

César Rosas Roque y la décima en Chinchá

Víctor Salazar Yerén

Escuela de Educación Superior Pedagógica Pública "San Francisco de Asís"

Resumen: La décima en Chinchá se nos presenta como un ejercicio de larga data. Ya sea como medio discursivo de los círculos letrados o como recurso festivo y anónimo de los sectores rurales, la décima -a diferencia del soneto alejandrino- ha logrado mantener una vigencia saludable, precisamente por su raigambre popular: "Viene del pueblo y va hacia él". Tal es así que sus pocos cultores representan, hoy por hoy, una suerte de memoria colectiva, donde pasado y presente se funden en un aparato sentencioso de remarcado gracejo coloquial. En este maremágnum de pareceres, la rítmica ondulante y rigurosa de la décima ha conseguido encausar la dispersión, estableciendo un diálogo fraterno entre todos sus actuantes al punto de forjar una voz: la del variopinto pueblo chinchano. En el presente artículo haremos un recorrido somero por la tradición escrita de la décima en Chinchá, señalando sus temas y registros, intentando subrayar algunos aspectos contextuales que permitan su análisis dentro del proceso sociocultural local, para luego arribar a un caso específico, el de César Rosas Roque, poeta y narrador afroperuano, y uno de los cultores más paradigmáticos de este género, según la visión más o menos general, dentro de la provincia.

Palabras clave: Chinchá; décima; César Rosas Roque; afroperuano

Abstract: The décima in Chinchá is presented to us as a long-standing exercise. Either as a discursive medium for the literate circles or as a festive and anonymous resource for rural sectors, the décima -unlike the Alexandrian sonnet- has managed to maintain a healthy validity, precisely because of its popular roots: "It comes from the town and goes to it". So much so that its few cultists represent, today, a kind of collective memory, where past and present merge in a sententious apparatus of remarkable colloquial wit. In this sea of opinions, the undulating and rigorous rhythm of the décima has managed to channel the dispersion, establishing a fraternal dialogue between all its performers to the point of forging a voice: that of the diverse of people who is from Chinchá. In this article we will take a brief tour of the written tradition of the décima in Chinchá, pointing out its themes and registers, trying to highlight some contextual aspects that allow its analysis within the local sociocultural process, and then arrive at a specific case, that of César Rosas Roque, Afro-Peruvian poet and storyteller, and one of the most paradigmatic cultists of this genre, according to the more or less general vision, within the province.

Keywords: Chinchá; décima; César Rosas Roque; afro-peruvian

Hacia una cronología de la décima en Chinchá

El registro más antiguo sobre una décima en Chinchá se remonta hacia 1793, año en que el potentado español Claudio Fernández de Prada viera culminada la construcción de su espaciosa obra: la prestigiosa hacienda San Antonio de Larán. Por aquellos años, Chinchá "crecía en prestigio, y su economía se desarrollaba notablemente a base de la agricultura y de determinados cultivos como los de la caña de azúcar" (Cánepa, 1984: 31). Ante este crecimiento, se hacía necesario el acaparamiento de ingentes reservas de agua, no solo para proveerse durante los difíciles

días de sequía, sino para cumplir también con la progresiva demanda. Fue así que, previendo todo ello, el hacendado ordenó construir un inmenso reservorio donde, en su alta y elevada compuerta de bronce, se leía:

Todo este mar abreviado
se mide por esta boca
que con una y otra roca
Fernández Prada ha formado;
por aquí saldrá tasado
a dar a las plantas vida
cuando la ocasión lo pida,
con prudente discreción
porque está la perfección
en el peso y la medida.

Tal inscripción, sin título y grabada en correcta décima espinela, actuaba como una suerte de placa recordatoria; y, en tal sentido, venía provista de un marcado carácter oficial. La coletilla “Ignacio Mejía me hizo en el año de 1793” nos hace suponer que fue el mismísimo ingeniero Mejía quien realizó la inscripción, puesto que era costumbre muy arraigada en los autores —incluso desde la época clásica— firmar sus creaciones, ya sean estas pictóricas o plásticas. En cuanto al tema, podemos resaltar su inclinación laudatoria, la cual confirma su magnificencia perennizando la memoria de su promotor. Escrita con un lenguaje amable, correcto, exento de todo artilugio innecesario, esta décima estrófica subyace en el recuerdo de nuestra tradición y es posible corroborarla siguiendo las historias de dos de nuestros más caros cronistas: Toribio Alarco y Abelardo Alva Maúrtua.¹ No obstante su desaparición, se sabe que “estuvo en funcionamiento hasta antes de la reforma agraria”, allá por el año 1969 (Pachas Castilla, 2020: 25).

Un segundo momento, ya en el campo de la Literatura, se lo debemos al poeta Toribio Alarco Carrillo de Albornoz (1866-1904) quien, entre 1900 y 1904, se desempeñaría como colaborador del bisemanario *El Siglo XX*. Allí aparecería un texto titulado, precisamente, “Décima”, y figuraría como su única incursión conocida dentro del género. En ella, se narra, a manera de loa, las bondades de una dama limeña a quien se le tributa los más apasionados desvelos. Son los tiempos del romanticismo más ortodoxo, y nuestros autores, cuando no están poniendo su arte al servicio del pueblo, lo hacen en favor del amor. Y si bien están presentes los recuerdos trágicos de la guerra con Chile, subsiste una veta amatoria importante que muestra las diversas urgencias temáticas y estéticas de nuestros autores. El soneto, la letrilla y el verso libre ejercen su imperio. Y entre todas esas posibilidades estróficas, la décima asoma, modesta, reclamando su espacio en este concierto rítmico. Aquí el poema:

De tu cariño una seña,
una prenda, una reliquia,
con las que mi alma Deliquia
me obsequiaste muy risueña.
Al cabo y al fin limeña!
Con ese obsequio encender
hiciste en mí el querer
porque, desde aquel instante,
me has tenido delirante
prendido con alfiler.

