

hueso húmero

POESÍA
Los mejores poemas peruanos del s.xx

NARRACION
Washington Delgado
Fernando Iwasaki

TEATRO
María Teresa Zúñiga

CRÍTICA
E. Ballón Aguirre
M. Lauer - J.I. López Soria

ENSAYO
La poesía en el Perú
de las últimas décadas

ARTE
Música y neoliberalismo

VIDA CULTURAL
Arequipa - Huancayo

hueso húmero

No. 35

Diciembre

1999

SUMARIO

WASHINGTON DELGADO / Los relojes de tía Carolina	3
ROYER SANT IBÁÑEZ / Lauderdale	23
RODRIGO QUIJANO / El poeta como desplazado: palabras, plegarias y precariedad desde los márgenes	34
FRANCISCO PINO / Poemas	58
FERNANDO IWASAKI CAUTI / Memoria de una piedra sepultada entre ortigas	65
MARÍA TERESA ZÚÑIGA NORERO / Zoelia y Gronelio (Almas Gemelas)	69
ABELARDO OQUENDO / Cartas del sartrecillo valiente (1958-1963)	89
SANTIAGO DEL PRADO / Los trece mejores poemas peruanos del siglo XX	101
LUIS NIETO DEGREGORI / La vida cultural cusqueña	139
MANUEL BAQUERIZO / La vida cultural en Huancayo	144

EN LA MASMÉDULA

ESPERANZA ORTEGA / Pino, el último	148
FERNANDO IWASAKI CAUTI / En busca de un tipo perdido	153
JOSÉ IGNACIO LÓPEZ SORIA / Echarse a teorizar	159
CELSO GARRIDO-LECCA / El arte en la economía neoliberal	168
ALEJANDRO GUARELLO / El compositor y el neoliberalismo económico	172

VUELTA A LA OTRA MARGEN

BLANCA DEL PRADO / De <i>Caima</i> (Poemas)	175
---	-----

LIBROS

ENRIQUE BALLÓN AGUIRRE / Formación de la institución literaria peruana	183
MIRKO LAUER / Guevara & Titanic: silencioso desencuentro a la deriva	190
MAGDALENA CHOCANO / Sueños para el insomne: la poesía de Américo Ferrari	194

EN ESTE NÚMERO UNMSM	199
----------------------	-----

hUESO hÚMERO

es una revista de artes y letras que publican

Francisco Campodónico F., Editor

y

Mosca Azul Editores

DIRECCIÓN

MIRKO LAUER Y ABELARDO OQUENDO

CONSEJO EDITORIAL: *Jorge Capriata, Luis Loayza, Santiago López Maguiña,
Mario Montalbetti, Julio Ortega, Aníbal Quijano, Rodrigo Quijano, Susana Reisz*

IMPRESIÓN: ATENEA Impresores - Editores

TAPAS Y VIÑETAS: JESÚS RUIZ DURAND

SUSCRIPCIÓN Y CANJE: MALECÓN DE LA RESERVA 713, LIMA 18,

PERÚ. FONO 445 6264

www.huesohumero.com.pe

www.perucultural.org.pe

LA REVISTA NO DEVOLVERÁ TEXTOS NO SOLICITADOS NI MANTENDRÁ

CORRESPONDENCIA SOBRE ELLOS

PRECIO DEL EJEMPLAR EN EL EXTERIOR

US\$ 20.00 VIA AÉREA

LOS RELOJES DE TÍA CAROLINA / Washington Delgado

La casa donde pasé mi niñez y mi adolescencia era grande y profunda. Tenía dos plantas. En la primera, había varias salas, dos comedores, uno enorme, otro más pequeño, y un gran vestíbulo que, aunque estaba a la entrada, era el centro de la casa, pues allí solía reunirse la familia, al atardecer o en las mañanas de los domingos, para conversar o escuchar música en un gran aparato de radio adosado a una de las paredes. En la planta alta, estaban los dormitorios y también dos salitas: una para los mayores y otra, con muñecas y juguetes, para nosotros, los pequeños, mi hermanita, yo y los primos que venían de visita, sobre todo los sábados. Delante de la casa, había un pequeño patio de entrada, embaldosado con pulidas losetas verdes, rojas, blancas y separado de la calle por una alta verja de madera. Detrás de la casa, había otro patio grande, en parte jardín, en parte también enlosetado con un pequeño árbol retorcido al centro, una higuera. Más allá, medio ocultas por un emparrado, se hallaban las habitaciones de la servidumbre.

Si el centro geográfico de la casa era el vestíbulo, su centro espiritual era mi tía Carolina. Cuando yo tenía cinco o seis años, ella aún era joven pero, como decía el tío Lucas, “ya se estaba quedando”. Andaría cerca de los treinta años y no tenía novio. Cosa extraña, tratándose de una joven guapa, sonriente, conversadora, que tocaba el piano con desenvoltura y gracia. Leía mucho, lo cual no era muy usual en mi familia. Lo hacía sobre todo por las noches, cuando se veía liberada de las ocupaciones hogareñas. Leía, sobre todo, novelas románticas de Jorge Sand y Walter Scott. En verso le encantaban Bécquer, Darío, Amado Nervo, Verlaine, a quien leía en francés, lo mismo que a Jorge Sand; de los escritores peruanos leía las *Tradiciones Peruanas*, de Palma, y a un poeta que

pocos recuerdan, Alberto Ureta. Le gustaba contarme cuentos de violines mágicos y de niños perdidos en el bosque, lo hacía con una voz cálida, melodiosa. Sonreía por cualquier motivo, era dulce, amable y no tenía novio. Según supe después, en su primera juventud, la asediaban pretendientes de su edad o algo mayores. Luego, durante su veintena, tuvo tres o cuatro enamoramientos. Fueron amoríos pasajeros, como plumas de gorrión que se lleva el viento y no deja huella. Creo que mi tía Carolina, detrás de su amabilidad y su frecuente sonrisa, guardaba algo grave y profundo, apenas lo suficientemente perceptible como para espantar a los muchachos blandengues de mi familia y a sus amigos hechos de la misma pasta.

A papá y a mamá les preocupaba la prolongada soltería de tía Carolina. También a otros parientes cercanos, sobre todo a tío Lucas quien solía almorzar con nosotros día por medio, aparte de los domingos en los que aparecía con su mujer desde temprano, para alborotar la casa con su vozarrón y sus chistes y bromas. A tía Carolina, en cambio parecía no importarle su soledad sin novio. Tampoco a tía Justina quien, como la presencia viva de un pasado remoto, solía estarse muda horas y horas, entregada a sus rezos y a sus inefables remembranzas, pero cuando le suscitaban el tema del deseable matrimonio de tía Carolina, murmuraba con su parla refranera:

- Matrimonio y mortaja, del cielo baja.
- Sí, sí -replicaba tío Lucas-, pero se necesita alguna ayuda terrestre y Carolina no parece hacer nada de su parte.
- Carolina no necesita salir a las calles en busca de novio. Ya vendrán por ella. El buen paño en el arca se vende.
- Sin duda vendrá el príncipe de la Golconda, como en los cuentos orientales, atraído por la fama de su virtud y su belleza.
- Así será -respondía tía Justina, dando por finalizada la discusión, mientras empezaba a desgranar las cuentas de su rosario.

Tía Carolina había recibido dos legados que, en conjunto, representaban algo y le permitían vivir a sus anchas. El primero le vino de su

abuelo Juan Manuel, el caballero que levantara la fortuna familiar de los Gámez con su habilidad para los negocios, desplegada primero en la provincia natal y después en Lima. El segundo era la herencia que le dejaran sus padres, quienes eran también mis abuelos. Su pequeña fortuna la administraba tío Lucas, pudiera decirse que por inercia, pues tía Carolina podría haberlo hecho ella misma, apenas llegó a su mayoría de edad. Le sobraba habilidad, ya que gobernaba mi casa con mano firme y sin dejarse sentir. Era, como suele decirse, el brazo derecho de mi madre ocupada, casi exclusivamente, en las tareas culinarias, dirigiendo y regañando a las cocineras, y hablo en plural, aunque había sólo una, porque ésta solía cambiar con cierta incómoda frecuencia. Tía Carolina hacía todo lo demás, cuidaba del aseo y ornato de la casa, de la pintura anual de la fachada y del empapelado de las habitaciones, del manejo de la vajilla y de la platería, de dar de baja a los muebles viejos o pasados de moda y de la adquisición de otros nuevos, de la compra de ropa y utensilios para toda la familia, de tratar con albañiles, gasfiteros, ebanistas. Llevaba el por menor de los gastos en un gran libro empastado y, cada semana, le rendía las cuentas a mi padre que nunca se las pedía y se limitaba a escucharla y abrir su bolsa para todo lo que mi tía consideraba necesario. Confiaba en su buen juicio, así como saboreaba sin mayores comentarios los platos que mi madre había ordenado preparar o preparado ella misma con arte magistral.

Entre las múltiples ocupaciones hogareñas de tía Carolina, había una que me fascinaba en mi ya lejana niñez: la de dar cuerda, con un llavín de bronce, al gran reloj de pie de la sala, historiado mueble de caoba que daba las horas con solemnidad de viejo funcionario; y, día por día, daba cuerda al reloj de pared que presidía el comedor, así como a su **relojito de oro y brillantes** que usaba en los **días de fiesta** y a otro, cromado, de todos los días; por último, con el mayor cuidado, hacía lo mismo con el hermoso Longines de oro que le dejara su padre y que había sido uno de los primeros relojes pulsera de lujo que llegaron a Lima. No dejaba de ser curioso que ese hermoso cronómetro paterno lo obtuviera ella y no sus hermanos hombres, mi tío Luis Alfredo o Juan Carlos, mi padre. Todo hace pensar que mi abuelo intuyó el papel preponderante y regulador que tía Carolina detentaría en la casa. Pero sería excesivo imaginar que entrevió, también, su aventura magna.

Además de los quehaceres hogareños, tía Carolina solía cumplir diversos encargos de mi padre: pagos, cobranzas, entrega o recepción de documentos, en diversos lugares del centro de Lima. Un día de diciembre, cercano a la navidad, mi tía tuvo que ir a la oficina de un abogado, en el Jirón Carabaya. Al consultar su reloj de diario, antes de salir, comprobó que estaba descompuesto, se había detenido en las ocho de la mañana. "Lo llevaré al relojero", dijo entre dientes y lo metió en su bolso de mano. Era una mujer casada con el tiempo y no podía salir sin reloj. Abrió la gaveta donde guardaba el de los días de fiesta y el de su padre. El primero, a pesar de su pequeñez, era demasiado ostentoso para ir donde un abogado a ventilar pedestres asuntos judiciales; el segundo también era lujoso, pero por su carácter varonil le daba cierto aire profesional, apropiado para la ocasión y, además, iba bien con su traje sastre de lino. Cuando se lo estaba poniendo en la muñeca, mi madre que entraba en su habitación para darle un encargo, exclamó:

- ¡Cómo te vas a poner el reloj de tu padre para ir al centro!

- Tonterías, Charo -contestó mi tía-, yo voy al centro dos o tres veces a la semana y nunca me ha pasado nada.

- Pero falta menos de una semana para navidad y el centro será una loquería. Además, no hay que tentar al diablo.

Tía Carolina se rió, de una manera amable, sin sarcasmo:

- No te preocupes, Charo, todavía es temprano: los tumultos y el diablo son cosas de la tarde o de la noche. Y yo se cuidarme. ¿Algún recado para el centro?

Aunque educada por monjas francesas, tía Carolina se reía de no pocas creencias religiosas. Por cierto, le había quedado algo de lo francés y casi nada de lo monjil. Tal vez recordaba, también, la tradición de Palma donde se dice que la luz de gas y los serenos hicieron desaparecer al noctámbulo diablo colonial que frecuentaba las callejas limeñas. Mi madre, ante el último exabrupto, se encogió de hombros, era imposible discutir con la enérgica tía Carolina. Cortando por lo sano y para indicar que sus preocupaciones del reloj habían sido borradas, le encargó un frasco de su primaveral perfume de Coty preferido.

Para llegar al centro, tía Carolina subió a un autobús que pasaba cerca de la casa. No le gustaba ir sola en taxi. Le molestaba que el chofer, por lo común, un zambo campechano, la mirara a ratos por el espejuelo e, incluso, le sonriera mostrándole unos dientes blanquísimos detrás de sus labios abultados. Tal vez, sin darse cuenta, en el rincón más apartado de su alma, imaginaba un beso de esos labios carnosos y se estremecía con un horror no exento de placer. A esa hora de la mañana, el autobús estaba casi vacío así que viajó cómodamente sentada. El tránsito, también por la hora, no estaba congestionado y el viaje fue rápido. Antes de las once, se bajó en La Colmena. Sin apresurarse, se encaminó al estudio del abogado, en el segundo piso de un edificio cercano al Banco Popular. El doctor Espinoza era un hombre simpático, todavía joven, por los cuarenta, de maneras muy obsequiosas y que jugaba a enamorarla. Lástima que estuviera casado. Con rapidez profesional, examinó los documentos que Carolina le extendiera, se detuvo en un sobre blanco, lacrado, algo voluminoso, lo acarició con sus dedos largos, finos y dijo:

- Dentro de dos días se dictará sentencia. Su hermano no tiene por qué preocuparse. Soy amigo del juez. Fuimos compañeros de aula. Por si esto no fuera bastante, este sobre ayudará. ¡Vaya si ayudará!

- No sabe cuánto le agradecemos, doctor Espinoza, que haya llevado este asunto a buen termino -dijo Tía Carolina levantándose del ancho sillón en que se había sentado.

- Todo marcha bien, -dijo el doctor Espinoza levantándose a su vez-. Solamente me apena pensar que ya no la veré tan a menudo.

Su voz, su mirada, su sonrisa eran la amabilidad personificada. Pareció entregarse por entero en el gesto de estrechar su mano.

Al salir a la calle, tía Carolina se cruzó con un caballero de traje gris claro y anteojos con montura de oro. Mi tía casi no lo advirtió en ese momento, pero poco después lo recordaría con angustia. Sin pensarlo, se dirigió al Jirón de la Unión, para cumplir el encargo de mi madre y pasear un poco por las tiendas arregladas y surtidas con juguetes y artículos de navidad. Las pasearía por pura diversión: los regalos navideños de la casa ya los había comprado la semana anterior para evitar prisas y apreturas.

Entró a «Le bon marché» donde había una buena cantidad de compradores y mirones, la mayor parte mujeres. Hacia el centro del establecimiento, había un remolino de gente alrededor de una mesa con gangas y novedades festivas.

Al llegar a ese punto, un joven de traje claro y sarita, con evidente torpeza, le golpeó el hombro derecho. Cuando tía Carolina se volvió para increparle su grosería, el joven se marchaba muy frescamente, sin haber pedido disculpas. En ese instante, tía Carolina sintió un tirón en el brazo izquierdo, volteó hacia ese lado, se llevó la diestra a su muñeca izquierda y ya no encontró el reloj de su padre y, al levantar la mirada, pudo entrever a un hombre vestido de gris que se abría paso hacia la salida entre un enjambre de mujeres. Quiso gritar y no pudo. Veinte y tantos años de buena educación burguesa la hacían temer el escándalo más que a nada en el mundo. Intentó correr tras el hombre y tropezó con una señora obesa que arrastraba a dos niños. “¡Cuidado, señora, los niños...!” le dijo la gorda con un vozarrón hombruno. Tía Carolina sólo consiguió decir, en voz no tan alta como debió haberlo hecho: “¡Mi reloj! ¡Me han robado mi reloj!”. A duras penas pudo salir por entre la gente y, desde la puerta, alcanzó a divisar al odioso ladrón que doblaba por la esquina hacia el jirón Lampa. Cuando mi tía llegó a esa esquina, el hombre había desaparecido. Siguió por la calle de Judíos, atisbando el interior de cada tienda desde la ancha puerta. Nada que hacer, el hombre se había esfumado. Azorada, mecánicamente, continuó caminando, sin saber por cuanto tiempo. Cobró en parte la conciencia al divisar un autobús que iba a Miraflores, detenido ante un semáforo en rojo, logró abordarlo antes de que cambiara la luz. Estaba repleto, pero alguien le cedió un asiento. Al sentarse, la inundó un torrente de pesadumbre y mortificaciones. Lamentó su terquedad, su orgullo, su negligencia. El cobrador, que se había acercado a su asiento, tuvo que repiquetear dos o tres veces su perforador para que tía Carolina atinara a pagarle el pasaje. El ómnibus avanzaba despacio, sucesivos semáforos le impedían cobrar velocidad. En una esquina, bajaron varios pasajeros. Entonces pudo ver a un hombre de traje gris que, hacia la mitad del vehículo, se agarraba del pasamanos colgado del techo. La manga se había deslizado sobre su brazo dejando la muñeca al descubierto y, en la muñeca, el reloj Longines de su padre.

Tía Carolina sintió una opresión angustiosa en el pecho. No supo qué hacer. Si se paraba para acusar al ladrón, ¿qué podría pasar? Lo de menos sería el escándalo, tan temido en su arreglada vida familiar. Seguramente la tratarían de loca. Todos podrían atestiguar que el hombre no había estado nunca junto a ella. Podrían agredirla mientras el hombre escapaba en el tumulto y nunca más vería su reloj. Sin saber qué hacer, todavía, abrió su cartera, como para buscar dentro de ella la solución de este difícil, ardiente problema. Apartó sus anteojos de sol, su polvera, su monedero, sus llaves, hasta que sus dedos tropezaron con una lima de uñas, larga y puntiaguda. Su decisión fue cosa de un instante. Se puso los anteojos oscuros, innecesarios en el autobús techado, empuñó con disimulo su acerada lima y, con la cartera colgada de un hombro, se levantó. Avanzó con calma hasta ponerse detrás del hombre del reloj y, con reprimida violencia, le plantó su lima bajo las costillas y le dijo, en un murmullo imperioso:

- No hables ni te muevas o te atravieso.

El hombre empalideció de súbito, la miró por el rabillo del ojo e hizo una ligera mueca, como de asentimiento. Estaba asustadísimo. Tía Carolina le dio sucesivas órdenes secas, siempre en voz baja y dominante:

- Baja tu mano izquierda... Agárrate del asiento... Sácate el reloj... Dámelo con disimulo... ¡Que nadie se dé cuenta!

El hombre obedeció con movimientos mecánicos y furtivos. Parecía temer más que a su tía ser visto por alguien. En realidad, nadie vio nada, todo fue ligero y silencioso. Tía Carolina recibió el reloj, se lo echó al bolsillo y, siempre con la lima bajo las costillas del descuidero, le ordenó que avanzara hacia la puerta. El autobús paró ante una luz roja. Cuando cambió a verde, con la imperativa voz apagada que parecía haber llegado a dominar a la perfección, tía Carolina le ordenó:

- ¡Baja!

El hombre saltó cuando el autobús arrancaba, trastabilló, estuvo a punto de caer, tal vez quiso gritar sin conseguirlo o gritó realmente, pero su voz fue ahogada por el barullo de bocinas, viejos motores de explosión y

pregones de los vendedores callejeros. Al menos, ni tía Carolina ni nadie en el autobús percibió grito alguno. Por una feliz casualidad, sin el impedimento de semáforos en rojo o peatones descuidados, el vehículo avanzó con rapidez a lo largo de cinco o seis cuadras. Cuando paró, al cabo, tía Carolina pudo descender como en trance. Vio un coche de punto del que acababa de bajar un pasajero y lo abordó de inmediato.

- A Cantuarias 325 –le dijo al chofer en su murmullo imperativo.

Pero esta vez no funcionó. El chofer no la había escuchado:

- ¿A dónde, señorita? -preguntó.

El encanto se había roto. Tía Carolina repitió la dirección en voz alta y quebrada, a punto de echarse a llorar. Guardó en su cartera la lima que aún conservaba en la mano y sus anteojos oscuros. El corazón golpeaba sin pausa en su pecho. Inclino la cabeza sobre sus rodillas y se fue serenando a medida que el coche se acercaba a su destino. Imaginó lo que sucedería en la casa cuando contara su aventura. Dirían que era una heroína. Tal vez hicieran una fiesta para celebrar la recuperación del reloj. Levantó la cabeza y su rostro se abrió en una cálida sonrisa. En el espejuelo, el chofer le sonreía también, pero tía Carolina no se incomodó, como en otras ocasiones. El auto frenó suavemente, habían llegado. Pagó sin discutir el precio algo elevado que le cobró el chofer de la sonrisa. Al entrar a la casa, nos vió a todos en el amplio vestíbulo: a papá, a mamá, a tía Justina, al tío Lucas que había venido a almorzar como de costumbre, a mi hermanita y, por supuesto, a mí. Lo primero que dijo tía Carolina, sin saludar ni nada, fue:

- ¡Me robaron el reloj!

