Artículos

https://doi.org/10.34024/prometeica.2025.32.19976

LA POESÍA MINERA CONTEMPORÁNEA EN EL PERÚ

CONTEMPORARY MINING POETRY IN PERU

POESIA MINEIRA CONTEMPORÂNEA NO PERU

David Elí Salazar-Espinoza
(Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión, Perú)
dsalazare@undac.edu.pe

Recibido: 17/01/2025
Aprobado: 30/08/2025

RESUMEN

El propósito de este artículo va por dos niveles de análisis: por un lado, se examina los hitos de la poesía minera desde sus inicios hasta fines del siglo XX en el contexto del proceso de la poesía peruana, se advierte la posición marginal del género, la carencia de estudios en la que sobresalen algunos poemas de César Vallejo y José María Eguren como cimientos de las primeras propuestas poéticas mineras; por otro lado, se asedia a tres poetas del centro andino del Perú en la que se identifica los rasgos estéticos de una poesía minera contemporánea. Se repasa los poemarios de Ángel Garrido Espinoza, Hugo Apéstegui Ramírez y se detiene en el examen del poemario Oro y cenizas de Luis Pajuelo Frías que significa el libro más representativo de este periodo. Metodológicamente se divide en dos niveles de análisis; en primer lugar, rastreamos el nivel histórico del poemario, las instancias poéticas que determinan la época de riqueza e infortunio de Cerro de Pasco; en segundo lugar, asediamos el discurso, el lugar desde dónde habla la voz poética, el mecanismo de la mudación y polifonía de voces hasta culminar en el destino trágico de un pueblo. Con ello, ponemos en valor la poesía minera, la poética de Pajuelo, desconocido por la mayor parte de la crítica literaria en el Perú.

Palabras clave: poesía minera. poesía peruana. Luis Pajuelo Frías. mudación de voz. polifonía de voces. Perú.

ABSTRACT

The purpose of this article is two levels of analysis: on the one hand, it examines the milestones of mining poetry from its beginnings to the end of the 20th century in the context of the process of Peruvian poetry, the marginal position of the genre is noted, the lack of studies in which some poems by César Vallejo and José María Eguren stand out as foundations of the first mining poetic proposals; On the other hand, three poets from the Andean center of Peru are attacked, in which the aesthetic features of contemporary mining poetry are identified. It reviews the collections of poems by Ángel Garrido Espinoza, Hugo Apéstegui Ramírez and stops at the examination of the collection of poems Oro y ashes by Luis Pajuelo Frías, which is the most representative book of this period. Methodologically it is divided into two levels of analysis; Firstly, we trace the historical level of the collection

of poems, the poetic instances that determine the time of wealth and misfortune of Cerro de Pasco; Secondly, we besiege the discourse, the place from which the poetic voice speaks, the mechanism of the change and polyphony of voices until culminating in the tragic destiny of a people. With this, we value mining poetry, the poetics of Pajuelo, unknown to most of the literary critics in Peru.

Keywords: mining poetry. Peruvian poetry. Luis Pajuelo Frías. voice change. polyphony of voices.

RESUMO

O objetivo deste artigo é duplo: por um lado, examina os marcos da poesia mineira desde os seus inícios até ao final do século XX no contexto do processo da poesia peruana, assinalando a posição marginal do género, a falta de estudos em que se destacam alguns poemas de César Vallejo e José Maria Eguren como fundamentos das primeiras propostas poéticas mineiras; por outro lado, analisa três poetas do Peru central andino nos quais se identificam as caraterísticas estéticas de uma poesia mineira contemporânea. Revisita as coletâneas de poemas de Ángel Garrido Espinoza, Hugo Apéstegui Ramírez e examina a coletânea de poemas Oro y cenizas de Luis Pajuelo Frías, que é o livro mais representativo deste período. Metodologicamente, divide-se em dois níveis de análise; em primeiro lugar, traça-se o nível histórico do livro de poesia, as instâncias poéticas que determinam o período de riqueza e desgraça do Cerro de Pasco; em segundo lugar, examina-se o discurso, o lugar desde onde fala a voz poética, o mecanismo da mudança e polifonia de vozes até culminar no destino trágico de um povo. Ao fazê-lo, destacamos o valor da poesia mineira, a poética de Pajuelo, desconhecida da maioria dos críticos literários do Peru.

Palavras-chave: poesia mineira. poesia peruana. Luis Pajuelo Frías. mudança de voz. polifonia de vozes.

1. Introducción

Recién en las tres primeras décadas del siglo XX se consolida una poesía peruana auténtica, con voz, lenguaje y discurso propio que va alcanzar una proyección estética universal en las figuras de José María Eguren y César Vallejo; a la que se agrega algunos nombres como César Moro, Carlos Oquendo de Amat, Martín Adán, Emilio Westphalen, entre otros; ellos cimentaron la poesía peruana y formaron una tradición poética que se va consolida a lo largo del siglo XX, cuya tradición se va prolongar, con renovados bríos, hasta nuestros días. En el Perú, "La poesía es una de las pocas cosas que a lo largo del siglo XX ha funcionado con solvencia. En todas las décadas podemos encontrar poetas extraordinarios, poetas de altísimo nivel. No hay chispazos, hay una continuidad permanente. […] Vemos una contundencia, una tradición sólida, una especie de siglo de oro" (Vich, 2018, p. 7). Tanto Eguren, como antecedente y estímulo hacia nuevas posibilidades en la poesía, como Vallejo, indiscutible iniciador con *Trilce*, son figuras imprescindibles para entender la eclosión de las vanguardias de los años veinte y treinta. (Chueca-Pollarolo, 2019, p. 14). Mas tarde, a partir de los años 50', surgirán las voces de Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Blanca Varela, Gonzalo Rose, Alejandro Romualdo, Washington Delgado, Carlos Germán Belli, Salazar Bondy, donde se cimienta el umbral de la poesía peruana cuya tradición va continuar con el polémico Antonio Cisneros, los poetas de Hora Zero (Pimentel, Verástegui, Mora), la generación del 80' (Mazotti, Chirinos, Mendizábal), la poesía hecha por mujeres (Ollé, Westphalen, Silva Santistevan, Valcárcel) hasta los poetas de fin de siglo (Montserrat Álvarez, José Carlos Yrigoyen, Roxana Crisólogo), entre otros.

La multiplicidad de tendencias poéticas, la diversidad temática, los variados enfoques obligará a la crítica literaria ordenar sus estudios por "generaciones", término que viene de las propuestas hechas por Scorza y Ratto que imitaron la periodización española para clasificar a sus poetas. Así surgirán entonces arbitrarias clasificaciones como: poesía pura, social, urbana, regional, marginal, urbano-marginal,

indigenista, andina, feminista, de protesta etc. Frente a tales determinaciones, surge, de modo casi silencioso, una vertiente poética muy importante en el Perú, cuyo corpus de estudio aún no ha merecido la atención de la crítica literaria reconocida en el país. Me refiero a la poesía minera, término que acuño a las poéticas que imaginan el universo minero, en su complejidad, sus contradicciones y conflictos. Estos poemas construyen sentidos de relación entre el mundo exterior con las experiencias del socavón, son discursos que transmiten las voces colectivas de los mineros, atrapados entre la actividad minera y la desgracia de sus pueblos. Escasos textos son abordados en la comunidad académica de manera general, pero que no han desarrollado con profundidad sus discursos poéticos; más bien, relegadas a la marginalidad, como parte de los discursos "provincialistas" o "localistas" que no ha generado obras de gran valor, incluso, desconocido casi por completo en el sistema educativo peruano. Por eso, asediar la poesía minera, con un sentido crítico más profundo, que se apoya en los presupuestos teóricos contemporáneos, es poner en valor los discursos estéticos de un universo minero complejo que dialogue desde su enfoque con lo mejor de la poesía peruana.