Si bien no representa una pieza de orfebrería decimística dada su exacerbada pasión y su forzado desarrollo rítmico, tiene el mérito de convertirse —hasta donde tenemos evidencia— en la primera décima publicada en un soporte de papel en la provincia.

No podríamos decir lo mismo de las décimas de Abelardo Alva Maúrtua (1879-1940) quien, gracias a su primo, vería compilados sus poemas en el libro *Inodoras* de 1921. Allí aparece la sentenciosa “Otoñales”, conformada por ocho décimas estróficas de corte decidor, y que en feliz concepción de Nicomedes Santa Cruz, vendría a sumarse a las “de fundamento”, ya que en esta converge un “sustancioso recital de profundos razonamientos, dichos para escuchar con hondura y seriedad” (1982: 87). Y es que los asuntos que versa don Abelardo —aun en su sencillez— entrañan una riqueza axiológica, amén de una severa preocupación por el buen decir. No son, en modo alguno, el resultado de un mero afán dicharachero, sino, por el contrario, un recurso nato en su elogioso oficio de maestro. Veamos la tercera y cuarta estrofa:

Guarda en tu alma procura
cuanto a lo Bello convida:
en esta edad de la vida
debe amarse la hermosura;
pero ámala cuando es pura,
y cuando entraña virtud,
pues la que ante su altitud,
desconsolada se aleja,
es Juventud de alma vieja
y entonces... no es Juventud!

1 Los tradicionalistas Toribio Alarco y Abelardo Alva Maúrtua tienen sendas historias con respecto a esta hacienda. En ambos casos se titulan “Larán”.

Busca el Bien: él es Belleza,
y él es paz, y dicha y calma;
él no tiende sobre el alma
la sombra de una tristeza.
tu santa labor empieza
no obstante siniestra nube,
y cuando el monstruo se incube
que los desalientos trae,
piensa que si el débil cae,
también, el que es fuerte, sube.

Pero este no es el único ejercicio decimístico en el libro de Abelardo; habrá un segundo intento titulado “¡Madre mía!”, integrado por cuatro décimas fúnebres escritas a manera de estancias: “En la estancia mortuoria”, “Ante su cadáver”, “Al partir el féretro” y “Dos días después”, donde se puede apreciar todo el patetismo producido por una pérdida familiar. “En la estancia mortuoria”, por ejemplo, se presenta el texto como un grito lastimero que conmueve por su crudeza, pero también por su lirismo recreado a partir del universo infantil.

Madre mía, ¿qué te has hecho?
¡Oh, madre! ¿Por qué te alejas
tan silenciosa, y me dejas
en triste llanto deshecho?
¡Por piedad! Ven, de mi pecho
¡a cicatrizar la herida!
¿No me oyes, madre querida?
Ven, que yo soy quien te llama;
¡yo, tu hijo, tu hijo que te ama,
madre, madre de mi vida!

Dentro de los veinte años posteriores no volveremos a tener noticias de la décima en Chincha. No porque no se ejerciera, sino porque el mundo letrado no la registra. Contra ello, los sectores populares advierten en su rítmica el modo más eficaz para deslizar sus parlamentos. Y desde los márgenes, a viva voz, lo elevan como suyo proclamando su imperio. Al respecto, Milagros Carazas (2016: 28), investigadora de notable nombradía, escribirá:

Durante la primera mitad del siglo XX, en las zonas rurales de la costa, los decimistas se reunían todavía para el contrapunto o controversia en algún lugar designado para la ocasión (el tambo o bodega de la hacienda, la fonda, la cantina, etc.).

Los representantes, con un gran repertorio y experiencia, se enfrentaban a los que retaban y venían de otras localidades, tales como Morropón, Zaña, Aucallama, Chancay, Malambo, San Luis de Cañete, Chincha, Pisco, etc.

Estamos en los años cuarenta y la provincia delinea sus últimos esbozos con impronta parisina; el soneto sigue imponiendo su rítmica cuando no su estética; y el Modernismo va cediéndole paso al posmodernismo en su afán localista. Son momentos de transición, y nuevas almas sensibles inician una labor de rescate. Este es el caso de María Verena Soto Cuenca, maestra y directora de Escuela, quien, hacia 1947, realiza este trabajo recopilando añejas tradiciones, coplas festivas, y alguna que otra décima. Gracias a ella podemos apreciar esta curiosa pieza de compadres:

Comadre, a nombre voy,
I Dios mi elección bendiga
I en vez de llamarte amiga
Mayor título te doi
Entrenarte quiero desde hoi
Con un lazo que nos una
Que en la época oportuna
Convencida quedarás
Que amigas fieles tendrás
Pero como yo ninguna.

¡Viva! ¡Viva mi comadre!

Si de tu pecho nació
Elegirme de comadre
También por ser mi comadre
Quiero retomarte yo
Si de tu afecto me dio
Unas señales constantes
Y como amigas amantes
Con fuerza i con decoro
Siento no colmarte de oro
De perlas y de brillantes.

¡Viva! ¡Viva mi comadre!