La frase estalló como un balazo. Todos los rostros se demudaron.

- ¡El reloj de tu padre! -gritó mamá, quien sabía de qué se trataba.

- ¿Cómo, el reloj de papá? -preguntó mi padre, entre asombrado y colérico.

Tía Justina se persignó, como siempre que había llanto o gritos. Tío Lucas, perdida su jovialidad de costumbre, exclamó azorado:

- ¿De qué están ustedes hablando?

Tía Carolina radiante ante el asombro y la angustia de su familia, anunció:

- Pero lo he recuperado.

Acto seguido, después de sentarse en su sillón favorito, pasó a relatar con todo detalle lo que le había sucedido esa mañana memorable, desde el momento en que, al abandonar el despacho del abogado, se cruzó con un hombre de traje gris hasta la apoteosis del segundo robo en el autobús. Mamá se hacía cruces, papá se acariciaba el bigote, gesto suyo que denotaba consternación o duda, tía Justina hacía correr las cuentas de su rosario, tío Lucas abría y cerraba la boca, como si le faltara el aire. Tía Carolina se puso de pie, pues su frase final lo merecía:

- ¡Y aquí está el reloj!

Al pronunciar estas fatídicas palabras, introdujo la mano en el bolsillo para mostrar la máquina tantas veces mencionada. Pero, en el instante de exhibirla ante todos, empalideció de un golpe, examinó el adminículo con un rictus de amargura y gritó, acaso por primera vez en su apacible y ordenada vida burguesa:

- ¡No es el reloj de papá!

- ¡Acabáramos! -casi gritó también mi padre, acercándose a tía Carolina para verlo bien-. No, no es el de papá.

- ¡Válgame Dios! -prorrumpió mi madre.

Mi hermanita se echó a llorar. Tío Lucas se levantó con su ímpetu de costumbre, tomó el reloj de la mano temblorosa de tía Carolina, se acercó a la ventana para contemplarlo a la luz serena del mediodía y le dijo al devolverlo, con tono de actor de comedia:

- No está mal para ser el primero que robas.

Tía Carolina, con el reloj en la mano, salió corriendo del vestíbulo, subió por la escalera y se encerró en su habitación, sin duda para llorar

echada de bruces en su cama. Para llorar por primera vez en su vida adulta, libre de lágrimas, salvo los llantos rituales en casos de muerte, accidente o enfermedad grave. En el vestíbulo, se armó una tempestad sobre la cabeza del jovial tío Lucas.

-¡Eres un bárbaro! -dijo mi padre.

•**¡Cómo se te ocurre soltarle semejante pachotada a la pobre Carolina!**
-agregó mi madre, furiosa como nunca en su vida.

Tío Lucas se defendió como pudo, casi balbuceando:

-Lo que hizo Carolina, hecho está... No podemos componerlo... Supuse que una broma rompería la tensión... Tal vez hice mal, lo reconozco... Lo hice sin pensarlo... Ahora, debemos dejarla descansar... Ya se le pasará... Quizá pueda averiguarse de quién es el reloj y devolverlo. En fin, será mejor que me vaya.

Olvidado el almuerzo que debía estar por servirse, cogió su sombrero y se marchó. Ni padre ni madre hicieron nada por retenerlo. Tía Justina, muda como de costumbre, en qué pensaría. Sentados todos en sus butacas, permanecieron en silencio, consternados por lo que había sucedido. Ni mi hermanita ni yo alentábamos tampoco. Al cabo de una media hora, apareció Eufemia para preguntar si servía el almuerzo. Mi madre me mandó a llamar a tía Carolina. Cuando entré en su cuarto, estaba echada de bruces en su cama, la cabeza hundida en el almohadón. Al pedirle que bajara a comer, me dijo que tenía jaqueca, que corriera las cortinas y la dejara dormir. Así lo hice. Mi madre decidió que almorzáramos nosotros y que Carolina descansara. Como tío Lucas había estado invitado, el almuerzo fue succulento, pero callado. Las botellas de vino «Vencedor» que el tío trajera, erguidas en la mesa, sin descorchar, aumentaban la sensación de soledad y silencio. Tan sólo las travesuras y preguntas inoportunas de mi hermanita distrajeron ligeramente el yantar silencioso. Por la tarde, a la hora de la merienda, mi madre le llevó a tía Carolina un tazón humeante de sopa, una taza de café con leche, unas tostadas y una tajada de pastel de manzana. Debió comer con apetito, pues la bandeja regresó vacía. Al día siguiente, tía Carolina bajó a desayunar temprano, a su hora de costumbre. Se le veía pálida, ojerosa.

Durante unos días no hizo casi nada. Tocaba, a veces, el piano sin terminar nunca una pieza o leía un libro, en su sillón del vestíbulo o en su cuarto y, al parecer, tampoco acababa la lectura: al cabo de un tiempo, se encontraba un libro abierto en la mesita del vestíbulo o en su tocador. Los relojes de la sala y el comedor estaban parados, mi padre, a veces, les daba cuerda a deshora.

Pasó una semana, o poco menos, de días semejantes: una tía Carolina fantasmal, sin afanosos trajines mañaneros, sin sonrisas ni conversaciones sabrosas durante el almuerzo o al atardecer, sin cuentos de hadas por la noche, antes de que me fuera a dormir. Las comidas recordaban unos versos que a tía Carolina le gustaba leerme: ya no se hallaba “la alegría y el afán de reír que animaron antaño la mesa familiar.” Pero, como dice tía Justina, no hay mal que dure cien años. Una buena mañana, con ayuda de Eufemia, tía Carolina se puso a mudar de sitio los muebles del vestíbulo y la sala. La mañana siguiente estuvo ocupada en el arreglo de aparadores y vitrinas. En días sucesivos, volvió a dar cuerda a los relojes, a ir al centro, por las mañanas, de compras o a otras diligencias, a tocar el piano con entusiasmo por las tardes, a contarme cuentos de príncipes encantados y pícaros enanos, después de la cena. Pero, a ciertas horas, por ejemplo, acabado el almuerzo, se encerraba en el despacho de mi padre o en su propia habitación para examinar un gran cartapacio de documentos y consignar cifras y anotaciones en su libro de cuentas. Un sábado llamó a tío Lucas, con quien seguía llevándose de lo más bien, y lo invitó a almorzar para conversar, después, de algunos asuntos interesantes para ambos. El almuerzo fue estupendo, hubo causa de camarones y corvina a la plancha con papas doradas. Los mayores bebieron con gusto el vino que había traído, como siempre, tío Lucas. Los menores, es decir mi hermanita y yo, tomamos gaseosa, pero sin helar para evitar que nos resfriáramos.

Después del almuerzo, tía Carolina y tío Lucas entraron al despacho de mi padre. Largo tiempo, casi tres horas permanecieron encerrados allí. Al salir ambos sonreían, como si hubieran estado jugando el más divertido juego. Años después supe que no había sido así. Tía Carolina le había manifestado a tío Lucas su deseo de administrar ella misma sus bienes, lo que a él no le gustó nada aunque se guardó bien de expresarlo

abiertamente. Puso diversas objeciones de orden práctico que tía Carolina desbarató sin concesiones. Al final, tío Lucas accedió a una demanda a todas luces razonable. Hombre jovial por naturaleza, desarrugó el ceño que por un momento frunció, desplegó su mejor sonrisa y pasó a explicar a la sobrina, los pasos que debía dar para la mejor administración de sus rentas, enumeró los problemas que pudieran suscitarse y aconsejó las medidas que, en cada caso, deberían tomarse. Tío Lucas era todo un caballero. Sin embargo, había recibido un duro golpe: la administración de los bienes de tía Carolina le había venido proporcionando unas comisiones que Dios sabe cuánto necesitaba. Tal vez no se deba meter a Dios en este embrollo: todo el mundo sabía que tío Lucas, gordo y más que sesentón, tenía una querida joven, todo el mundo, menos su mujer, naturalmente, o acaso también ella. Doña Catalina no era mujer para apocarse por una amante de más o de menos. Por razón de la querida, tío Lucas siempre andaba algo alcanzado de dinero. De sus entradas personales, no podía distraer nada, su mujer las conocía al dedillo, así que siempre estaba a la caza de extras y cachuelos. Por ese tiempo, el principal de esos suplementos provenía de los bienes de la Tía Carolina, cuya administración ejercía a cabalidad aunque se excediera ligeramente en el monto de sus comisiones y se hubiera asignado, además, un sueldo bastante respetable. Durante los días que tía Carolina estuvo examinando recibos y documentos relativos a sus bienes y propiedades, advirtió estos excesos y picardías, no tan graves como para provocar un escándalo (eso no, por supuesto), pero sí suficientes para que decidiera ser su propia administradora, lo que supondría un buen plus en sus rentas.

Desde esa fecha, tía Carolina estuvo más atareada que nunca. Atendía, como siempre, los quehaceres de la casa, pero salía con mayor frecuencia a consultar con el abogado, a cobrar alquileres, a depositar o retirar dinero del banco. Empezó a vestirse con mayor elegancia, compró ropa nueva, joyas, perfumes y libros. Parecía haber ingresado a una nueva adolescencia. Volvió a conversar con entusiasmo, a sonreír por nada, a tocar en el piano piezas de Chopin o Schubert al atardecer, a contarme cuentos de califas y caballos voladores antes de que yo me acostara, a leer poesías y novelas románticas. La vida de tía Carolina había vuelto a su cauce, un cauce más hondo que antes.

Un buen día se dirigió al estudio del doctor Espinoza, como lo hacía una o dos veces al mes. Esperó un momento en la antesala y cuando se abrió la puerta del despacho se llevó la gran sorpresa de su vida: en el vano, apareció el doctor Espinoza, como era de esperarse, pero junto a él estaba el hombre al que robara su reloj. Su traje no era gris sino azul; pero se trataba de él, su fino bigote, sus anteojos con montura de oro se le habían vuelto inolvidables. Aunque el corazón le dió un vuelco, tía Carolina era mujer de decisiones rápidas, como la vez en que empuñara su lima de uñas. Ahora también tomó una decisión instantánea. Así que casi interrumpió el obsequioso saludo del doctor Espinoza:

- Mi querida Carolina, qué placer verla. En un momento estaré con usted. Permítame presentarle antes al profesor Saravia, Ernesto Saravia.

- El placer es mío, doctor Espinoza. Pero me parece que conozco al profesor Saravia. Por lo menos, tengo noticias de algo que perdió. Si me lo permite, doctor, me lo llevaré para contarle cosas que le interesarán. Le dejaré estos papeles para que los examine. Volveré el martes si usted no se opone.

El profesor Saravia mostraba en el semblante el mismo asombro que en su encuentro anterior con tía Carolina, aunque sin el matiz de pánico. El doctor Espinoza parecía consternado:

- Querida amiga, cómo podría oponerme a un deseo suyo. La esperaré el próximo martes, tan sólo lamento que no se quede hoy. Sin duda será de importancia lo que vaya a decirle a don Ernesto Saravia.

Al estrechar la mano de tía Carolina, su rostro denunció un dolor secreto, el dolor de no desplegar ante ella, en ese momento, sus capacidades profesionales. También estrechó la mano del profesor Saravia, menos adoloridamente. Carolina se desplazó hacia la puerta de salida. Detrás de ella, el profesor parecía a punto de arrojar al vacío, como cuando saltó del autobús en marcha.

Una vez en la calle, tía Carolina le dijo:

- Podríamos tomar un café aquí cerca, mientras le cuento una historia que usted conoce sólo en parte. Pero mejor vayamos de una vez a mi casa.

Allí está lo que quiero devolverle.

Paró un taxi y lo invitó a subir. El profesor, que no había dicho palabra desde que la vió en la oficina del abogado, pareció dudar un instante.

- No tenga miedo. Esta vez no le robaré nada. Soy una persona apacible y de buenas costumbres. El doctor Espinoza podría garantizárselo.

Una vez en el taxi, se aplicó a contarle la verdadera historia de los dos robos, el de los almacenes de "Le Bon Marché" y el del autobús. A medida que avanzaba el relato, el profesor se fue animando y, para demostrar su asombro, congoja o regocijo, empezó a intercalar uno que otro monosílabo o frase breve y sentida, en la extensa narración. Cuando llegaron a Miraflores, la novelesca historia estaba casi terminada. Entraron a la casa, silenciosa y fresca. Tía Carolina abrió el salón de respeto y le ofreció al profesor una copa de coñac o vermut y ante su cortés negativa, por lo temprano de la hora, determinó:

- Entonces tomará un refresco. Perdóneme un momento.

Y se dirigió a las habitaciones interiores. A poco, entró Eufemia al salón portando una bandeja con un gran vaso de jugo de naranja helado y un platillo con galletitas inglesas. Como su anfitriona tardaba un punto más de la cuenta, después de beber hasta la mitad del vaso, el profesor empezó a mordisquear una galletita. Por fin, apareció tía Carolina, con un vestido de casa, más fresco y suelto. Traía en la mano un fino estuche de gamuza donde por años atesorara el reloj de su padre y donde guardaba ahora el reloj arrebatado en el autobús.

- Aquí está la prenda, profesor Saravia. Se la devuelvo avergonzada por lo que pasó, pero contenta de que todo haya acabado bien.

- Veo que lo ha conservado cuidadosamente y... a la hora -dijo el profesor, contemplando el reloj-; pero el estuche...

- Por favor, permítame obsequiarle el estuche. Que sea como una indemnización por el daño que le he causado.

El profesor Saravia no dijo nada más. Evitando una inútil discusión cortesana en la que no podría vencer a su gentil adversaria, aceptó el

estuche, lo guardó en un bolsillo y se despidió con un murmullo afable, una airosa inclinación de cabeza y un leve apretón de manos. Tía Carolina, después de acompañarlo hasta la puerta, volvió al salón, se sentó en el sofá de raso y se echó a reír con una risa breve y cristalina. Se sentía feliz. No todos los ladrones acaban su carrera delincencial de una manera tan agradable.

Al día siguiente, llegó un gran ramo de rosas amarillas de “La moda elegante”. La tarjeta decía: “Para Carolina Gámez, con sincero aprecio. Ernesto Saravia”. Una semana después, tía Carolina recibió una llamada telefónica del profesor quien deseaba visitarla y así lo hizo, esa misma tarde. Le trajo una caja de bombones ingleses y la invitó al concierto que daría Arturo Rubinstein el siguiente viernes. En la mañana del concierto, tía Carolina fue a la peinadora. Por la tarde se vistió de largo, traje de terciopelo azul oscuro, collar de perlas, estola de visón y su relojito enojado. El profesor Saravia llegó a buena hora, muy elegante también, brillaban en su rostro los anteojos con marco de oro y el dorado Longines en su muñeca. Después de conversar un rato con mis padres y con tía Justina quien, en realidad, permaneció muda casi todo el tiempo, y de tomar una copita de vermut, se fueron al teatro. Creo que regresaron a eso de la medianoche.

Durante el almuerzo del sábado, después de explayarse acerca de las maravillas del concierto, de la técnica impecable y el vigor de Rubinstein, de la brillantez de la Gran Polonesa, del fino colorido de Debussy, tía Carolina dijo que había invitado al profesor para que almorzara con nosotros el domingo. Agregó que había llamado a tío Lucas para que viniera con su mujer y le pidió a mi madre que se esmerara en la preparación del almuerzo. Tío Lucas venía todos los domingos, o casi todos, pero tía Carolina quiso invitarlo formalmente. Mi madre protestó, dijo que no había tiempo, que no se podrían hacer las compras necesarias, que los domingos eran los días de salida de Emilia, la cocinera. Pero todas sus protestas se veían desmentidas por una sonrisa inocultable.

El almuerzo fue un éxito. Tía Carolina, después de haberle pedido a mi madre una lista de todo lo necesario, se había encargado de las compras: muy temprano, marchó al mercado, acompañada de Eufemia y al regresar, antes de las diez de la mañana, dejó la mesa de la cocina

rebosante de carnes, frutas y verduras. Mi madre había convencido a Emilia, la cocinera, mediante una jugosa propina, de que aplazara su salida dominical y se quedara a secundarla en el mejor aderezo de los platos a servirse. Tío Lucas, quien estaba ya enterado de todo lo ocurrido, desde el encuentro de tía Carolina con el profesor Saravia hasta el concierto de Rubinstein, incluidos el ramo de rosas amarillas y los bombones, llegó acompañado de su mujer y portando una canasta con seis botellas de su vino preferido y dos de pisco "Motocachi".

- Tal vez sea necesario emborracharse -dijo, a modo de explicación-, no ocurre a menudo que los ladrones inviten a comer a sus víctimas.

Tía Carolina rió la ocurrencia, pero mi madre lo amenazó con el dedo índice:

- No se te vaya ocurrir, Lucas, decir un despropósito como ése cuando llegue el señor Saravia.

- Por supuesto que no, Charo. Ya pensaré algo más adecuado.

Estas palabras no eran muy consoladoras que digamos. Sin embargo, cuando llegó el profesor no dijo nada picante ni chabacano. Lo saludó con gran cordialidad, lo alivió de las dos botellas de champan francés que traía para los postres, le sacudió calurosamente la mano y le dijo:

- Yo soy el tío Lucas, protector de esta familia de origen huancavelicano y su proveedor exclusivo de alegría y buen humor.

- Te alabo la modestia -dijo doña Catalina, su mujer.

- No es necesario que me alabes. Yo soy así. Así he vivido siempre y así me iré al cielo... si en el cielo gustan de bromas y francachelas.

Tía Justina se santiguó, como siempre solía hacer cada vez que hablaba tío Lucas quien, para cortar objeciones y persignamientos, prometió un pisco sour «mejor que en el Maury» y entró en el comedor. Regresó, después de no mucho tiempo, con una bandeja repleta de grandes copas de cremoso pisco sour. En nombre de todos, brindó el mismo

tío Lucas por el gusto de tener un invitado tan distinguido, culto y simpático como el profesor Ernesto Saravia a quien habían llegado a conocer -y aquí, mediante un guiño, su única nota apicarada-, gracias al arte sutil de su entrañable sobrina Carolina Gámez. Tía Carolina se ruborizó al instante, explicó que el pisco sour estaba algo cargado para ella y quiso salir en busca de un vaso de agua, pero Ernesto Saravia, quien se había ruborizado ligeramente, también, quiso agradecer con otro brindis y lo hizo manifestando su complacencia por hallarse en el seno de una familia tan acogedora. Después de una mención amable a cada uno de los presentes, incluido yo, que miraba embobado y con una copa como todos, pero de cola inglesa, terminó haciendo el elogio de tía Carolina a quien había conocido por una feliz casualidad. Tío Lucas entró de nuevo en el comedor y volvió portando una gran jarra de pisco sour que escancié con generosidad en las copas ya vacías de todos los presentes, menos en la mía, por supuesto. Volvieron a beber y, después, se pusieron a charlar animadamente como suelen hacer los adultos después de un par de tragos, es decir, hablaron de todo sin decir nada. Cuando entraron al comedor, la estrella fue mi madre. Había preparado un espléndido almuerzo: corvina desmenuzada con mayonesa, de entrada, un consomé de carne puro y profundo, y un pato al vino memorable. El vino de tío Lucas alcanzó con las justas para tan magno banquete. Cuando se sirvió el postre, una crema de chirimoya, especialidad de mi madre, aparecieron las botellas de champán que trajera el profesor Saravia y empezó una nueva ronda de brindis, casi todos dedicados a mi madre.

El café se sirvió en el salón de respeto, con una ventrudas copas de coñac Jules Robin, para los caballeros, y unas copitas de oporto para las damas y para mí. Cuando terminó la reunión, bastante avanzada la tarde, el profesor Ernesto Saravia no se sostenía muy bien sobre sus piernas y mi tío Lucas, que tenía una cabeza de fierro, le acompañó a tomar un taxi, más que por cortesía, para ayudarle a caminar tomándole del brazo.

