

arrastrado por la una o la otra, sino que ve su misión y su dignidad en sus actos:

“La inteligencia al fin encarna en formas,
se reconcilian las dos mitades enemigas
y la conciencia-espejo se licúa,
vuelve a ser fuente, manantial de fábulas:
Hombre, árbol de imágenes,
palabras que son flores, que son frutos, que son actos.”

GABRIELE VON MUNK BENTON

LUIS MONGUIÓ, *La poesía postmodernista peruana*.—University of California Press, 1954.

En 1952 Luis Monguió publicó, por intermedio del Hispanic Institute de New York, una importante monografía —la más completa que conocemos— sobre César Vallejo. El libro que ahora comentamos es una ampliación e intensificación de aquella búsqueda de materiales hecha en torno a la figura y el ambiente cultural del gran poeta peruano. Becado por la John Simon Guggenheim Memorial Foundation de New York durante el año lectivo de 1951-1952, Luis Monguió pudo revisar pacientemente el fondo bibliográfico del Instituto Hispánico de la Universidad de Columbia, de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, de la Biblioteca de la Universidad de California, en Berkeley y de la Biblioteca Nacional del Perú. Luego de examinar una por una la obra de los autores tratados, de organizar y estudiar la crítica existente sobre cada uno de ellos, de ver y rever revistas, periódicos y diarios de la época estudiada, el distinguido profesor del Mills College nos da una obra exhaustiva sobre el período de la poesía peruana que va desde las últimas décadas del siglo pasado hasta los poetas más recientes, como Martín Adam, Gustavo Valcárcel o Salazar Bondy. Trabajo de un investigador responsable y seguro, es, además, el de un fino espíritu de artista que, a la par que ordena y medita, discierne y juzga, siente, goza y hace gustar los verdaderos valores de la poesía. Cabe destacarlo, porque la investigación literaria ha dejado de ser un mero acopio erudito de ficheros técnicamente clasificados; hoy sabemos que la investigación es todo eso, sin lo cual no habría investigación, pero sabemos también que es algo más: el hallazgo de un mundo de vida

poética y la recreación —vivificada en el investigador y transfundida al lector— de ese mundo o mundos en que se mueven las criaturas del arte. Se requiere formación cultural y técnica, sin duda; pero, por sobre todo, es preciso que haya una sensibilidad, un alma, un espíritu capaz de hacer andar esa cultura y esa técnica por los misteriosos caminos de la poesía. Luis Monguió, que ha conseguido lo primero con los más depurados y rigurosos métodos, nos ofrece lo segundo con la claridad y la emoción del artista. Bienvenido, pues, este libro, que ha de servir de modelo a tantos otros que están por escribir sobre el mismo período en las literaturas de los demás países de la América Hispánica. Porque sin estas exégesis monográficas especializadas, no será posible escribir con certeza nuestra verdadera historia literaria.

La poesía postmodernista peruana comprende seis capítulos, a saber: I. *Introducción. La modalidad peruana de la poesía modernista*; II. *El agotamiento y el abandono del modernismo en la poesía peruana*; III. *El vanguardismo y la poesía peruana*; IV. *El nativismo literario en la poesía peruana*; V. *La poesía social peruana*; VI. *La poesía pura en el Perú*. Completan estos capítulos unas *Notas*, de gran utilidad para el lector, y una *Contribución a la bibliografía de la poesía peruana (1915-1950)*, que es la lista más completa de que ahora disponemos sobre autores, obras y ediciones de la poesía peruana actual. Un *Índice onomástico* y un *Índice general* ayudan a manejar cómoda y fácilmente el volumen.

Los dos primeros capítulos son, en realidad, una introducción al tema del libro: la poesía postmodernista peruana. Pero era necesario rever y fijar estrictamente el movimiento modernista, sin el cual no se comprende la poesía posterior. Evidentemente, Monguió ha utilizado con provecho exposiciones anteriores, sobre todo el *Índice de la poesía peruana contemporánea* de Luis Alberto Sánchez (Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1938), y el *Panorama actual de la poesía peruana* de Estuardo Núñez (Editorial Antena, Lima, 1938). Pero estas obras sólo parecen haberle ofrecido el cuadro general, ya que Monguió, habiendo usado materiales de primera mano, sigue caminos muy personales y presenta cuadros y da juicios de valor totalmente nuevos y originales. Luis Alberto Sánchez nos da, por ejemplo, el siguiente esquema: *Primera época (1895-1905)*. Poesía de torre de marfil, pero con vagos anhelos multitudinarios. Modernismo en la forma y mesianismo en el deseo. González Prada inicia el camino, en el que triunfa Chocano. *Segunda época (1905-1915)*. Apogeo del modernismo. Tutela de Darío. Hegemonía de Chocano. Ini-