Un tanto distante de los tonos precedentes, estas piezas se alejan del corte intimista para explorar una veta mucho más afectiva y social. Aparece el contrapunto. Y los temas se diversifican. Además de las loas, los trances

amatorios o los lamentos fúnebres, la décima relieves su talante más popular: la de los afectos en escenarios sociales y pueblerinos.

Esta vena social se engarzarán a las anteriores cuando, en 1975, el profesor Félix Sotelo comience a colaborar con la revista escolar *El Caballero Carmelo*. En el tercer número de esta revista —donde además se publicarán cantos y relaciones ligadas a las festividades navideñas— apreciamos el primer intento por teorizar la décima en la provincia. Allí se dice, por ejemplo, que las décimas carmelitanas se caracterizarán por mostrar un cuidadoso trabajo con la versificación y una gran variedad de motivos temáticos adheridos al proceso descriptivo.

El metro y la fonética determinan en alto grado la realización de las composiciones. A este respecto, de manos de los maestros decimistas han salido joyas de precisión poética que retransmiten aún de boca en boca. La heterogeneidad de los motivos temáticos que se entremezclan en la trama del verso [...] Pero en base siempre a la información disponible, podemos señalar dos corrientes bien definidas: la temática religiosa y la amorosa.

Aun cuando anónimas, el conjunto del profesor Sotelo resalta el carácter religioso de toda una comunidad. Son las primeras incursiones al paraje de lo divino; y en ellas se rezuma no solo empatía con el dolor cristiano, sino un marcado afecto procesional. Para entonces, la oratura ya ha dilucidado muchos de estos temas, pero no en cuanto a presencia escrita; de allí que entendemos los vacíos temporales. Sin embargo, esta revista nos ofrece una novedad: la décima como cántico religioso. Aquí una muestra:

Miércoles con gran cuidado
al mismo lugar quise ir
a ver si veía salir
al mismo Dios humanado
le pregunté a un soldado
y me dijo de que no
es el Dios que nos crió
aquel que hemos ofendido
por estar falsos del sentido,
EL CURA ME CONTESTÓ.

Vi a la Virgen María
que sola por un camino andaba
y que San Juan le señalaba
donde quedaba el Mesías
y después, en el mismo día,
le pregunté la verdad
y me dijo en realidad
en lágrimas bañadas
es el hijo de mis entrañas
AQUEL QUE VAN A ENTERRAR.

Debemos señalar también que, a partir de la década del 50 hacia adelante, la vanguardia impondrá su estética en la provincia; y la tradición va consolidando su cariz identitario. Ahora el panalivio, la cutipá, las coplas o el amor fino encuentran asidero como parte de esta “nueva” esencia. Y uno de los poetas que, precisamente, abrirá estos nuevos derroteros literarios será don Adolfo Peschiera González (1932-1995). A él le debemos una serie de ensayos y artículos reivindicativos con respecto a la tradición. Su libro *Ensayos y crónicas*, publicado póstumamente en 2014, es un verdadero alegato en favor de nuestras raíces folclóricas.

Pero aun con todo ello, la décima no logrará inscribir su legado dentro de los círculos letrados; es así que en las diversas publicaciones colectivas editadas a mediados de los años sesenta hasta fines de los ochenta, la décima no formará parte de la discusión académica y, menos aún, de la exposición libresca. Solo a partir del año 2003 se le comenzará a considerar como una especie poética digna de inclusión.²

No obstante estos soslayos, la décima seguirá asomando su rítmica en publicaciones esporádicas y no precisamente dentro de los círculos literarios. Tal es así que en 1982 —año en que el historiador Luis Cánepa Pachas publica su libro *Monografía de Chíncha*— podemos encontrar recién una décima glosada, de corte histórico, con una cuarteta como planta: la primera en toda esta trayectoria escrita.

2 Estas publicaciones serán Poesía (2003) de Aurelio Chacaliza Ávalos; Antología de la Poesía Chinchana (2008) editada por la ANEA-Chíncha; Ilustres Joyas del Ingenio (2013) de Pedro Moisés Díaz Flores; y El festín del Jaguar, Cien años de Poesía en Chíncha (2014) de Víctor Salazar Yerén.

“De mi vida sin lamento” es la historia de un suceso trágico acaecido en pleno conflicto con Chile. En el poema, cuya historia ha sido narrada ampliamente por diversos estudiosos (Cánepa, 1982; Aranda de los Ríos, 1989; Alarco, 1992; Peschiera, 2014), se cuenta la rebelión de los campesinos negros en Chíncha quienes, hartos de los tratos esclavistas, terminan dando muerte a sus patrones de las haciendas Larán y San José. Tanto por su fondo como por su forma, estamos tentados a decir que esta es una de las mejores décimas escritas dentro del ámbito provincial. Aquí la versión íntegra:

Décimas que lanzo al viento
como pólvora esparcida,
pregones son de la vida,
de mi vida sin lamento.

I

Entre las cañas nací
en la hacienda de Larán,
mi padre se llamó Juan
y mi madre Capulí.
Y cuanto en el fundo vi
vivo está en mi pensamiento
que quiero hacer un recuento,
de mi vida una versión,
ya que los recuerdos son
DÉCIMAS QUE LANZO AL VIENTO.

II

Cuando mis padres murieron
las desdichas que pasé
en la hacienda San José
—pues los amos me vendieron—
y a pesar que me jodieron
aprendí a llevar la vida
con mucha paz no entendida
hasta que vino Simón
y cundió la rebelión
COMO PÓLVORA ESPARCIDA

III

Matamos al gamonal
en la misma casa-hacienda,
fue durante la merienda
de Benito el caporal.