2. El margen de la poesía minera en la tradición crítica peruana

El Perú es un país minero según su historia y tradición. Segundo productor mundial de cobre, plata y zinc[1]. En el 2018, la minería representó casi el 10% del PBI nacional y del 61% del valor total de las exportaciones peruanas, resaltando la participación del cobre en más del 50% del PBI (SNMP, 2018, p. 3). Sin embargo, esta alusión de "país minero", parece ilusa porque no va a la par con su producción literaria. Por eso, la tradicional crítica literaria (Sánchez, Tamayo, Tauro del Pino, Puccinelli), en sus voluminosas obras sobre la literatura peruana, ni siquiera mencionan a poetas que hayan producido textos mineros; esta conducta se repite en los críticos posteriores que establecen un canon de la poesía peruana contemporánea (Gonzales Vigil, Marco Martos, Toro Montalvo); incluso, los recientes textos de estudios de la poesía peruana como: *Espléndida iracundia: Antología consultada de la poesía peruana 1968-2008* (2012) de Carlos López Degregori, Luis Fernando Chueca, José; Güich Rodríguez y Alejandro Susti Gonzales; *Poetas peruanos del siglo XX: lecturas críticas* (2018) de Víctor Vich, *Historia de las literaturas en el Perú, volumen 4, Poesía peruana: entre la fundación de su modernidad y finales del siglo XX* (2919) elaborada bajo la coordinación de Giovanna Pollarolo y Luis Fernando Chueca y la dirección general de Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, a pesar que tienen el mérito de haber sido trabajados por sus autores con mucha exhaustividad, rigor, paciencia y aplicación de diversos enfoques críticos, ignoran la producción poética minera pese a que los textos fueron publicados en los últimos treinta años del siglo XX . Quizá la excusa podría ser la poca accesibilidad para ubicar los libros, la escasa divulgación de sus escritos en la capital peruana porque están relegadas a sus regiones o provincias; no obstante, si se desea hacer un estudio integral de la poesía peruana que signifique la representatividad de una nación, es responsabilidad de los estudiosos abarcar la mirada hacia otros escenarios que son las regiones y provincias del país; la justificación tampoco sería convincente ya que el 80% de los textos poéticos mineros fueron publicados en las editoriales de Lima. Sólo, en la medida que se asuma una actitud de integralidad, incorporando los registros literarios de la marginalidad, tendremos representado el rostro completo de la poesía peruana. Por tanto, habiendo sido soslayado la producción poética minera en los estudios literarios, incluso llamado "poéticas menores" en algunos trabajos literarios, hay que contarlos con los dedos los poquísimos estudios dedicados a esta vertiente. Frente a este panorama, examinemos los cimientos de las poéticas mineras.

3. La poesía minera en el Perú

La ambición por el oro fue uno de los motivos principales de la invasión española. Buscar minas en los lugares más recónditos ha sido la codicia de los barbados extranjeros; Potosí en Bolivia fue uno de los primeros emporios de la plata que rindió fabulosas ganancias a la Corona Española y cuando se inundó llegaron a Cerro de Pasco donde encontraron los minerales más codiciados de la época y la explotaron

[1] La Sociedad Nacional de Minería, Petróleo y Energía (SNMPE) reportó para el 2018 las exportaciones de cobre ascendieron a 13, 488 millones de dólares. Los principales mercados de destino fueron China (65%), Japón (9%) y Corea del Sur (6%). En https://camiper.com/tiempominero/peru-pais-minero-mineral-exportado/. (Consultado. 16.05.2020. 12.p.m.)

por más de 300 años. Los pocos registros sobre la poesía minera en el Perú se encuentran en los testimonios de los cronistas de la colonia, algunos frailes y mayormente en los viajeros y aventureros extranjeros que han visitado el Perú, especialmente los asientos mineros coloniales. Alberto Benavides Ganoza, en *Poesía Minera Andina* (1984) registra valiosa información y rescata varios poemas de la época de la colonia como la de Enrique Garcés cuyo poema "Canción al Perú" que data del siglo XVI significa el primer referente que poetiza una actividad minera peruana. A decir de Lohmann Villena (1948) "descubrió a los mineros la existencia de mercurio en el Perú y a los que apartados de su luchas y el estruendo bélico, se aplicaban a la producción estética, les abrió el sendero para acercarse a hontanar de la poesía italiana y lusitana. En eso reside el mérito de Garcés" (p. 439). De esa época se registra los versos de Rodrigo de Carvajal y Robles con su poema "Silva 1", donde su autor hace un ajustado registro minero de la colonia, de la plata azogue y oro que da el Perú a España. Más adelante, Esteban de Terralla y Landa, en su libro *Lima por dentro y por fuera* (1797) escribe el "Romance 17: Contratos e incidencias de los mineros con sus habilitaciones", donde satiriza la vida cotidiana e ironiza a los ricos mineros que viven a expensas de sus fortunas, mientras los operarios sufren pobreza e infortunio. Del siglo XVII al XIX, fueron los viajeros extranjeros que dieron una imagen más verás sobre las actividades mineras en el Perú: Heinrich Witt, W.L. Rendón y L. Gibbon, Guillermo Miller, Kar Scherzer, Friedich Gerschtaecker, Charler Wiener[2] relatan impresionantes descripciones sobre las minas, especialmente de Cerro de Pasco en la que resaltan las descripciones de los trabajos mineros, de la maquinaria en los socavones, de los operarios, de la vida cotidiana y anécdotas en la que destaca el texto "crónica del pillaje" de Charles Wiener redactado con propósito más literario antes que histórico . Ya a fines del siglo XIX, Manuel Gonzales Prada nos ofrecerá "El mitayo"; más adelante José Santos Chocano, aunque con una mirada más emotiva sobre el mundo minero, publica cuatro poemas en su libro *Alma América* (1906) "coloniaje", "Las minas de Potosí", "Cornucopia" y "Esmeraldas y mariposas"; el poeta abarca los espacios latinoamericanos, se hace evidente su exotismo verbal y su visión idílica de la conquista de América y de las minas. "Y así, después, al golpe del pico y de la azada,/ el oro fue sacando su luz petrificada/ como si el Sol brotase de bajo de la tierra". ("Las minas de Potosí"), o el halago a los ricos yacimientos de esmeraldas de la región de Muzo – Colombia, explotadas desde 1559 por los españoles, donde mezcla el amor a la naturaleza reflejada en la esmeralda como objeto preciado. "Sobre el criadero de esmeraldas finas/ verdes mariposas giran en bandadas:/ ¿polvo de alas verdes cuájese en las minas/ o las mariposas son piedras aladas" ("Esmeraldas y mariposas").

