son animales que cambian de piel, no es más que la apreciación desde la objetividad del hombre amazónico aborigen que no se viste como nosotros y ve extraño que se cambien de ropa²¹. Esta evolución tanto en el lenguaje como en el pensamiento lo presenta Mario Vargas Llosa en su novela **El hablador**, mientras en los cuentos de Casanova se muestran como un estrato latente dentro de la concepción del narrador como de los personajes.

La visión aborigen también se encuentra en el cuento **La Pinsha solitaria**, donde el protagonista finaliza en la soledad a igual que en las culturas amazónicas, los ancianos concluyen sus vidas alejándose de la sociedad y finalizando en la soledad del bosque; se encuentra en el estrato profundo del cuento la concepción aborigen, que el máximo jefe de una comunidad (en este caso la bandada de tucanes) es el más hábil y ejemplar, que posee las mejores



cualidades, como sucede con el Tucán, que cumplida su función elige al sucesor y se aparta. Es el máximo representante de los valores propios del jefe. Al mismo tiempo, el hecho de que el protagonista instruye al sucesor, el tucán denominado Pluma Roja para que sea el nuevo guía, simboliza al comportamiento cultural aborigen de adiestramiento para ocupar el cargo de jefe máximo, en este caso del Viejo que pronto se alejará; cuando sucede este cambio el nuevo jefe ocupa el nido del anterior, símbolo de la toma de posesión de cargo. Un tema cultural de gran significación que pasa desapercibido en el lector común y corriente.

3° El tema del animismo sobre el bosque, el río y el lago como personajes

Dentro de las culturas aborígenes americanas los objetos de la naturaleza tienen vida a igual que los seres humanos; son seres que piensan, hablan, se desplazan y entran en constante comunicación con los seres humanos. Esta temática corresponde al animismo referente al bosque, el río y el lago que están presentes en los cuentos de Casanova, donde pasan a ser personajes activos, conviviendo con la concepción occidental.

El bosque es un personaje importante que oculta y protege a los animales, le proporciona la alimentación y le da vida, como sucede en el cuento **El viaje de la vida**. El joven Majás recorrió por los más ocultos lugares del bosque, para finalmente recalar en un lugar determinado, igual sucede con Majasón y Majasín que van por el bosque, es "el camino que regresa y se va" donde el bosque actúa como el inmenso regazo de los animales, siendo la lucha y desarrollo de la vida animal y humana en forma constante, convirtiéndose en el gran restaurante de la vida que protege a sus habitantes. Es similar en **La Pinsha solitaria**, donde los tucanes (pinshas) sobrevuelan, lo recorren y se alimentan de los frutos que les



proporciona el bosque, de la cual también disfrutaban los “animales de las patas traseras”, los seres humanos que se encuentran en constante acoso a los animales.

Para el hombre resulta temido, cuando no lo recorre y conoce, pero es un lugar protector y acogedor cuando está compenetrado con ese ambiente, como se puede observar en un pasaje de **El viaje de la vida** y en **El día de las charapas**. El bosque es un ser con vida desde la concepción mestiza con influencias aborígenes, que castiga o protege al hombre según su relación negativa o positiva. Cuando la relación es positiva, respetando el equilibrio de la ecología, como sucede en **El día de las charapas**, resulta bondadoso y protector.

El río resulta otro personaje que da alimentación tanto al hombre como a los animales. Es una especie de ser vivo que cambia de cauce, de pronto se convierte en temible, como sucede en **Palabra de Hombre**, también resulta el lugar de los múltiples juegos de los niños que pueden ser peligrosos o muy acogedores, tal es el caso de **El bufeo Huairurín**, **El mejor regalo**, incluso en **El día de las charapas**. El río da la vida o la quita, como dijera **Ciro Alegría** en su novela **La serpiente de oro**. Siempre los diversos caseríos en que se desarrollan los cuentos, se encuentran a orillas de un río que en su seno posee la alimentación para los seres humanos con los peces, la diversión, el río es una metáfora que simboliza a la vida en su plenitud.

El lago, más conocido en la región con la denominación de “cocha”, es la despensa natural de los campesinos, de igual manera apreciamos esta misma visión en **El pescador embrujado**, que además de darle muchos peces, puede resultar su perdición:



La noche empezaba y una luna llena ascendía resplandeciente en la entrada de la cocha.

En el último recodo del lago, la joven dijo al enamorado:

–¡Eduardo!, ¡Eduardo!

–Sí Florcita– contestó y la miró.

–No soy Florcita, soy Nañú. (CASANOVA HELLER 1988: 26)

Es el final del cuento, donde el lago será la morada de Eduardo al lado de Nañú, la ninfa que le llevará a su palacio ubicado en el lecho del lago. Es la concepción aborígen que también posee influencias de las antiguas culturas occidentales. En este cuento triunfa la concepción cultural de la seducción por Nañú, que no es más que la sirena que habita el lago y en donde se quedará seducido Eduardo, cuyo relato ya se encuentra en la antigua creación épica **La Odisea** de Homero. Triunfa la visión de la cultura aborígen amazónica, propia de las culturas prehispánicas ubicadas dentro de la concepción que la tierra es el vientre de la madre tierra, ingresando por las lagunas que son las bocas de la madre tierra, mientras los ríos son sus caminos naturales.

4° El tema de la realidad y la fantasía

El espacio es el medio rural amazónico donde ocurren todos los hechos que realizan los seres humanos y animales, incluso los objetos de la naturaleza dentro de la ficción cuentística de Orlando Casanova. En cada uno de los cuentos está presente el tema de la fantasía del autor convertida en una realidad objetiva dentro de la ficción del cuento, en oposición constante o complementación de la propia realidad objetiva; es fruto de la creatividad, la imaginación, la percepción y las innovaciones que realizó cuando escribió cada uno de los cuentos. Aquí la presencia de la realidad se complementa con la ficción, donde ocurre en forma natural el amalgamamiento de la realidad y ficción en una totalidad dentro del cuento.



La realidad objetiva es la base que le sirve para dar sustento a sus cuentos.

Ubica a sus personajes en un espacio preciso, generalmente en los caseríos cercanos a Iquitos, como son: Atun Caño (Quebrada Grande), el poblado de Llanchama, las diferentes playas del río Nanay, la Quebrada Bujurqui, la Quebrada de Gasparito en el río Itaya, la cocha de Yarana en el río Nanay y el bosque en general, sin indicar un nombre preciso. Es un amplio llano de verdor, con sus ríos, lagunas, pequeñas o poblados, sus trochas y el bosque en su inmensidad, que sirven de sustento observable y firme, permanece predominantemente apacible y acogedor, donde los personajes se desplazan con seguridad. Es una realidad objetiva presente, escenario de las diversas acciones que realizan sus múltiples personajes en cada uno de los cuentos.