Después de ese almuerzo, el profesor Jorge Saravia fue apareciendo en la casa cada vez con mayor frecuencia. Primero, venía dos o tres veces por semana; al final, casi todas las noches y las tardes del domingo, lo mismo que tío Lucas, de quien se había hecho íntimo amigo, a

pesar de la diferencia de edades. Algunas noches, se llevaba a tía Carolina al teatro o al cine. Cada vez que venía nos obsequiaba bombones, mazapanes, dulcecitos de monja, pastelillos o alguna botella de fino licor. A mi hermanita y a mí, siempre nos tocaba una buena porción, no de licor, por supuesto, pero sí de las otras golosinas. En algunas ocasiones, traía alguna cosa preciosa para tía Carolina o para mamá: un abanico de sándalo, una bombonera de cristal, un joyero de madera laqueada con incrustaciones de nácar. Según contaba, solía concurrir a tiendas de anticuarios donde conseguía gangas increíbles. La cumbre de estos regalos, que conmocionó a la familia y aún a la servidumbre, se produjo una noche en que le entregó a tía Carolina un estuche forrado en terciopelo, bastante viejo y sobado. Al abrirlo apareció un reloj pulsera de oro.

- ¡El reloj de papá! -exclamó mi tía.

Todos se acercaron, lo tomaron en las manos, lo examinaron al detalle.

- Si no es el de papá, es un modelo idéntico, hasta en la pulsera -dijo mi padre cuando le llegó el turno de verlo de cerca.

Mi padre lo examinó por uno y otro lado. Luego señaló la parte interior de su pulsera, había unas iniciales:

- Son las iniciales de papá.

Todos se hacían cruces al estilo de tía Justina. El profesor Saravia explicó que buscaba, sobre todo, relojes de oro en las tiendas de anticuarios donde solía ir, sobre todo a las que tenían fama de comerciar, muy secretamente, con joyas robadas. En una de ellas había encontrado el reloj y tenía la felicidad de entregárselo a su dueña. La dueña, es decir, tía Carolina no sabía qué decir. En uno de sus conocidos arranques, se acercó al profesor, le dió un beso en la mejilla, le dijo con voz entrecortada: "Gracias, gracias, Ernesto" y se le salieron las lágrimas.

Al poco tiempo, el profesor Saravia era un tío más. Apenas empecé a llamarlo tío Ernesto, según me dijeron que lo hiciera, las cosas se precipitaron. Un día, llegó algo más temprano que de costumbre y se encerró con mi padre en su despacho; al salir, ambos sonreían. Durante la comida, el profesor anunció que invitaba a toda la familia a un almuer-

zo, no en su casa de soltero donde no había espacio suficiente, sino en un jardín de la Magdalena. El almuerzo en el jardín fue tan memorable como el que tuvimos en casa por obra de tía Carolina, aunque no tan succulento, pese a que hubo cabrito y otras delicias, pues el arte de mi madre me parece que era insuperable. A los postres del almuerzo, con una copa de champán en la mano, el profesor Saravía anunció su próximo matrimonio con tía Carolina.

A partir de ese momento, todo se volvió confuso. Tía Carolina y mamá salían de compras casi todos los días y regresaban cargadas de cajas y paquetes. Tía Carolina se multiplicaba para dirigir a carpinteros, albañiles y gasfiteros que, como un ejército, invadieron la casa para acondicionar un pequeño departamento en la segunda planta: un dormitorio grande, una salita espaciosa, un escritorio pequeño, un cuarto de vestir y un baño. Para todos esos aposentos se aprovechó el dormitorio de tía Carolina, uno de huéspedes y las dos salitas, la de los mayores y la de nosotros, los pequeños, lo que no me apenó demasiado, no tanto como pudiera haberse esperado, porque a mí me trasladaron a otro dormitorio de huéspedes, más grande que el mío y donde entraban todos mis juguetes, incluso la mesita para jugar damas o dominó. Además yo me entretuve mucho marchando detrás de los operarios y menestrales, ayudándolos, a veces. Recogía clavos, mezclaba pinturas o daba unos malos brochazos en la pared. Aprendí, también algunas cosas: a sacar un clavo con una tenaza o a perforar un huequito en la madera con el berbiquí y, sobre todo, amplí mi vocabulario de una manera sorprendente y para escándalo de mi madre.

Apenas estuvo terminado el departamento, la confusión aumentó de un modo inenarrable. Vinieron gentes extrañas, tomaron medidas del vestíbulo, la sala y los dos comedores, inspeccionaron la cocina, pasaron revista a la vajilla. Hubo reuniones con toda la parentela. Vinieron tíos y tías de la provincia. Unos se alojaron en la casa, otros donde tío Lucas o tío Paco o en algún hotel. Y, cuando menos me lo esperaba, llegó el día del matrimonio, un domingo lleno de sol. Yo, que andaba medio embobado, salí al jardín, mientras terminaba de vestirse la novia entre prisas y correteos de mamá, tía Carolina y la servidumbre. Contemplé las plantas decorativas y florales, fucsias, helechos, begonias, la higuera

retorcida; alcé la vista al cielo azul y vi un arco iris alrededor del sol, fenómeno singular que no he vuelto a ver y del que nadie de la casa tomó nota.

Después vino la reunión de todos en el vestíbulo, la partida hacia la iglesia, la marcha nupcial, la misa cantada, el intercambio de anillos, la ronda de saludos, el regreso a casa, el baile con orquesta, el almuerzo **inacabable**, el baile de nuevo, la despedida de los novios, con puñados de arroz, gritos y besos.

Tía Carolina y tío Ernesto se fueron de luna de miel a Trujillo, a gozar de las dulzuras del matrimonio y de las olas salobres de Huanchaco. Mientras tía Carolina estuvo ausente, la casa me parecía casi deshabitada. Por las mañanas, veía cómo Eufemia, por encargo expreso de tía Carolina, daba cuerda a los relojes de la sala y el comedor. Pero yo no me emocionaba, me parecían acciones mecánicas, sin poesía, sin amor. Felizmente, pasadas dos o tres semanas, tía Carolina regresó con tío Ernesto. Trajeron alfajores, chancaquitas, sombreros y pitilleras de paja, juguetes de madera, botellas de claro. Tía Carolina volvió a sus quehaceres dentro y fuera de la casa, a charlar con entusiasmo, a sonreír por nada, a tocar en el piano por las tardes, a contarme cuentos de ogros y gatos con botas por las noches. Y, por las mañanas, volvió a dar cuerda a los relojes, con gracia y poesía: al grande y solemne de la sala, al del comedor, a su relojito enjoyado de los días festivos, al Longines de oro de su padre, recuperado milagrosamente por tío Ernesto, y al otro Longines, el de su marido, que robaba tiempo atrás en un autobús.

LAUDERDALE / Royer Sant Ibañez

1

Lauderdale. Es lindo este lugar.
Me placen los parques del barrio obrero.
Ver a las camaradas repartiendo volantes
para la marcha contra el presidente
y contra el alcalde. También descubro
mi extraña soledad. Mi oscuro no hacer
nada. Esta canción de rebeldía,
leída más allá de los árboles y del
policeman dirigiendo el tránsito
desde su caseta en medio de la
encrucijada. Los tejados tipo *england*
dejan una alfombra para los pájaros
marrones posados como un don del
Señor. Lauderdale mi barro favorito.

2

Música hermosamente tocada olorosa
portio domine fruta desprovista de inhibición
rocío gota a gota que nunca nos agota
fucsia que preparo para amar *noise*
oratorio creado en el silencio de la noche
solitaria espacio sacro diseñado por la caricia
envuelta privilegio de esta canción.

Pozo, este es el pozo dejame mirarte y
 acariciar tu terminal fino me gusta son
 risa arrodillada rezo la oración de tu sexo caliente.

Karl Marx aromaba sobre los techos de Sur América
 dijo por decir su corazonada presagio de la
 mayor finitud histeria colectiva Joe Cocker.

Poesía me buscas en tu vulva válvula variada
 de la floración rosa eclesial nunca hollada quizá
 perdida en la fácil rumorosa leve penetración te haré.

Mi niña fotografiada ahora que rememoro
 tu puntual deseo de todos modos eres tú aunque no
 quieras o sí quieres querer queriendo quererme

Como yo te quiero esta noche de ti brotada
 fuente de soda del parque japonés
 plenitud de vida a la palabra que aprendo

De tu botánica descendida calma pura
 crecida pluma más bella artificial pero bella
 ave arenal del paraíso que eres tú

Con dios kon las piernas abiertas
 tiksi viracoha in Magdalena *swing* revuelta
 al viento de la carretela trocada en los banjos

Dispuestos por tu deliciosa compañía
 xolifón girondo espejo admiral soledad
 contigo convertida al catolicismo de tu perfecta

4

Apariencia de monja del claustro de mi verso
sagrado rosario mostrábale divina indiferencia
lena de la melena de tu león posóse en el mar
veritae profundis beatus vir quie non stetit
in cinema *fluxus* soñar esa perfección es afán
de oro reconquistado sperma logos enhiesto
prefiero silencio sonido en voz desnuda
y recita la canción nuevamente fresca más celeste
que la neblina acompañando los versos
que para ti compuse en posición de

5

Camino perfumado cueva que mi lengua hace sacra
mento que arrodillo para conocer su ser imbuido
de tu melancolía poéticamente húmeda y nueva
tal si fuera la iluminación de adviento perfecto
única unidad sexual en tu nombre forjado sin
mácula sino imaginaria predilección de tu cuerpo
alcanzado a la diestra del Señor carne curvada
tiempo reunido a los corazones de tu divinidad
eres la travesura mejor soñada por amorcillos
volando alrededor del pubis método de mi canción

6

La soledad de esta prohibida manzana
puesta por tu cariño en el cielo de la
lenta creación de tus purísimas palabras
estrella rezada en el orat místico

bésame con tu alegre pasión mojada oh toco
la flor cuyos pétalos acarician la paz celestial
calma zona lame la piel de tus labios dormidos
recordados profundis paradito clitoris amoroso
augusto poder verte en la cima de azur

7

Luz devuelta por el reflejo de la luna en el mar
de estos versos recibidos por un don siempre divino
suavemente placentero gruta en que la sirena
se enamoró de una cúpula resulta de aquella canción
inmóvil en el frontispice ingrávigo decoro seminal
shell en suma descendida perfecta storia que resuena
en el corazón rezado como *oratio dominus virginalis*
pudivundus exordio brotado de un designio del Señor
esta poesía por ti plamada en el aire de tu placenta
inviolada intimidad hallada por *sanctis destinae* con
tu égida ancestral panorama su amorosa palabra
así desplaza su corazón enamorado por *coelis mundi*

8

Corriente azúcar despacio hembrichi sándalo demudado
frescor lamido como club sandwich boca que en mi
boca nunca se equivoca visión de araña y privilegiado
afán de penetrar esta definida *paraísa* isla soleada olfato
imposible de mi deidad en forma de pescado cuya desnudez
plateada es ópalo de mi plenitud rajada pastor resumido
en el desierto de tu química infinita *ad revolution broken heart*
distinguido sabor a verano anciano viajando por las orillas

Al compás de la procesión de la virgen de Chapi
 hemos ido llegando a los dos frentes de ella son suaves como el musgo
 que protege primero los labios divinos y más al fondo
 los labios de adentro corona boquita de molusco rosario
 de la extraña expresión ezrahíta arriba soy la airon que puedo
 recitativo lago rosado si introduzco mi meñique
 elástica es la onda curva incuba ahora arrodillada
 haces oratorio con mi papa representante de Cristo en la tierra
 encarnado en Mabel la mejor de lima en cuatro sobre la mesa
 del bar junto al retrato de Hudson Valdivia mientras me brota mucha luz
 cristal de la noche fresco aroma perfumado la soledad
 escribo tu rico en posición de buceo desde la escafandra
 sólo sostén para su Señor de amor Mabel sale sin calzón prepucio lo
 divinizas con la
 paja de tu sagrada chukcha poesía de nuestra maldita
 soledad está creando los hermosos versos que nuestro
 Señor me dicta con todo me posee la flor de tu pétalo
 más íntimo esta música deslumbra tus cielos benditos
 suave me succionas el cardenal de tu oratio puta comida
 por kilómetros de pinga la tuya que adoras perra amadísima
 por aldo culeada en la calle dulcificat del rico ñabre
 así Mabel tu sabes

Abierta carnecita pura clara y oscura oh tu cavidad
 es marina histología preciosa para lamer y ser ese amor
 que debe confiarnos sin mácula y en la línea curva
 de tu cintura llega a tu cadera stella de la luz del mar
 besando la costa de aquella playa redorada que
 tú sabes redimir como algo santo río seminal para ti
 guardado dos días de soledad para ti esta canción

En el atardecer crepuscular poesía se pone a culear
 eso es amarre para su pingae signore siga el verso que

pueda conmoverlo no azore el azur azorado
o ahorado no sabría en qué esquina tuve que enseñarte
esa violencia tan extraña que no tenía por qué conocer
pero ya está en mi como la society prosigue mi paranoia
envuelta en celofán o carey that is the question dijo
un loco por mi casa pero su inocencia era sólo comparable
a la mía farrow era el bar de San Juan en que Doménico
militó en Kloaka por amor a los ancestros del Señor
oratio nobis in the cinema beatnik Anik Birkin toma sol
triunfa la calatería qué es poesía

Estación donde moran los audaces y alfombrados recuerdos
amorosos con la nívea reparación de Nuestra Señora
genuflexión hecha asistió al ofertorium en el oratorio de su
labio más oscuro moreno y puro respuesta grabada en oro
ligado al orín de los ángeles mas eso fue en Bizancio
en Lima la dorada Mabel escribe con las piernas abiertas
es poeta es azul lee en el mar de Magdalena del Mar
el aire marino dispuesto a manera de canción en la música
que las olas me regalan prístinas en el regazo del Señor
ella es la Madre del Cordero hace misa con la flor de su
juventud reunida en la boquita de caramelo del falo

Depurada leche te doy para crear el poema
domine in especial etérea espuma noche llena de la
gracia del Señor queda clara la composición de los astros
fugaces quizá impenetrables como el indómito forcejeo
de tu sol veo el ritmo desnudo empinado por su dulce
requerimiento espíritu que en el jardín interior de tu
corazón retocado pudo armar tu extraña paráfrasis repuesta
y resuelta a bajarme la tela inmóvil con que escribo esta
inocencia bella como ella escribiendo las palabras que
por ella declaro por la invención del Señor

Levantado tu curvo e histérico sacro encarnas en mi
buceo innumerable beso nuestro eclesiástico arrodillada
en el altar mayor eres rosa puta santa de Lima bebiendo
el candor surtido de mi amorosa y predilecta canción
abrazada a ti como una lesbiana cualquiera en el
sexual hallazgo de mi cielo aroma enhebrado
a la formidable tristeza inseparable que fulguró
tu absorta brillante espalda cántaro sonido
lento como la parábola en el claustro

Postura abierta ora pro nobis me gusta mirar el mar sagrado
que brota de tu canción de brisa pasión mística
demuestra en el twilight la creación diva de tu diván
exquisito limpio como raja de mujer recién bañada
esfuerzo marino diestro en recordar el amor revuelto
como un saltado en la esquina más dulce de la ciudad
nosotros no abandonamos el tiempo sabemos reunir
estos versos preservados de la difícil sociedad
somos los afirmados en nuestra fe queremos meter
la cabeza en el túnel de la memoria olvidar los días
en que la sombra diseñaba el resplandor enmudecido
de la prez intocada como esta niña junto a mí

Las olas inmensas persiguiéndonos cual tablista huyendo
bajo las ondas rock de un techo valeryano son mi
triste alegría son el son del corazón y de la revolución
llora pero no llores sino revive el silencio que ninguna
muerte ha conquistado es ese ritmo inmóvil latiendo
dextrosa en tu alma de cachorro recóndito siempre
leyenda placa bronceado afán que has destruido decíamos
así como Fray Luis sicut dicebamus hiesterna diae amus
tu pingae te la rechupabas como es usual entre varón y
varona nos hacen el amor por las colinas rizadas donde

el sol resurgió rebrote de mar adentro tumbo que retumba sobre las tumbas de la ciudad de Lima lugar propicio para el poder alucinar frente a la televisión de tu puneño Oquendo

Y es que en el pico del ciego deseo de ser dominus in the sacra concha tú Mabel para ti este viaje hacia lo desconocido esta canción que el Señor me dicta por tu delicado tobillo Machado que me he cachado cuando te cacho a ti en la alfombra de un cielo dispuesto a pensar en el amor en la pequeña porción de dulzura que me ofreces sabor a leche olor a trucha oh chucha a plátano con tu poder alucinar besar lamer y orar en tu curvilínea herida querida la querida es la que uno quiere tu eres mi querida nunca había visto la cueva ingrávida de la gravedad gubernamental depurada en la sintonía de la neblina que venía del Callao por la Costanera y se desnudaba con dulzor hacia la puesta del sol nívéo desligado de toda política

De nervios disfrutados imposibles con el alba de la flor lúcida Lima no nombró pequeña hembrichi esponja dijo Lucho yo no sé poesía se está callada poesía está de fuera eso me desespera pero no es pera jugosa espera ansiosa y deliciosa wait for you Pichulita Cuéllar que tú me haces crecer hemos levantado hacia el Señor pureza de rodillas alzadas calma la reposada estrella discípulo de una canción de cuero en vuelta en la pantalla en que con puesta danza la poesía de la ciudad de Lima en el sur de América habló inglés porque soy japonés rey zambo Indian rock and roll Matute soul nothing African transpórtame me cago en Dios no soy rico el poeta que ustedes nombraron solo quiero escribir estas palabras tristes recordadas en el don del Señor paloma de un parque en que tu pingae fue para ti Mabel esta eximia

desnudez en plateado que te brinda el oleaje de Makaja allí donde nunca encontré la botella con el mensaje de mi canción

Pero si tal vez el aire del cerebro aún vivo detrás de tu espontánea simetría montaña auki muerta y resucitada recíproca toi et moi desierto desleído después de la canción recitada por la bella desfloración de tu dorado interior distraído puto inútil de corazón serrano soy flor preferida por tu divina pose de prostituta callejera tú mi amor pregunto al mar de tu pleamor azul como estos versos que para ti me dictó la Virgen Santísima a la diestra del Señor otra vez oratio en tu ano dorado retocado por mi cúpula roja de sangre repleta es la secreta especie que te enchufo porque me gusta encenderte esa pradera que oscura me convidas cuando te pones en cuatro y me ofertorium of chuchorum recitativo qué linda villa tu chuchita mabelita es un pulpo una manta una crema mariposa rosa y negra amor marrón acepto cualquier soledad menos la mia de allí que admire y quiera poseer esta nave de vela oh dame mas brota el surtidor del semen de tu poesía tómalo hazlo tuyo mi mujer y puta bórdame esta parte que no va a ninguna parte sino a ti misma plenitud plenilunio de junio en el próximo invierno que se aproxima como el gris del cielo sobre las combis abandonadas chatarra de mi verga dormida apenada por la mucha hambre peruana

Insatisfecha como mi poesía ansia imposible salvo el amor que trata de expresarse frente a ti en este dominical de misa rezo el kyrie eleyson de jorge eduardo eielson nombre de caballo favorito dijo en la tv ava gardner heroína que mi paja poseyó sin ver la paja en el ojo ajeno ni en el propio sino ver nada informe para ciegos no sé si sábado almorzó con nosotros en la casa de Kichi un sábado que ahora es

una ilusión aparecía en la zona más extraña de la noche
esta es la voz que crece con la grama de los parques donde
he descansado tristemente mi pichula sobre tu chucha
y perdona el bajo lenguaje que empleo Martos dixit me ligó
antes de recuperar mi propio ritmo mi neblina de Lima
a veces olvidada en el sol de tu verano aunque fuera solo
desnuda y acertada plástica de la curva de tu pecho en mi
verso

Escribir una canción para ti es mi único deseo ayer soñaba
contigo aparecías dulcemente con tu calzón rojo y me
hablabas con la suave palabra brotando como luz unida
al azul del cielo en la fresca y nocturna predilección de
manzana mordida del paraíso aveestrella

Portio mea elevo mi soledad y recupero sueño con tu concha
la veo cuando un ángel me visita tu sapo me ama desde sus
carnosas palabras es laberinto y cartilago bonito huequito
carita de animalito a punto de esperar algo que le penetre
la corona rosa y santa mestiza chola aplícate estoy viva
me dice soy del mar despégame marisco almeja fuerte olorosa
elástica incubada yo no busco sino ese surco que el amor nos
presenta en la inocencia del invierno en el que las lágrimas
de los enamorados son desnudas y prostitutamente puras
en la roja pulpa de una estrella estación de tu sostén de encaje
rebelde y sobrio por ti veo el túnel que la luz prohibida del paraíso
me contempla tu húmeda montaña en cordillera sesgada
tipo corazón o rombo hundida en la mina de carne de tu
dulce floración es tu canción volada sobre las antenas de
Lima tu brillante inteligencia que tú me justificas nieve que
de ti se aprende es la luz que nadie sabe viene y va de frente
recostado al ojo dorado diamantino minón que explotó
por amor a tu reino un ofretorium para ti siempre recordae

Es bello mirar el balcón del Señor que aprecia mi soledad divina
en el cielo donde Santa Rosa de Lima mora inmaculada como
la Virgen de mi colegio poesía aprende a lamerte a hablarte
en el altar de tu concha sagrada tu concha envolvente tu concha
apretando mi falo enhiesto cual mástil creado por el Señor para
la satisfacción de tu deseo aunque tu dulcísimo amor besándome
oh bendita Mabel eclesial mameluco del lujo de tu inocente
lenguaje poseído por cada corazón que se distinga por el amor
por tí tan soñado seguramente cielo tus dos pelotas con las que
jugué fútbol con el *loco Ball* en el jardín en forma de guitarra qué
rico te colocas al borde de tu trono y me sientes la divina pingae
gruesa y dulce gozosamente parada y tú acido a la diestra de la Virgen
beso la ilusión de tu dulzura pura piscina vertical añil invierno nunca
en tu sexo penetró pingae tan poética tétrica maléfica que yo amo
con la unción dominus de tus reinos es el tiempo anciano sabio
con que el Señor fue el altísimo culto de tu vulva

De las playas tan solo como el viento amorcillo desprendido
de la almeja encrespada viva succionando mi leche del señor
ahora solo tú eres sister solo tu energía pacífica
magia de tus pliegues rizos de plumaje de Santa Rosa de Lima
al hacerte la hermosísima creación de tu parada poesía

Laus Deo

EL POETA COMO DESPLAZADO: PALABRAS, PLEGARIAS Y PRECARIEDAD DESDE LOS MARGENES / Rodrigo Quijano

This ocean, humiliating in disguises its
Tougher than anything.
No one listens to poetry. The ocean
Does not mean to be listened to. A drop
Or crash of water. It means
Nothing.