ciación de lo vernáculo con José Gálvez, etc. *Tercera época* (1915-1923). El movimiento "Colónida". Simbolismo de Eguren. Antiacademismo de Valdelomar. Hegemonía de González Prada. Insurgencia de la provincia. Hidalgo y el "simplismo". *Cuarta época* (1923-). Poesía revolucionaria de masas. Forma ultraista y futurista con temas vernáculos e indigenistas: Vallejo, Peralta y Spelucin. Lo humano y el cholismo. *Quinta época* (1927-). Poesía surrealista. Limeñismo. Doctoralismo. Renacimiento de la bohemia. Salón, formulismo, marginalizamiento. Por su parte, Estuardo Núñez, que hace comenzar la nueva poesía del Perú en 1918, con el grupo "Colónida" y el libro de Vallejo: *Los heraldos negros* (1918), además de la *Panoplia lírica* de Alberto Hidalgo (1917), nos da otro cuadro bien diferente, a saber: I. *Evolución de la nueva poesía peruana*, especie de introducción al "purismo" y los movimientos divergentes. Estudia la poesía de Hidalgo, Vallejo, el grupo "Colónida" y el grupo "Amauta", hasta lo que Núñez llama "crisis de la vanguardia" y "retorno del orden poético". II. *El purismo*. Estudia a Carlos Oquendo de Amat, Enrique Peña Barrenechea, Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen y Xavier Abril, entre otros. III. *El neo-impresionismo*. Siempre girando en torno a César Vallejo, que toma como figura central de todos estos aspectos, estudia a Spelucin, Oscar Imaña, Méndez Dorich, Moreno Jimeno, Alberto Tauro y otros. IV. *El expresionismo indigenista*. Sería la culminación de Vallejo, como símbolo de una época. Además estudia a Alejandro Peralta y sus seguidores. V. *Inquietud nueva en las generaciones anteriores*, especie de revisión complementaria de los capítulos del libro. Como se puede ver, Monguió está más cerca de Sánchez, a quien atiende en muchas de sus observaciones, al fijar ahora la liquidación del romanticismo, los restos de realismo mitigado y el triunfo del modernismo. Este último se anuncia con Manuel González Prada, escritor ya desde 1864, aunque sus *Minúsculas* no se publicaron hasta 1901. Pero el Perú no toma conciencia del modernismo hasta que empieza a conocerse a Rubén Darío, presentado en 1890, en *El Perú Ilustrado*, por doña Clorinda Matto de Turner. Empieza a generalizarse en 1893. Santos Chocano empieza a escribir o a publicar en 1891 y se pone a la cabeza del movimiento con su revista *La neblina* (1896-1897), después de la aparición, en Buenos Aires, de *Prosas profanas*. Desde 1900 a 1901 colabora en *El Modernismo*; su primera obra es de 1906. Desde 1900 a 1915, todos los autores peruanos parecen afectados de modernismo, si bien con diferentes matices y con mayor o menor adhesión a la