Escapados del corral
como caballos sin brida
nuestra canción homicida
nos arrancó del galpón
pues sones de socavón
PREGONES SON DE LA VIDA.

IV

Y así aprendimos a ver,
es preferible estar muertos
si llegando a ser libertos
no alcanzamos el poder.
Porque una cosa es tener
libertad por un momento
y otra sí, mandar con tiento
en lo grande y lo pequeño,
soy Ugambo y no más dueño
DE MI VIDA SIN LAMENTO.

“De mi vida sin lamento” se incluirá, posteriormente, en el libro *Tierra Madre* de 1995. En el mismo volumen encontraremos dos décimas más, una de ellas dedicada al eximio cajoneador chinchano Francisco Monserrate Tardío. Entre 1992 y 1994, Adolfo Peschiera escribirá *Típicos*, libro de prosapia popular y, acaso, uno de los más reivindicativos, donde incluirá nuevas décimas y demás formas estróficas en su intento por difundir el universo afroperuano.³ Creemos que Peschiera le da prestancia a la décima. Pero esta no es una observación gratuita, ya que Peschiera, como versado poeta que es, entiende que el fin último de la poesía es la belleza. No una belleza basada en el mero artificio —que al fin y al cabo sería banal—, sino la del intelecto, donde cada palabra, incluso cada verso, cobra niveles connotativos. La suya es una ética, una conciencia de estarse frente a una obra de arte y, por lo tanto, sus versos buscan ser el resultado de un trabajo de relojería. Es cierto que no siempre lo consigue, pero en el intento también subyace un valor. Y más que ingenio que persiga una sonrisa o satisfacer el mero goce auditivo, sus décimas cuentan, describen; es más, historian, cosa que no siempre sucede con otros cantores

3 Estas serán: “Todo me lo quitaste, China”, “Más respeto, Carajo” y “Me gustan todas las chicas”, de marcado acento popular.

populares, donde la preocupación solo se reduce a encajar el verso en el corsé rítmico. Eso puede notarse a las claras en ciertos repentistas, donde el fin estético está supeditado al mero decir.

Ya entrado el nuevo siglo, luego de un largo y difícil trajinar, la décima se encuentra en su mejor momento. Ya no será una incursión aislada, mucho menos ocasional, sino una práctica de verdadero aliento. Los años han dado sus frutos, y el magisterio de Antonio Silva García (1942-), natural de Chancay, pero vecino de estas tierras desde 1964, se hará evidente.⁴ “Dicen por allí que yo llevé la décima a Chincha”, nos dirá en una conversación reciente. Y desde entonces no estará solo; lo acompañarán Pedro Moisés Díaz Flores (1946-), Ismael Reynaga (1930-2013), César Rosas Roque (1940-2006) y Daniel Valenzuela Román, “Piturro” (1982-). Todos ellos compartirán los mismos intereses, y bajo la tutela de Silva confirmarán su unidad organizando tres eventos nacionales. Asimismo, sus participaciones se volverán cada vez más frecuentes en los recitales de poesía organizados por la Asociación Nacional de Escritores y Artistas, filial Chincha; algunos diarios de la localidad, entre ellos *Verdad del Pueblo*, se atreverán a compartir sus textos coadyuvando a su difusión.

Precisamente en 2005, Aldo Vela, por entonces redactor de la revista *Somos* del diario *El Comercio*, entrevista al grupo. Sus primeras impresiones serán las siguientes:

La décima en el Perú se mantiene vigente gracias a su diversificación de estilos y escuelas. Y, justamente, gracias a la tenacidad de sus cultores,

Chincha, preciada cuna del arte negro, tiene quien la defienda y ondee el pendón de la inspiración» (Vela, 2005: 33).

Para entonces, “Piturro” ya ha publicado su primer libro, *Mis primeros pasos*, en 2004, y Pedro Moisés Díaz Flores se encuentra preparando sus décimas y vigésimas, publicadas cuatro años después. Todos los demás se encuentran llenando innumerables cuartillas que aún a la fecha aguardan su publicación. Otros nombres importantes serán los de Fidel Alcántara Lévano (1951-) —radicado en Moquegua desde la década del setenta—, Randy Figueroa Carpio (1953-) y Víctor Maraví Dorrego (1933-). En todos ellos, el elemento sonoro se impone. Y los temas más disímiles son tratados con ingenio, aunque no siempre con holgura. Y es que una de las críticas que con mayor frecuencia recibe la actual décima en Chincha es su poca profundidad para abordar los grandes temas; muchas veces se reduce al repaso somero, dócil, y nada transgresor, fiel a un imaginario que, acaso, por popular, ha de considerarse superfluo. De allí tal vez la cantidad de cuartillas que se elaboran y publican. Y pese a la desertión y muerte de algunos de sus principales cultores,⁵ la décima en Chincha se resiste a languidecer. Por fortuna tenemos a Pedro Moisés Díaz Flores, quien se presenta, hoy por hoy, como su principal animador.⁶

Como se ha podido apreciar en este brevísimo recuento, la décima en Chincha ha paseado su estro por una diversidad de registros, temas e intereses, lo cual demuestra no solo las urgencias de sus cantores, su visión de mundo,

4 Desde su arribo a Chincha, Antonio Silva García se unió al Centro Musical Francisco Monserrate desde donde transmitiría sus décimas vía radio Chincha. Posteriormente, a su regreso de Venezuela, se dedicaría al fomento de los nuevos cuadros: “Tengo el orgullo de haberles enseñado su estructura a César Rosas, a Moisés Díaz Flores, y a Piturro”, nos dirá. (Conversaciones con Antonio Silva, domingo 4 de octubre de 2020).