Jack Spicer

Salir de los 60s.

La idea de que la década del 60 albergó a un grupo notable de poetas, cuya voz es el patrón de medida de toda la poesía que se ha venido haciendo después, está en todas partes. Por su capacidad de producir y reproducir algunas de las poéticas más importantes del siglo, por el evidente talento renovador de algunos de sus poetas pero, sobre todo, por el gran espacio que estos fueron capaces de ganar para la difusión de su oficio, los llamados años 60 y 70 marcan una línea divisoria en la forma en que se ha venido leyendo la producción poética posterior. El reconocimiento viene por supuesto implícito en la condena de esta tradición por parte de la joven poesía de inicios de los años 70, quienes para bien y para mal terminaron por consolidar la imagen de que la tradición se había estancado a lo sumo entre ambas décadas y que en consecuencia debía y podía ser reiniciada. En esta medida, acaso la búsqueda de un nuevo lenguaje entre los jóvenes poetas de inicios de los años 70 de alguna manera se efectuó como parte de un ejercicio de negación, pero en el reverso del mismo esquema. Todo lo cual dió magníficos resultados, si entendemos que esto les permitió ganar un espacio en la tradición y consolidar un lenguaje que ellos a su vez creyeron definitivo. Hora Zero, entre ellos, recicla de este modo su propio contómetro, en la búsqueda de una refundación y aprieta con deliberado descuido una muy leve función de *reset*. Es así que, igual que en un relato de antigua ciencia

ficción, todavía podemos leer en uno de sus manifiestos de 1970 la afirmación de que en ese momento sus participantes ya están virtualmente encaminados hacia la poesía del futuro, cuando en el fondo muchos de ellos no están sino extremando el mismo modelo de una poética fechada en la postguerra¹.

Sin embargo entiendo que es así que se nos ha hecho creer que toda producción en el lenguaje, posterior a este horizonte de los años 60 y 70, carece de legitimidad y que en esa medida está condenada a vagar en busca de un espacio para poder establecer sus tiendas o sus esteras. Pues la idea de que tanto el lenguaje de la poesía de los años 60 como aquella de los años 70 son ya un bien inmueble, encasillado y estable, en el cual sus propietarios vagan por su retórica como por el jardín de su propiedad privada, es otro de los lugares comunes que vienen como consecuencia de aquella frontera temprana y arbitrariamente establecida.

De diversas formas, los poetas de las últimas promociones han migrado, como se migra en el tiempo y en la geografía, de este horizonte en la tradición, y este mutuo desplazamiento -el de desplazarse y ser desplazado- ha empujado a estos poetas a aparecer como invasores ilegítimos en busca de un espacio para pasar la noche y en busca de un lenguaje para poder *decir*. Como si la opción imposible de estos escritores estuviera entre habitar los jardines residenciales de los años 60 o las calles orinadas de principios de los años 70, hoy el poeta aparece convertido en un ser desplazado que migra con esteras y efectos personales en búsqueda de un lenguaje propio. De ahí también que, a fines de los años 70 y a inicios de los años 80, haya sobrevenido la hégira de muchos poetas sin meca y sin casa propia, cuya única alternativa aparente y denunciada no haya sido sino la invasión o el préstamo de un lenguaje (p.e. el sambenito de “epigonal”, que es una categoría-retrovirus que ha infectado la posibilidad de producir nuevos criterios), o la condena a permanecer sus días en un desierto baldío, sin significados y sin servicios. Pero esa encrucijada es sólo aparente y superficial, si asumimos que de lo que se trata es de poder elaborar nuevas cuestiones y miradas críticas a partir de las nuevas condiciones de lo literario en el Perú.

¹ Ver “Palabras Urgentes”, en: Pimentel 1970.

De manera que pocos registros tan adecuados como la poesía, para el censo de lo sucedido en el reciente proceso de la cultura peruana. Por un lado, para nadie es hoy un misterio que el mundo de las Letras en general, se bate en retirada frente a los registros de una cultura oral/visual masiva. Por otro, si hay algo dentro de ese espectro cultural que ha ido perdiendo un espacio en la subjetividad de la población y ha ido licuándose como discurso capaz de articular una sensibilidad masiva, ése es el discurso poético, más que ningún otro, mucho más que el de una nueva narrativa vinculada con éxito al mercado.

El título y tema de este ensayo, refiere esta nueva condición de la poesía a partir de la década del 80, en la cual el poeta deja de intervenir en la vida pública y a partir de la cual el poeta y su oficio pierden un espacio determinado dentro de la sociedad. Es decir, es social pero no exclusivamente desplazado, sino enfrentado a todo un escenario desintegrado a medida en que hay una crisis de lo poético, una crisis de su lenguaje y también de la intervención de este lenguaje en la vida pública. Esta situación no es especialmente una novedad en la historia cultural peruana, pero mi argumento es que a partir de la década de los 80, esta situación se hace extrema.

*“Salvo lo oral todo es ilusión”:
el modelo conversacional y su crisis (1945-1980)*

La crisis de la institución literaria no es una novedad, sino un proceso generalizado globalmente y relacionado con la crisis de modelos epistemológicos y de representación que vienen desde el Renacimiento, es cierto. Pero que en el caso particular del Perú estas crisis tienen sus propias características y sus propias derrotas.

Una de las primeras grandes derrotas es el fracaso de un proyecto de democratización y de nacionalización del país a través de un modelo basado en las Humanidades, forjado popularmente a partir de la postguerra, políticamente articulado a partir de las décadas del 60 y el 70 y finalmente derrotado y desarticulado al borde de la década del 80. De diversos modos, entonces, no es casual que el tono conversacional o coloquial asumido por la

poesía peruana, haya surgido como el correlato discursivo de la modernización y la masificación de las ciudades del país que se inician en la postguerra². En este contexto, lo conversacional como modo en la poesía peruana de fines de la década del 50 y principios del 60, es también parte de un intento de desvinculación de los valores oligárquicos sólidamente enraizados en las Letras y en el resto de la cultura del país. Pues a partir de aquí, lo literario asume como arma de creación una oralidad popular, sólo que dicha oralidad es asumida en el momento mismo en que empieza ya a desvincularse también de estos valores oligárquicos, y entre ellos los de una cultura letrada. La irrupción de una cultura popular urbana construida en base a una oralidad que llega en el equipaje de los migrantes del campesinado andino y que a su vez es confrontada a los nuevos referentes de lo masivo, del cine, de la radio y más adelante la televisión, termina por consolidar la distancia entre una lejana cultura letrada estrechamente asociada a lo oligárquico y una nueva cultura oral/visual³. En este sentido, el tono conversacional en lo literario no está solamente ligado a la idea de una desacralización de la figura letrada señorial, sino a la pérdida efectiva de terreno de la escritura misma como ejercicio social, frente a nuevos soportes culturales de diversos registros y diversos orígenes. Como en toda literatura moderna, el acercamiento a la oralidad, a los rasgos de coloquialidad del lenguaje, es parte de un intento de revinculación con lo real social emergente -más aun si se asume aquello que esta oralidad mantiene de distante con un modelo de conocimiento basado en las Humanidades. Y, a su vez, resulta un intento de vinculación con referentes sólidos en un momento en que durante este período recién *modernizado* -y en ese sentido nunca acabadamente *moderno*- de la postguerra, la realidad local se cubre, en más de un sentido, de nuevos rasgos y de nuevas complejidades.

² Este acercamiento a lo oral es continental, como lo es también el proceso de urbanización y modernización. La bibliografía sobre el tema es bastante amplia. Entre otros aspectos se trata de una versión del verso democratizante de Whitman. Sobre la temprana vertiente anglosajona en el escenario latinoamericano véase: Pacheco 1979.

³ Con una oralidad tanto más masiva, en el caso peruano, en tanto gesto vindicador de una andinidad oral postergada, como una forma de contrarrestar la imposición de una codificación virtualmente elitista como ha sido históricamente la escritura. Dentro de esta nueva y masiva oralidad globalizada, la oralidad andina encuentra, qué duda cabe, un margen de vindicación que parece liberarla del viejo anhelo de una cultura letrada tan propia como lejana. Pero que al mismo tiempo, ya sin anhelos, la pone a merced de los densos tejidos del poder que centraliza la globalización en curso.

La complejidad de procesos sociales que empiezan a cambiar la faz de lo local a partir de la postguerra, plantean así mismo algo similar a la *disparition elocutoire du poète* del XIX, a medida en que las coordenadas de lo real, los referentes de su lenguaje, empiezan a evaporarse dentro de lo literario, a adelgazar su densidad ontológica⁴. A través de la coloquialidad, de lo poético conversacional, se produce entonces este intento de revinculación con los procesos históricos que plantean la masificación de una realidad oral detrás de la fachada urbana con que empieza a transformarse el país⁵. No en vano el auge de los nuevos medios masivos coincide también con el auge de la migración andina y su propia oralidad, más aún se diría que ambos fenómenos corren parejos en un ánimo vindicador de culturas postradas en su segregación del universo de las letras y la educación urbana de tipo oligárquico. La renovada cultura que de ahí procede, sus nuevos íconos, su nueva música, sus nuevos santos, son así significantes de estos procesos de masificación y de democratización del país entero. Arguedas así lo intuyó en su última y trágica novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, sólo que a través de un lenguaje -el literario- y de un modelo moderno -el humanista letrado- del cual todo este torrente popular no sólo había sido históricamente marginado, sino del cual empezaba ya a alejarse, legitimando a través de diversos híbridos su propia oralidad⁶.

Con la incursión en lo oral y su vinculación popular, las Letras recuperan una vinculación referencial con lo real masivo y novedoso y a la vez un espacio que la literatura había ido perdiendo, a medida en que los portadores de lo nuevo lo habían ido abandonando a su vez. En este sentido, no es tanto la redención de una realidad lo que brinda esta literatura continental oralizada, según lo afirmado por algunos investigadores⁷, sino que más bien es la recuperación ontológica de lo literario a través de los nuevos fenómenos de ese período.

⁴ Ver Jacques-Alain Miller 1991.

⁵ Registro que, aunque oral, es mudo para otras funciones. El proyecto narrativo en varios volúmenes de Julio Ramón Ribeyro, *La palabra del mudo*, iniciado durante este período resulta más que elocuente al respecto.

⁶ Arguedas 1971.

⁷ Véase Pring Mill 1980.

De este modo, toda mirada sobre lo oral desde el lenguaje literario moderno implica necesariamente una mirada social y política. La adhesión a los valores modernos, antioligárquicos y “progresistas”, tuvo necesariamente en lo literario una caja de resonancia y de deliberada discusión de las peleas políticas por la democratización de la sociedad peruana⁸, en un período que podría situarse entre 1945 (fecha tentativa del inicio del movimiento popular organizado) y 1980 (fecha simbólica de su derrota a fines de los años 70). Los “traspasos de la palabra” (Lastra 1987), el “exteriorismo” (Cardenal en: Valdez 1987), las “transformaciones del sujeto poético” (Cornejo Polar 1980), todas caracterizaciones críticas de lo conversacional, son así parte de esta apuesta ideológica en la búsqueda de lo que Fernández Retamar (1975) llamó un “sujeto postcolonial emancipado”⁹ que pudiera ser asumido desde el molde letrado y reductor del proyecto político transformador que luego aglutinará a la izquierda y a los sectores progresistas de los años 60 y 70.

Virtualmente casi toda expresión poética de dichas décadas estuvo ligada al debate acerca de una renovada mirada histórica sobre los nuevos sucesos y a veces esto implicó el compromiso de la vida misma, como en el caso del asesinato de Javier Heraud (1942-1963). La historia, en el caso de *Los Comentarios Reales* (1967) de Antonio Cisneros, que es un libro central para la poética conversacional del momento, o el poder, en el caso de *Contranatura* (1970) de Rodolfo Hinostroza, fueron inevitables referentes, asumidos o rechazados, según el caso. No mucho más adelante, la aparición de la tendencia “rupturista” de la joven poesía de inicios de los años 70, notablemente en el grupo Hora Zero, hará su propio ingreso a la tradición planteando la caducidad de la producción poética anterior, así declarada “culta”¹⁰ para ser reemplazada por una “poesía integral”, sin duda una vertiente próxima del “exteriorismo” planteado

⁸ Este es entre otros el caso de la novela de Mario Vargas Llosa, *Conversación en la Catedral* (1969) en donde estos asuntos son explícitamente tratados.

⁹ Véase Cornejo Polar 1980; Lastra 1987; Fernández Retamar 1975; Jorge H. Valdez 1987.

¹⁰ “Culta” o también “cosmopolita”. Nótese que se trata del mismo adjetivo endosado a una vertiente de la vanguardia local de los años 20. Lo “cosmopolita” de los años 60 se refiere al lugar común acerca de una vertiente coloquial anglosajona, por oposición a una vertiente “nacional” de lo mismo. “Culto” es aquí sinónimo de Alta Cultura. Sin embargo, lo “integral” horazeriano no plantea un modelo alternativo al letrado para enfrentarla, por el contrario, lo consolida en una perspectiva voluntarista de “acercamiento” a la realidad, que en este caso es lo popular emergente.

por Cardenal (uno de cuyos modelos es precisamente el poema "Hora 0"). Sin embargo, como parte de un proceso de representación de lo nacional a partir del modelo letrado de las humanidades, la llamada "poesía integral" no es sino parte del mismo modelo conversacional extremado y no su anhelada ruptura.

Hora Zero forma parte de diversos proyectos históricos por **presentar lo nacional desde las Letras** y en ese sentido no es casual el que muchos de sus poetas provengan de diversos puntos de la provincia peruana¹¹. Por el contrario, en este punto, lo nacional, asociado a lo moderno en la cultura peruana ha provenido usualmente de la provincia¹². Sin embargo, en el caso de la joven poesía de inicios de la década del 70, lo nacional aparece también como discurso regional y descentralista, estrechamente asociado al discurso representativo del Estado peruano bajo el gobierno de Velasco (1968-1975). En este sentido, un dato interesante es que muchos de ellos trabajaron o colaboraron con su organismo oficial, el Sinamos¹³ -como tal vez lo hizo directa o indirectamente una parte de quienes después conformarían el conglomerado de la izquierda de fines de los 70-. En esta medida, Hora Zero sería tal vez el primer grupo con pretensiones modernistas en haber estado ligado al mundo oficial en una escena como la peruana, en donde lo moderno se ha caracterizado históricamente por su necesario distanciamiento del Estado peruano¹⁴. Claro que la vinculación es más transparente si se asume que la dictadura militar se autodefinió a sí misma como la "Revolución Peruana". En consecuencia, a partir del propósito de una revinculación con la realidad, desde las Letras y la poesía, la argumentación horazeriana retoma la idea vanguardista de un enfrentamiento con el arte como ente autónomo de la sociedad, enfrentamiento teóricamente concebible sólo bajo la posibilidad de una verdadera transformación social, propia de una revolución¹⁵.

¹¹ Véase Oviedo 1972. De los trece poetas antologados en dicho momento, sólo dos provienen de la capital. Jorge Pimentel (Lima 1943) decidió no participar en esta antología.

¹² Véase Lauer 1989.

¹³ Siglas del Sistema Nacional de Movilización Social. De los 13 poetas recogidos por Oviedo, cinco de ellos trabajan ahí en el momento de la antología. Debido a su vinculación con el Estado, los poetas de este escenario plantean una analogía interesante con la seducción del discurso oficial del leguismo (1919-1930) entre ciertos intelectuales de ese momento.

¹⁴ Quijano 1995.

¹⁵ Bürger 1984.

No es este el lugar para argumentar si el gobierno militar tanto bajo Velasco como durante su “Segunda Fase” (1975-1980), luego del golpe de Morales Bermúdez, fue o no una revolución. Sin embargo, en algunos de quienes participaron desde dentro o fuera del proceso tal cuestión no apareció en su pertinencia.

Sin embargo, el modelo conversacional en su vertiente “culto” o “integral” va encontrando su propio límite a medida en que lo oral/visual popular va distanciándose del modelo cultural letrado, distancia cada vez más abierta a medida en que los proyectos de modernización de lo peruano van fracasando pero, sobre todo, en la medida en que los procesos de búsqueda de ciudadanía y de genuina democratización son encarnados por amplios sectores sociales sin mayor acceso al universo letrado. Y sin embargo, es en torno a este universo de lo impreso que se articulan los proyectos de la modernidad local. En esta medida, la opción por los registros de la cultura humanista tradicional como una marca ideológica incongruente por parte de los sectores de la *intelligentsia* progresista va convirtiéndose cada vez más en un consenso¹⁶. Aunque bien visto, acaso esta incongruencia no es sino parte de la identidad del sector social dominante que se encargó de articular los discursos de los procesos sociales encarnados por otros sectores. Es de este modo, como ya es bien sabido, que la crisis de la representación y la crisis de la representatividad caminan de la mano en el Perú de hoy.

Pero todavía como parte del contexto del gran paro nacional del 19 de julio de 1977 y de la gran movilización de trabajadores que desestabilizó a la dictadura a fines de la década, lo político es más que nunca un referente en lo poético. Para entonces, el espectro de las tendencias dentro de la izquierda local es lo suficientemente variada como para incluir en él múltiples voces colectivas. A pesar de que este período ha sido poco estudiado respecto de las relaciones entre posturas políticas y posturas literarias, acaso es posible adelantar que en mucho la profusión de grupos literarios de este momento asume en la función grupal y colectiva, un correlato simple de la función de célula o cénaculo político partidario. Aunque muchas veces la función sea más simbólica que

¹⁶ Véase por ejemplo, Beverly 1993; Franco 1994.

directa, colectivos como La Sagrada Familia y el propio Hora Zero en su segunda fase terminan consolidando -al menos explícitamente en el caso de este último- la idea de una “vanguardia cultural del proletariado”, a la vez que muchos se definen como activistas afines del “marxismo-leninismo”¹⁷. Pocas son sin embargo las relaciones directas de lo poético como herramienta política. La mayoría de las veces quizás esta relación queda **definida como una relación deseada más que como una vinculación** directa con los procesos. Acaso uno de los últimos ejemplos de una anhelada cultura obrera letrada en este período haya estado cifrada en la actividad de Dante Lecca (Chimbote, 1957), sino en referentes muy anteriores como Víctor Mazzi o Leoncio Bueno, el cual ya en 1981 se cuestiona acerca de la existencia de esta cultura¹⁸.

Sin embargo, a fines de los 70s ese modelo de representación de lo popular forjado desde la postguerra, entra en crisis, simultáneamente a la crisis y debacle política del movimiento popular sobre el cual este modelo tiene pendiente una mirada. Así, lo político como dato explícito en lo poético, inicia su desaparición en ese mismo momento, acaso a medida en que la representatividad política ingresa a una marcada crisis. Crisis que es simultánea a la llegada de los representantes de la izquierda letrada al Parlamento -arriba que conforme el paso del tiempo irá marcando una distancia social cada vez más amplia de sus (¿de lo?) representados, hasta su total desarticulación política y consecuente desvinculación masiva.