nueva estética: José Gálvez, Enrique Bustamante y Ballivián, Alberto J. Ureta, José María Eguren, Leonidas N. Yerovi y Abraham Valdelomar. Sin embargo, el modernismo fué en el Perú un producto importado, y como tal quedó. El mismo Chocano pudo resultar un "exotizante en la propia América" (p. 53), a pesar de haberse discutido alguna vez si él o Darío sería el poeta del Nuevo Continente. Más que el modernismo, debemos ver en Chocano al creador de una nueva forma de americanismo poético, consistente acaso en el deseo de buscar el "alma de América", más que sus temas externos, característicos, plásticos —como lo había hecho el romanticismo— y expresarla en la nueva técnica del modernismo. De aquí que el grupo "Colónida" no pudiera prescindir de estampar su fotografía en la tapa del primer número de su revista. En cambio, Eguren es el más decididamente modernista —el más exótico— para los peruanos que buscaron después los caminos de la poesía pura. De ahí que el arte de Eguren tardó en ser apreciado y no muy conocido en el período de 1900-1915, dominado totalmente por Chocano (por lo menos en la popularidad), y por Prada (evidentemente en la renovación técnica). Un crítico, al comentar *Simbólicas* de Eguren, en 1911, todavía dice: "...huraño hacedor de rarezas de la más novísima factura, dió a cada uno de sus versos, a veces rudos y amorfos, un extraño resplandor sugerente sobre un fondo nebuloso... nadie ha alcanzado entre nosotros, como Eguren, el don excelso de no dejarse comprender ni aplaudir por los lacayos del arte" (cfr. Monguió, p. 19). El modernismo resultó ser, en definitiva, como afirma una tesis doctoral de Francisco Mostajo, que Monguió maneja y cita en p. 11, " eminentemente ecléctico; algo así como la selección de todos los rituales artísticos..." Monguió resume: "Tal parece la teorización del modernismo en sus comienzos en el Perú: eclecticismo, libertad, individualismo, naturalismo mitigado, notas simbolistas, revolución técnica y formal basada en el deseo de trasladar el ritmo interior al exterior" (p. 11). Y luego, en la p. 24: "En resumen, en los primeros años del siglo xx priva en la poesía peruana el movimiento modernista. Llegado tarde al Perú se caracteriza este movimiento en dicho país por un amplio eclecticismo en el que a menudo se trasluce, sin brusca ruptura, un sentimiento romántico. Pronto, sin embargo, a la vista de los modelos extranjeros, van imponiéndose los poetas peruanos de las adquisiciones técnicas, primero de tono parnasiano, simbolistas luego, y de la fusión de ambas tan felizmente realizadas por Darío. En algunos escritores peruanos esas vá-

rias técnicas se suceden las unas a las otras; otros escritores se adhieren a una u otra de ellas y le permanecen fieles. Con lo cual el objetivismo y el subjetivismo, la denotación y la connotación, la descripción y la sugerencia, el realismo poético y la angustiosa expresión de lo sentido y lo incognoscible, se encuentran coetánea y paralelamente en la poesía peruana de 1900 a 1915. General característica de ella es, sin embargo, por esos años, la conciencia técnica. Sea cualquiera la tendencia de cada poeta, el modernista peruano sabe lo que hace, es consciente de cómo escribe. Posiblemente debido al énfasis formalista de este movimiento, que les llegó hecho a los peruanos, se les nota —salvo a los cabezas de fila, Chocano y Eguren, en sus respectivas esferas y en su poesía madura— harto derivativos, enfeudados como están a alguno o varios de los mane-rismos de Darío o de los modelos de Darío. Consecuencia a su vez de esto es la solidificación de las formas modernistas en retórica modernista, en fórmulas de otra preceptiva literaria, que pronto empiezan a empalagar. Hacia el final de los años que ahora hemos estado considerando, a mediados de la segunda década del siglo, la poesía peruana muestra por una parte algunos trazos de lo que se ha llamado mundonovismo, signo de vagas civiles inquietudes, y por otra parte, cierta tendencia hacia el tono menos decorativo, menor, más íntimo del modernismo. Coincidentes con la crisis de la guerra, esos cambios de tono facilitarán el posterior abandono del modernismo y de sus totems por parte de varios poetas evolutivos”.

Monguió ha visto algo que me parece uno de sus mejores descubrimientos: el modernismo fué, en buena parte, una consecuencia literaria de la admiración americana por las naciones líderes de la Europa del 1870 al 1914. El desastre de la guerra hizo dudar al mundo de las bases de ese hasta entonces indiscutido liderato europeo. La primera guerra mundial encontró a la poesía peruana plenamente modernista, si bien ya un poco fatigada del modernismo. El momento fué propicio para denunciar una crisis de la poesía europea y aprovechar la anarquía reinante en la americana para enfocar un arte más nacional y autóctono. La tesis que en 1915 publica José Gálvez tiene como fin demostrar esta situación. Monguió la comparte y actualiza. Con acierto ve en Abraham Valdelomar al sedicioso modernista que busca ya una nueva tónica expresiva. Es la tesis sostenida también por Estuardo Núñez (*op. cit.*, cap. I, p. 11) y por Luis Alberto Sánchez (*op. cit.*, p. 29). Pero Monguió completa: Valdelomar es un modernista terminal, que “se transforma ya en