5 Antonio Silva volvió a su natal Chancay; Fidel Alcántara decidió hacer carrera en Moquegua; César Rosas Roque e Ismael Reynaga están fallecidos, y Randy Figueroa se encuentra delicado de salud. En este panorama, aparentemente desolador, solo Pedro Moisés Díaz Flores y Daniel Valenzuela “Piturro”, se mantienen en esta brega como sus cultores más visibles.

6 Otras publicaciones de Pedro Moisés Díaz Flores, relacionadas a este tema, serán: *El gato del hortelano* (2008), donde incluye un segmento titulado “Décimas y Vigésimas”; *Un fulgor desde el silencio* (2013), donde se destacan semblanzas sobre dos compañeros decimistas suyos: Antonio Silva e Ismael Reynaga; además del libro de décimas *Un fulgor en las tinieblas* (2018).

sino su posición frente a las historias que protagonizan. Y como en muchas partes del país no es ni negra ni blanca, ni oficial ni clandestina, solo mestiza, de amplia raigambre popular.

César Rosas Roque: entre la rabia y la templanza

César Rosas Roque fue un escritor afroperuano nacido en Lima el 22 de diciembre de 1940. Cursó sus estudios escolares en su ciudad natal y posteriormente viajaría a Chincha, la tierra de sus padres, donde moriría en el año 2006. Como poeta participó en la II Cita de Escritores Jóvenes, con ocasión del centenario de Chincha y, desde entonces, su imagen se convertiría en una presencia habitual en dichos encuentros. El 30 de septiembre de 1971, junto a Santiago Perona, Adolfo Peschiera González, Walter Ajalcría y los hermanos Doménico y América Galluccio Guissa, fundó el Círculo «Chinchay», llevando a cabo una loable actividad cultural dentro y fuera de la provincia. En 1972 sería designado como Secretario de Actas en la primera Directiva del Centro Federado de Periodistas de Chincha, para el periodo 1973-1974. En la plenitud de su actividad, colaboró con diversos medios de comunicación local, entre ellos *Verdad del Pueblo* y *Tinta*, además de ejercer la corresponsalía de los diarios *Expreso* y *Extra* de Lima.

Su obra comprende textos, tanto en prosa como en verso, y goza de un merecido reconocimiento regional gracias a la sencillez y honestidad de su palabra. En cuanto a sus décimas, estas demuestran un variado registro temático: la loa en “Una copia fiel del cielo”; la sentencia en “Como se labra la roca”; el arte poética en “Declaración jurada”; la crítica y denuncia social en “Revocatoria”; entre otros.

Su trabajo poético —sonetos, décimas y versos libres— es copioso. “Él solito nomás lleva reunidos ocho volúmenes inéditos”,

diría Aldo Vela en 2005. Dichos proyectos lo integrarían *Sonetadas* (1974), *Arboreros* (1974), *Cantaletas* (1990), *Sonsonetes* (1992), *Los negros no somos blancos* (1996), *El pie forzado* (1998), *Puro cuento* (1998) y *Paso redoblado* (2002). Textos suyos pueden apreciarse en diversas publicaciones periódicas como *Verdad del Pueblo* o *Chincha* '92; y en las últimas muestras y antologías locales, tales como *Poesía* (2003), *El festín del Jaguar* (2014) o *Un fulgor en las tinieblas* (2018).

Con respecto a su labor decimística — aspecto que nos ocupa en esta oportunidad— podemos subrayar esa estrecha relación entre yo poético y autor. Si bien esto último es difícil de corroborarse, a menos que lo señale el propio artista, es siempre una constante encontrar indicios dentro de su propia obra. Y ante la pregunta ¿qué es lo más resaltante en la poética de Rosas? Nos sentimos tentados a decir que será, en definitiva, su palabra franca cargada de poderosa sentencia. Pero esta observación no responde a un aspecto gratuito, mucho menos impostado, sino a un rasgo muy marcado en su personalidad. Alcántara, por ejemplo, resaltarán su sensatez, y Díaz Flores, su acento juicioso.⁷ En el caso de Víctor Campos Ñique, periodista y amigo entrañable del poeta, se destacará esa relación tan estrecha que veníamos anunciando:

Recuerdo que cuando de improviso nos encontramos en una calle de nuestra querida Chincha, la tertulia se volvía tan interesante que perdíamos la noción del tiempo; pero más cuando se trataba de dar sugerencias o algún consejo: apelaba a los versos de uno de sus hermosos e innumerables poemas inéditos. En su creación siempre introducía alguna moraleja o apotegma que invitaba a la reflexión (Citado en Salazar, 2014: 133).

Como se verá, Rosas “apelaba” a sus versos y conversaba a través de ellos; no representaban, en ningún modo, un mero decir, sino un afortunado vehículo de ideas. “La gran literatura no es más que lenguaje cargado de sentido”,

7 Léanse las décimas «A don César Rosas Roque» de Fidel Alcántara Lévano (disponible en <https://maria-teguino.ujcm.edu.pe/2018/05/a-don-cesar-rosas-roque/>) y «Farfullando» de Pedro Moisés Díaz Flores, incluido en el libro *Un fulgor en las tinieblas*.

decía Pound (2000: 43). Y Rosas, al igual que el gran maestro norteamericano, entendía que todo discurso debía estar dirigido a la mejora del hombre como parte de su función social.