En este primer balance, la preocupación discursiva no es el tema propiamente minero, más bien son versos espontáneos que llenan sus poemarios con episodios de las minas; tampoco su conocimiento de los socavones es exhaustivo, la percepción es superficial, en algunos de compasión frente a sus actores mineros. Ya en el siglo XX, será José María Eguren quien va tener una conciencia más estética sobre el arte de hacer poesía cuando se toca el tema minero. "Pedro Acero" es un poema corto publicado en su poemario *Simbólicas* (1911) que son versos altamente eufónicos, donde se ausculta el lado lúdico, pero intensamente simbólico.

Pedro Acero

Pica, pica
la metálica peña
Pedro de Acero.

En la sima
de la obscurosa guerra,
de mundo ciego.

Pesasoras,
como truenos y llantos,
se sienten voces.

De hora en hora
los primitivos salmos
y maldiciones.

Blondo el día
y el compás de la guzla
lejos, lejos.

Que la mina,
más poderoso, lucha
Pedro de Acero.

[2] Más referencias sobre la literatura de los viajeros extranjeros en Cerro de Pasco entre los siglos XVII y XIX en *Proceso de la literatura pasqueña, poesía Tomo I* (2014) y *Proceso de la literatura pasqueña, narrativa Tomo II* (2016) de David Elí Salazar Espinoza.

Es un poema sentido desde la profundidad de las minas, las imágenes nos transportan al espacio de incertidumbre de los socavones, donde el minero prolonga su vida de infortunio y miseria. El tiempo está detenido en la mina, situación que provoca la agonía de Pedro de Acero. Dos dimensiones dividen el poema: lo *cerca* y lo *lejos*; lo de *arriba* y lo de *abajo*; de un lado, se perciben las voces quejumbrosas, próximas: Pesarosas, truenos, llantos, salmos y maldiciones, en tanto que la posible delicia del compás de la guzla; de otro, está limitada a lo lejos, muy lejos, para que no quepa duda acerca de la distancia considerable que media entre el escenario próximo de la desgracia y el lejano de la ilusión" (Abril, 1981, p. 74). Por ello, el poeta separa los dos espacios diferentes: Acá en la mina, Pedro de Acero representa el sufrimiento del minero, ataviado en el tiempo; mientras allá, a lo lejos está el otro mundo soñado, (blondo el día) ese mundo ciego e insensible que goza de la música (el compás de la guzla), imposible para los oídos del minero atrapado en su desdicha.

Más adelante, César Vallejo, nuestro mayor poeta peruano, publicará su poema "Los mineros salieron de la mina" en su libro póstumo *Poemas humanos* (1939) que metaforiza la tragedia y crudeza de los mineros cuando se encuentran en el socavón: Aquí algunos fragmentos:

Los mineros salieron de la mina
remontando sus ruinas venideras,
fajaron su salud con estampidos
y, elaborando su función mental,
cerraron con sus voces
el socavón, en forma de síntoma profundo.

[…] Craneados de labor,
y calzados de cuero de vizcacha,
calzados de senderos infinitos,
y los ojos de físico llorar,
creadores de la profundidad,
saben, a cielo intermitente de escalera,
bajar mirando para arriba,
saben subir mirando para abajo.

El lugar de enunciación del poema es la mina. Instalado allí, la voz poética desembraga un discurso de percepción del espacio: las profundidades de los socavones, los peligros constantes y las condiciones inhumanas en las que trabajan los mineros; por ello tienen que sortear a la muerte, sus vidas penden de un hilo en las escaleras: "bajar mirando para arriba, / saben subir mirando para abajo". Se identifican aquí dos mundos, el que se encuentra dentro de la mina y el ámbito exterior. Vallejo describe el interior de la mina sin tapujos; exteriorizando el ambiente estremecedor en el que han de trabajar estas personas (Jui-Ling, 2018, p. 40). Para Josefina Martínez (2010), los mineros están "huyendo de un sitio en el que se forjará acaso su ruina, su muerte, y al salir al aire es como si recobraran su salud y la cuidan fajándola, aderezándola de gritos y estampidos, y recobran su facultad de hombres, su función mental" (p. 429). Mauricio Molho (1988) va más allá respecto al poema: "La vida es habitada por la muerte bajo la especie de cobre y de sus avatares; óxidos y sulfuros; muerte que es vida o vida como negación de muerte" (p. 158). Asimismo, el otro propósito del poema es animar el alma magullada del minero, inspirar valor y coraje en su espíritu para soportar el trabajo hostil, loar su coraje y valentía. De allí que el poema culmina con unos versos de esperanza donde el poeta se sitúa en el mismo lugar del minero "¡Salud, oh creadores de la profundidad!... (es formidable)".

Sin embargo, los proyectos poéticos de Eguren y Vallejo no fueron estrictamente mineros, aspiraron propuestas estéticas mayores y se constituyen en los referentes indiscutibles de la moderna poesía peruana que traspasaron las fronteras nacionales con una poética más universal; no obstante, será en los escritores afincados en las provincias, aquellas que han vivido en regiones mineras, en las que se va percibir con mayor nitidez imágenes de las minas en su condición de "narradores testigos" y poetizar ese mundo propio e inconfundible. Una de esas regiones es Cajamarca; allí, uno de los primeros poetas es José Tobías Zúñiga, minero por experiencia en las minas de Hualgayoc, quien nos va ofrecer varios poemas donde destaca "El minero" (1928) que es un retrato degradado de la vida en los socavones (Benavides, 1984, 58):

Toda la noche
Duermo apacible
Todo es sensible,
Todo es quietud;
Sólo el minero
Nunca descansa
Y mi esperanza sólo eres tú

Por las mañanas
Salgo contento
Rumbo a la mina
A trabajar
Porque el sustento
Voy a ganar…

Asimismo, Noe Salvador Zúñiga, en "plegaria" vuelve a poetizar sobre las minas de Hualgayoc, de quién Luzman Salas reconoce su "entrañable amor al terruño natal donde hace algún tiempo tuvo una próspera actividad minera, su sensibilidad humana y social, así como su curiosidad indagatoria, le permitieron plasmar literariamente cuentos y novelas nutridas de historia, costumbres y tradiciones de su pueblo" (Salas, citado por Chávez-Guillén, 2019, p. 243).