Es verdad que a fines de los 70s tenemos todavía excelentes poemarios dentro del registro político, como *Cinco razones puras para comprometerse con la huelga* (1978), de Cesáreo Martínez, por ejemplo, además de pequeñas y nunca infaltables muestras de exégesis y fidelidades políticas. Pero ya están también en escena otras maneras poéticas como *Perro Negro* (1978), de Mario Montalbetti, cuyo título proviene de la fuente de una canción homónima de Led Zeppelin, nada menos. En una reseña

¹⁷ Véase los manifiestos “Contragolpe al viento” y “Por la unidad de la izquierda” de Hora Zero (1978-9) y también la polémica sostenida con Mirko Lauer (1978). Acerca de la postura del grupo La Sagrada Familia véase el testimonio de Enrique Sánchez Hernani (1990).

¹⁸ Véase Bueno 1981.

sobre nuevas tendencias poéticas de ese momento, Mirko Lauer nota esta renovada diversidad ambiental, cuyos extremos más significativos se mantienen entre “los riesgos del panfleto en Martínez y del preciocismo en Montalbetti”, anunciando el final de una etapa de “voces colectivas” por otra de “voces individuales” y “riesgos personales”¹⁹. Con probabilidad se trata de un momento de quiebre en realidad, en el que el inicio de la crisis del movimiento popular, y acaso de un horizonte utópico, se inicia también la deserción en masa de proyectos colectivos por la brecha abierta de un lenguaje simultáneamente desarticulado²⁰. Como anota Lauer en el caso de Montalbetti, en este lenguaje desarticulado “la intensidad de la experiencia personal sustituye en todo momento las presiones del contexto social”, definiendo una poética “del aislamiento del poeta destronado de su rol sacerdotal”²¹.

Pero no se trata sólo del adelgazamiento del rol del poeta en su intervención dentro de una colectividad, sino sobre todo de una crisis de la vinculación referencial desde su lenguaje. Como apunta Lauer, para algunos poetas la consecuencia inmediata de esta desvinculación, es un retorno a la “matriz culturalista” de los años 60. En este sentido, la reacción de los sectores más vinculados a una perspectiva que pretende articular lo social y los espacios ideológicos del ejercicio literario, notablemente Hora Zero, podría ser vista como uno de los primeros ataques explícitos en contra de la Alta Cultura en tanto modelo de creación y paradigma cultural. Sin embargo, resulta incierto hasta qué punto una perspectiva “generacional” que separe en bandos cronológicos las actividades literarias es suficiente para definir ideológicamente las adhesiones y/o posturas críticas acerca de ese modelo. Así por ejemplo, en un manifiesto de diciembre de 1979, una lista extensa de firmantes de Hora Zero declara que “cualquier análisis literario podría ser esgrimible para disolver las aspiraciones de Lauer y su séquito” y agrega que “todos los movimientos generacionales son espontáneos y responden a un estado de cosas, a una toma de conciencia”, declarando de paso como “antihistórica” toda “regresión”²².

¹⁹ Lauer 1979.

²⁰ Acerca de grupos colectivos de creación y su vinculación a horizontes utópicos véase Buntinx 1987, 1995.

²¹ Lauer 1979.

²² Hora Zero 1979.

A pesar de todo, o por ello mismo, la explosión de la diversidad de registros de fines de los años 70 marcha paralela a la desintegración de formas únicas de representación simbólica desde distintos escenarios de lo creativo. Dentro de la perspectiva inicial de la década del 80 todavía existen registros individuales que parecen pertenecer a cierta poética de la estabilidad²³ y a la vez los últimos registros colectivos -aunque ya **virtualmente desvinculados de una articulación política-** como la breve experiencia del grupo Kloaka (1982-1984), simbólicamente mejor articulada a la consigna “no futuro” de la escena del *rock subterráneo* local. Así acaso la explosión de la diversidad de registros durante la década podría tener un buen referente simbólico en el suicidio del poeta Luis Hernández Camarero (1941-1977) y la publicación y revaloración póstuma de una poesía virtualmente silenciosa e invisible durante los años del 70 -y recuperada en parte como una marca de lo diferente, en parte como un desprendimiento del trabajo crítico forzoso del marxopositivismo y sus aplicaciones críticas mecánicas²⁴.

Pero la crisis de la representación, por un lado, la crisis de la representatividad, por otro, y las múltiples asociaciones de ambas como elaboraciones discursivas del movimiento masivo de democratización del país, se suman a un tercer elemento aparentemente inesperado. La aparición masiva de formas culturales de diversos registros que emergen desde lo popular mezclando lo kitsch y lo genuino, lo local y lo global, produciendo sus propios moldes de lo oral/visual, termina por interpelar definitivamente todo modelo de transformación social vinculado y/o articulado a lo letrado unívoco, desintegrando de paso toda tentación “integral” -excepto en quienes la ecuación lenguaje = realidad resulta

²³ Notablemente como ejemplos, los primeros libros de José Antonio Mazzotti (1981) y Eduardo Chirinos (1981).

²⁴ Un ejemplo de este mecanismo crítico en boga en ese momento es en un comentario a *Perro Negro* de Mario Montabetti; Enrique Sánchez Hernani (1979); también Hora Zero (1979). La obra de Luis Hernández, está reunida en su *Obra Poética Completa* (1978). Recientemente en una nueva edición de la obra de Hernández (1995), Edgar O'Hara reconoce una limitación política en la mirada y evaluación de este registro poético durante los años 70. La poesía de Hernández abre una serie de registros entre los que se incluyen el humor y la parodia del referente culto y el masivo. En una línea similar, pero desde su propia perspectiva, podría incluirse la obra de Oswaldo Chanove (Arequipa, 1954) y sus referentes con el cómic, las novelas de género y el cine “serie B”.

un acto de fe o una consigna más detrás de la cual alinearse-. Así, acerca de la amarga derrota que sobreviene a esta desarticulación, acaso es pertinente plantear y preguntarse si tal vez dicha derrota no estaba ya anticipada en la univocidad de su modelo, precisamente en el momento en que el horizonte utópico se abría a su legítima (y ahora abiertamente masiva, aunque descabezada) diversidad.

*La desintegración y una poética de la redención:
la poesía, un mesías*

Un paraíso perdido propone
otro paraíso.

Rodolfo Hinostroza

De manera que puede hablarse de todo un período iniciado alrededor de mediados y fines de los 40s y que enfrenta una crisis a fines de los 70s -tres décadas durante las cuales el régimen oligárquico ve aparecer formalmente su fin y durante las cuales se produce una nueva masividad popular emergente, de origen claramente andino, que migra a la búsqueda de una ciudadanía siempre esquiva y a la búsqueda de un lenguaje propio.

De ahí que la década del 80 haya sido probablemente la más rica y sugestiva fuente de registros de una modernidad entrecruzada, desencontrada y desencantada, en medio de la cual hizo su aparición una masividad popular decantada de las ruinas de un proyecto mayor, nunca acabado ni tal vez emprendido, pero de cuyos escombros emergieron los portadores de una nueva cultura, hecha casi literalmente a retazos y de retazos, desde los que se perfilaba la sombra de un proyecto otro, distinto, nunca del todo definido -¿tropical? ¿andino? ¿?-, venido del híbrido y del reciclaje.

Sin duda, es a través de este quiebre cultural en los años 80 que debe entenderse toda producción posterior en la escena local. Pues se trata de un quiebre que implica no sólo la aparición de un nuevo escenario cultural y simbólico, sino que implica simultáneamente la desarticulación de todo un escenario político y el correspondiente derrumbe de las múltiples asociaciones de este escenario con el ejercicio literario. Se trata de la apertura

explosiva de otro escenario político, así como de una derrota radical en su representatividad y la consecuente reacomodación del escenario social entero. Pocos momentos de tan brusca como continúa polarización de la sociedad y de desaparición de espacios desde lo cuales articular una voz.

Mi argumento entonces es que durante esta década no sólo hacen su aparición las múltiples crisis de una serie de tendencias, sino que **hay todo un quiebre cultural y político, el cual no es posible pasar por alto a la hora de hacer una evaluación de lo literario y específicamente del ejercicio poético.** Los años 80 se abren como una gran derrota del movimiento popular, y esta es la derrota de todo un movimiento por democratizar y modernizar socialmente el país²⁵. La década del 80 se inicia de este modo con una derrota por un lado, y como un quiebre cultural del otro. A la crisis de la representatividad política, se agrega entonces la crisis de la representación poética y el respectivo y radical adelgazamiento ontológico de su lenguaje, la desintegración de un espacio para *decir*, a medida en que aparece un público masivo cuya subjetividad se encamina a otros registros, fundados en la oralidad y en la cultura visual.

Es verdad que a inicios de la década, el registro poético aún posee una mínima intervención en la vida pública y la acogida relativamente masiva de un lenguaje en el que aún es posible decir en medio de la desintegración, pero que es en realidad un lenguaje que en el fondo aún pertenece a una vieja y perdida estabilidad. En ese momento, ante la desaparición de lo Premios Nacionales de Poesía durante la década de los 70, éstos todavía mantienen un breve correlato en los premios universitarios y municipales²⁶, y un respectivo aunque mínimo interés todavía presente en el público (en cierto modo también difundido y expresado en un modelo periodístico que inicia su propia transformación) acerca de

²⁵ Otros análisis asumen una posición exactamente opuesta acerca de la caracterización política de este momento, viendo en la llegada de la izquierda al Parlamento y a los gobiernos municipales un escenario políticamente ideal. Véase Mazzotti y Zapata (1995).

²⁶ Se trata de los Premios Municipales de la gestión de Alfonso Barrantes en la alcaldía de Lima (1983-85). Los Premios Nacionales de Poesía o de Cultura vivieron su auge entre la década del 40 y mediados del 60, para ir desintegrándose paulatinamente durante los años 70s hasta la crisis desatada en torno al otorgamiento del Premio Nacional de Cultura a Luis Alberto Sánchez en 1979, en contra de la candidatura de E.A. Westphalen.

un rol masivo del poeta. Sin embargo la perspectiva de la crisis dentro de las letras y específicamente dentro de lo poético ya flota en la sensibilidad ambiental a principios de los años 80. En una discusión entre Oscar Malca, Mario Montalbeti, Róger Santiváñez y Enrique Verástegui del año 83, todos coinciden en la mirada de los límites de lo poético y de una necesaria renovación²⁷. Pero a pesar de ello, las evaluaciones que sostienen un simple retorno o “regresión” en los registros poéticos y sus analogías con el segundo gobierno de Belaunde (1980-1985), planteando una falta de “renovación histórica” desde una argumentación endeudada al positivismo también están presentes²⁸.

Por otro lado, dentro del contexto de la desarticulación y la desintegración del escenario político, simbólico y social, la década de guerra sucia que enfrenta a Sendero Luminoso y al Estado peruano, no es sino parte de la expresión violenta de ese universo hecho trizas. Es patente que el lenguaje enfrentado a estos nuevos hechos toca un límite en su representación. Acaso de este modo, muchos poetas que empiezan a producir y a reproducir poéticas a finales de la década del 70, pasan virtualmente a enmudecer a mediados de la década del 80²⁹. Es así que el

Detrás de esta polémica se hallaba un debate político acerca de estas premiaciones. La historia de estos premios en la cultura peruana va desde la gloria promovida en la coronación de J. S. Chocano por Leguía en 1922, hasta la crisis desatada el año 1979. Ambos extremos marcan un período de intervención de las Letras en la vida pública peruana. En ambos casos, se trata simultáneamente de un debate político llevado a cabo o sublimado en la escena cultural. Los premios municipales bajo la alcaldía de Alfonso Barrantes, son el último suspiro de una vinculación formal entre las Letras y el mundo oficial, aunque en el fondo esa vinculación haya estado clínicamente muerta desde la década del 20. El fin formal del mundo oligárquico, empuja por supuesto al límite esta identificación con las Letras y su modelo representativo de lo real ingresa en su propia etapa crítica.

²⁷ “Sobre la poesía peruana última. Una conversación”. Varios, 1983.

²⁸ Sobre lo primero, véase de Peter Elmore (1981), “Chirinos y Mazzotti: las nuevas huellas del 60”, y una respuesta, “La retórica de ‘la retórica del 60’”, por Mario Montalbeti (1981). Acerca de la analogía entre la “restauración” de lo poético y lo político en los 80, Tulio Mora (1991).

²⁹ Entre muchos otros, Patrick Rosas, el propio Cesáreo Martínez, a pesar de que ya a principios de la década del 80 su poesía está atenta a las diversas transformaciones culturales de lo local. Su estupendo poema *Entre el huamaní y la carretilla* es un excelente ejemplo. Un caso interesante es el de Mario Montalbeti quien, luego de su primer poemario del año 1978, demoró más de quince años en producir su más reciente libro, que lleva el sugestivo título de *Fin Desierto* (1995) -originalmente titulado *Fin del Desierto*.

enmudecimiento y el silencio que sobreviene en muchos de los poetas aparecidos en el paso entre ambas décadas, pasa a consolidar una marca característica de la crisis de un lenguaje y de un oficio. Como si hubieran sido sorprendidos en medio del derrumbamiento de un mundo, sin haber podido ingresar todavía a otro en plena formación, el lenguaje de muchos poetas pasó a eclipsarse o, en el peor de los casos, a dejar de *decir* acerca de una realidad radicalmente removida y aún no consolidada.

No se trata solamente de la paulatina e irremediable pérdida de un espacio público para la poesía y las letras, sino de la evaporación de los propios referentes en su lenguaje. De ahí que la radical desintegración de espacios para el poeta -es decir sus múltiples desplazamientos dentro del escenario cultural peruano-, implique la múltiple estrategia de la apropiación de todo lo que pueda servir para reproducir nuevamente una palabra y un nuevo espacio sobre el cual rearmar su oficio y su utopía. No en vano, algunos de quienes trataron de realizar este esfuerzo, lo hicieron desde las condiciones más extremas de la precariedad -y no sólo en términos del uso de su lenguaje evaporado. Pero en cuanto a este último, acaso no cabe duda de que la recuperación del lenguaje desarticulado hubo de pasar por la hibridación y por el último y ambivalente acercamiento poético a una oralidad ya incontinida y masiva, precisamente en el momento en que los portadores de esa oralidad inician su alejamiento de lo letrado.

Una breve mirada al panorama poético de mitad de la década de los 80, permite todavía ver la aparición de una diversidad que goza de buena salud, pero que no sabe necesariamente a dónde dirigirse en medio de esa diversidad. Sin duda alguna, el único registro colectivo coherente de dicha década parece darlo la poesía hecha por mujeres y dentro de ese grupo, el de una poesía centrada en la recuperación de un discurso sobre el cuerpo y desde los márgenes del cuerpo, que, aunque estrechos, llegaron a consolidar un mínimo islote sobre el cual flotar en medio de la tempestad ambiente³⁰.

³⁰ Entre otras escritoras, Dalmacia Ruiz-Rosas, Magdalena Chocano, Mariela Dreyfus, Patricia Alba, Rocío Silva-Santistevan, Giovanna Pollarollo, Rossella Di Paolo y Carmen Ollé.

La violencia imperante durante la década, en un período que puede fijarse entre 1980-1992, no dejó de producir sus propias huellas en la poesía³¹. Sin embargo, la abundancia de registros artísticos capaces de abordar el tema, tanto desde la plástica como desde la poesía, no llegó a eliminar el desánimo generalizado, en una sociedad en el punto más alto y desintegrador de su crisis. Y quizás no por casualidad, el otro registro abundantemente difundido -no sólo en la obra sino en la vida de muchos poetas-, haya sido también el de las drogas, que en el caso peruano y en el de cierta droga muy específica y muy vinculada a la escasez de recursos locales, no es sino otra marca absoluta de la precariedad. Es de este modo que la violencia, la precariedad de un espacio y su vinculación con las drogas duras, pasan a conformar parte del oficio de un determinado y representativo grupo de poetas, entre los cuales la obra de Róger Santiváñez y de Domingo de Ramos, permanece como un punto de quiebre en la búsqueda de una redención a la debacle.

La reconstitución de este universo poético proviene en consecuencia de los márgenes, ya que no del centro desaparecido. Pero desde el mismísimo desierto del sentido y a través de un lenguaje adelgazado, para soportar el desplazamiento han aparecido otras compañías del margen y de la derrota. La poesía de Róger Santiváñez (Piura, 1956) es tal vez la que ha llevado este registro hasta sus límites más extremos, como una secuela coherente de la desarticulación, un registro en el cual su lenguaje parece haber entrecruzado límites en los que la dislocación y el registro esquizoide parecen ser parte a su vez de una voluntad de reordenamiento y de reintegración³². Algo así como la voluntad de reincorporación a un proyecto no del todo esclarecido, en y por su lenguaje, pero de alguna manera intuído en el abandono y en la dispersión del mismo. Puesto que así como una temprana adhesión a un modelo de lenguaje provocó la pérdida o la expulsión del Paradiso (ya que nadie había llegado al Parnaso

³¹ Es necesario señalar por otro lado y a pesar de la elocuencia del silencio de muchos escritores, la existencia de registros poéticos acerca de la violencia, unos siempre más explícitos que otros, pero reales en estupendos libros como *Oración frente a un plato de col*, de Tulio Mora, o en poemas como *Pucayacu* de Raúl Mendizábal, entre otros diversos ejemplos.

³² Un registro similar aunque de otras características puede tal vez hallarse en otros poetas como Jorge Pimentel y su estupendo poemario *Tromba de agosto* (1992), que por razones de espacio no comentaremos aquí.

todavía) de la Representación y la Utopía, tal vez una poesía que busque participar de aquello que no podemos decir, con los elementos mismos de esa precariedad, consiga una redención o se encamine hacia ella. De este modo, la reintegración de lo que fue perdido a través del lenguaje mismo, pasa a ser también la garantía de su recuperación a través del lenguaje.

El tono místico que circula en la obra reciente de Róger Santiváñez, como en la de Domingo de Ramos (Ica, 1960) -este último un seudónimo más que reiterativo al respecto-, tiene todo que ver con ello. No es sólo que los últimos poemarios de ambos partan de San Juan de la Cruz y/o de Walter Benjamin, sino también el que ambos constituyan, desde sus propias vertientes, la marca de lo que hay en el margen y que busca ser redimido. A sus respectivas maneras, ambos poetas ilustran en sus recorridos vitales las huellas de los múltiples desplazamientos del sujeto y de la palabra que han atravesado la cultura peruana reciente. Y por momentos éste es el deliberado intento por sobrepasar la dimensión trágica de los años de la pérdida y la desintegración y, en ese sentido, es como si la única manera de burlar el destino estuviera en proponer la radical desarticulación del sujeto, su autodestrucción a cuenta del puro rescate de un lenguaje. Como en un ida y venida de transhumantes, eso que parece individual, no es sino la matriz de una subjetividad de carácter masivo. En este sentido, no es casual el que ambos escritores provengan de ese margen irredento que es la provincia peruana, ni que este carácter sea el emblemático de una sensibilidad generalizada en la migración, en la pérdida y en la desintegración de sus mundos originarios.

En la poesía de ambos, no se trata de una religiosidad o de una retórica religiosa orientada hacia el culto oficial. Sino de una vena mística emparentada con una religiosidad de carácter popular a la búsqueda de nuevas fuentes de esperanza y que erige nuevos íconos desde los escombros y la miseria, como en el caso paradigmático de Sarita Colonia³³.

³³ Un ícono especialmente sensible y significativo acerca de las transformaciones culturales que se legitiman masiva y popularmente en este período. Ver también de Santiváñez, "Sarita Colonia, la chicha y la izquierda nacional", (s/f), un artículo en el que mezcla exprofesamente nuevos íconos religiosos con nuevos íconos políticos -estos últimos de un carácter masivo mucho más restringido- en la búsqueda por "enraizarse en el sufrimiento de los trabajadores y en sus sueños, en el horizonte utópico de su redención y

Aquello que en Róger Santiváñez proviene del núcleo urbano y mesocrático venido a menos de la ciudad de Piura, con una educación jesuita y un padre abogado y vinculado a una cultura letrada, en Domingo de Ramos proviene de la cultura desplazada de migrantes andinos establecidos en los suburbios populares de Ica primero y Lima después. Sin embargo, desde sus respectivas diferencias, ambos pertenecen al mundo desencontrado de la desarticulación, en lo que el uno posee de pérdida y el otro de negación. No de otro modo se explica el que ambos coincidan al menos en el motivo casi mesiánico de otorgarle al lenguaje la posibilidad de restituir, a través de una ritualidad, un mundo disuelto. Ni que las huellas de esa ritualidad desesperada, pero no desesperanzada, estén también en la sordidez de la droga y el hacinamiento. De alguna manera, lo que en Ramos es el acercamiento a una subjetividad popular caracterizada por la carencia material y la presencia absoluta del arenal, en Santiváñez lo es a partir del filtro urbano de una clase media popular, pero igualmente perteneciente al margen.