Pero muchas de estas observaciones resultarían incongruentes si, al mismo tiempo, Rosas no hubiera dejado algún registro. En “Declaración Jurada”, por ejemplo, el poeta dirá: “Ahora entregado al verso, / orlado por la experiencia / no me amparo en la apariencia / para enfrentarme a lo adverso / Cuido mi propio universo / Sin descuidar la receta”. Podemos colegir, entonces, que el verso de Rosas está signado por la experiencia. Y desde allí elabora su discurso. Acertado o no, es su palabra la que nos convoca a un ejercicio de pensamiento; y siempre desde un yo humano, universal.

Al inicio de estas líneas remarcamos la afrodescendencia de César Rosas Roque. Sin embargo, ello no se presenta en su literatura como un motivo urgente. El yo del autor, si bien afroperuano, consciente de su identidad —de allí su seudónimo “José Negro”—, ejerce su discurso desde un mestizaje evidente. Y las únicas veces que aludirá al sujeto afroperuano, lo hará de manera distante, incluso tangencial. Creemos que el tema reivindicativo, de visibilización o de resistencia, tan en boga en nuestros días, no pasa por sus intereses inmediatos: será lo humano en su amplitud —y cualquiera sea su sector— lo que lo exhorte a poetizar el mundo. “¿Los negros tenemos que hablar de los negros?”, se preguntaba José Campos Dávila en 2017.⁸ Pero esa pregunta queda sin respuesta en la obra de Rosas Roque.

Dicho esto, quisiéramos situar ahora nuestra atención en dos décimas que, estamos seguros, ayudarán a corroborar la importancia de su autor. La primera de ellas se titula «Como se labra la roca».

DE LA SUERTE QUE NOS TOCA
NO NOS PODREMOS QUEJAR
SI LA SUPIMOS LABRAR
COMO SE LABRA LA ROCA.

Nos dicen que somos dueños
de nuestro propio destino,
por eso es que en el camino
voy desatando mis sueños;
de modo que mis empeños
no se queden en la boca.
COMO SE LABRA LA ROCA
SI LA SUPIMOS LABRAR
NO NOS PODREMOS QUEJAR
DE LA SUERTE QUE NOS TOCA.

Por más larga la distancia
si queremos recorrerla,
para acariciar la perla
no nos demos a vacancia,
si es justa nuestra elegancia
nadie la podrá quebrar.
SI LA SUPIMOS LABRAR
COMO SE LABRA LA ROCA
DE LA SUERTE QUE NOS TOCA
NO NOS PODREMOS QUEJAR.

Sabemos que por encargo
a veces nos empeñamos
en negar eso que hablamos
con promesa a nuestro cargo
el camino se hará largo
si no sabemos andar...
NO NOS PODREMOS QUEJAR

8 En una entrevista concedida a Carlos Hernando Castro, José Campos Dávila dirá: «Nosotros estamos planteando una propuesta filosófica un poco diferente; ya no encerrarnos en la negritud [...] de 1936-1950, cuando se da el gran movimiento de las negritudes en Francia [que] fue un momento de reconocimiento: yo soy negro, quiero que me reconozcan como negro, yo tengo una historia, yo soy de África; pero estoy aquí como peruano ahora. Ese fue el movimiento que nos llevó, incluso, a [...] hacer actividades solamente para adquirir la ciudadanía peruana, ser parte de todo este conglomerado llamado país. Pero al pasar de los años, el siglo XXI, la globalización, implica una nueva propuesta. Hay que mirar las cosas, no por el color de la piel, sino más bien ir viendo la globalización, la participación de todos. Entonces planteo las «tigritudes», una teoría sin tesis cogida de Wole Soyinka, premio nobel de Literatura, [donde] la situación ya no hay que verla desde el punto pigmentológico ni regional ni lugareño, sino hay que verlo como sentido de país, de peruanidad, un entorno social global. Yo soy descendiente de africanos, pero no puedo ser mitad afro, mitad peruano: quiero que me traten como negro peruano; desde mi peruanidad quiero que se vea mi situación» (La cartelera, 24 de mayo de 2017).

DE LA SUERTE QUE NOS TOCA
 COMO SE LABRA LA ROCA
 SI LA SUPIMOS LABRAR.

Cuando hablamos del futuro
 pensamos que es muy distante,
 resulta que en el instante
 el presente ya es maduro
 y transponemos el muro
 que a la vida nos enfoca.

DE LA SUERTE QUE NOS TOCA.
 NO NOS PODREMOS QUEJAR,
 SI LA SUPIMOS LABRAR
 COMO SE LABRA LA ROCA...!

Una característica muy marcada de la décima es su aparente literalidad. Al mostrarse limpia la palabra, se corre el riesgo de perderse el eco connotativo en este difuso juego de reflejos, cerrando con ello la aventura hacia nuevos caminos. No obstante, siempre habrá más de una excepción que desmienta la regla; y en tal sentido, el análisis debe estar atento al constructo de mundo propuesto por el autor, para saber no solo lo que piensa, sino cómo lo vive en función de su medio social.

En el caso que nos convoca, el autor entiende que la vida es forja continua y que esta solo develará sus misterios a quienes la sepan labrar. Para ello será necesario conocer el oficio —oficio de vivir, como diría Pavese—, que es, a su vez, conocimiento, acción, técnica y voluntad. No es la vida, de ningún modo, un tanteo ciego, un caminar errante, sino un ejercicio consciente y deliberado. Y el autor encontrará en la imagen de la roca la metáfora perfecta para apelar a un conocimiento profundo de las cosas. La “roca” propone, además, una conjunción de significados en cuanto a composición y forma. La vida se compone de momentos, como de cristales la roca; y en cuanto “dura”, esta va formando una

corteza que es, a su vez, soporte y valor de toda vida. De saberse estas dinámicas, la persona reducirá desasosiegos. Esta es la esperanza de su glosa. Y las estrofas, como un eco punzante, continuo, darán desarrollo a toda esta línea de ideas remarcando la vida como promesa, pero también como preparación constante.