En los primeros 30 años del siglo XX, en Cerro de Pasco nace una tradición poética auténticamente minera en los poemas de Ambrosio Casquero Dianderas (1904 - 1942) que se publicaron en el diario *El minero ilustrado* compilado en sus dos libros esenciales: *El sendero iluminado* (1938) y *Voz del ande y otras voces* (1941), Casquero va ser uno de los primeros poetas peruanos que va tener una conciencia artística de cómo poetizar el mundo de las minas. En sus poemas "La tragedia de los cerros rotos", "Hermano minero", "Pasan los mineros" (1938), la voz poética será asumido por el minero que enuncia el discurso como protagonista. Esta es una vital diferencia que hace Casquero de los otros poetas que poetizan el tema minero; mientras en la poesía anterior de su entorno, se identifica todavía ese tufillo exótico del espacio; en Casquero se siente el discurso desde dentro, como un poeta testigo que protesta la depredación que causa la minería como en este soneto:

La tragedia de los cerros rotos

La mina es alcanzar que el metal encierra,
y la consistencia de mi las decrece:
visión de los cerros rotos que estremece
parece que el cosmos enfermó en mi tierra

Leyenda donada que aguza el lirismo,
de un cerro nativo, con sus cerros rotos,
hay mi lar nativo, con los tiempos remotos
parece que es obra de ígneo cataclismo…

Casquero establece un conflicto permanente e irreversible: campo vs. mina. Adopta la defensa del espacio andino que ha sido violentado por la imposición de la minería. La empresa ha iniciado un proceso destructivo y depredador de la geografía serrana que se ha mantenido inalterable durante muchísimos años. La ciudad ha cambiado, la minería ha causado desequilibrio, ha "roto los cerros", es provechoso para "el país de Whitman", pero desgracia para los cerreños. (Salazar, 2014, p. 177). En el otro poema "A mi hermano minero" (1938) "Sin lumbre donada de un grato mañana, / obsedido, sólo de un pródigo afán, / laboras, minero, en la negra entraña/ de minas profundas por el sacro pan…/" Casquero glorifica las proezas de los mineros en los socavones que producen la riqueza del sub suelo, pero que está atrapado en un destino trágico, alimentándose de ese "polvillo negro" se enfermarán de neumoconiosis y luego vendrá la muerte. Casquero elogia al trabajador, se sensibiliza con su desgracia y comparte sus ideales de reivindicación social. Es coherente con los discursos indigenistas de reivindicación social del indio[3], adquiere una postura ética, ponerse de lado de los más débiles y hace suyo esas proclamas; pero a la vez, comparte el ideal que, a pesar de la explotación del minero, su espíritu andino no ha sido alterado, mantiene incólume sus fuerzas. Esta postura coincide claramente con lo que Nazario Chávez (1929) poetizó el alma del indio que fue a las minas de *La Cerro de Pasco Corporation* a vender su fuerza de

[3] El indigenismo empezó a declararse una doctrina mística basada en el ideal del indio, por eso en su poesía existía una fe indianista en cuyos versos existía una forma de hallar en el indio el sentido peruano de la vida, de una vida basada en valores ancestrales, pero probablemente aptos para regir la vida de hoy de los peruanos." En *La poesía posmodernista peruana* de Luís Monguió (1954)

trabajo: “La Cooper ha metido a los indios/ 800 pies dentro de la tierra/ pero nadie ha podido entrar/ un milímetro en sus almas/ aunque estén vestidos de over-all” (Monguió, 1954, pp. 97-98).

En esta misma línea surge la poética de Lorenzo Landauro en su libro *Lira del ande* (1929), donde sobresalen los poemas “Los mineros”, “Cerro de Pasco” y “Ciudad minera”. Su poesía tiene una fuerte carga de denuncia, a lo Guamán Poma, acusa la agresión que sufren sus hermanos mineros por parte de la empresa norteamericana. Sus versos se convierten en detonadores verbales para imputar a los dueños de minas que han depredado su medio ambiente y han dejado su ciudad en ruinas: “En las grutas tan oscuras/ que atesoran las riquezas/ y grandezas, / que emigran del país”. Las minas no han contribuido el progreso de su pueblo; por el contrario, solo explotación y sufrimiento para el obrero: “En sus rostros macilentos/ que revelan muy acervos sufrimientos”. La voz poética se solidariza con el dolor del otro, percibe ese sufrimiento como suyo, afecta sus sentidos, su emoción poética desencadena en rabia y cólera: “Espectros vivientes en silencio ambulan/ luciendo su tisis de trabajador”. En parte, la poesía deja el lirismo discursivo para dar paso a proclamas de lucha y reivindicación de los mineros: “Allí pasan los mineros, / Los intrépidos, titánicos guerreros, / Que han ganado la batalla/ En defensa de su pan,”. En suma, su respuesta es exaltar la figura del minero, loar sus proezas y hazañas e infundir en él una conciencia reivindicativa.

Hacia los años 30’ del siglo XX, surge la poesía-canción de Andrés Urbina Acevedo, el más importante compositor de huaynos y mulizas que ha dado Cerro de Pasco en los primeros 50 años del siglo XX. Ha dejado para la posteridad un conjunto de poemas y canciones, publicadas en los bandos carnavalescos que se repartían a la población en las comparsas de cada año entre 1920 a 1940. Estas composiciones siguen vigentes hasta nuestros días. Varias de estas canciones son himnos de los mineros que se cantan en la actualidad porque expresan un espíritu poético auténtico formado en su propio medio. El imaginario que vaticina el futuro incierto de la ciudad minera es el poema hecho canción “Huérfano suelo”.

Huérfano suelo

Huérfano suelo querido,
pronto, pronto, te hundirás;
hoy en ruinas convertido,
mañana, nada serás

Todo tu suelo cavado,
cual profunda sepultura,
donde serás enterrado,
cumpliendo tu desventura.

El mineral que encierra,
tu ambicionado suelo,
¡ay! Desventurada tierra,
será causa de tu duelo.

Regalando tu riqueza
en provecho del extraño
vas, pasando mil pobrezas
huérfano suelo cerreño.

(1929 - música de Adrián Galarza Gallo)

Urbina es un visionario, tiene la capacidad poética para presagiar el futuro de la ciudad de Cerro de Pasco destruido por la brutal extracción minera que ocasiona la compañía norteamericana. Si Casquero y Landauro contribuyeron en la formación de esta singular tradición de poesía minera, es en Andrés Urbina donde se percibe con mayor nitidez una imagen decantada del sistema de explotación que se instala en las minas. Ese sentimiento de nostalgia y dolor, de transmitir el dolor de una ciudad que agoniza y se va cayendo a pedazos, es una de las temáticas que explora el poeta con mayor claridad, producto de una profunda percepción recogida del colectivo cerreño; en el fondo, visto desde un punto más metafórico, es la colectividad quien habla a través de Andrés Urbina para protestar frente al deterioro acelerado que ocasiona la empresa minera. Profecía poética que se cumplirá casi un siglo después viviendo en un pueblo derruido por la excavación incontenible del tajo abierto. El legado de Urbina lo continuaron su coetáneos y posteriores compositores como: Ramiro Raéz Cisneros, Arturo Mc Donald, Manuel Acosta Acevedo, Abel Gutiérrez Ocampo, por citar algunos.

4. La poética minera contemporánea en el centro andino del Perú

Los tres poetas modernos de finales del siglo XX en Cerro de Pasco: Ángel Garrido, Hugo Apéstegui y Luis Pajuelo proponen un discurso del universo minero con una mayor consciencia poética que sus

antecesores en la que se percibe varios registros estéticos de la mejor poesía contemporánea de habla hispana, incidiendo en sus consecuencias y la depredación ambiental. Sus discursos apuntan a revelar, por un lado, ese mundo subterráneo del socavón donde la voz poética es asumida por un "yo poético"; y por otro, alertan el futuro incierto de su ciudad como efecto de la explotación minería. El lugar de enunciación desde donde se habla en la ciudad de Cerro de Pasco y desde allí desembragan una poética eminentemente minera. Ellos se alejan de los discursos social realistas, de las quejas y resentimientos, de lo meramente descriptivo o del padecimiento del minero que proponían los poetas anteriores con una visión más romántica del pasado, y más bien apuntan su mirada al presente, al momento crucial en que se encuentra su ciudad: La depredación, el holocausto y el olvido en que han quedado estos pueblos por efectos de una minería irresponsable e indiferente.