A través del uso y el recurso de una retórica religiosa -es decir, de su forma y de sus imágenes más que de su contenido específico- y un aliento místico como marca de un descentramiento, tanto Santiváñez como Ramos promueven la idea del lenguaje de la poesía como un instrumento de rescate y de pureza, de honda reflexión con todo aquello desmoronado en su universo. En Ramos, es la figura y el discurso mesiánico de un *pastor de perros*, al que -para parafrasear invertidamente una frase bíblica- *todo le falta*, entre el mundo del desperdicio y de la droga, que llega siempre a su hora -"La hora del pay"³⁴:

A la hora del pay cuando todo se despeña en volutas de Humo
se tronchan los dedos la noche que no imagina no graba no
recuerda

plenitud humana". Elaboraciones similares del propio Santiváñez (1986) pueden encontrarse en su artículo "De Rosa de Lima a Sarita Colonia (La fe de un pueblo)". Sobre Sarita Colonia véase Franco (1990).

³⁴ Pay, del inglés *pie*, un alias popular de *pastel*, venido a su vez de Pasta Básica de Cocaína (PBC) o sencillamente "pasta", versión en bruto del alcaloide no refinado, lo cual asegura su bajo costo y su altísima difusión. De ahí su enorme poder simbólico como droga dura popular, duplicado por su condición de pertenecer a las sobras de una droga más exclusiva y cara como la cocaína.

y cenagoso bala el río una mentada de madre y un coro receloso
de piedras de troncos caen como nuestros pies sinuosos sobre
el cemento

Se acoda el humo frondoso en la madrugada Es el himno
nuestro himno

Entre ambos discursos, el mesiánico, que surge de los escom-
bros, y el de la droga que surge del extravío, se halla la escenografía
absoluta y omnipresente de la versión precaria del desierto del predica-
dor: el arenal y la gruesa carga simbólica que éste posee para describir el
escenario por definición baldío de la migración andina y la invasión de
terrenos eriazos en los alrededores de la ciudad. Sobre él y desde él
reconstruye su lenguaje este Pastor de escombros y de sujetos extravia-
dos como perros sin amo, pero sin más rumbo que el de hilvanar nueva-
mente un discurso desmembrado y el de seguir ese hilo perdido en otras
imágenes:

El Patrón del infinito vírgenes del acasito octavones y melchoritas
el Señor de la vela y de la paja
y en medio el pastor proxeneta el repartidor de claveles
el que nunca acaba como una ola de fondo
que no sabe qué arrastra si una ciudad o una invasión
o nada rodeado de perros y hermosas perras haraposas y violentas

(El viaje... primer encuentro)

Un discurso desmembrado, alterado y reconstruido desde los
márgenes, implica que en su reconstrucción están patentes las huellas
mismas de su debacle. En Santiváñez -o San Tiváñez, que es como separa
su nombre, duplicando su proyección- el registro esquizoide pasa a ser de
este modo, no sólo la huella de una asociación con el universo de la droga
dura, sino la marca del desplazamiento del sujeto en una realidad radi-
calmente desintegrada. *Symbol* (1991) es quizás el libro más extremo de
Santiváñez en ese registro. No sólo hay ahí la muestra de un dislocamiento
en el lenguaje, al punto de hallarse sin salidas necesariamente felices en
su elaboración, sino que hay además el intento de una ritualización a
través de una abyección y una coprolalia, que, siguiendo a Julia Kristeva

(1980), buscarían ampliar las fronteras del cuerpo al ritualizarlo, pero a su vez mostrar la marca del derrumbe de una subjetividad enfrentada a una crisis extrema: "Eres la loca" -dice en un poema-...

ya casi no tengo inspiración para ti
[...]
tú te ríes a tu santa puta manera que no te interesa
sino sólo en el instante EN QUE TU MEJILLA SE PONE
ROSA DE LIMA

[.....]
al contacto del falo hacías tus necesidades en mi
boca dedicada y creada por Dios para tu alegría sin
límites

(Alegría)

Sin embargo, es sobre todo con *Cor Cordium* (1995), corazón de corazones, que el acercamiento a una ritualidad de la tortuosidad de tipo místico-sexual intenta elaborar la recuperación de una pureza y una virginidad perdidas. Se trata de un sujeto simbólicamente desvirgado y desplazado en su ubicación central originaria el que busca remitirse a un universo poseedor de la "belleza original de la que habla el poema", por decirlo a través de uno de sus versos:

Apareció la Virgen adolescente
Vestía sólo uñas coquinas
Que hicieron dudar de su virginidad

Pero al enseñarle la poesía
La Virgen se trocó en una magnífica
Y Gigantesca Rosa abierta al mundo
[...]

Canto esta bella canción que sea aún más linda
Para ti para que vuelvas a ser la Virgen
de Fátima
Que yo amé con toda mi alma desolada

UNMSM

De los 15 años ante tu muñequero de deseo
Ninfular diciéndome “si quieres te bajo el pantalón”
Pero lo decías sin malicia o tal vez con

La coquetería pura del placer
Sincero de la libertad previo a
Toda forma de represión. A esa

PUREZA
ME REMITO

(*Cor Cordium*)

En ambos libros de Santiváñez, hay más de una frontera que trata de ser traspasada a través de esta ritualidad y a través del lenguaje como herramienta de redención. Ahí donde está lo esquizoide y su descentramiento, la confusión entre las fronteras de planos espaciales y temporales que proviene de una ansiedad contextualizada y precisa, está también la voluntad de afirmar un territorio lingüístico puro y a la vez utópico: “escribir en peruano”, como declara en el colofón de *Symbol*, “escrito en el idioma que se habla por las calles de Lima, después de la medianoche”. Es decir, asumir una oralidad viva desde el virtual deceso del lenguaje escrito, que permita nuevamente ampliar el margen del cuerpo por sobre la obra escrita y simultáneamente idealizar un escenario nacional concreto que lo contenga en toda su descomposición. En medio de este ejercicio, se asume que una ansiedad de origen desintegrado es ante todo una señal de peligro acerca de la pérdida de imágenes y representaciones familiares, y a su vez la renovada necesidad de una identificación nacional³⁵. Pues en un mundo en que las fronteras de lo representado se han vuelto irreconocibles, aquellas de lo nacional tal vez apuntan también a una restitución, que aunque mínima se vuelve simbólicamente apreciable. En el caso concreto de la poesía de Santiváñez y De Ramos, esta es la necesidad de reconstruir un espacio nacional, social, lingüístico, utópico, desde el cual poder “decir”, a través de una poética de oraciones y plegarias hechas de sobras de sexo, de sobras de droga y de las ruinas mismas de un lenguaje, de restos de una precariedad y de un caos, que es el que sobreviene a una derrota anunciada y a la pérdida de un escenario íntegro de legitimación.

³⁵ Bhaba 1994: 207.

En el Perú contemporáneo, frente a una crisis radical y al criterio único del éxito de mercado, la poesía no vive un buen momento ni uno malo, sencillamente no ocupa ningún lugar. Pero si todavía existe la promesa de una Utopía, de una salida masiva, tal vez esa promesa esté contenida en el lenguaje de la poesía, y en la profunda reflexión de todo aquello que no nos satisface, de todo aquello que debe ser transformado y por todos aquellos que aguardan la ocasión de ser definitivamente redimidos, guardando para sí la secreta esperanza de un mesías.

BIBLIOGRAFÍA

Berverly, John

1993 *Against Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press. 1993.

Bhaba, Homi

1994 "Anxious nations, nervous states", en: *Suposing the Subject* (Joan Copjec ed.), Londres, Verso.

Bueno, Leoncio

1981 "¿Existe una poesía proletaria?", en *El Caballo Rojo* n°37, Lima, 25 de enero.

Buntinx, Gustavo

1987 "La utopía perdida: imágenes de la revolución bajo el segundo belaudismo", en: *Márgenes*, año I, n° 1, Lima.

Bürger, Peter

1984 *Theory of Avant-Garde*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Chirinos, Eduardo

1981 *Cuadernos de Horacio Morell*, Lima, Trompa de Eustaquio Ediciones.

Cornejo Polar, Antonio

1980 "La problematización del sujeto en la poesía coloquial", en: McDuffie, Keith y Rose Minc, Homenaje a Alfredo A. Roggiano. En este aire de América. Instituto Interamericano de Literatura Iberoamericana.

De Ramos, Domingo

1994 *Pastor de perros*, Lima, Asaltoalcuelo Editores/Colmillo Blanco.

Elmore, Peter

1981 "Chirinos y Mazzotti: las nuevas huellas del 60", en: *Hueso número* n° 14, Lima.

Fernández Retamar, Roberto

1975 *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, La Habana, Casa de las Américas.

Franco, Carlos

1990 *La otra modernidad*, Lima, Cedep.

Franco, Jean

1994 "What's left of the intelligentsia?" en: *Nacla, Report of the Americas*, Vol. XXVIII, n° 2, Nueva York, setiembre-octubre.

Hernández, Luis

1978 *Obra poética completa*, Lima, Punto y trama.

1995 *Trazos de los dedos silenciosos* (selección y prólogo de Edgar O'Hara), Lima, Jaime Campodónico y Petroperú Editores.

Hora Zero

1970 "Palabras Urgentes", en: Jorge Pimentel, *Kenakort y Valium 10*, Lima, Ediciones Hora Zero.

1978 *Contragolpe al viento*, Lima, ms.

1979 *Por la unidad de la izquierda-Focep*, La última generación, Lima, ms.

Kristeva, Julia

1980 *Pouvoirs de l'horreur, Essai sur l'abjection*, París, Editions du Seuil.

Lastra, Pedro

1987 *Relecturas Hispanoamericanas*, Santiago, Editorial Universitaria.

Lauer, Mirko

1978 "La insincera autoocrítica de Hora Zero", en: *Sociedad y política Quincenal*, Lima, febrero.

1979 "Hacia la generación poética del ochenta", en: *Hueso número* n° 1, mayo.

1989 *El sitio de la literatura. Escritores y política en el Perú del siglo XX*, Lima, Mosca Azul Editores.

Martínez, Cesáreo

1978 *Cinco razones puras para comprometerse con la huelga*, Lima, Ediciones Quipu.

Mazzotti, José A.

1981 *Poemas no recogidos en libro*, Lima, Federación Universitaria de San Marcos.

Mazzotti, José A. y Zapata, Miguel A.

1995 *El bosque de los huesos*, México, Editorial El Tucán.

Miller, Jacques-Allain

1991 "Language: Much Ado About What?", en: *Jacques Lacan and The Subject of Language* (Raglan, Sullivan y Brachen ed.), Nueva York, Routledge.

Montalbeti, Mario

1978 *Perro negro, 31 poemas*, Lima, Arybalo Ediciones.

1981 "La retórica de 'la retórica del 60'", en: *Hueso número* n° 15-16, Lima.

1995 *Fin desierto*, Lima, Studio A Editores.

Mora, Tulio

1985 *Oración frente a un plato de col*, Lima, Ediciones Volcán Maduro.

1991 "Hora Zero: Año 21", en: *Revista L'Imaginaire*, Lima.

1994 *Cementerio general*, segunda edición, Lima, Lluvia Editores.

Oviedo, José Miguel

1972 *Estos trece*, Lima, Mosca Azul Editores.

Pacheco, José Emilio

1979 "Nota sobre la otra vanguardia", en: *Revista Iberoamericana*, XLV, n° 106-107, Pittsburgh, enero-junio.

Pimentel, Jorge

1970 *Kenakort y Valium 10*, Lima, Ediciones Hora Zero.

1992 *Tromba de agosto*, Lima, Lluvia Editores.

Pring Mill, Robert

1980 "The redemption of reality through documentary poetry", en: Ernesto Cardenal, *Zero Hour and other documentary poems*, Nueva York, New Directions Books.

Quijano, Rodrigo

1995 "Modernistas sin modernidad", en: *Socialismo y Participación* n°69, Lima, Cedep.

Sánchez Hernani, Enrique

1979 "El no tan discreto encanto de la burguesía", en: *La Sagrada Familia* n° 4, Lima, marzo.

1990 "La Sagrada Familia", en: *Página Libre*, Lima, 20 de mayo.

Santiváñez, Róger

1981 "De Rosa de Lima a Sarita Colonia (La fe de un pueblo)", en: *Nuevo Diario*, Lima, 31 de agosto.

s/f "Sarita Colonia, la chicha y la izquierda nacional" en: *Somos*.

1990 *Symbol*, Amherst, Mass., Asaltoalcieo Editores.

1994 *Cor Cordium*, Amherst, Mass., Asaltoalcieo Editores.

Valdez, Jorge H.

1987 "Cardenal's exteriorismo: The ideology underlying the Esthetic", en: *Mid-Hudson Language Studies*, Poughkeepsie, Nueva York, Marist College Press.

Varios

1983 "Sobre la poesía peruana última. Una conversación", en: *Hueso húmero* n° 17, Lima.



POEMAS / Francisco Pino

17

¿Este cuándo? ¿Este qué?

¿El pasar de la hoja? ¿El acabose?

¿La trenza? ¿qué cadena? ¿la calva? ¿qué mostaza?

¿ves? ¿la niña muerte?

¿Di? ¿llegará ese Robespierre nombrado?

¿Dorado? ¿Qué textil?

¿muy sobrio? ¿ciervo?

¿Como ese beso de la tarde?

¿a un olmo?

¿Danton? ¿Habrán salido?

¿de su baño diario?

¿espera ser el último?

¿en cortarse las uñas?

¿de los pies? ¿con la hermosa

guillotina inconsútil?

¿larga túnica?

¿ese señor Guillot? ¿qué vástago?

¿de la muerte chiquita?

¿nimio zapato? ¿silbo? ¿entre los pechos?

¿o Baudelaire cantando en los jardines?

UNMSM

¿las letanías de Satán? ¿cuajadas?
 ¿ô Satán prends pitié de ma longue misère!
 ¿Emperador de pozos? ¿base? ¿la muerte niña?
 ¿un peludo poniente?
 ¿Limpiabotas del miedo?
 ¿déjame horror? ¿sentarme en el salón?
 ¿y lústrame? ¿la muerte? ¿con tus paños?
 ¿paños de subterráneos y pasajes?
 ¿hasta ver otra vez a la Mujer
 y al Hombre? ¿tan en jara? ¿en alcornoque?
 ¿beso?
 ¿molusco?
 ¿cargazón?
 ¿balanza?
 ¿uno los dos en la vejez? ¿oh verdes?
 ¿odio de Dios? ¿solar de estrellas? ¿gloria?
 ¿la ancianidad?
 ¿fue? ¿este pañuelo me alargó la honda?
 ¿qué flecha? ¿qué revólver? ¿qué astro? ¿nave?
 ¿en el lozano seto de su mandra?
 ¿oh Cándido María, donde el trigo?
 ¿oh base hacia la luna?
 ¿nueva edad? ¿nuevo bulto?
 ¿nueva era?
 ¿labrada por mi mano de las cerdas?
 ¿se me fueron las cabras?
 ¿sólo un sexo? ¿solísimo?
 ¿de aquella fuente entre las claras ninfas?
 ¿qué excita? ¿con placer y con mofa?
 ¿Oh Gertrudis? ¿escala? ¿nieve? ¿seno?

¿Oh base hacia la luna?

¿oh porfía?

¿solo un sexo? ¿solísimo?

gran corazón

zure bihotzean lore berde ttiki bat naiz

gran ilusión

l'ull negre matador

dau-me l'amor minyona

¿algo ha quedado tuyo? ¿en nuestra entraña?

¿Rosalía de Castro?

¿eu direivos? ¿tan só que os meus cantares?

¿así sán en confuso da alma miña?

¿sennores e amigos?

¿lo que dicho avemos?

¿ya?

¿palabra es oscura?

¿exponerla queremos?

¿ya?

¿suave lengua aguerrida? ¿dulce lengua unitiva?

¿vívida?

¿recoge esta sortija? ¿acóplatela al dedo?

¿el día se alza? ¿qué es lo que veremos?

¿desde?

[De *Pasaje de la muerte niña*]

UNMSM

6 FRAS

el muerto es la dación, el mar desparramado
que toca la verdad
sin norte, sur ni oeste
ni este. y éste es el muerto. al fin la caridad
que nunca el vivo tuvo.
abrid los ojos a su aurora sin réditos
sin plazos, sin usura.
sonreíd, sonreíd a su aurora sin ciFRAS.

7 NA

después de tantos muertos
pienso que Dios habrá ya perdonado
a los hijos de aquéllos que comieron
la manzana.
que la manzana misma son los muertos
verdes
de los que Juan dijera: veréis la tierra nueva.
la manzana

verde que pende de los cielos nuevos
redonda y tentadora (de Dios). entre los astros
muertos, ella, la Tierra viva,
la ManzaNA.

11 VAN

entre el vivo y el muerto, la muerte inconcebible
es fantasía. ¿cómo entre
el sueño y la vigilia podría
decir que un himen hubo?

es el muerto del vivo continuación querida.

entre el uno y el otro nunca hubo
ni muralla ni puerta ni cortina.
uniendo el paso dado y el paso que vendrá
en un anillo fúlgido, como un río, así VAN.

15 ¿QUE?

el rey que sale y la puerta
y velásquez y el espejo
están muertos.

y el pincel que pintó el tiempo
del mastín entre dormido y las meninas, estúpido,
está muerto.

pero hay una risa inmensa muy semejante a la mar
que aún está riendo
a muerto.

y es la risa que hay detrás del espejo,
la que velásquez miraba lleno de un aburrimientoo
muerto.

éste, del cuadro y del tiempo,
igual a un espejo quieto,
muerto,

que se ríe como mar,
el mar del propio velásquez
muerto.

muerto incomprensiblemente,
mas tremendamente muerto,
uno más, como cualquiera del mar que formamos todos

con gotas rosas y azules, iris, contemplando ¿QUE?

18 RA

el aire sin los muertos no sería
el aire.

los muertos son la aurora boreal
más alta,

un misterio visual dan a la tierra,

y hacen el aire, el aire azul
que forma
el ojo con que mira a Dios, pura,
la TieRRA.

22 RA

que nadie sepa cuando nací,
que nadie sepa cuando morí,
que nadie sepa mi nombre.

lo mismo que esa tierra
que ahora coge tu mano y que la arroja
y que luego confundes con el resto
de la tierra, de la otra igual, así
quiero que me confundas.

que yo no sienta orgullo cuando me cojas,
que no sienta tristeza cuando me arrojes,
isí! que sienta esa gravedad de alegría,
esa ley hermosísima
de la tierra que cae y da en la tieRRA.

[De *El júbilo: la última sílaba*]

MEMORIA DE UNA PIEDRA SEPULTADA ENTRE ORTIGAS / Fernando Iwasaki Cauti

Como la literatura consiente los ídolos y los talismanes, un joven poeta peruano busca en los cementerios de París la tumba del autor de los versos que siempre le acompañan. Versos que hablan de muerte y madrugadas lluviosas, de estrellas sumergidas en los charcos y sollozos colmados de blasfemias. Cuando la encuentre quizás escarde la tierra húmeda y recite conmovido alguna línea memorable. Versos peruanos y reliquias de París. Fragmentos de la eternidad.

La escena podría repetirse en cualquiera de los cementerios que acogen a escritores peruanos por todo el mundo: en la catedral de Córdoba una capilla custodia los escombros del Inca Garcilaso, Pablo de Olavide continúa sepultado contra su voluntad en la iglesia mayor de Baeza, una discreta lápida nombra en Burdeos a Flora Tristán, y Carlos Oquendo de Amat descansa bajo un almendro en las umbrosas colinas de Arganda. Sin embargo, una turbia multitud de autores peruanos yace olvidada en las fosas comunes de los índices onomásticos.

Siento una especial predilección por esos escritores menores cuya *obra se ha desleído en la niebla o desmigajado en los estantes de las librerías de viejo*. Y aunque cualquier tradición literaria rebose de nombres arrinconados y preteridos, muy pocas como la nuestra se han entregado tanto a la exclusiva veneración de las cumbres más altas. Así, los centenarios, las ediciones críticas, los homenajes y las tesis asedian siempre a las mismas figuras. Como nuestro joven poeta que recorre los cementerios de París después de graduarse con una tesis dedicada al inquilino de una tumba que escribió sobre su propia muerte.