algo más que un simple corifeo del modernismo." "Es decir, que aunque Valdelomar conservaba toda la conciencia artística del modernismo, comenzaba también . . . a abrir en ella la brecha de un sobrenaturalismo, un nuevo intuicionismo, un neorromanticismo que, cuando en etapas posteriores y en otros escritores llegue a su máximo impacto, aceptará lo onírico, lo subconsciente y lo inconsciente como elementos de la poesía" (p. 27). Valdelomar advirtió las razones más profundas por las cuales el modernismo sufría un colapso fatal: era su aristocratismo refinado e individualista, que daba las espaldas al público y se encerraba en un círculo vicioso, meramente preciosista. Por eso, Valdelomar comprendió "a tiempo que un escritor necesitaba, ante todo, una gran popularidad, un público que se interesase por él, un mercado para sus obras . . ." Lo nuevo que debía aportar Valdelomar era, pues, un cambio temático, que venía a ser, sin duda, un cambio de actitud poética y vital. Temas como la infancia provinciana, la vida familiar cotidiana, abandono de los paisajes versallescos, orientales o de cualquier otro exotismo por los paisajes y personajes peruanos, vistos cada día; he ahí la nueva dirección, la reacción contra lo que se consideraba caduco, el encuentro con lo nacional (Monguió, p. 28). Esto mismo hacen Ramón López Velarde en México y Luis Carlos López en Colombia. Para la Argentina, Monguió cita a Evaristo Carriego. Para mí, como para cualquier argentino, tiene más importancia Fernández Moreno y acaso el mismo Rafael Alberto Arrieta. Y no hay que olvidar que Leopoldo Lugones empieza la búsqueda de lo nacional "el sentido nacionalista y criollista de la literatura" que quería Valdelomar, después de 1910 en poesía, y ya desde *La guerra gaucha* (1905) en la prosa. Precisamente Mariano Picón Salas, en un ensayo que publicó en "La Nación" de Buenos Aires (1946), sobre Lugones, toma al poeta argentino como figura señera en este paso del cosmopolitismo modernista al encuentro nacionalista de las diferentes literaturas nativas de la América Hispánica. La revista "Colónida", si bien fué modernista en la mayoría de sus poetas, tiene más importancia, como lo ha dicho José Carlos Mariátegui (*7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*) por su insurrección contra toda forma de academismo, y, sobre todo, como lo ha visto Alberto Tauro ("*Colónida*" en *el modernismo peruano*, *Rev. Iber.*, I, 77-82), por "su reacción contra el desdén con que los escritores capitalinos solían mirar el movimiento cultural de las provincias, su orientación hacia la búsqueda de cauces propios". Al efecto, cabe destacar que el artículo más significativo de "Colónida"