En una segunda décima, titulada “Discurso”, el autor describirá una situación muy particular en la tradición chinchana: “la mesa”. Y al igual que en el texto anterior, el autor se apoyará en un significante para así desarrollar toda una serie de ideas: la potencia del discurso escritural ante el quehacer oratorio, las limitaciones y caracteres propios de cada ser, el silencio como elemento necesario para la creación, el discurso como medio de propagación de falsedades y vilezas, etc.

Pero volviendo al significante “mesa”, debemos decir que esta adquiere, al menos para el caso chinchano, una connotación especial. Y es que la mesa⁹ refiere a un espacio celebratorio, donde familiares y amigos cercanos se unen para compartir la alegría de los homenajeados o celebrantes. Desde ese lugar preferencial y exclusivo —al cual se accede solo por invitación expresa— se les otorga el derecho a hablar, no de manera soterrada, sino pública; y ejercer ese derecho implica tener un cierto dominio oratorio, lo cual intimida a más de uno si no se cuenta con la debida experiencia. Desde esa circunstancia, el autor se permite desarrollar sus parlamentos y resaltar una característica muy propia: la de “tener la lengua tiesa”.

POR TENER LA LENGUA TIESA
 A DISCURSEAR NO HE VENIDO
 PERO ESTOY AGRADECIDO
 DE ESTAR PRESENTE EN LA MESA.

9 La literatura al respecto es copiosa: “A la concurrencia, muy numerosa por cierto, la atendían con un almuerzo delicadamente servido en una mesa grande apegada al poyo. Los padrinos eran atendidos en otra mesa preparada especialmente con mantel grande adornado con flores” (Pachas Torres, 1998: 113). «Luego pasarán a la mesa donde se comerá y tomará abundantemente, cuidando de guardar estómago para la segunda parte. Casi al terminar la primera mesa ‘de honor’, saldrá con una amplia fuente cubierta por un fino mantel o servilleta blanca” (Cánepa, 1984: 195).

I

No podría estar callado
 si de una fiesta se trata
 y a veces la suerte ingrata
 me pone el "pico" amarrado.
 Al negro nadie le ha dado
 fama de tentar grandeza,
 pero cuando a hablar empieza
 nadie le cierra la boca,
 ahí es que se equivoca
 POR TENER LA LENGUA TIESA.

II

Mejor escribo en papel
 cosas que el tiempo refleja
 como preciosa conseja
 que sabe a dorada miel.
 De las décimas soy fiel
 practicante convencido
 que con su arte he podido
 mi destino enderezar,
 pero debo confesar
 A DISCURSEAR NO HE VENIDO.

III

No nací para el discurso
 ni fácil conversación,
 mas si llega la ocasión
 tengo que seguir el curso.
 A veces este recurso
 me mantiene socorrido
 pues a la fiesta he venido
 porque amistad se me ofrece:
 a lo mejor no parece
 PERO ESTOY AGRADECIDO.

IV

El discurso es de habladores
 con palabras rimbombantes
 en los precisos instantes
 que hablen los grandes señores
 Hablen los discutidores
 que la lengua no les pesa:
 para mí no hay más riqueza
 que la salud y el amor
 y agradezco el gran honor
 DE ESTAR PRESENTE EN LA MESA.

En todo esto subyace una idea muy generalizada sobre el escritor como teniente de un dominio amplio sobre el lenguaje, pero se sabe que no siempre es así. Conocida es la confesión del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti cuando, al recibir el Premio Cervantes en 1980, dijera:

Yo nunca he sabido hablar ni bien ni regular. La elocuencia, atributo muy hispánico, me ha sido vedada. Hablo mal en privado, por eso hablo poco en las pequeñas reuniones de amigos, y hablo peor en público, por lo cual sería mejor para ustedes que no les dijera nada (Onetti, 1980).

Si bien este caso resulta anecdótico en un escritor, es de lo más natural y comprensible en una persona fuera del ámbito literario. Pero no por comprensible será menos angustiosa. Hay toda una literatura alrededor de la glosofobia que bien valdría la pena revisar. En cuanto a la figura de Rosas Roque, él mismo se mostraba renuente al discurso público. Se sabe que, a diferencia de sus compañeros, nunca aprendió a declamar y que otros eran los encargados de dar lectura a sus versos (Vela, 2005: 34). Todo ello nos revela sus marcadas limitaciones y esa postura distante frente al hecho de "agradecer la mesa".¹⁰ Ciertamente, el "discursear" no fue su mayor atributo: lo suyo fue la escritura, donde compartió y reescribió su mundo con audacia, sapiencia y soltura en favor del amor. Es allí, en la intimidad, en el sosiego, que su talante se pone de pie y aconseja. Lo demás será considerado como ejercicio de "señores habladores", provistos de "palabras rimbombantes", ligeras en cuanto a praxis y verdad.