Decía Óscar Wilde que “un gran poeta es la más prosaica de todas las criaturas, pero los poetas menores son absolutamente fascinantes”. Uno querría añadir que los autores menores también son parte del bosque literario, que sin ellos no habría paisaje posible y que sólo a su lado ciertos árboles sobresalen elevados y majestuosos. Y como Borges nos ha enseñado que “no hay poeta, por mediocre que sea, que no haya escrito el mejor verso de la literatura”, convocaré los fantasmas de tres de esos peruanos improbables o escritores apócrifos y viceversa.

Manuel Bedoya huyó del Perú después de publicar *El hermano mayor* (1908), novela erótica que le enemistó con la sociedad limeña en general y con una familia en particular. Instalado en Madrid creó un detective literario -el cosmopolita Mack Bull- quien resolvía crímenes inverosímiles en los rincones más sofisticados del mundo, como la selva paraguaya, el *soho* de Londres, el Convento de Ocopa, la corte austrohúngara o el barrio madrileño de Malasaña. Cansinos-Asséns le recuerda en el café Oriente acompañado de Huidobro y como “un hombre obeso de cara mofletuda, que publica novelas policíacas, con gran éxito”. Para corroborar este juicio diré que sólo con *El hijo del doctor Wolffan* Bedoya ganó cuarenta mil pesetas de 1917, cuando el “gordo” de la lotería española apenas alcanzaba las 25,000 pesetas. Manuel Bedoya nunca volvió al Perú, pero ridiculizó a los limeños en *El alma de las brujas* (Madrid, 1921) y convirtió en vampiro al presidente Benavides en *El general Bebevidas* (Santiago, 1939), terror de mucamas y secretarias mucho antes que aparecieran las becarias. Autor de más de veinte novelas que todavía prestigian los desvanes de las librerías de lance, murió en Chile olvidado y satisfecho.

A nadie le sorprende que la descendencia de médicos y abogados herede la pasión paterna por quirófanos y tribunales, pero cuando la prole de un escritor amenaza con seguir el mismo camino, topamos con una de esas coincidencias que entusiasman a los genetistas y enloquecen a los críticos. Clemente Palma sobrevivió a la ordalía de haber sido hijo del universal creador de las *Tradiciones Peruanas*, y sus relatos ténebres y pánicos figuran en las antologías más rigurosas. Sin embargo, de su hermana Angélica Palma casi no existe memoria.

Mientras vivió don Ricardo Palma, Angélica publicó bajo el seudónimo de “Marianela” la novela epistolar *Cartas son cartas* (Lima, 1918)

y *Vencida y Morbus Aureus* (Barcelona, 1918), dos novelas breves que fueron elogiadas por Benito Pérez Galdós. Tras la muerte de su padre firmó con su nombre un puñado de novelas históricas consteladas de melancolía -*Por senda propia* (Lima, 1921), *Coloniaje romántico* (Barcelona, 1923), *Tiempos de la patria vieja* (Buenos Aires, 1926), *Uno de tantos* (Madrid, 1926)- y una turbadora biografía literaria: *Fernán Caballero* (Madrid, 1931). Dejó inéditos un libro de viajes y el manuscrito de la novela *La sombra alucinante*. Tras morir en Buenos Aires en 1935, la Sociedad de Amigos de Palma le organizó un homenaje en el que se perpetraron elogios rechinantes como el que transcribo a continuación: “La muerte de Angélica Palma anula uno de los más relucientes estandartes del gremio femenino nacional”. No hay como el cumplimiento de un político para acabar con una trayectoria literaria. En España fue amiga de Galdós, Pardo Bazán, Baroja, Valle Inclán, Unamuno y Azorín. En Perú sólo “la hija de Ricardo Palma”. De su prosa apostilló desdeñoso Luis Alberto Sánchez que parecía “Galdós y, en menor escala, Azorín”. Ni queriendo pudo honrarle mejor.

Finalmente, uno de los escritores más brillantes, más finos y al mismo tiempo más olvidados de la literatura peruana, fue un narrador, articulista, epigramático y sobre todo humorista, que se ocultaba detrás de su sólido diploma de arquitecto. Me refiero a Héctor Velarde, ese agudo escudriñador de la vida cultural y cotidiana, que resiste con largueza las comparaciones con Julio Camba, Wenceslao Fernández-Flórez, Enrique Jardiel Poncela, Ramón Gómez de la Serna y otros maestros del humor.

Hubo un tiempo más bien lejano en el que el título de “humorista” tuvo connotaciones literarias e intelectuales, pues los predios del humorista eran la crónica, el artículo y la viñeta. Hoy casi nadie cultiva el humorismo literario, aunque dentro de algunos años la mayoría de analistas internacionales y políticos será estudiada como una desternillante promoción de humoristas.

Héctor Velarde fue un genuino humorista por su prosa fina y galana, por sus argumentos chispeantes e ingeniosos, y por sus sorprendentes y divertidas metáforas. Por eso en libros como *Tumbos de lógica* (Lima, 1928), *Yo quiero ser filósofo* (Lima, 1932), *El diablo y la técnica* (Madrid, 1935), *La cortina de lata* (Lima, 1950), *Oh, los gringos* (Lima, 1956) y

El mundo del supermarket (Lima, 1964) -entre otros títulos- Velarde convertía en literatura cualquier materia que se pusiera a tiro. Por desgracia, su obra todavía no es materia literaria.

El joven poeta peruano ha llegado al melancólico cementerio de Montparnasse, y se detiene reverente ante las tumbas de Renan y Baudelaire. Le complace que su paisano descansa junto a ilustrados *y revolucionarios, que sea grande entre los más grandes*. Le vienen a la mente unos versos: “Y cuando pienso así, dulce es la tumba / donde todos al fin se compenetran / en un mismo fragor; / dulce es la sombra, donde todos se unen / en una cita universal de amor”. Y a manera de homenaje añade: “Yo quiero que murmuren mis cantares / sobre mi tumba un lánguido rumor, / como deja en el seno de los mares / su murmullo la ola que pasó”.

Toda la literatura peruana cabe en ese instante en el que el joven poeta susurra su responso lírico en el cementerio de Montparnasse. Manuel Bedoya, Angélica Palma y Héctor Velarde también están representados por una de las dos figuras: el poeta enterado y el poeta enterrado. Uno de los dos perdura y el otro ha sido olvidado. Y aunque el destino de todo escritor es el olvido, sólo un escritor menor es consciente de esa fatalidad. Sólo un poeta menor podría desear la gloria modesta de un “lánguido rumor” en su sepultura. Por eso querría que mi memoria y mi propia obra fueran una y la misma con la del poeta homenajeado en Montparnasse.

Llueve sobre el cementerio, y el joven poeta peruano piensa que a él también le gustaría morir en París, un jueves así, lluvioso y de otoño. Y palpándose los huesos húmeros o quizás entreviendo un verso, César Vallejo arranca las ortigas y deja un lirio sobre la tumba de Carlos Augusto Salaverry.

ZOELIA Y GRONELIO (ALMAS GEMELAS) / María Teresa Zúñiga Norero

ES EL AÑO 2015. UNA PAREJA VIVE EN UNO DE LOS RINCONES DE UNA GRAN CIUDAD, HAN CONSTRUÍDO SU VIVIENDA CON LOS DESPERDICIOS QUE DEJA EL AVANCE DE LA MODERNIDAD Y LA INDIFERENCIA DE LOS HOMBRES. SE ALUMBRAN POR LAS NOCHES CON UNA LUZ QUE LLEGA HASTA ELLOS DE UNA CASA VECINA. AL INICIO DE LA OBRA ESCUCHAMOS EL SONIDO DE UNA SIRENA ANTIAÉREA. LUEGO LA EXPLOSIÓN DE UNA BOMBA ATÓMICA, ZOELIA AVANZA AL CENTRO DEL ESCENARIO MIENTRAS ESCUCHA UNA VOZ EN OFF.

VOZ : ¡Atención! ¡atención! A todos los sobrevivientes de la explosión mantenerse en sus lugares, no deben salir de sus lugares. La radiación ha comenzado, ha comenzado...

ZOELIA

(Triste)

Si el sol saliera en invierno,

Los pájaros no morirían. No morirían.

Se calentarían los huesos, los huesos

Y la carne no moriría. No moriría.

Si la tierra pariera el pan de cada día,

El hambre no mataría. No mataría.

Saciaría mis penas. Mis penas

Y mis ojos no llorarían. No llorarían.

(Contándose los dedos de los pies y conversando con una flor artificial) Uno, dos... uno, dos, tres, cuatro... uno, dos, tres, cuatro, cinco. Seis, siete... seis, siete, ocho, nueve... seis, siete, ocho, nueve, diez... ¡Es absurdo! ¿Por qué debo contarlos? Mi zapato, ¿dónde dejé mi zapato? *(Encuentra el zapato)* ¡Mi zapato! *(Se sienta)* Nunca me entrarán. No sé por qué insisto en ponérmelo. ¡Oh, no, Dios mío! ¡La

corbata! ¡Olvidó la corbata! ¡Se la tejí yo misma y la olvidó! ¡Ay, Gronelio! ¡Gronelio! ¿Por qué siempre olvidas la corbata? (*Recordando*) Se la tejí el día que nos casamos, me parecía una combinación perfecta. Ahora se han corrido los puntos y los colores son más pálidos. (*Asustada*) ¿Debe ser la crisis?. “Debe ser la crisis” -contestó Gronelio **al cura que le preguntó si aceptaba casarse conmigo.** (*Saludando a una rata como a la vecina*) ¡Amiga, amiga! ¿Vamos al cine? ¿Qué ya no va? (*Asustada*). ¡Debe ser la crisis! (*Calmándola*) Últimamente los maridos ya no vuelven, desde que decidieron cambiar todo. Ahora ya no sólo se cambian de nombres... también se cambian de casa ¿Y si Gronelio ya no vuelve...? (*Ingresa Gronelio, imita a un perro*) ¿Conseguiste trabajo?

GRONELIO (*Desalentado*) No

ZOELIA (*Asustada*) ¡Debe ser la crisis!

GRONELIO Sí, la crisis de nervios que tengo. (*Se apoya sobre una tabla que hace de mesa y cae*) ¿Por qué siempre tienes que cambiar las cosas? Ayer la tabla era la cama, ahora la mesa. No sé por qué te pasas el tiempo haciendo esas cosas...

ZOELIA Pensé que te gustaría el cambio.

GRONELIO ¿Cuál es el cambio ahora? (*Sentándose en una de las bancas*).

ZOELIA (*Entusiasmada, va indicando cada cosa*) Bueno, cambié tu plato por el mío, puse el mantel al revés, ordené tus libros de la Z a la A y pinté el televisor. (*Feliz*) Gronelio, tenemos televisor a colores. (*Lo abraza*).

GRONELIO Sí, es un cambio sorprendente. (*Molesto*) Hasta la basura cambió de olor. Siempre estaba por ese lado, ahora está por todas partes. (*Gritando*) ¡Zoelia! ¿es tan difícil botar la basura?

ZOELIA Lo siento. No pasa el carro recolector. Además, no está bien tirarla a la calle. ¡Con tanta contaminación! Y, además, uno nunca sabe. ¿Quién dice que algún día pasen por la casa y nos den comida a cambio de basura?

GRONELIO ¿Y por qué debía de pasar eso?

ZOELIA Porque todo avanza. ¡La ciencia!. Y, ahora. ¿qué te pasa?

UNMSM

- GRONELIO *(Que ha quedado con la boca abierta simulando comer el aire)*
Ah... el aire es gratis, puedo tomarlo a bocanadas.
- ZOELIA ¡Muy bromista! *(Coge la corbata)* ¿Por qué olvidaste la corbata?
- GRONELIO *(Nervioso)* ¡Perdón! Al salir, hoy, sentí un nudo en la garganta. *(Mirando a Zoelia)* Pensé que la llevaba puesta.
- ZOELIA ¡Pretextos! ¡Pretextos! ¡Tú no quieres trabajar!
- GRONELIO No, no es eso.
- ZOELIA Entonces, ¿qué es?
- GRONELIO No hay trabajo para mí. *(Se sienta, simula comer el aire).*
- ZOELIA *(Lo mira un rato en silencio con mucha tristeza)* Gronelio ¿quieres que te sirva ?
- GRONELIO ¿Qué has preparado hoy ?
- ZOELIA *(Llevando los platos vacíos)* Lo mismo que ayer. *(Pausa).*
- GRONELIO Ah, es un buen menú. *(Mira a Zoelia)* Y lo increíble es que no cuesta nada. *(Observa lentamente el plato).*
- ZOELIA Lo siento. No pude hacer otra cosa.
- GRONELIO Sí, lo entiendo, estuviste muy ocupada pintando el televisor y conversando con la vecina invisible.
- ZOELIA Sabes bien que nunca hago eso. Que si me acerco a esa ventana es sólo para distraerme.
- GRONELIO Pero, no te estoy reclamando, ya no tienes que lavar los platos, además no te gusta hacerlo.
- ZOELIA ¡Cierto! Sólo les quito el polvo.
- GRONELIO El polvo, claro. *(Se miran frente a frente)* “Polvo eres y en polvo te convertirás”. Eso está aquí. *(Se pone de pie)* Es tan importante leer. *(Coge la Biblia del armario y se sienta).*
- ZOELIA Gronelio, ¿Porqué sólo tuviste dos libros?
- GRONELIO **Porque no tuve más.**
- ZOELIA Una Biblia y un diccionario. ¿Por qué?
- GRONELIO Bueno, porque en la Biblia está escrito todo.
- ZOELIA ¿Y en el diccionario?
- GRONELIO *(Sabiamente)* Está el significado de la Biblia.
- ZOELIA Ah, Gronelio. Si te escuchara tu madre sería tan feliz.
- GRONELIO *(Muy molesto, cierre bruscamente el libro)* Mi madre quedó sorda a causa de la primera explosión. Además nunca fue feliz.

- ZOELIA Lo siento, no quise decir eso. (*Simula comer*).
- GRONELIO ¡Todo lo que puede hacer alucinar el hambre!
- ZOELIA (*Representa a Cosette, la niña pobre de Víctor Hugo*) ¡Come mi niña come! (*Sentándose*) ¡Baila mi niña, baila, duerme niña de mi corazón! (*Se duerme*).
- GRONELIO (*De la señora Thernardier de Víctor Hugo*) ¡Cosette, deja de jugar... deja de jugar... deja de jugar! Ve afuera y trae el agua para los caballos. ¡Ve Cosette, ve afuera! ¡Que te trague la noche ...!
- (*Se enciende un cenital sobre él. Gronelio hace del presidiario Juan Valjean de Víctor Hugo*) ¡Maldición, maldición...! ¡Veinte años por robar un pan y Cosette mi niña de hueso llevando agua para los bárbaros de Atila! (*Como Gronelio*) ¡Basta, basta, ya no puedo seguir con este juego!
- ZOELIA ¿Pero, por qué ?
- GRONELIO Porque ya no me quita el hambre. Además jamás pude terminar de leer la gran obra maestra, *Los Miserables*.
- ZOELIA No te preocupes, la escribiremos nosotros.
- GRONELIO (*Agradeciendo*) ¡Qué buena eres, que buena eres! Siempre comprendes mis amargas, mis penas. (*Mira el zapato de Zoelia sobre la mesa*) Mis dolores, mis angustias... (*Se va encolerizando*) Mis rabias, mis desbordes... (*Grita*) Zoelia. ¿Nadie te dijo que es de mala suerte dejar los zapatos sobre la mesa? Será por eso que hace trece años que no consigo trabajo. (*Pausa*) Aún recuerdo tres días y tres noches haciendo esa maldita cola para empleos. (*Paseándose por toda la habitación*) Y sólo me llevaste la mitad de la frazada. (*Coge unas tijeras viejas y oxidadas*) Cortaste la frazada en dos ¿por qué? Porque había una sola frazada. No quisiste quedarte sin frazada. Ah, pero eso no importaba ¿verdad , Zoelia ? (*Pausa*) Así que medio muerto de cansancio y medio muerto de frío llegué a la ventanilla después de setentidós horas de calvario y un letrero aplastó mi nariz: “No hay vacantes”. (*Saca un letrero viejo y amarillento*) Hasta ahora lo conservo, es la prueba de mi desgracia. (*Lo tira. Zoelia gesticula lo que dice Gronelio*) Y entonces grité, grité, un loco desesperado. Perdí

los papeles, perdí la frazada, perdí la cordura, perdí el empleo ... perdí el empleo... (*Cae sobre la banca completamente abatido*).

ZOELIA (*Que ha seguido todo el relato*) ¿Por qué, por qué no te dieron el empleo, Gronelio?

GRONELIO Porque había sólo un millón de empleos y yo era el millón uno.

ZOELIA Pero siempre dijiste que todos eran el millón uno. Que nadie recibió el empleo.

GRONELIO Sí, eso es para que te des cuenta la porquería de suerte que tengo. ¡Saca el zapato de la mesa!

ZOELIA ¡No puedo!

GRONELIO ¿Por qué?

ZOELIA Porque si saco el zapato, la mesa se cae.

GRONELIO Es preferible una mesa caída antes que perder un millón de empleos. (*Pelean tirándose las cosas*).

ZOELIA Sí. (*Mirando una flor vieja*) Como cuando nos casamos. (*Zoelia y Gronelio comienzan a recordar. Se crea una escena de matrimonio, que es el resumen de toda su vida de casados. Luego los dos parten con el sonido de un tren. Él cae sobre la banca con el pañuelo de mujer sobre la cabeza. Gronelio hace de la madre de Zoelia*).

MADRE (*Dentro del tren*) Te dije que no tomaras ese tren.

ZOELIA (*Que ingresa muy asustada*) No sé, creo que confundí los boletos.

MADRE Cuando ocurrió la Segunda Guerra Mundial, que fue mucho antes que declararán la tercera, en Alemania seis millones de judíos confundieron los boletos como tú.

ZOELIA Lo sé madre.

MADRE Y aún sabiéndolo, te fuiste con él.

ZOELIA Sí.

MADRE Te dije que no viajaras con él.

ZOELIA Siempre equivoco las cosas, madre. Tú ya sabes.

MADRE El hombre no morirá de hambre, morirá de terquedad.

ZOELIA ¡Por favor! madre. Hablemos de otras cosas.

MADRE Bien. (*Mostrando la pierna*) Si tan sólo miraras esto.

ZOELIA No madre, no por favor.

MADRE Son mis várices. Son parte de tu herencia. *(Ríe)* Tu padre antes de morir me dijo : "Vieja, me voy, pero no estarás sola, te quedas con tus várices" y reímos, reímos tanto... *(Ríe. Ingre Zoelia)* Reímos tanto que tu padre se atragantó con la saliva y murió. *(Pausa)* Ya no se podía hacer nada. La saliva estaba entre el corazón y la aorta. *(Pausa)*.

ZOELIA ¿Y cuál fue el diagnóstico?

MADRE ¿Qué diagnóstico?

ZOELIA *(Dramático)* ¡Oh! madre, cuánto debí haber sufrido. Aún recuerdo el velorio. Recuerdo que te faltaba un zapato. Sólo te quedaba uno. La desesperación nos invadió a todos. Viuda y con un sólo zapato. ¡Qué vergüenza! pero la tía Eugenia te prestó uno de talla cuarenta. Por más que le pusimos algodón no quedó bien. Tú talla era treinticuatro. Desentonaba tanto con el otro. *(Gronelio se mira los pies. Tiene un zapato de él y otro de Zoelia)* La gente pensó que era un defecto tuyo. Todos compadecieron a papá. Pero a él le ocurrió al revés, el nicho era demasiado grande para el cajón.

MADRE *(Molesta)* ¡Claro! Si cuando cumpliste los diez años eras más grande que tu padre.

ZOELIA Sí, pobre papá. Su vida fue tan corta.

MADRE Bueno, Zoelia, parece que el problema de los zapatos es un asunto de familia. Ponte los zapatos, querida.

ZOELIA No madre, no me entran, son muy chicos, no, por favor.

MADRE *(Riendo)* Ponte los zapatos y bájate de este tren...

ZOELIA No, no, no... *(Gronelio se quita el pañuelo)*.

GRONELIO ¡Basta Zoelia, basta! ¿Por qué siempre tienes que recordar a tu madre de esta manera. Y lo que es peor, ¿por qué me usas para esos planes macabros?