4.1. Ángel Garrido Espinoza (Cerro de Pasco -1954)

Publicó a los 17 años el poemario *Visión del Pájaro Literario* (1971), luego *Hora zero 21, Región Centro andina* (1992). Es casi fundador del movimiento *Hora Zero* que llegó a este grupo en 1970. Es heredero de la tradición poética horazeriana que desarrolla en sus inicios una poesía con dos temas centrales: la poesía amorosa y existencial; no obstante, años más tarde, explora con mayor nitidez es el discurso del universo minero, de su ciudad natal de Cerro de Pasco. Aquí unos fragmentos:

Y la ciudad se alzó con la piedra que arrancaron los deseos:
Arañando las rocas para dar caza a las ilusiones
Bajando a la Mina para extraer la Piedra de los Sueños
Y he aquí que esos sueños comenzaron de pronto a ser conocidos
Como la Plata y el Oro
("Discursos del Socavón" 2002: 6)

En vano es rendir culto al Oro del pasado
Hemos heredado un Ciudad derruida enterrada con toda su memoria
Y un gigantesco hoyuelo llamado Tajo abierto exhibe muestro gran final"
("II Poema en tono de Balada" 1992: 24)

La cualidad poética de Garrido es construir la imagen de una ciudad derruida, con sus calles y plazas desoladas, un pueblo devastado; una herencia de la minería que ha abierto el vientre de su ciudad a través de un tajo abierto que simbólicamente representa la muerte. LO que propone es la inutilidad de loar la gloria del pasado, la fortuna y grandeza que gozaron los ricos mineros; ahora existe una ciudad grande, caótica, cuyos habitantes viven con la sensación de que su pueblo está condenada a desaparecer. En medio de esta incertidumbre, del caos geográfico, Garrido introduce una mirada de deleite del socavón:

Subes al nivel 500 / bajas al 1800 / subes al 1500
Bajas al 2000 / Subes y bajas por los niveles
Duendecillo sonoro plateado-ámbar-dorado entre galerías y relámpagos /
Goza este tesoro;
Estrellas de colores alumbran la noche / visiones de Van Gogh
Desde el socavón "noche estrellada" en el Jardín de los sueños /
-Arco iris de Metal fosforesciendo entre las sombras:
Oro puro Amarillo-cadmio-Ámbar-Dorado-color-Sol-color-caca COLOR
Plata brilloso COLOR
Brilloso Cobre-Plomo-Vanadio-Estaño-Hierro-brilloso COLOR / arcoíris
DE METAL que resplandece entre la Noche –
(Fragmentos de "Fosforescencia desde la niebla": 1992)

La mina se aprecia a través de los colores que resplandecen las vetas. En esa "noche infinita", el poeta describe la belleza de los minerales, el brillo de las vetas, la fosforescencia que alcanzan los metales ante la luz de una lámpara. Los múltiples matices de colores que aparecen por los techos de las galerías no son ajenos para los ojos del minero; más bien se detienen, perciben y gozan. Por su resplandor, las vetas, son los únicos objetos que hay que admirar en las minas, el único lugar donde el minero apreciará algo bello, el fugaz espacio privilegiado donde se siente la libertad. Una policromía de colores se revela de las minas: ámbar, dorado, azul cerúleo, plateado, Oro puro, amarillo, cadmio, fucsia, etc.; esa gama de

matices hace de la mina una imagen comparable a la "noche estrechada" de Van Gogh o a un arcoíris de metal que se hace visible en la oscuridad. Ésta es la mayor cualidad del poeta, jugar con los colores, reelaborar imágenes con elementos de la mina, dar una nueva sensación de goce en el alma de quién aprecia las vetas. La mayor parte de los textos literarios, construyen la imagen de la mina como un espacio del caos, del desorden, de la inseguridad y la muerte; Garrido invierte esa mirada, hace de ese espacio de las vetas como un lugar mágico donde se puede ser feliz. Esta es la contribución más importante del poeta que muestra una nueva actitud poética que difiere de sus antecesores y hacen de su poesía un discurso moderno dentro de la poesía minera.

4.2. Hugo Apéstegui Ramírez[4] (Cerro de Pasco – 1957)

Es otro de los baluartes de la poesía minera contemporánea. En sus cuatro poemarios: *Desextravíos a dos voces* (1992), *Versos sedientos* (1996), *El reino de la piedra* (2003), *El arco y el violín* (2006), intenta construir con una mirada más ambientalista y ecológica el universo andino y minero de Pasco. Toda su poesía está reunida en el volumen *Creaturas* (2017). Es en su primer libro y reforzado en el último, donde desarrolla una imagen decantada de su pueblo, un ser que vive extraviado en su ciudad y camina sin rumbo. Ciudadano que busca un encuentro con el futuro, pero que le es indiferente; por ello, aletea y busca una posible salida de este mundo discordante, y al no conseguirlo se autocalifica como "ciudadano sin patria".

Y perdón pido
por mis ideas prisioneras
por los embarazos peruanos
por la alcahuetada historia
que contaron
¡Y me extraviaron!
(Fragmentos de "Extravíos": 10).

Pero hoy he soplado fuerte
la nieve que cubría
su preñado cuerpo
y he bebido su ubérrimo pecho;
he visto sus callecitas
demacradas, sus caminos
mutilados que estoicos sonríen
cuando un niño chapotea alegre
tostándose el rostro de frío"
(Fragmentos de "Confesiones": 19).

El poeta está en un mundo extraviado, no sabe el porqué del dolor ni el tormento de su gente, él vive en su ciudad en medio de la confusión, de calles abandonadas, prestas a ser cercenadas en cualquier instante. La rutina de sus gentes lo atormenta, la desidia y la diatriba de quienes dirigen su pueblo lo encoleriza, la impotencia lo aflige al presenciar la imagen indigente de la gente. Un aliento vallejiano salta a la vista, esa peculiar forma de concebir el dolor humano aparece en versos de "Génesis y Esperanza", "Visión Prohibida" y "Génesis".

4.3. Luís Raymundo Pajuelo Frías (Cerro de Pasco, 1954 -2020)

Poeta, crítico literario y docente universitario fallecido hace poco[5], es uno de los poetas más importantes de la poesía minera contemporánea en el Perú y de habla hispana, desconocido por gran parte de crítica literaria en el Perú, su obra ha sido relegada a los espacios de la región central del País. *Oro y Cenizas* (1983), su primer libro (único poemario a la vez), reúne un conjunto de poemas mineros. En vida, desarrolló las tres prácticas literarias con solvencia y dedicación: La creación literaria, especialmente la

[4] Cuando planeamos iniciar la escritura de este artículo nos enteramos del fallecimiento de Hugo Apéstegui Ramírez por enfermedad ocurrido el 7 de diciembre del 2020 cuando cumplía 63 años.
[5] Luis Pajuelo Frías falleció el 9 de junio del 2020 cuando iniciaba la idea de escribir este artículo.

poesía, los estudios literarios a través de la publicación de investigaciones publicadas en revistas y plaquetas y la pedagogía a través de la docencia universitaria. Falleció el 9 de junio del 2020.