Como se verá, son en ciertos significantes en los que se apoya Rosas para desarrollar sus ideas y compartir sus connotaciones. Como todo maestro popular, deja en manos del interlocutor que este proyecte sus propias conclusiones. El poder de la palabra de Rosas no se solaza en la alegría,

10 "Agradecer la mesa: uso de la palabra que hacen los padrinos y dueños de casa en una fiesta, agradeciendo la atención brindada. Este acto se realiza después de consumidas las viandas y antes de retirar los platos de la mesa. Siempre se escuchará de boca de los padres el 'disculpen por la pequeñez' y el ofrecimiento que 'para la próxima será mejor'" (Almeyda, 2015: 191).

sino en la palabra limpia, cotidiana y primordial. Su obra no fabula ni ficciona, es simple testimonio vital; y a pesar de las coyunturas nada extraordinarias, sabe resaltar una enseñanza en medio de su simpleza.

La producción de César Rosas Roque, signada por la ingratitud del anonimato, se mantiene vigente por el rechazo a la palabra gaseosa, vacía y superficial. Creemos que el gran acopio de su obra representa todavía una de nuestras más significativas tareas pendientes.

Bibliografía

Alarco Carrillo de Albornoz, Toribio (1957). "Décima". En Poesía. *Cuaderno N° 1*. Chíncha: Círculo Cultural Chíncha.

_____ (1992). "Dos fechas clásicas". En José Antonio Pérez Ríos: *Hablemos de Chíncha*. Chíncha: Editorial Casma.

Almeyda Tasayco, José (2015). *Vocabulario y Leyendas de mi pueblo*. Chíncha: Imprenta Ávalos.

Alva Maúrtua, Abelardo (1921). *Inodoras*. Chíncha: Imprenta Comercial Chíncha.

Aranda de los Ríos, Ramón (1989). *Sublevación de campesinos negros en Chíncha-1879*. Lima: Herrera editores.

Cánepa, Luis (1982). *Monografía de Chíncha*. Chíncha: J&C Impresores.

_____ (1984). *Monografía de Chíncha*. 2º ed. Chíncha: J&C Impresores.

Carazas salcedo, Milagros (2016). "Juan Urcariegui García: la décima y la expresión poética afroperuana". En *D'Palenque: literatura y afrodescendencia*. Año 1. N° 1. Lima.

Díaz Flores, Pedro (2008). *El gato del hortelano*. Chíncha: s/e.

_____ (2013). *Un clamor desde el silencio*. Chíncha: Gráfica Ideas.

_____ (2018). *Un fulgor en las tinieblas*. Chíncha: Gráfica Ideas.

Félix Sotelo, José (1975). "Aquel que van a enterrar"; "Décimas (notas al margen)". En *El caballero Carmelo*. Año I. N° 3. Chíncha.

La Cartelera (24 de mayo de 2017). "Entrevista al Dr. José Campos Dávila" . [Archivo de video]. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=NcwKRDN0iWg&t=114s>.

Onetti, Juan Carlos (1980). "Discurso de agradecimiento por el Premio Cervantes". Recuperado de <https://www.rtve.es/rtve/20141020/discurso-juan-carlos-onetti-premio-cervantes-1980/1032885.shtml>.

Pachas Castilla, Rolando (2020). Formación y consolidación de la hacienda en *el Perú*. *El caso de la hacienda San Antonio de Larán de Chíncha (1760-1920)*. Lima: ediciones del autor.

Pachas Torres, Clorinda (1998). *Folklore de Chíncha*. Chíncha: s/e.

Peschiera González, Adolfo (1982). "De mi vida sin lamento". En Luis Cánepa Pachas: *Monografía de Chíncha*. Chíncha: J&C Impresores.

_____ (2003). *Oqua, Signos de vida, Típicos*. Chíncha: Graphic Art.

_____ (1995). *Tierra Madre*. Lima: Talleres Imperio.

_____ (2014). *Ensayos y crónicas*. Chíncha: Doble Impreso SAC.

Pound, Ezra (2000). *El ABC de la lectura*. España: Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja.

Rosas Roque, César (1992). "Cuestionario". En *Chíncha '92*. Año I. N° 1. Adolfo Peschiera (director). Chíncha.

_____ (2003). "Confesión". En Aurelio Chacaliaza Ávalos: *Poesía*. Chíncha: Impresiones Charito.

_____ (2004). “Mi anhelo”; «Discurso». Manuscritos. Chincha: separatas del autor.

_____ (2014). “Como se labra la roca”; “Discurso”. En Víctor Salazar Yerén: *El festín del Jaguar. Cien años de poesía en Chincha*. Lima: Biblioteca Abraham Valdelomar.

_____ (2016). “Las décimas de César Rosas Roque”. En *Décimas del Recuerdo. José Negro*. Chincha: ANEA.

_____ (2018). “Chincha no se vende, ¡Carajo!”; «Declaración jurada»; «Revocatoria». En Pedro Moisés Díaz Flores: *Un fulgor en las tinieblas*. Chincha: Gráfica Ideas.

Salazar, Víctor (2014). *El festín del Jaguar. Cien años de poesía en Chincha*. Lima: Biblioteca Abraham Valdelomar.

Santa Cruz, Nicomedes (1982). *La décima en el Perú*. Lima: IEP.

Soto Cuenca, María (2011). “De comadre a comadre”. En *Archivo Etnográfico José María Arguedas. Centro. Región Ica*. Lima: Ministerio de Educación.

Vela, Aldo (2005). “Décimas en primera”. En *Somos*. Año XVIII. N.º 958. Lima: 16 de abril.



En la Biblioteca Municipal de Chincha, César Rosas Roque acompañado de otros destacados decimistas como Antonio Silva García, Fidel Alcántara Lévano e Ismael Reynaga Medina. Foto: Fidel Alcántara Lévano.