Los personajes humanos, animales, aves y peces también son reales, que se pueden observar en este entorno selvático, dando el sustento de realismo y naturalidad. Sus acciones también son sucesos que acaecen en la vida real pero que se mezclan en forma excepcional con la fantasía, los sueños, los mitos y las esperanzas plasmadas en el cuento, como parte de la realidad total, que varía es la forma de presentar esa realidad. En este mismo nivel se encuentran una serie de acciones fantásticas asimiladas con facilidad como consecuencia de la existencia de múltiples culturas, cuya apreciación de la realidad desde nuestra perspectiva cultural es fantástica, como sucede en el cuento **El bufeo Huairurín** donde el delfín logra comunicarse con los niños y al final los adultos aceptan no darle muerte al delfín, llegando a apreciar su importancia. Este hecho no puede suceder en el hombre amazónico campesino, porque tiene profundamente interiorizada la concepción que el delfín es un ser sagrado y peligroso al que sólo se le ve de lejos, pero en el cuentos nos presenta otra visión, es la perspectiva desmitificadora.



Un personaje mítico, fruto de la influencia griega es la presencia de la sirena, que en la Amazonía toma la denominación de Yacu runa y aparece en **El pescador embrujado** transformada en una hermosa mujer llamada Nafú que seduce a Eduardo y se supone que le lleva a las profundidades del lago para convivir, según la creencia de los campesinos. Es una realidad fantástica que se encuentra arraigada en las diferentes culturas de nuestra Amazonía. Es un mito para muchas culturas amazónicas que consideran real pero para nosotros es sólo una fantasía.

Resulta una fantasía propia de la creación literaria presentar a personajes animales que hablan, relatan, piensan, se expresan tan igual que los seres humanos. Tiene su origen en las creaciones literarias más antiguas, como las fábulas griegas y las narraciones orales de todas las culturas amazónicas. Los animales cuando dialogan lo hacen valiéndose del castellano estándar, sienten, comentan y actúan como seres humanos, en **La sachavaca y el tatatau**, la madre Sachavaca orienta a su hijo para su vida futura y da una serie de indicaciones propias de su experiencias como adulto, igual sucede en **El día de las charapas**, todos comentan con temor sobre el animal de las patas traseras, que también le denominan "cazador de las patas traseras", por ser un personaje devastador de la naturaleza y de los animales. Esta es la fantasía de nosotros, los seres humanos que creemos que así piensan los animales desde su punto de vista sobre la manera de actuación que tenemos frente a ellos, los animales.

En el cuento **El mejor regalo**, el niño es ayudado por la Sachavaca cuando se encuentra en apuros en pleno monte y el diálogo es normal como si se realizara entre dos personas:

...Desde la loma, la potente voz de una Sachavaca le previno:
-¡No lo hagas! ¡La corriente es muy fuerte! ¡Te ahogará!
-Si hoy no paso doña Sachavaca, tendré que esperar hasta mañana.



–No te desesperes. ¡Ya encontraremos solución!
–¿Me llevarás Mamá Sachavaca?
–Creo que sí hijo. Súbete a mi lomo. Tu panero también.
Con facilidad el tapir trasladó al niño a la otra orilla. (CASANOVA
HELLER 1989: 14-15)

Como se puede observar, la realidad actual aborígen del diálogo normal, cotidiano entre animales y seres humanos está presente en este cuento, incluyendo la ayuda prestada al niño.

Igual sucede en el cuento **Palabra de hombre**, que dentro de la ficción los miles de luciérnagas poniéndose en fila le alumbran el camino, para que el niño pueda llegar a su casa. Cuando llega a su casa y el padre del niño se percata del suceso, queda admirado de lo insólito que está sucediendo. El cuento finaliza con una especie de comentario:

Incrédulo, Teodoro miró hacia el camino y vio que las luces se apagaban lentamente en la bajada de su tambo. (CASANOVA
HELLER 1991: 14)

En **La Pinsha solitaria**, la imaginación desborda y da la impresión que absolutamente todo lo narrado es real, cuando en la objetividad es el resultado del conocimiento que el escritor posee sobre el comportamiento del tucán y con mayor dosis de imaginación que llega hasta la fantasía lo humaniza a sus personajes, cuando el Viejo (la Pinsha más anciana) relata cómo recuperó de manos del hombre sus hermosas plumas que habían sido arrebatadas, crea la sensación de sentimientos como la dignidad ofendida, el orgullo que se impone frente a las vejaciones del hombre y el ejemplo del anciano tucán, para el joven que le preguntó sobre el hermoso plumaje guardado en su nido, relatando su historia íntima.

4.2 El tema de la educación humana



Este segundo eje vertebrador es una gran unidad semántica que aglutina decididamente a diversos temas confluyentes, dando sentido y diversidad a los cuentos de Casanova. Se puede afirmar que el gran tema de la educación humana se convierte en una función cardinal o nuclear en torno al cual se van desbrozando pequeños temas que dan mayor riqueza y vigor al eje central.

Que constituyen en verdaderos nudos del relato (o de un fragmento del relato) [...] las funciones cardinales son a la vez consecutivas y consecuentes. (BARTHES. 1976: 20)

Sin embargo los diversos temas concomitantes, que forman parte del tema vertebrador, como la solidaridad, el trabajo, la amistad, la comunicación, el amor en sus diversas connotaciones, la responsabilidad y la sencillez humana; cumplen funciones de catalisis en cuanto dan variedad al relato, pero también su función es dar nuevos impulsos al discurso narrativo, convirtiéndolo en diversificado, de distinto colorido, retardando o acelerando la narración.

Uno de los aspectos que convierte a la creación literaria en una producción valiosa es precisamente la presencia de los diversos valores humanos que se encuentran expuestos en la narración y contribuyen con la generación y constitución del gran tema que es la educación humana. Si la obra carece de valores humanos, pierde calidad y valor como creación literaria o resulta una obra literaria discutible. Los doce cuentos de Orlando Casanova están trabajados dentro de la concepción pedagógica de educar, por tanto, posee múltiples valores que sirven como paradigma para que los lectores lo adquieran y practiquen las múltiples virtudes y conocimientos vertidos sobre la naturaleza, los animales, las aves y los campesinos que son parte de la narración desarrollada por Orlando Casanova en sus diferentes cuentos dedicados a nuestra Amazonía:



1° La solidaridad

El ser humano para vivir a plenitud necesita ser solidario con sus semejantes. Este valor se muestra en los personajes humanos como en los personajes animales, comenzando por **La oruga que quería vivir**. Los diferentes personajes que se percatan de la situación en que se encuentra la Oruga, le prestan ayuda colaborando en forma desinteresada. Comenzando por la Chicharra:

Esa vez, la parlanchina Chicharra que escuchó el reclamo, interrumpió su canto y decidió ayudarla. Cortó una hojita empapada de fino rocío y se la llevó. (CASANOVA HELLER [1986] 1998: 34)

Cuando se difunde el estado en que se encuentra la Oruga, se solidarizan el Escarabajo, la Libélula, el Saltamonte y la Hormiga, logrando que viva y termine su ciclo de vida, tal como es nuestra realidad. Aquí está presente el tema de la solidaridad total, cada uno de los personajes son solidarios para que la oruga viva y así cumpla su cometido. El lector observa el trabajo mancomunado de los personajes, capta el valor solidario, al mismo tiempo se instruye y educa.