4.3.1. *Oro y cenizas* y las fronteras de la escritura

Oro y Cenizas (1983) es un poemario que rompe las fronteras de la escritura regionalista y se proyecta hacia un discurso universal moderno. Antes de *Oro y Cenizas*, la poesía minera estaba atada a las prédicas social-realistas en cuyo discurso se percibía con nitidez el reclamo exacerbado de los poetas por el estado injusto de sus hermanos mineros, con una carga afectiva de protesta y resentimiento. Pajuelo establece un punto de quiebre entre la tradición anterior con la que vendrá más adelante (y lo que viene más adelante lo representa su obra poética). Con él, la poesía nace madura y sale de los marcos retóricos tradicionales empleados por varios poetas anteriores. En *Oro y Cenizas* se hace nítida otra actitud, otro espíritu, otro lenguaje más metafórico y contemporáneo. El poemario se estructura en tres niveles. Se inicia con "Retorno" pequeño poema introductorio de siete versos, continúa con "Al principio", "Sinfonía de Mayo", "Vihuela Herida", "Última suerte", "Lago de Minos". "Epílogo", "Pierrot y Colombina", "Presagio de Delfos y "Ave de la tarde".

4.3.2. Discurso narrativo e instancias poéticas

El poemario narra la historia de Cerro de Pasco desde los orígenes de las minas, la explotación por parte de los españoles, el esplendor y desgracia del pueblo minero. La estructura responde a tres instancias poéticas: En el primero, la voz poética se instala en el presente, desde ese lugar se enuncia el discurso.

Vuelvo los ojos al encendido espejo
de tus calles
Contemplo los aleros heridos
por la usura
y el tiempo
El olvido canta un himno
en los muros.
("Retorno": 11)

Este poema inicial le confiere una nueva atmósfera metafórica y una imagen devastadora de su pueblo. El poeta contempla su ciudad después de largos años de ausencia, ante sus ojos aparece las calles destruidas y olvidadas por el tiempo, los muros simbolizan las imágenes decantadas de un pueblo en ruinas. Esta primera instancia poética instalada en el presente se va mudar a otra instancia temporal, hacia el pasado para desarrollar un discurso narrativo desde el nacimiento de la ciudad minera. (Salazar, 2014, pp. 348-349).

Al principio…la luna era
un remoto sueño,
la ausencia galopaba en el páramo.
Era de brumas tu cielo trasparente,
ni un ave lo surcaba
y un río de espasmo y movimiento
fecundó tus entrañas.
(Fragmentos de "Al principio": 13)

El poema tiene un epígrafe del profeta Isaías planteada en *La Biblia* en los primeros versos del *Génesis*, cuyo espíritu poético se capta de forma similar[6]. Luego comienza a rastrear los orígenes de la minería en Cerro de Pasco. Desarrolla la idea original del espacio bello y diáfano de la naturaleza hasta que, movido por sus ambiciones, llegaron los españoles, venciendo el clima inhóspito de las punas. Se usa el recurso de interrogantes continuas, cuyas respuestas son frases líricas. Es un diálogo con el lector,

[6] El Génesis empieza así: "En el principio creó Dios los cielos y la tierra/ Y la tierra estaba desordenada y vacía/ y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo/ y el espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas" ("La creación")

tratando que éste sea partícipe de sus preocupaciones existenciales: "¿por qué venciste al tiempo?", "¿qué es el tiempo?" (:17), pregunta la voz poética, el mismo se responde, (o insinúa a que el lector también responda): "Polvo de grandezas". Más adelante sigue la misma operación: "¿Qué eres?... ¿Un puñado de despojos bajo un cielo sin nubes?... ¿Una carta marcada que ocultan los tahúres en la manga y arrojan a la mesa o la frente esculpida de algún mártir?" (: 19). Este procedimiento interrogativo es lo que marca el ritmo poético, así se percibe la angustia del poeta por saber que ha pasado con su ciudad después de tanta grandeza. La voz poética plantea: Si en el principio, "la ausencia galopaba en el páramo" (:19) la tierra era baldía sin que despertara codicia; esta tranquilidad se interrumpe bruscamente con la llegada de los españoles cuyo "Veloz caballo, has cabalgado siglos" (: 19) para instalarse en estas tierras y explotar los minerales de Pasco. Con las minas vinieron los hombres y éstos alcanzaron a ver la belleza de los metales, purificaron su alma, pero a costa de sufrimientos y muertes como: "Juan Tucto/ Ramón Madueño/ Rómulo Ponce/ en tu vientre se quedaron dormidos" (: 20). Más adelante, aparece la imagen degradada de una ciudad, derruida por la codicia de quienes explotaron los minerales. El poema se cierra como en el principio "Un río de espasmo y movimiento fecundó tus entrañas" (: 20), modificado sólo por una palabra: "un río de niebla y movimiento fecundó sus entrañas" (: 20)

Lo novedoso e interesante de la estructura poética del poema es el juego con el tiempo. En los cuatro bloques en que se divide el poema, los versos se entrecruzan, a manera de contrapunto, esas voces se enuncian desde distintos tiempos. El poema inicia en el pasado: "al principio…" Luego se establece en el presente, donde se narra la grandeza del pueblo minero, allí los obreros trabajan en los socavones: "Abel vive/ Abel camina/ Abel retorna de la mina/con la tarde y un pan entre las manos" (: 17). Luego se revela el oprobio, el despojo de sus tierras ahora convertidas en minas como una "cadena herida donde canta el mineral una canción desesperada" (: 18). Y el futuro soñado es como un "charco callado" (:18), una ilusión, un futuro incierto. Estos tiempos intercalados le dan intensidad al texto, pero a la vez certifica la unidad de esos bloques, como una operación circular, alguien que inicia la apertura de un círculo y lo culmina en el mismo lugar.

4.3.3. La mudación y polifonía de voces

La segunda instancia poética de *Oro y cenizas* se inicia con "Sinfonía de mayo" que contiene tres poemas. La voz se ha instalado en el pasado, se rastrea la historia cíclica de los barcos españoles, cuyas cargas de oro y plata eran "blancos" de los piratas del mar. Los españoles emprendieron la búsqueda de nuevas vetas ante la inundación de Potosí. Las minas de Santa Bárbara languidecieron, entonces surgen los primeros aventureros extranjeros que buscan minerales en los lugares inhóspitos, pasarán grandes penurias, pero al fin, encontrarán los espacios de Cerro de Pasco para instalarse en estas tierras y a la vez perturbar su tranquilidad de quienes poblaban estos lares. El poeta exclama:

Aprendimos a mirar el arribo de los barcos
sin alegría
Venciendo los breñales, los cateadores, trajeron
Las noticias.
El Virrey, los burócratas, los criollos hambreados,
Los miserables,
Comenzaron a soñar: SAN ESTEBAN DE YAURICOCHA
(cocha: laguna
Yauri: solemne)
(Fragmento de "Sinfonía de mayo": 27)