es aquel en el que Federico More ataca a "La literatura peruana" de Ventura García Calderón (números 2 y 3) "por la atención que prestaba a la literatura de la colonia y a la literatura peruana europeizante" (Monguió, p. 31). Tema, por otra parte, que ya había tratado José Gálvez, en *Posibilidad de una genuina literatura nacional* (en *El peruanismo literario*, tesis doctoral, Lima, 1915). Esta misma tendencia a salir del modernismo para entrar en lo nacional peruano es evidente en Juan Parra del Riego y otros pertenecientes a grupos de provincias, bien conocidos, que por naturaleza y origen, iban en busca de lo autóctono y nacional. Frente a ellos, el egocentrismo individualista de Alberto Hidalgo y Alberto Guillén iba en busca de lo nuevo, pero con los ojos fijos en el "Futurismo" italiano y otros "ismos" a la moda. Desde luego la poesía que venía de las provincias estaba más en la sangre y el alma del peruanismo, y así se define esta lucha entre lo europeo y americano en el grupo de Trujillo (Oscar Imaña, Alcides Spelucín y César Vallejo), adoptando los últimos progresos de la técnica expresiva, (hecha, por cierto, en las vanguardias europeas), pero sometiénolas a la más rancia temática nativa. Claro que esta salida del modernismo se hace de muy diferentes maneras, que dan otras tantas actitudes o tendencias y ponen de manifiesto la gran vitalidad de la poesía peruana producida en los años de la primera guerra mundial. Monguió hace esta síntesis precisa y completa: "En resumen, los poetas peruanos durante los años de la primera guerra mundial iban saliendo del modernismo y se encaminaban hacia nuevos tipos de poesía. Las causas de ese movimiento de salida pueden ser, en lo formal, la fatiga por la repetición estilística a través de los años y, en lo filosófico, la crisis intelectual producida por el comienzo de quiebra del mundo, cuyo reflejo literario había sido el modernismo. Las principales tendencias literarias peruanas de esa salida parecen ser: 1) la readmisión de lo intuitivo en la literatura, en contraste con la conciencia literaria de los modernistas; 2) la adopción de una temática de lo cotidiano, corriente, vulgar, nimio, en contraposición a la temática exquisita del modernismo; 3) la afirmación de una visión literaria de lo local, lo provincial, lo nacional, en oposición al cosmopolitanismo y exotismo literarios de los modernistas; 4) entrada en la literatura poética de la nueva vida deportiva y maquinística, contemporánea, en contraste con el vivir mentalmente en la antigüedad o en el siglo XVIII francés de tantos modernistas; 5) la influencia de una escuela europea de "vanguardia"; el futurismo, y de su desprecio por el pasado en quiebra, en con-

traste con las influencias del parnasianismo y del simbolismo y de sus acarreo culturales admirados por los modernistas; 6) la expresión admirativa y optimista ante la fuerza y la violencia y el triunfo de la voluntad fuerte (aun la irracional y arbitraria), trasladada al campo cultural, en contraste con el racionalismo, el eclecticismo y la ecumenicidad del modernismo; 7) la expresión poética de la solidaridad de los hombres ante el dolor de los efectos de ese irracionalismo sobre la humanidad, en contraste con la actitud generalmente abstencionista y *au dessus de la mêlée* de la mayoría de los modernistas ante problemas colectivos. Estas distintas tendencias son, como se ve, a veces complementarias las unas de las otras, a veces divergentes, a veces contradictorias. Ello es resultado del estado de crisis en la realidad circundante que redundaba en una crisis filosófica, cultural y literaria durante los años bélicos y revolucionarios del 1914 al 1920, según a su comienzo había percibido Gálvez. De estas tendencias, en una u otra forma, se percibirán los frutos en la sucesiva poesía peruana: de la ruptura con el pasado, en la poesía vanguardista; del nacionalismo literario, en la poesía nativista; de la afirmación de la solidaridad con los que sufren, en la poesía social; de la readmisión de lo intuitivo, en la poesía de aire superrealista" (p. 59).

Los capítulos siguientes están dedicados a estudiar detenidamente estos aspectos de la poesía peruana. La índole de nuestra nota no nos permite seguir en todos sus detalles cada uno de esos capítulos. Mente ordenada y orgánica, Luis Monguió ha anticipado ya en el capítulo II los temas y los resultados de sus investigaciones ulteriores. En el capítulo III, al estudiar el grupo "Amauta", en las diversas formas del "vanguardismo" anticipa el sentido nativista y social de ese movimiento. La poesía peruana, como casi la de toda la América Hispánica (salvo alguna excepción sin importancia); parece seguir este itinerario general: a) frente al romanticismo y las formas noveladas del naturalismo, fruto de la ciencia positivista de la segunda mitad del siglo XIX, surge el modernismo, que es una respuesta a la crisis de la actitud moderna de la cultura y del arte, simbolizada ahora en la técnica científica y el triunfo del capitalismo universal. En países donde había un mayor arraigo de la cultura tradicional, la respuesta modernista fué una denuncia tan arriesgada que terminó con la muerte de esos modernistas: tal es el caso de Silva en Colombia, quien luego de buscar una respuesta por todos los medios, gusta "el triunfo de la muerte" en un balazo dado en el centro de su corazón, tan precisamente dibujado sobre su pecho por un médico