En **El bufeo Huairurín**, los niños actúan en forma solidaria salvando al pequeño delfín y cuando crece juegan y reciben pescados que los proporciona el delfín, finalmente los adultos, dejan de lado sus intenciones de darle muerte con la creencia de que el delfín los embrujó a los niños quedando convencidos que es un pez jugueteón e inofensivo. La solidaridad funciona en **Palabra de Hombre**, las luciérnagas colaboran con Mino, el niño protagonista del cuento, alumbrándole para que pueda llegar a su casa, se humanizan y hacen que el niño no tenga miedo y pueda solucionar su problema. **La bella agria**, es otro cuento donde el Saltamonte, la Chicharra, la Libélula, la Avispa, las Hormigas Curuinces, lo salven al Buduc Relojero del peligro en que se metió y nos



encontramos frente a una serie de narraciones que son catálisis²² cumpliendo en dar variedad, colorido en una serie de detalles interrumpidos por pequeñas descripciones enumerativas dándole mayor atracción.

2° El trabajo

Todos los personajes de los cuentos de Orlando Casanova trabajan intensamente, se dedican a la pesca, la agricultura, la caza; mientras los niños ayudan a los mayores. En **El niño y el Chichirichi**, la madre del protagonista trabaja en el Mercado de Belén, dedicándose a vender frutas, en **El pescador embrujado**, integrado por personajes adultos, todos son pescadores incluyendo las mujeres, para ellos es una alegría pescar y precisamente todos los personajes están desplazándose a sus actividades cotidianas que es la pesca; igual sucede en **El bufeo Huairurín**, todos se dedican sea a la agricultura, a la pesca o a la caza. La vida de los personajes es un constante trabajo entre alegrías y bromas, se refleja la real forma de vida del hombre amazónico. Todos los niños trabajan para ayudar a sus padres en los quehaceres menores, cargando yuca, cargando el cesto de peces, cultivando la chacra e incluso el juego se convierte en trabajo en el caso de los niños que siembran los huevos de las charapas en el cuento **El día de las charapas**, convirtiéndose en los introductores de la nueva forma de conservar la subsistencia de las tortugas, dentro de la concepción científica referente a la ecología, cuyo triunfo es celebrado por todo el pueblo.

3° La amistad

Como los personajes viven en pequeños poblados del medio rural, todos se conocen y la amistad está presente entre ellos, como una práctica diaria de vida, plasmada con la protección y ayuda mutua. En **El bufeo Huairurín** todos



los niños son amigos, también los adultos, la mujer que retorna de su chacra y ve a los niños jugando con el Bufe, llega apresurada al poblado y da la voz de alarma para que los niños sean salvados del embrujo del Bufe, según su creencia, los pobladores en conjunto van a salvar a los niños que alegres y despreocupados son sorprendidos en su juego.

La amistad y amigabilidad se refleja con mayor evidencia entre los animales, todos se protegen de los peligros y todos se pasan la voz, como sucede en **El día de las charapas**. También la amistad entre los niños y los animales es constante dentro de la ficción del cuento, desarrollándose y cultivándose en forma espontánea, especialmente por parte de los animales. En **El pescador embrujado** la amistad linda con la familiaridad en el comportamiento y el diálogo que sostienen los personajes, llena de gracia y picardía enmarcada en la concepción del intercambio de ideas abierta y franca propio del hombre amazónico.

Esta temática no es más que el reflejo de esa amistad franca y espontánea que existe entre los hombres amazónicos, exclusiva de su cultura carente de temores, son las reminiscencias de la amistad propia de las comunidades quechuas libres donde todavía predomina la cooperación del ayllu, existiendo un tanto desvirtuada.

4° La comunicación

El tema de la comunicación está expuesta como una virtud humana sin límites. Todos los personajes sin excepción son comunicativos, dialogan sin temor ni medida, entre niños, entre adultos, entre niños y adultos, entre animales y entre animales y seres humanos. En sus comunicaciones no existen trabas de ninguna índole.



Los diálogos más emotivos se producen en **El viaje de la vida**, el protagonista, un joven Majás, dialoga con el Hualo (enorme sapo), con el Urcututo (búho), con el Musmuquí, con el Murciélago y con otros Majases. El protagonista es un aventurero nocturno de la selva que camina y finalmente se queda en un determinado lugar, simbolizando a la vida errante de los hombres amazónicos del bosque, quienes recorren a plenitud por los lugares más intrincados de nuestra Amazonía dedicándose a la recolección de frutos, la pesca y la caza.

La comunicación entre el padre y el hijo es franca y directa en **Palabra de Hombre**, sin reniegos, con la presencia constante de la obediencia, igual sucede en **El bufeo Huairurín**, donde los niños tienen plena comunicación y entendimiento con el delfín, estableciéndose una empatía que se plasma en la mutua protección y el juego alegre y despreocupado; en **El mejor regalo** y los demás cuentos, con la sencillez y naturalidad antes o después de realizar las acciones dentro del desarrollo narrativo, también en pleno proceso de las acciones.

La forma de comunicarse adquiere ciertas peculiaridades en los animales, el Loro es tratado como un personaje parlanchín a igual que la Chicharra, mientras el Urcututo, muestra una gravedad en sus comunicaciones.

5° El amor

Es otro tema que varía en sus gradaciones y posee diversos matices. Está el amor paterno en **Palabra de Hombre** donde en forma grave y segura el padre se preocupa por su hijo dándole protección, notándose ese amor que llega al sufrimiento cuando no puede solucionar el deseo de su hijo, en **El mejor regalo** no existen personajes femeninos, lo que está presente en el cuento son varones:



Padre e hijo, que viven en el campo. En cambio en **El niño y el Chichirichi** se muestra el amor maternal, no está presente el padre, ese amor se expresa con el cuidado que la madre le da a su hijo, intuye el malestar que tiene y mediante el diálogo se entera de lo que soñó el hijo, con sus acciones muestra el amor materno, brindándole seguridad y acogida.