Aquí se inicia la historia de la ciudad minera de Cerro de Pasco que en su fundación se llamó San Esteban de Yauricocha allá por el año de 1567. La mudación de la voz poética es la operación ingeniosa que hace uso el autor para identificar el tiempo y el espacio poético. La voz se instala en el "mundo de aquí" y habla por los primeros mineros que se aventuraron a rastrear las ricas vetas del suelo de Yauricocha para penetrar en las entrañas del socavón; ahora, en el presente, sus herederos, se han quedado a vivir en la ciudad minera. Sus versos evocan con melancolía una ciudad de ensueños, de ilusiones, del boato y bonanza que vivieron en el pasado y que en el presente sólo les queda el recuerdo y la memoria. El autor insiste en describir esa época de esplendor y abundancia de la ciudad minera donde se apostaban títulos

nobiliarios y grandes fortunas en una partida de póker. Estas imágenes se refuerzan con los poemas de "Lago de Minos" (que contiene nueve poemas en prosa), donde se construye el "mito de la fortuna", la ciudad paradisiaca de Cerro de Pasco a la que todos querían llegar:

> En los tiempos de oro bebimos sin cansancio, compartimos ostras y pastas de Italia y la vida era una senda de sorpresas y, acaso, hasta entretenida…Después llegaron los augurios en carrozas de silencio, en las madrugadas corroían la paz, no le hicimos caso. Llegaron los yanquis, demonios sedientos y atontados, arrastraban cordones y teodolitos, no le hicimos caso. Más tarde, cercaron los caminos, trajeron trenes y mataron nuestras mulas; después, se apropiaron del azogue, hurtaron el aire, el espacio, el agua, el cielo, y no le hicimos caso (: 51)

Por la densidad de la historia y lo lírico del discurso, es complejo establecer la "frontera" entre la poesía y la narrativa de estos versos. Es un discurso polifónico desde la clasificación bajtiniana; ideas que aparecen en un trabajo anterior:

> El poeta se ha instalado en el pasado, expresa la grandeza del pueblo minero que ha vivido una etapa de esplendor y riqueza. En la ciudad, se estableció un estatus de ricos mineros, un espacio social y cultural propio de la vida de los extranjeros. Los productos importados y exóticos eran pan del día, la vida mundana y divertida en los clubs sociales eran concurridos por ávidos visitantes que mostraban sus trajes extranjeros como señales de poder. Eran tiempos de lujuria en que los ricachones derrochaban grandes sumas de dinero hasta que llegaron los americanos y todo se transformó. (Salazar, 2014, pp. 357-359)

Por otra parte, desde el plano expresivo, la voz poética ha cambiado radicalmente (ahora está escrita en prosa sin perder su vena lírica), esa época de bonanza y esplendor desaparecerá por la acción de los yanquis quienes se apropiaron estratégicamente de las minas de Cerro de Pasco. La desgracia de la ciudad y la de sus habitantes se debe a la depredación ambiental que causa la minería. La voz poética reclama, desde aquí, el cambio brusco de una ciudad, ahora condenada a desaparecer. Entonces, el conflicto simbólico se plantea desde un "nosotros" contra los "otros", de un "aquí con los que vienen de "allá". La llegada de los americanos ha modificado radicalmente la forma de vida de los cerreños; mientras nosotros, dice el poeta, "comíamos las migajas del festín" (: 24). A los "otros" solo le interesaba las riquezas mineras de la ciudad. Los espacios están bien diferenciados: El de los poderosos "yanquis", que recuerdan a los Virreyes, prestamistas y explotadores españoles y de los primeros aventureros extranjeros que iniciaron los trabajos mineros, pero que ahora son parte del pueblo cerreño.

En el poema "2" de "Sinfonía de mayo", se percibe con nitidez que la voz poética se muda constantemente de un "aquí" a un "allá" de un "nosotros" a "los otros", de un "hoy" a un "ayer". Se expone con mayor énfasis la inclemencia del tiempo: "Los hombres envejecidos/ tiritaban;/ de nada valían las mantas de invierno/ la brisa abofeteaba las mejillas y los indios guías/ boleaban […] éramos, qué duda cabe, veinte saltamontes extraviados en estas soledades" (: 31-32). Estos versos refuerzan las ideas primigenias donde se agudiza la crudeza del trabajo en los socavones, el sufrimiento de los mineros, espacio de conflicto entre la vida y la muerte.

4.3.4. "Presagio de Delfos": Vaticinio trágico

Comprende seis poemas y representa la tercera instancia poética de *Oro y cenizas*. Se vaticina la destrucción irreversible de una ciudad condenada a la muerte, a la vez, existe un signo de impotencia por evitar el holocausto; entonces, a los cerreños solo les queda rememorar la época de esplendor de su ciudad, coronada con muchos títulos, halagos y éditos: "Ciudad Real de Minas", "Ciudad opulenta", "Villa de Oro y Plata", ahora está condenada a desaparecer, sus casas, calles y plazas serán derruidas sin contemplación. El poeta emite una profecía que predice un destino trágico. Los ciudadanos se resisten a morir y deambulan por esas calles abandonadas y maltrechas que configuran una urbe en ruinas.

3
En noches de invierno los perros
huyen del viento,
se muerden por un trozo de carroña

Y, en las tardes, ante un sol de ceniza
una antigua casa nos mira,
¡Ha llegado su hora!
(*Conoció el calor de los hombres*
en un abril lejano,
El eco de las risas, el balbuceo de los amantes
agonizando de amor
en plena madrugada).
Nos mira, raídas paredes, los amores
raídos, enmusgados y arrugados
los muros
("¨Presagio de Delfos": 71-72)

Este poema "3" refleja claramente ese espíritu de nostalgia y tristeza, recrea una ciudad con mayor grado de verosimilitud antes que la construcción de imágenes de ficción[7]. La connotación se enriquece cuando el poeta hace un símil con los afamados oráculos de la ciudad griega de Delfos. "Presagio de Delfos" se entiende como una fórmula homóloga de adivinar el futuro; cabe precisar que, en la cultura helénica, la "pitonisa" tenía que revelar la victoria o derrota de una guerra o la de predecir la zona exacta donde debían estacionarse las futuras colonias griegas. En el texto, el poeta, convertido en un oráculo, presagia el triste final de su pueblo y su fatal destino. Al final queda la sensación de que el Oráculo ha tomado la suerte en sus manos y que los cerreños ya no son dueños de nada, ni siquiera les pertenece los cielos que miran:

Sólo nos queda tiempo para mirar los cielos arrendados.
Los guías han extraviado al pueblo,
están perdidos los seguidores"…"¡Profeta!...Defensor del Orden, amoroso
visionario:
No hay mal que dure cien años,
en tus manos tomaste la suerte
de mi pueblo
como si fuera un nido.
("Presagio de Delfos": 74).

El penúltimo poema es "Epílogo", donde El poeta predice que sólo será recuerdo, y nostalgia, ninguna cosa material brillará como antes; como el hombre, según la tradición cristiana, "se crea del polvo y en polvo se convertirá". La ciudad de Cerro de Pasco, más adelante será un páramo donde nadie asomará y ninguna huella humana se podrá percibir más que la naturaleza baldía.