amigo (ironía, burla contra la precisión científica que tan cruelmente sometía la vida, la condición humana, más libre y misteriosa, sin duda, de lo que la ciencia pretendía); b) la denuncia de la crisis de esta cultura europea, que terminó fatalmente en la primera guerra mundial, dió las reacciones de los diversos "ismos" vanguardistas, que reflejan la terrible desorientación europea; los americanos de habla hispana sintonizaron esa crisis como un estado de decadencia europea; los más listos se refugiaron en lo propio de América (lo familiar, lo autóctono, etc.); otros buscaron en las últimas actitudes y formas europeas la necesidad de un comenzar de nuevo, desde abajo, y hasta identificaron ese comienzo con la juventud o niñez o pureza de América; sin embargo, pronto vieron que era imposible permanecer en la indiferencia de un optimismo juvenil e hicieron del dolor europeo la sustancia del dolor propio, encarnado simbólicamente en la realidad de un dolor universal humano: el dolor del hombre que no sabe ya qué hacer de la vida. Vallejo es la mejor encarnación americana de este dolor; de ahí que su poesía sea a la vez vanguardista, revolucionaria, nativista, social, individualista, humana "abstractizante", nacional y universal. El nativismo y la poesía social, con tendencia antieuropea, pero filocomunista, se explica como una derivación de esos "vanguardismos" de la Europa en crisis y como una necesidad de creer en otras formas de vida: Rusia y América venían a ser los indeclinables ámbitos humanos para esa nueva vida. Sin embargo, la decepción alcanzó a los más, y de nuevo vino el encierro en las torres solitarias, que ya no son de marfil, sino de carne doliente y angustiada. La poesía pura, que siempre fué el resultado de los más altos estados de comodidad social y económica, es ahora todo lo contrario: la expresión de una angustia desoladora, en donde el individuo, negado de todo "habitat" posible para su paz y bienestar, se resigna a depurarse "existencialmente", en una acuciosa y desesperada búsqueda de una esencia humana y única —absoluta acaso— de la que tal vez nunca podrá probar sus delicias. Tal parece ser el resultado de nuestros estudios más hondos sobre la poesía actual, tanto en Europa como en América. Y digo "la poesía actual", para comprender la más auténtica y universal expresión del ser contemporáneo, que está también en el teatro, la novela y el ensayo. América no difiere mucho de Europa, porque ha sentido su latido más profundo y se ha hecho solidaria con su forma de sentir, de pensar, de obrar y de crear. Somos, al fin, hijos de Europa; pero en países como México y Perú, de tanta tradición indígena, el problema de un aniquila-

miento de América por Europa o de una salvación de América por sus valores más genuinos, parece ser más apremiante y conmovedor. Acaso por ello el modernismo comenzó en México, con Gutiérrez Nájera; la reacción antimodernista se dió en México con González Martínez o López Velarde y en Perú con Valdelomar, Parra del Riego; y la culminación de todos los "ismos" de vanguardia, de todas las ideologías revolucionarias, se dió en Vallejo, a la vez que él encarna el grito más vigoroso de lo nativo y auténtico, que es como decir, de la voz elemental del hombre, anterior a todas las culturas y la esencia misma de su humanidad, hecha dolor porque es vida mortal, "y así nacida naturalmente para la muerte.

El libro de Monguió que comentamos sigue este itinerario, desde luego, sin someterlo a la extrema síntesis que yo esbozo. Mente analítica, Monguió gusta desmembrar su propio unitario pensamiento y seguir así, por infinitos carriles, las huellas de un solo camino esencial: la poesía (que es el sentimiento, la actitud, el pensamiento, la expresión) que va de Europa a América, que busca hacerse propia en nuestro continente, y plantarse como una nueva esencia, una nueva voz, un nuevo ámbito, una nueva actitud frente a la europea. "Esta comprensión de la poesía como expresión total de las experiencias vitales todas del poeta, sin limitación temática ni objetiva, da su tono intenso y de un especial realismo a la poesía pura más reciente del Perú", dice Monguió en la página 179. ¿Acaso no es esta la mejor respuesta de la poesía de América a la de la crisis europea? El estudio de Monguió nos pone en la pista. Nuevos estudios deberán hacerse, con igual método, penetración y amor, en las poesías de México, Colombia, Argentina, Chile, etc. De todos estos estudios obtendremos la lección fundamental que buscamos. Y acaso lleguemos a la verdad de América, que es lo que a nosotros nos interesa.

ALFREDO A. ROGGIANO,
State University of Iowa.