El amor maternal y paternal no es posesivo, es un amor liberal en el sentido de permitir al hijo un desplazamiento enteramente libre por la vastedad del campo, sin restricción alguna pero brindando sus enseñanzas, igual sucede en los cuentos donde los personajes son animales, como en **La Sachavaca y el Tatatau** donde el amor maternal es profundo, mucho más ligado que entre seres humanos, la madre se dedica a enseñar la vida práctica y cuidar de la salud personal a su hija. En cambio el amor de los padres en **El viaje de la vida** es más abierto, permite que el joven Majás se vaya a recorrer por el bosque e incluso ya no regresa a su hogar y como surge el amor en su plenitud juvenil, se funda un nuevo hogar, mientras el amor en **La Pinsha solitaria**, es amical, que termina en la soledad después de una etapa de responsabilidades cumplidas.

6° La responsabilidad

Como los cuentos fueron escritos para los niños y la enseñanza debe estar plasmada en forma constante, el tema de la responsabilidad adquiere una significación básica, por ser el pilar de toda sociedad y especialmente del hogar. En los cuentos todos los niños actúan y realizan sus trabajos e incluso sus diversiones suceden con entera responsabilidad. Se evidencia el cumplimiento estricto de las órdenes, especialmente en **Palabra de Hombre** y **El mejor regalo**, llevando a los personajes a un enfrentamiento con la naturaleza y sus peligros, a salvar las dificultades en sus acciones, para cumplir los deberes encomendados.



En **La Pinsha solitaria**, la responsabilidad se presenta con mayor gravedad, llevando al uso de la antítesis que es la irresponsabilidad, así se muestra una responsabilidad que conduce hasta el sacrificio y la preocupación constante sólo por cumplir con la responsabilidad porque la subsistencia colectiva se pone en peligro. Para adquirir responsabilidades se van educando e instruyendo en la trama de la vida y sus peligros. El protagonista, un viejo Tucán, denominado el Viejo, cumple con elegir al sucesor que tendrá la responsabilidad de velar por la alimentación, la seguridad y la vida de la bandada de pinshas o tucanes, es puesto en prueba Manchas Verdes pero no llega a cumplir con lo encomendado, en las circunstancias más peligrosas sale del grupo Pluma Roja y salva a la bandada. Manchas Verdes, que no cumplió con la responsabilidad encomendada tiene que dejar la bandada, triste y humillado, mientras Pluma Roja, que enfrentó el peligro, asume la responsabilidad de conducir a la bandada y el Viejo se aleja solitario para morir después de haber cumplido con su responsabilidad.

Esta concepción de la responsabilidad es un valor que debe cumplirse, igual sucede en las múltiples culturas aborígenes de la amazonía, que si no es cumplida la responsabilidad encomendada no existe justificación alguna y pierde el derecho a formar parte del grupo o la sociedad a la cual pertenece, aspecto que presenta en diferentes cuentos como una realidad cotidiana.

7° La sencillez humana

Corresponde a un tema presente en todos los cuentos. Todos los personajes humanos, incluyendo los personajes animales que tienen comportamientos de seres humanos, se desenvuelven con sencillez. No existe la



displacencia ni la complejidad de las sociedades urbanas; los personajes actúan con alegría y espontaneidad estando de por medio la sencillez. No presenciamos la discriminación ni la humillación. La sencillez está presente hasta el extremo que los personajes adultos acatan y aceptan las enseñanzas de los niños cuando tienen la razón, demostrándolo con la práctica como sucede en los cuentos **El bufeo Huairurín** y **El día de las charapas**, se llega al reconocimiento de los errores o los equívocos, en forma espontánea sin sentimientos de culpa ni temor. Se observa en el comportamiento del personaje llamado Pacharaco:

-¡Nacieron los charitos, nacieron los charitos, nacieron los charitos!
Corrían de la playa hacia el pueblo avisando el acontecimiento. Don Pacharaco que aún dormía, despertó escuchando el alboroto. Entonces, recordó el suceso de la playa. De un salto abandonó la tarima, sacó el bombo y salió a la calle haciéndolo retumbar detrás de los niños que voceaban:
-¡Nacieron los charitos, nacieron los charitos, nacieron los charitos...!
(CASANOVA HELLER 1996:28)

Don Pacharaco, personaje que había mostrado cierta incredulidad, se pliega a la alegría de los niños y con toda sencillez acepta la sabiduría de los niños porque es evidente, resulta el más animado y alegre del grupo entre los niños. No hay la sencillez más expresiva como participar y compartir con la alegría de los niños, finalmente todo el pueblo celebra con alborozo el triunfo de la sabiduría demostrada por los niños.

5. EL OBJETIVO PEDAGÓGICO DE LOS CUENTOS

El objetivo principal de todas las creaciones literarias de Orlando Casanova es la educación de a través de la lectura de los cuentos. Siguiendo las concepciones de escribir sobre la realidad amazónica, sobre sus mitos, sus creencias y la manera de ver la realidad propia, sin influencias extrañas que son



perjudiciales para la identidad cultural, en sus cuentos logra plasmar ese amplio ideal pedagógico propio de la educación.

Comenzando con el cuento **El niño y el Chichirichi**, nos presenta el conflicto humano con la naturaleza. Daniel, el niño protagonista del cuento, trata de dar muerte al Chichirichi y viendo el sufrimiento de la avecilla, queda perturbado y es poseído por un sentimiento de culpa:

Las gruesas lágrimas que brotaron de sus ojos mojaron la cabecita del ave. El Chichirichi abrió los ojos, miró a Daniel y con débil voz le dijo: -¿Por qué querías matarme? Somos del mismo bosque, ¿por qué no vivir en paz? No seas mezquino, comparte las frutas con los demás. (CASANOVA HELLER Feb. 1998: 24)

entonces reacciona y promete no hacer daño a la aves. Se impone la concepción de la solidaridad cuya actitud positiva queda en la mente y a su vez es una enseñanza para los lectores y resulta que los sucesos relatados pasaron en el sueño del niño, que al despertar narra preocupado a su madre.

La oruga que quería vivir, resulta toda una clase sobre la metamorfosis de la mariposa, en sus más mínimos detalles, incluyendo la alimentación y se complementa con sus once dibujos que el niño debe colorear en base a su lectura, su observación de la naturaleza y finalmente valiéndose de su imaginación y creatividad. Es un cuento donde se aprende viendo, haciendo la lectura, pensando y pintando. Se aplica el método viso-audio-motor-gnóstico, recorriendo a todas las memorias, no deja resquicio para que quede libre alguna memoria humana. Con este procedimiento el lector necesariamente aprende además de divertirse, fantasear y crear. Igual sucede con los demás cuentos. Dentro de esta misma concepción pedagógica, de enseñar científicamente sobre la realidad compleja de la naturaleza, se encuentra el cuento **La gota de agua**, que presenta todo el proceso del ciclo acuífero, cómo el agua se evapora, se



convierte en nube y nuevamente con el frío se convierte en agua retornando a la tierra. Es una explicación precisa desde la concepción de la cultura occidental, igual sucede con el cuento **La bella agria**, en que nuevamente reaparece el tema de la solidaridad como un ejemplo para los seres humanos.