No existirá ya tiempo
para rumiar el esplendor
del pasado,
ni suspirar entre tumbas
y escombros
(Fragmentos de "Epílogo": 59)

El poemario culmina con "Ave de la tarde" pequeño poema de seis versos: "¿Qué hechicero vaticinó/ tu muerte?.../ En el crepúsculo, la última/ gaviota/ destroza el viento/ y vence al infinito" (: 77). El estado de ánimo cambia radicalmente. Hay un brote de esperanza, insinúa, que la maldición de un pueblo no es eterna, por el contrario, sobre los cimientos, sobre esos escombros surgirá una nueva ciudad, volverá a nacer y florecerá en ese ciclo mítico de que está hecha la vida. La tragedia no durará por siempre, los pueblos volverán a desarrollarse para escribir su propio destino. *Oro y cenizas* es un gran título de esencia metafórica que junta dos imágenes opuestas: el oro simboliza el esplendor de Cerro de Pasco en su época de dos siglos de bonanza; las cenizas representan la paulatina destrucción geografía de la ciudad minera por efectos de la minera, tragedia que continúa en pleno siglo XX e inicios del siglo XXI.

[7] Tal como se predice en el texto, en la vida real, la ciudad de Cerro de Pasco está camino a su desaparición, las cosas suceden de similar forma entre la realidad y la ficción a tal punto que vamos a perder las únicas plazas históricas en el centro de la ciudad antigua de Chaupimarca por obra de la empresa minera en pleno siglo XXI.

6. Conclusiones

Dos grupos visibles se distinguen en el proceso de la poesía minera en el Perú en el siglo XX e inicios del siglo XXI. Autores que poetizan sobre las minas como parte de su obra integral cuyo proyecto estético y temático no es minero (Vallejo y Eguren); y otro grupo muy reducido de poetas que elaboran discursos poéticos donde el tema principal son las minas y el entorno social en conflicto. En la primera etapa, los poetas están en la orilla del social realismo, sus poemas reflejan la injusta situación del minero en los socavones. En la segunda etapa, los poetas contemporáneos poetizan las consecuencias que deja la minería en la sociedad, los grados alarmantes de depredación y el futuro incierto de su ciudad. Los temas vienen de la tradición anterior, pero el discurso cambia sustancialmente. Pajuelo, Garrido y Apéstegui, tienen una mayor conciencia estética para construir un discurso poético contemporáneo, están dotados de un mayor presupuesto teórico y sus influencias vienen de los grandes autores de la poesía universal. Creemos que uno de los mayores aportes que hace la poesía minera contemporánea a la poesía peruana es ampliar sus horizontes de percepción del universo minero, ya no son solo las minas y el trabajo en los socavones las que se poetiza; sino sus consecuencias, cada uno con sus respectivos estilos trabajan su estética verbal con recursos propios de la poesía moderna, jugando con la estructura del verso arbitrario y creando efectos visuales a partir de su diagramación. Todo este conjunto de textos confirma que existe un corpus de poesía minera en el Perú, plausible de análisis y critica, terreno todavía poco estudiado en el Perú.

7. Referencias

Apéstegui, H. (1992). *Desextravíos a dos voces*. San Marcos.

Apéstegui, H. (2017). *Creaturas: antología poética reunida*. San Marcos.

Benavides, A. (1984). *Poesía minera andina*. Ediciones de la Compañía de Minas Buenaventura.

Chávez, P. & Guillén, G. (2019). *Hualgayoc, riqueza y tradición*. Proyecto editorial: Pepe Chávez Tejada & William Guillén Padilla de la Asociación Cultural ArteSano.

Chocano J.S. (1987). *Obras escogidas*. Selección, prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez. Occidental Petroleum Corporation of Peru.

De Terralla, E. (2011). *Lima por dentro y fuera*. CELACP, Vicerrectorado Académico de la UNMSM.

Eguren J. M. (2012). *Antología comentada*. Academia Peruana de la Lengua.

Jui-Ling, CH. (2018). César Vallejo y Lee Kuei-Shien, poetas del amor a la tierra y del compromiso social. *Espergesia*, 5, 2. Universidad César Vallejo. https://doi.org/10.18050/esp.2014.

López, C., Chueca L.F., Guich, J. Susti A. (2012). *Espléndida iracundia: Antología consultada de la poesía peruana 1968-2008*. Universidad de Lima.

Gárrido, A. y otros. (1992) *Hora Zero 21: Región centro andina*. Eslabón editores.

Garrido, A. (1971). *Visión del pájaro dialéctico*. La antorcha.

Gonzáles, M. (2009). El mitayo. En *Baladas peruanas*. Fundación BBVA.

Gonzáles, R. (1999). *Poesía peruana del siglo XX*. Ediciones COPÉ.

Guillén, W. (2010). *Memoria del Yo Habitante*. Hipocampo Editores.

Landauro, L. (1929). *La lira del ande*. Talleres topográficos de T.C Lizárraga.

Martínez, J. (2010). Otra mirada a la poesía de César Vallejo. En *De moneda nunca usada: Estudios dedicados a José Mª Enguita Utrilla*. pp. 421-431. Instituto Fernando El Católico.

Ministerio de Energía y Minas. (2018). MINEM: Plataforma digital única del Estado Peruano. En https://www.gob.pe/institucion/minem/noticias/29754-minem-casi-el-10-del-pbiy-el-61-de-las-exportaciones-del-2018-fueron-producto-de-la-mineria. Consultado el 20.05.2020.

Molho, M. (1988). El realismo poético de César Vallejo: Los mineros. En *César Vallejo, la escritura y lo rea*l. *Cincuentenario de Vallejo*, Coloquio Internacional. Ediciones De la Torre.

Monguió, L. (1954). *La poesía posmodernista peruana*. FCE.

Mora, T. (2009). *Hora Zero: Los broches mayores del sonido*. FECP.

Pajuelo, L. (1983). *Oro y cenizas*. Labor.

Pollarolo, G. & Chueca F. (coordinadores) (2919). *Poesía peruana: entre la fundación de su modernidad y finales del siglo XX, vol. 4*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Quinto Herrera, N. J. (2019). *El universo minero de Cerro de Pasco en el poemario Oro y Cenizas de Luis Pajuelo Frías*. (Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión). Repositorio institucional de la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión http://repositorio.undac.edu.pe/handle/undac/493

Salazar, D. E. (2014). Luis Pajuelo Frías: Apertura hacia una poética moderna. En *Proceso de la literatura pasqueña, Tomo I, poesía*. pp. 346-369. San Marcos,

Salazar, D.E. (2016). *Proceso de la literatura pasqueña, Tomo II, narrativa*. San Marcos.

Vallejo, C. (2017). *Poemas humanos*. Universidad César Vallejo.

Vinch V. (2018). *Poetas peruanos del siglo XX. Lecturas críticas*. PUCP.

Urbina, A. (1929). Huérfano suelo. En *Proceso de la literatura pasqueña, Tomo I, poesía* de David Elí Salazar. p. 197. San Marcos.

Villena, G. (1948). Enrique Garcés, descubridor del mercurio. En el Perú, poeta y arbitrista. En

Anuario de Estudios Americanos. (Sevilla) Tomo 5, (Jan 1, 1948), pp. 439-482. https://www.proquest.com/openview/d0b8c41cb38c2084ff0b07bf52a1952f/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1818454

Xavier, A. (1981) Breve glosa a un poema intenso: Pedro de Acero. En *Oráculo N°2*. http://www.vallejoandcompany.com/breve-glosa-a-un-poema-intenso-pedro-de-acero-por-xavier-abril/. Consultado 22.5.2020.