El viaje de la vida es un cuento extenso acompañado de 32 dibujos en que el lector conoce sobre los peligros y bondades de la vida en el bosque y sobre todo cómo es la vida familiar, la aventura del joven y el nuevo hogar que surge en la vida de los nuevos casados. Realmente el joven Majás simboliza al hombre amazónico rural desde el nacimiento hasta el momento en que contrae matrimonio²³. Además educa en los valores humanos como la solidaridad, la responsabilidad, la libertad, la amistad, la libre elección, el amor, etc., es una educación para la vida, pero en una vida libre, fuera de trabas; como algo natural los padres despiden al hijo que se va por el camino de la vida que lleva y trae a los lugares más ignotos. Esto sucede en la vida real al ser humano que parte, a veces retorna y la mayoría de las veces nunca más regresa al lugar de origen. Desde la visión del hombre amazónico, la selva en su totalidad es una inmensa casa abierta en que se desplaza libremente el hombre a igual que los animales, en toda la espesura del bosque, lleva una vida nómada hasta nuestros días. Esta concepción se muestra en el cuento, convirtiendo en una exposición de esa vida de recolector, cazador y pescador que prevalece hasta la actualidad en pleno bosque.

Uno de los valores pedagógicos más destacados es introducir el conocimiento científico de nuestros días, adaptados a la realidad de la selva, desmitificando muchas concepciones equivocadas del hombre amazónico, tal es el caso del bufeo en el cuento **El bufeo Huairurín** o en **El día de las charapas**, donde uno de los niños observó la forma cómo se preserva la vida de las tortugas:



-Mejor lo haremos incubar –dijo Beder, el más inquieto.
-¿Gallina así? –sonrió Tulio.
-¡No, hom! En la arena de la playa, como hace el gringo de Cahuana, indicó Beder. (CASANOVA HELLER Nov. 1996: 22)

Aplican en la práctica lo que un científico, perdido en la espesura de la selva peruana, va experimentando. Los adultos, también creen que son cosas de niños y finalmente aprenden y celebran el conocimiento científico que dio resultado:

Desde entonces, todos los años, en el Distrito de Puinahua, pueblo de Bretaña celebran el "Día de las Charapas" y no se olvidan de sembrar huevos en la playa. (CASANOVA HELLER Nov. 1996: 29)

Según la enseñanza del cuento, los pobladores del caserío de Bretaña, cambian en su comportamiento destructor y preservan a las tortugas utilizándolo racionalmente. Es la aplicación de la concepción ecológica, convertida en realidad dentro de la ficción cuentística. Este aspecto de la preservación y conservación de los quelonios en la actualidad tiene amplia práctica.

Los niños son educados dentro de la concepción de la obediencia y respeto a los mayores, presente en **Palabra de Hombre** y **El mejor regalo**, esta concepción se cumple en la sociedad rural amazónica, que se refleja en sus más mínimos detalles a través del diálogo entre el padre y su hijo en ambos cuentos.

Los cuentos de Casanova Heller son creaciones escritas para educar en la vida, proporciona diferentes conocimientos ignorados por los niños e incluso por los adultos, como en **La Pinsha solitaria**, donde el jefe de la bandada cumple su misión y después de educar, poner en prueba y observar a su sustituto, abandona el grupo y se va para morir en total soledad. Es una concepción enteramente diferente a la concepción occidental, está presente la



sabiduría de la cultura aborígen amazónica, donde el anciano al darse cuenta de su inutilidad, se aleja y muere en soledad. Significa que el ser humano, a igual que la pinsha, debe ser útil durante toda su vida y en el momento de su fracaso o inutilidad ya no tiene razón de existir, también propicia la observación de las bellezas naturales en el aspecto visual y auditivo, con las descripciones que realiza.

En la educación propuesta por Orlando, se entrecruzan las concepciones educativas de diferentes culturas, son válidas siempre que sean útiles para la vida plena, sin destruir la naturaleza, caso contrario se elimina, dando mayor valor a la naturaleza. También de gran importancia es presentar las concepciones científicas refutando las concepciones míticas que son sostenidas por los adultos, mientras los niños tienen concepciones que refutan a los adultos y resultan con ideas científicas.

NOTAS

1. Se hace uso de la división del Castellano en diversos niveles: superestándar o literario, estándar (culto y coloquial) y subestándar (popular, dialectal y vulgar) que establece Luis Hernán Ramírez.
2. Este mismo objetivo persiguió Francisco Izquierdo Ríos desde 1939 hasta su última obra narrativa **Voyá**. Con toda su creación literaria para niños trató de contribuir con la educación, exponiendo la vida rural y urbana amazónica además de presentar realidades del ande peruano.
3. Animal roedor de carne suave y sabrosa denominada también picuro, dentro de la literatura amazónica es un personaje popular como sucede en los relatos de Arturo Hernández.



4. La narración omnisciente es una técnica literaria consistente en que el narrador además de presentar todo lo que se ve como los movimientos, tiene capacidad para introducirse en el pensamiento de sus personajes, por esta razón se dice que el narrador es una especie de Dios que todo lo sabe.
5. La narración es de secuencialidad lineal cuando las acciones se suceden unas después de otras, acorde con la sucesión lógica y temporal.
6. La sachavaca es un cuadrúpedo del bosque amazónico parecido al ganado vacuno.
7. Ave de pecho abultado de color gris, que permanece en los arrozales en busca de dicho producto.
8. Según la Lingüística Generativa el nivel superior de la lengua lo conforman las expresiones enunciativas que se pueden escuchar, leer, captar, mientras el nivel profundo de la lengua se encuentra en el pensamiento y no es expresado, corresponde a lo abstracto.
9. José Antonio Bravo en su obra **Aportes para el estudio de la narrativa** (pp. 57-58) expresa que toda narración posee secuencias sucesivas en las acciones, que son: clima, trama, crisis, clímax, anticlímax, anticrisis, antitrama y anticlima.
10. La Catálisis Mayor consiste en iniciar una narración, interrumpir mediante el relato de un sueño. En este caso al final el lector descubre que todo lo sucedido fue un sueño, concluyendo con el despertar del personaje.
11. El término bufeo equivale al castellano delfín y la palabra huairurín proviene del quechua wayruru, significa en este caso “color rojo con manchas negras”.
12. La pinsha viene a ser una especie de tucán amazónico, de pico y patas largas, cuyo plumaje es multicolor.
13. Árbol alto, coposo y grueso parecido al cedro.



14. Corresponde a la influencia directa de Arturo Hernández con su obra **La Tangarana y otros cuentos**, en que se encuentra el cuento "El animal de las patas traseras" donde es precisamente el hombre ese animal de las patas traseras, aparentemente el más débil y timorato que se convierte en el depredador temible y aborrecido por los animales.
15. Viene a ser la discordancia que se establece en lo referente a los sucesos, cortando el orden secuencial de la narración con la presencia de otro relato que no corresponde a la sucesión temporal.
16. Tomamos como base para establecer la secuencialidad, la obra de José Antonio Bravo que se encuentra dentro de la concepción de Roland Barthes, seguida por Gérard Genette.
17. La analepsis interna consiste en intercalar dentro de la narración, hechos del pasado, suspendiendo así la secuencia temporal de la narración presente.
18. La concepción de actante se utiliza dentro de la terminología semiótica y tiene una analogía con la concepción lingüística estructural equivalente al sintagma nominal, es decir, es el elemento que se presenta realizando acciones o recibiendo las consecuencias de dichas acciones, por tal razón se clasifican en actantes activos, a los que realizan la acción y en actantes pasivos, a los que reciben o sufren las consecuencias de la acción.
19. Sobre el uso de los íconos presenta con mucho detalle Umberto Eco en su obra **Tratado de semiótica general** las significaciones y estilizaciones que van adquiriendo los íconos.
20. El nivel o estrato monémico en la concepción lingüística estructural se refiere a las palabras que están integradas por lexemas y morfemas, como en el caso de "sachavaca", donde sacha- es lexema quechua, vac- corresponde a un lexema castellano y -a es un morfema castellano, formando una palabra compuesta; o sólo puede estar formado por morfemas.
21. Esta visión cultural desde la perspectiva aborígen, lo capta en su evolución a través del tiempo Mario Vargas Llosa en su novela **El Hablador**, donde se muestra con mucha precisión las contradicciones entre la cultura occidental y aborígen. Igual sucede en los cuentos de Róger Rumrill, especialmente en "Santarrosinos" y anteriormente ya lo había



presentado Arturo Hernández en su cuento “El animal de patas traseras” que indudablemente influye en los posteriores escritores como el presente cuento.

22. La catálisis según Roland Barthes, corresponden a rellenos de los espacios narrativos, pero son funcionales porque están en estrecha correlación con el tema central de la educación, dado que proporcionan diversos conocimientos modeladores para cualquier lector.
23. Existe la influencia de Francisco Izquierdo Ríos, cuyo cuento **El Bagrecico** es otra simbología de la vida aventurera del hombre amazónico por los ríos de la selva durante toda su vida.





CONCLUSIONES

- 1° El cuento amazónico se inicia con el romanticismo a finales de la última década del siglo XIX, luego continúa con el realismo en forma paralela al romanticismo, prosigue con el modernismo, el regionalismo amazónico, el neorregionalismo amazónico y el neorrealismo urbano.
- 2° Las características del modernismo y el romanticismo tienen influencias en las creaciones narrativas breves hasta nuestros días, sobre todo en el uso del lenguaje y el color en las descripciones.
- 3° Los cuentistas amazónicos escriben con la concepción de educar en los valores culturales de la región y su máximo propulsor de esta concepción es Francisco Izquierdo Ríos, con sus cuentos para niños.
- 4° En el cuento amazónico siempre se desarrolló el trío de personajes, integrado por los seres humanos, los animales y la naturaleza; cada uno de



ellos con su propia dualidad: Los seres humanos mestizos y nativos; la naturaleza, se dualiza entre lo urbano y lo rural y los personajes animales son de tierra y del agua.

- 5° Orlando Casanova Heller es uno de los escritores más representativos de la literatura infantil amazónica de nuestros días, influenciado por las concepciones de Francisco Izquierdo Ríos, sobre todo al escribir para educar y con el planteamiento propio sobre la valoración cultural de nuestra región presentando personajes típicos de la amazonía.
- 6° Sus creaciones literarias de Orlando Casanova Heller se ubican dentro de la corriente del neorregionalismo amazónico, por ser el medio rural el espacio donde se desarrolla toda su creación cuentística.
- 7° Teniendo como base el uso del lenguaje, su creación cuentística está enmarcado en dos periodos: El de la sencillez creativa y el de la destreza narrativa.
- 8° Los cuentos están escritos siguiendo la secuencia narrativa lineal, propia de las narraciones tradicionales; sin embargo, la narración se complementa con la presentación de dibujos, que corresponde a la concepción técnica de aprovechar tanto la comunicación lingüística como la comunicación semiótica y las diversas alternativas de la linealidad que lo modernizan, como la descripción, el *raconto*, el sueño, la imaginación, la asociación de ideas y los indicios.
- 9° Los doce cuentos cumplen con la concepción pedagógica de educar mediante los valores humanos como la solidaridad, el trabajo, la amistad, la comunicación, el amor, la sencillez y la responsabilidad; además



recurre a la memoria auditiva, visual, motora y gnóstica del lector para que pueda educarse y recrearse con la lectura.

- 10° En los cuentos se entrecruzan las concepciones de la cultura occidental con las múltiples concepciones de las culturas aborígenes amazónicas, demostrando la presencia de un mestizaje tanto en el aspecto lingüístico como en la forma de ver la realidad y en el pensamiento.





BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ÁGUILA, Humberto del. 1958. **Cuentos amazónicos**. Madrid, Ed. Aguilar, pp. 161-230.
- AYARZA UYACU, Armando [y] BENDAYÁN DIAZ, Teddy. 1985. **Bubinzana: literatura mágica de la Amazonía**. Lima, Ed. Martegraf.
- AYARZA UYACU, Armando. 01 al 06-1987. “Una aproximación en Narrativa amazónica” en **Revista de Cultura Amazónica**. N° 1, Iquitos, pp. 29-59.
- 03-1988. “Contribución bibliográfica a la literatura peruana: Hernández, Izquierdo, Rumrill” en **Revista de Cultura Amazónica**. N° 2, Iquitos, pp. 23-33.
- 03-1989. “Aproximación Semiótica a El Pescador de Sueños” en **Revista de Cultura Amazónica**. N° 3, Iquitos, pp. 29-46.
- BARTHES, Roland. 1976. “Introducción al Análisis Estructural de los Relatos” en revista **Comunicaciones**. París, Escuela Práctica de Altos Estudios, pp. 9-43.
- BRAVO, José Antonio. 1982. **Aportes para el estudio de la narrativa**. Lima, Ed. Biblioteca Nacional del Perú.
- 1989. **Técnicas narrativas**. Lima, Ed. Biblioteca Nacional del Perú.
- BURGA FREITAS, Arturo. 1939. **Ayahuasca. Mitos y leyendas del Amazonas**. Lima, Ed. Amazonas.



- CABEL, Jesús. 1998. **Nuestros cuentos infantiles**. 2ª ed., Lima, Ed. San Marcos, pp. 26-27.
- 1998. **El hipocampo y sus palabras**. Lima, Biblioteca Nacional del Perú.
- 1999. **Poesía infantil y juvenil del siglo XX**. 2ª ed., Lima, Edit. San Marcos, pp. 40-41.
- CALVO DE ARAUJO, César. 1993. “La Punga” en **Amazonía**. Revista de Cultura y Turismo Amazónico. N° 215, Iquitos, pp. 17-29.
- CASANOVA HELLER, Orlando. 05-1985. “El Tuhuayo” en **El Tuhuayo**. Informativo Cultural de la USED de Iquitos, pp. 16-17.
- 05-1985. “El Teatro un Espectáculo” en **El Tuhuayo**, Informativo Cultural de la USED de Iquitos, pp. 04-05.
- (y) LEQUERICA PEREA, Germán. 1986. **El viaje de la vida**. Iquitos, Ed. CETA.
- (1986) 1998. **El niño y el Chichirichi y La oruga que quería vivir**. 2ª ed., Lima, Ed. Rohnos, S. A.
- 1988. **El pescador embrujado**. Iquitos, Ed. Crisálida.
- 1988. “El mejor regalo” en **Kanatari**. Año V, N° 223, pp. 17.
- 1989. **El mejor regalo**. Iquitos, Ed. Crisálida.
- (1990) 1998. **El bufeo Huairurín**. 2º ed., Iquitos, Ed. Tuhuayo.
- (1991) 1996. **La gota de agua**. 2º ed., Iquitos, Ed. DIGITRONIC.



- 05-1991. "La Pinsha solitaria" en la revista **Poesía y Narrativa Amazónica Contemporánea**. Iquitos, pp. 6-9.
- 1995. **La bella agria**. Iquitos, Ed. Crisálida.
- 1996. **Cuentos amazónicos**. Iquitos, Ed. IIAP.
- CASTAGNINO, Raúl H. 1973. **El análisis literario**. 8ª. ed., Buenos Aires, Ed. Nova.
- CASTRO NOVOA, Luis B. 13-05-1997. "Recordando a un Maestro: Orlando Casanova Heller" en **Kanatari**. No 669, Iquitos, p. 16
- CORNEJO POLAR, Antonio. 1980. "Historia Literaria del Perú Republicano" en **Historia del Perú**, por Juan Mejía Baca, T. VIII. Lima, Ed. Juan Mejía Baca.
- 1982. **Sobre literatura y crítica latinoamericana**. Caracas, Ed. de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.
- 1989. **La formación de la tradición literaria en el Perú**. Lima, Ed. CEP.
- DELGADO, Wáshington. 1980. **Historia de la literatura republicana**. Lima, Ed. Rikchay Perú.
- ECO, Humberto. 1985. **Tratado de semiótica general**. 3ª. ed., Barcelona, Ed. Lumen.
- EDITORIAL BRASA. 1993. **Cuentos y narraciones de la Selva**. Lima, Ed. Brasa, S. A.
- EDITORIAL NORMA. 1989. **A propósito de Horacio Quiroga y su obra**. Bogotá, Ed. NORMA.
- ELÉSPURU NORONHA, Alejandro. 1992. **El árbol de Tania**. Iquitos, Ed. CESP.A.



FLORES ARRUÉ, Guillermo. 15-06-1997. "Se Fue el Zagal, Viva Orlando" en **Kanatari**. Semanario de actualidades. Año XIV, N° 665, Iquitos, p. 12.

GARCÍA-BEDOYA MAGUIÑA, Carlos. 1990. **Para una periodización de la literatura peruana**. Lima, Ed. Latinoamericana.

GARCÍA CALDERÓN, Ventura. (1924) 1973 **La venganza del cóndor**. Lima, Ed. PEISA.

GARCÍA SÁNCHEZ, Joaquín. 1981. "Perfil Bibliográfico de la Literatura en la Amazonía Peruana" en **Shupihui**, revista trimestral del Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía, Vol. VI, No. 19. Iquitos, pp. 339-374.

----- 07 al 09-1981. "Breve Antología de la Poesía y Narraciones en la Amazonía" en **Shupihui**. No 19, Iquitos, pp. 407-482.

----- 17-05-1990. "Perfil Bibliográfico de la Literatura en la Amazonía Peruana" en **Kanatari**. Semanario de Actualidad. Año VII, N° 299-300, Iquitos, pp. 4-12.

----- 31-07-1994. "El Rescate de la Memoria" en **Kanatari**. No 506, Iquitos, p. 8.


GONZÁLEZ MONTES, Antonio. 1988. **Estructura del texto novelístico**. 2ª ed., Lima, Ed. Latinoamericana.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. 1990. **Retablo de autores peruanos**. Lima, Ed. Arco Iris.

-----1991. **El Perú es todas las sangres**. Lima, Fondo Editorial de la PUCP.



- HASSEL, Jorge M. von. 1905. **Apuntes de viajes en el Oriente peruano.** Lima, Imp. San Pedro.
- HERNÁNDEZ, Arturo D. 1960. **La tangarana y otros cuentos.** Lima, Ed. Atlántida.
- HERRERA, Jenaro E. 1918. **Leyendas y tradiciones de Loreto.** Iquitos, Ed. El Oriente.
- IZQUIERDO RÍOS, Francisco. 1939. **Ande y Selva.** Lima, Ed. Taller Gráfico de P. Barrantes F.
- 30-09-1941. **Trocha.** (Revista Magisterial del Bajo Amazonas). N° 1, Iquitos, p. 5.
- 1963. **El árbol blanco.** 2ª ed., Lima, Ed. Reprográfica, S.A.
- 1969. **La literatura infantil en el Perú.** Lima, (Casa de la Cultura del Perú), Ed. Talleres Gráficos P. L. Villanueva, S. A.
- JARA JIMÉNEZ, Cronwell. 1998. **Consejos útiles para el joven escritor que desea escribir cuentos.** Lima, s.e.
- 1998. **Cómo organizar y hacer un cuento.** Lima, s.e.
- KAYSER, Wolfgang. 1985. **Introducción y análisis de la obra literaria.** 6ª reimp. de la 4ª ed., Madrid, Ed. Gredos.
- LEQUERICA, César. 1942. **Sachachorro.** Lima, Ed. Imp. Torres Aguirre.
- MOREY ALEJO, Humberto. 03-1988. "Narrativa Amazónica Fuera de Contexto" en **Revista de Cultura Amazónica.** N° 2, Iquitos, pp. 19-22.
- MOREY PEÑA, Víctor. (1958) 1986. **El Motelo.** 2ª ed., Lima, Ed. Muncultura Amazónica, Siglo XXI.

- 
- NÁJAR, Fernando. 29-05-1994. "El Bufe Huairurín en francés" en **Kanatari**. No 506, Iquitos, p. 8.
- 15-06-1997. "Se nos fue Casanova" en **Kanatari**. No 665, Iquitos, pp. 7 y 13.
- PANAIFO TEIXEIRA, Arnaldo. 05-1996. "Orlando Casanova Heller" en **Los Shamiro Decidores**. Año I, N° 7, Iquitos, pp. 16-17.
- PAREDES, Rómulo. 27-10-1915. "Lamentaciones de una Shiringa" en el Diario **El Oriente**, No 2563, Iquitos, p.1.
- RAMÍREZ, Luis Hernán. 1983. "Panorama de las Letras Amazónicas" en **Vidas mágicas de tunchis y hechiceros** de Róger Rumrill. Lima, Ed. ItalPerú, pp. 14.
- 1989. **Estructura y funcionamiento del lenguaje**. 5ª ed., Lima, Ed. Mayo/ CONCYTEC.
- 09 al 10-1992. "Humberto del Águila: Del Humanismo Crítico al Relato Maravilloso" en **Amazonía**, Revista de Cultura y Turismo Amazónico, No 205, Iquitos, pp. 26-27.
- REIS, Carlos. (1981) 1985. **Fundamentos y técnicas del análisis literario**. Madrid, Ed. Gredos, S.A.
- RIVERA IGLESIAS, Manuel. 1992. "Renunciamiento" (cuento) en **Amazonía**. Revista de cultura y Turismo Amazónico, No 208, p. 31.
- RIZO PATRÓN C., Juan José. 1991. "La Fantasía Amazónica Actual" en **La gota de agua**, de Orlando Casanova Heller. Iquitos, Ed. Crisálida, p. 20.
- ROMERO, Fernando. 1968. **Doce relatos de Selva**. Lima, Ed. Juan Mejía Baca.



ROCA LÓPEZ, Virginia. (inédito escrito el 05-1998). "El viaje de la vida de Orlando Casanova Heller".

RUMRRILL, Róger. 1966. **Narradores de la Selva**. Iquitos, Ed. Populares Selva.

----- 01-1973. **Reportaje a la Amazonía**. Lima, Ed. Popular Selva.

----- 07 al 09-1981. "Una Trocha para la Literatura Amazónica" en **Shupihui**. No 19, Iquitos, pp. 333-338.

SÁNCHEZ LIHÓN, Danilo. 1999. **La narración de cuentos**. Lima, Ed. INLIL.

SANTOS GRANERO, Fernando. "Derrotero de la Literatura Amazónica Contemporánea" en revista **Poesía y Narrativa Amazónica Contemporánea**. Iquitos, pp. 2-5.

TAFUR RENGIFO, Luis. 1995. **Cronología y fuentes para la historia de Loreto**. 2ª ed. Iquitos, Ed. Eureka 21.

TAXA CUADROS, Elías. 1967. **Antología del Cuento: La Selva en la narración peruana**. Lima, Ed. Universo, S. A.

TAMAYO VARGAS, Augusto. 1992. **Literatura peruana**. Lima, Ed. PEISA. 3 tomos.

VARGAS LLOSA, Mario. 1971. **La historia secreta de una novela**. Barcelona, Ed. Tusquets.

----- 1987. **El hablador**. Lima, Ed. Seix Barral.

----- 1997. **Cartas a un novelista**. Barcelona, Ed. Ariel.



ÍNDICE

PRESENTACIÓN

2

CAPÍTULO I

EL CUENTO AMAZÓNICO: FUNDACIÓN, DESARROLLO Y PERSPECTIVA

1. Fundación del cuento amazónico: El cuento romántico	09
2. El cuento realista	13
3. El cuento modernista	18
4. El Cuento del Regionalismo Amazónico	21
5. El Cuento en los últimos 50 años (1950-2000)	32
5.1 Realidad económica y cultural	32
5.2 El del Cuento Neorregionalismo Amazónico	36
5.3 El Cuento del Neorrealismo Urbano Amazónico	47
6. Concepciones teóricas sobre el cuento amazónico	53

CAPÍTULO II

OBRAS DE ORLANDO CASANOVA HELLER

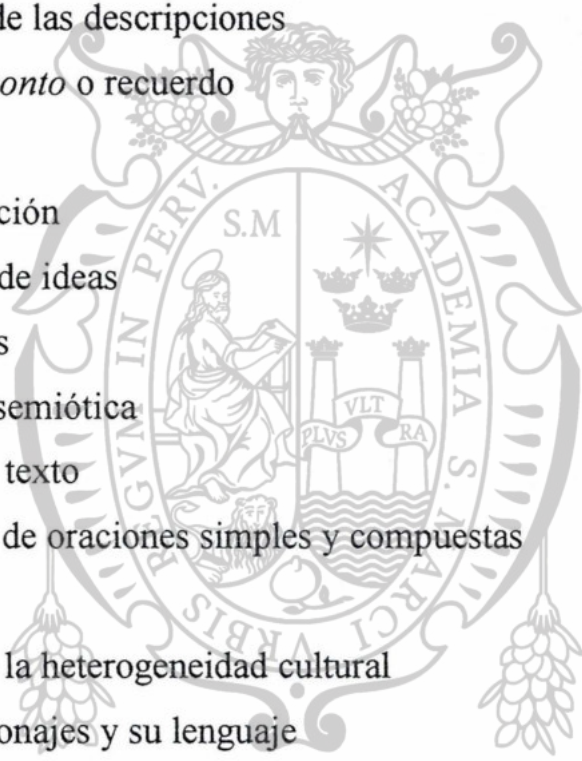
1. La visión de la realidad y Orlando Casanova Heller	59
2. El Grupo Oruga de Acción Cultural y Orlando Casanova	62
3. Proyección nacional e internacional y sus últimos años	68

CAPÍTULO III

EL CUENTO DE ORLANDO CASANOVA HELLER



1. Evolución en el desarrollo del cuento	75
1.1 Período de la sencillez creativa	76
1.2 Período de la destreza narrativa	80
2. Ubicación y estructura de los cuentos	85
2.1 Ubicación	93
2.2 Estructura del <i>corpus</i>	89
3. Estructura formal de los cuentos	90
3.1 Secuencialidad narrativa	90
3.2 Alternativas de la linealidad	92
1° El recurso de las descripciones	93
2° Uso del <i>raconto</i> o recuerdo	94
3° El sueño	95
4° La imaginación	97
5° Asociación de ideas	100
6° Los indicios	103
3.3 La estructura semiótica	107
3.4 La sintaxis del texto	110
1° Alternancia de oraciones simples y compuestas	110
4. La temática	113
4.1 El tema de la heterogeneidad cultural	114
1° Los personajes y su lenguaje	114
2° El pensamiento humano en los personajes	116
3° El tema del animismo sobre el bosque, el río y el lago como personajes	118
4° El tema de la realidad y la fantasía	120
4.2. El tema de la educación humana	123
1° La solidaridad	125
2° El trabajo	126
3° La amistad	126





4° La comunicación	127
5° El amor .	128
6° La responsabilidad	129
7° La sencillez humana	130
5. El objetivo pedagógico de los cuentos	131
CONCLUSIONES	139
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	142