ZOELIA No sé, Gronelio. Es que vi los zapatos y... además el estómago me tronaba de hambre.

GRONELIO Sí, ya lo sé. Sabes, Zoelia, estoy pensando vender algo para obtener dinero.

ZOELIA ¿Qué?

GRONELIO Ese es el problema, que aún no sé qué... por aquí debe haber algo, nunca es tarde... *(Ingre al biombo)*.

- ZOELIA ¡Tarde! ¡Dios! ¡La Zoelia! (*Simula prender el televisor*) ¡Acabo de empezar! (*Ella reacciona exageradamente*) ¡Ella lo odia y él la quiere tanto!
- GRONELIO *(Entrando en cuando se llama y se burla)* ¡Como nosotros!
- ZOELIA *(Entrando en cuando se llama)* ¡No puede ser, descubrió su rostro! (*Gronelio sale corriendo y se queda mirando ferozmente a la farsa. Lleva una llanta vieja. En toda la escena...* miran).
- GRONELIO Pero, todo esto es una tontería.
- ZOELIA ¡Silencio! Lo va a besar.
- GRONELIO (*Entrando al juego*) Pero ¿no dijiste que lo odiaba?
- ZOELIA Sí, así es.
- GRONELIO Y entonces ¿por qué lo va a besar?
- ZOELIA Porque no sabe que ella es viuda.
- GRONELIO ¡Dios, pero, ¿eso qué tiene que ver?!
- ZOELIA Pero qué tonto eres Gronelio. No sabes acaso que todas las viudas son calvas. Al menos desde la última quimioterapia.
- GRONELIO No me hables de la quimioterapia.
- ZOELIA Bueno ¿pero qué me dices? Al menos, lo hacen gratis.
- GRONELIO Eso no es una justificación, odio la quimioterapia y punto.
- ZOELIA La ciencia ha avanzado. Hace 20 años no era así. No puedes negarlo.
- GRONELIO Pero al final quedas calvo, calvo.
- ZOELIA No te deprimas, por favor.
- GRONELIO Pero calvo, Zoelia. ¿Por qué? ¿Por qué?
- ZOELIA Bueno Gronelio, es un mal de estos tiempos.
- GRONELIO De estos tiempos y de otros... ¿recuerdas? Hace más de quinientos años cuando los gusanos llegaron por el mar... fue a las diez y diez de la mañana. El olor era nauseabundo. Nadie pudo soportarlo, todos se suicidaron. Fue una muerte horrible, no se salvó ni una sola nariz.
- ZOELIA (*Muy triste*) Sí, y ahora ¿sientes por qué esa mujer es calva?
- GRONELIO No.
- ZOELIA Por que es un mal de familia
- GRONELIO ¡Maldita sea la familia!
- ZOELIA No es para tanto, al menos no es de herencia.

GRONELIO *(Confundido)* No te entiendo. Si es de familia es de herencia.

ZOELIA No, no es lo mismo. La familia es una cosa, la herencia es otra. Hay familias que tienen herencias, hay herencias que no tienen familia, tú ya sabes, cosas de juristas.

Fíjate que yo tenía una tía. Esta nació calva y eso que *nunca tuvo herencia. Pero fueron pasando los años y esta tía seguía calva.* Cuando se casó, el novio pensó que era parte del maquillaje. A los diez años de casada tenía diez hijos, todos calvos. Y esa es una de las tantas respuestas a por qué hay tantos calvos en las telenovelas.

GRONELIO *(Riendo y mirándose los dedos de los pies)* Hay calvos en todas partes y todo por culpa de la quimioterapia. ¡Apaga el televisor!

ZOELIA ¿Qué?

GRONELIO *(Coge un periódico y lee)* Apaga el televisor.

ZOELIA *(Sorprendida)* Pero si el televisor no existe, está muerto.

GRONELIO *(Fatídico)* ¡Lo mataron las computadoras!

ZOELIA ¡Ay, si tú familia te escuchara...

GRONELIO Sabes que no tengo familia, que desde que empezó... ¡oh no!...

ZOELIA Lo siento.

GRONELIO *(Desde dentro de la habitación)* ¿No hay pasta dental?

ZOELIA *(Rezando)* No, no hay, pero encontrarás un poco de yeso en la pared y te quedarán igual de blancos. Tus hermosos dientes. Si tan sólo los usaras para despedazar a quien te quiera hacer daño. Pero no. Tú no has nacido para eso. ¿Verdad? No mientas Gronelio, no mientas.

GRONELIO No miento, no sé mentir. Sólo hablo y hablo. Y no consigo trabajo.

ZOELIA Mañana será otro día. Yo te ayudaré, no te preocupes.

GRONELIO ¿Tú? Si no sabes hacer nada.

ZOELIA Quizás no, pero la vecina me dijo que necesitan gente para una lavandería. *(Se sienta preparándose para dormir).*

GRONELIO ¿Una lavandería de la calle 2000?

ZOELIA Sí.

GRONELIO Ayer la cerraron por no pagar impuestos.

- ZOELIA ¿Todavía se pagan impuestos?
- GRONELIO (*Cansado*) Siempre se pagan impuestos desde Espartaco. Y ahora vamos a dormir, mañana tengo que salir a buscar trabajo.
- ZOELIA Gronelio, ¿no te da vergüenza cómo vives?
- GRONELIO No, porque vivo contigo. (*Ríe burlonamente*).
- ZOELIA Gronelio, ¿por qué has apagado la luz?
- GRONELIO No lo apagué yo. Es la vecina que ya duerme. (*Vuelve a reír*).
- ZOELIA Gronelio ¿por qué no dormimos juntos como todos lo hacen?
- GRONELIO Porque al despertarme no tendría el valor de mirarte a la cara. Así que prefiero mirarte los pies.
- ZOELIA Cuéntame la historia de las siete noches.
- GRONELIO No, ahora no.
- ZOELIA Está bien. Yo voy a contarla. ¡Escucha, Gronelio!
- GRONELIO (*Durmiéndose*) Escucho...
- ZOELIA (*Con voz misteriosa*). La noche despertaba el canto de los grillos. Los grillos despertaron el canto de la noche. Y el hombre se comió a la noche y se llenó el alma de oscuro. (*Molesta*) Gronelio sé que duermes, pero no importa. Yo escucho por no escuchar tu estómago. Siete noches durmieron en el hombre, y él no sintió ni hambre, ni sueño, ni pena... pero los ojos del hombre crecieron como el mar, y lo vio todo. Vio nuestra mugre: tus libros, Gronelio, nuestros cuerpos, nuestros ojos... (*Grita*) ¡Gronelio!
- GRONELIO (*Despertando*) Zoelia, soñé que eras toda de goma, de goma, mi pobre Zoelia. (*Se ríe y se va durmiendo*).
- ZOELIA (*Como si estuviera soñando*) Zoelia, pobre Zoelia. Mujer de goma, qué verdad tan estúpida. Sólo Dios sabe por qué soñaste eso. (*Ríe*) ¡Solo Dios! ¡Otra verdad estúpida! (*Ríe nerviosamente todo le empieza a estorbar las cosas van cayendo al suelo, ella se encoleriza*) Yo no sé para qué limpio. Yo no sé para qué ensucio. Aquí no pasa nada, siempre todo es igual. Zoelia, Zoelia, la crisis, la crisis... sentí un nudo en la garganta que atravesaba la Biblia que tanto leo... (*Muy triste*) Y se fue la barca con todos los peces. Y yo me quedé en la orilla llorando. (*Llora*) Porque no puede caminar

sobre las aguas. ¿Y dónde, Gronelio, dónde estaba tu buque nuclear? Te hubieras ido a la mar con ellos y yo me hubiese quedado aquí, tan sola. (*Mirando la flor artificial*) ¡Hoy he crecido tanto como esto! (*Mirando a la luna*) Luna, lunera con piel de vela, ven a alumbrarme la noche entera, luna de día, luna de noche ¿qué tiene el sol que hoy se esconde? (*Mirándose en el espejo*) Yo soy Zoelia la mujer de goma, la que aparece en los escaparates o en una simple foto de damnificados, a mí me inyectaron la goma, como a otros le inyectaron el mazo. A mí me amamantaron a punta de goma los grandes senos de mi dulce goma. (*Empieza a manipular la flor. La lanza. La pisa. La dobla. La escupe*) Me masticaron los maestros y me amasaron el alma. Ya no importa si amasaban el hueso. Hueso y sangre en masa se volvieron. Y amasando, amasando, pisaban mi cabeza para estirar el seso. Cuando quise abrir la boca se metieron por ella mil sujetos. Nada es mío. (*Grita*) ¡Zoelia! ¡Zoelia! ¡Zoelia! qué bien se estira tu nombre, así como en el verano las olas crecen y se estrellan en las rocas, así tu nombre crece y se estrella en el aire. (*Girando alrededor de Gronelio*) Goma mis pies, goma mis manos; goma mi casa y mi marido; goma su Biblia y mi zapato; goma mis dientes, mis sueños, goma mi espalda, mi oído, mis ojos y mi boca; goma el aire y mi excremento; goma el grito y el silencio; goma mi nombre que no es Zoelia, goma mi nombre...

GRONELIO

¡Basta Zoelia, basta! (*Siguen sin mirarse*)

ZOELIA

(*Muy tranquila*) ¡Vaya, qué milagro, despierto y gritando!

GRONELIO

Grito y duermo todo lo que quiero.

ZOELIA

(*Cogiendo el diccionario*) Gronelio, ¿sabías cuánta goma existe en el mundo? Jamás me dejaste hablar de ello. Siempre te escondías bajo la cama o cerrabas los oídos. O buscabas en el diccionario. (*Imitando*) Goma, goma, goma y gritaba todo engomado...

GRONELIO

(*Mata a una piojo*) Sustancia viscosa, que fluye, fluye, fluye. (*Ríe*).

UNMSM

- ZOELIA (Riendo) Bueno, como siempre, despertamos riendo. Pero hoy fue mejor.
- GRONELIO (Incorporándose) Pero, siempre es lo mismo, fingimos dormir.
- ZOELIA ¿Qué tiene de malo? Hay gente que finge vivir.
- GRONELIO Tengo algo para ti. (Le da la mitad de la pulga).
- ZOELIA ¡Oh Gronelio! (Cuando va a comer) ¡No, no debemos alimentar la gula! (Lo coloca dentro del libro) Hay que darle una muerte digna y una sepultura honrosa, en un lugar sagrado. (Cierra el libro).
- GRONELIO (Cargando el libro como un fétetro) ¿Sabías que la Biblia está escrita en todos los idiomas del mundo?
- ZOELIA Sí.
- GRONELIO ¿Y cómo habrá hecho Cristo para multiplicar los panes?
- ZOELIA ¡Muy fácil! Levadura.
- GRONELIO ¡Increíble, hay días que me sorprendes! (Empieza a comer desesperadamente) ¿Y cómo llenó la barca de peces? ¿Y cómo convirtió las tinajas con agua en vino? Y cuándo el hijo pródigo volvió, su padre mandó matar cinco mil reses, dos mil ovejas, horneó veinticinco mil panes y... (Llora).
- ZOELIA ¡Gronelio, cálmate! Aún es muy temprano, te va a dar una indigestión como la otra mañana.
- GRONELIO Y tú tienes la culpa de todo. Que la historia de las siete noches, que la mujer de goma, que la levadura...
- ZOELIA ¡No es cierto! Tú empezaste todo y sólo por no haberte puesto la corbata.
- GRONELIO ¿Hasta cuándo no vas entender que una corbata no tiene nada que ver con conseguir o no empleo?
- ZOELIA ¡No puedo creerlo! Tú, tan instruido. ¿No sabes que una corbata es el símbolo del éxito? Y todo aquel que la lleva puesta tiene un espíritu emprendedor. Las puertas se abren de par en par, cuando descubren una persona con corbata.
- GRONELIO ¡Eso no es cierto! Lo único cierto es que cuando salgo a la calle con esa tira de lana colgada de mi cuello, nadie me mira a mí sino a la trapería que llevo puesta. Y para que lo entiendas de una buena vez, esa ridícula corbata sólo me sirve para ponerme una piedra al cuello y tirarme...

- ZOELIA ¡No, no lo vuelvas a decir! (*Llora y coge las tijeras*) Hace tanto tiempo cuando nací, cortaron el cordón que unía mi vida a la libertad. Cuando fui creciendo cortaban mi cabello y mis uñas, cortaron las hojas de cuaderno mal escritas, cortaron mis sueños y me prepararon para la guerra. Y cuando me casaron, mis sueños y la guerra se **fueron a la misma mierda. ¿Y qué me queda hoy?** Solo tiras, tiras largas y revueltas, rodeando mi cuerpo. Tiras dolorosas y viejas, de luto, que se arrastran, se arrastran. Así que no me digas que es una ridícula corbata. Es una corbata digna que no se arrastra ni se acomoda en cualquier cuello. Es una corbata...
- GRONELIO (*Tirando los dos de la corbata*) ¡Vieja e inservible!
- ZOELIA ¡No es cierto!
- GRONELIO ¡Sucia y descolorida!
- ZOELIA ¡No es cierto!
- GRONELIO ¡Ridícula y vacía!
- ZOELIA ¡No es cierto!
- GRONELIO ¡Que no sirve para nada!
- ZOELIA ¡Cómo tú! (*Él suelta la corbata y ella cae sobre la llanta*).
- GRONELIO (*La levanta, la arroja y limpia la llanta*) Levántate. No me gusta verte así. Me haces recordar a Dalila.
- ZOELIA (*Riendo*) ¿La de Sansón?
- GRONELIO No la que murió de hambre tirada en la esquina. (*Poniéndose la llanta sobre el cuello y simulando estar en la calle*) A veces cuando salgo a la calle sin rumbo, pienso en ti. En todos estos años que no sales a caminar...
- ZOELIA Ni lo haré.
- GRONELIO Pienso en ti, vieja y sola, como un hongo enfermo, como un caracol estirado y completamente pálido. ¡Cómo una miserable! Muriendo de pena y ausencia... Bueno, este hombre se va. (*Se coloca la corbata*) ¿Te acuerdas cómo era yo, cuando nos conocimos? Todos me llamaban Lucio.
- ZOELIA (*Ausente*) Sí, yo recuerdo que amaba a un Lucio.
- GRONELIO ¡Oh! mi pobre Zoelia, estás enferma, es el hombre de siglos.

- ZOELIA No, no estoy enferma, tengo ganas de joder. ¡Vete ya! *(Gronelio saliendo. Tocan a la puerta. Gronelio salta y se pone como en una trinchera).*
- ZOELIA La puerta, Lucio... digo Gronelio, tocan la puerta.
- GRONELIO ¡Maldición! ¿Le debes a alguien?
- ZOELIA No, no sé. El mes pasado me presté un palito de fósforo de la vecina.
- GRONELIO ¿Y para qué querías el fósforo?
- ZOELIA Para quemar la basura, tenía mucho frío.
- GRONELIO ¿Quemar la basura dentro de la casa?
- ZOELIA ¿Casa? Pero si esto no es una casa.
- GRONELIO Cueva, madriguera, refugio, o lo que sea. ¡Quemar la basura aquí! *(Vuelven a tocar)* ¿Y no será la vecina que viene recolectando dinero para enterrar a su hijo?
- ZOELIA ¡Por favor, Gronelio! Ese niño murió hace más de un mes.
- GRONELIO ¿Y qué tiene? Ahora, los entierran por partes.
- ZOELIA ¡Dios mío!
- GRONELIO Quiero decir que ahora los entierros se pagan por partes. Bueno, hay otros que prefieren no enterrar a sus muertos.
- ZOELIA ¿Y como hacen?
- GRONELIO Simplemente los olvidan. *(Tocan con más violencia).*
- ZOELIA *(Sale)* ¿Sí? *(No se ve con quién conversa)* ¡Ah! Eres tú. Hola, pobrecito, estás tan flaquito. Anoche te oí llorar. Pensé que ibas a morir por tanto frío. No, no tengo nada, lo siento. Adiós. *(Ingresa muy triste).*
- GRONELIO ¿Quién era?
- ZOELIA ¡Pobre, es el gato de la vecina!
- GRONELIO *(Sorprendido)* ¿Un gato? ¿Y así toca?
- ZOELIA ¡Oh Gronelio! ¿Yo qué sé? Tu no sabes lo que puede hacer un gato hambriento.
- GRONELIO Y tú no sabes lo que puedo hacer yo. *(Saliendo).*
- ZOELIA ¡Lucio!
- GRONELIO Y dale una vez más, dime Gronelio. Bueno, estoy un poco nervioso, no sé si sería conveniente salir ahora.

- ZOELIA *(Animándolo)* ¡Qué bien te queda la corbata, una planchada y listo!
- GRONELIO No puedes planchar una corbata de lana.
- ZOELIA ¿Por qué?
- GRONELIO Porque es de lana. Además si la planchas, la gente no podría saber si se trata de una corbata o de una simple chalina.
- ZOELIA No, no te voy a escuchar más. Y ahora vete, vete ya. *(Gronelio sale llevando la llanta y la corbata puesta)* ¡Ah, *(suspirando profundamente)* por fin sola!. Antes era Lucio, ahora es Gronelio. Antes fui Lucila y ahora soy Zoelia... Y desde ese cambio, no he vuelto a salir a la calle. Odio las pruebas, las bombas, las máquinas, odio, odio todo eso. ¡Odio la ciencia, odio... el progreso, odio el progreso! *(Gronelio ingresa intempestivamente)* Y, ahora, ¿qué pasó? ¿por qué regresaste tan pronto?
- GRONELIO Es que salí con el pie izquierdo. Tengo que volver a salir. *(Sale)*.
- ZOELIA Me río o no me río. *(Imitando a Gronelio)* Odio esta corbata, no sé cómo pudiste ponerle semejantes colores. ¿Lo hice a propósito, Gronelio? No, eso no es verdad. Yo amaba esa corbata, pero el amor no significa nada. *(Modifica el escenario usando los muebles hasta quedar como un balcón; simula comer uvas. A Gronelio que ingresa bailando)* ¿Vendiste la llanta? ¿cuánto te pagaron?
- GRONELIO Me pagarán mañana. Toma. *(Le entrega unos sorbetes)* Nos ganamos en un concurso. Para empezar, está bien. ¿No crees?
- ZOELIA ¿Pasó algo?
- GRONELIO No, nada. *(Silencio)* Sólo que ese imbécil que me dio los sorbetes, se burló de mi corbata.
- ZOELIA ¡Que estúpido! Lo hubieses mandado a rodar.
- GRONELIO Claro que lo hice. Por qué crees que sólo nos ganamos unos sorbetes.
- ZOELIA ¡Maldita sea! ¿Recuerdas? Hace 20 años cuando el juez sentenció en mi contra.
- GRONELIO ¡Ah! por el calzón.
- ZOELIA *(Como un discurso)* Claro, era un calzón demasiado grande y no tenía elástico. Mi abogado demostró que la vende-

- dora que medía dos metros de circunferencia se lo había puesto antes de entregármelo. Y por lo tanto era un artículo defectuoso. (*Gronelio se aburre y se va al baño*), fuera de circulación, inservible chatarra. Y aquí está. (*Lo muestra*) ¡Un calzón de ventana! (*Se da cuenta que Gronelio se ríe*) ¡Animal de dos patas!
- GRONELIO ¡Gallina! ¡Acerté! ¡La gallina tiene dos patas!
- ZOELIA Sí, y nosotros también. ¿Qué haces?
- GRONELIO Busco algo para vender.
- ZOELIA No creo que haya nada
- GRONELIO Pues, sí lo hay. Señoras y señores, el último atraso de la humanidad. (*Saca una lámpara vieja con una vela en vez de foco*).
- ZOELIA (*Riendo*) ¡Qué estupidez!
- GRONELIO (*Quitándose la corbata*) Hace mucho calor aquí.
- ZOELIA Ahí está nuevamente la luna. La explosión ha sido tan grande, pero no han podido moverla. ¿No te gustaría vivir, ahí? Mi madre decía que no debemos mirarle a la cara, porque se puede llevar todos tus sueños.
- GRONELIO (*Que ha estado tratando de subir para colgar la corbata en el techo*) Entonces no la mires.
- ZOELIA No te preocupes, es ella quien me mira a mí. (*Golpean la puerta*).
- GRONELIO Si es ese gato otra vez, bóvalo. No soporto muertos de hambre en esta casa.
- ZOELIA No es el gato. Es el viento que golpea. (*Sin dejar de mirar*).
- GRONELIO ¡Quién entiende a las mujeres!. En los 70 las mujeres querían ser hombres. En los 80 querían acabar con ellos. En los 90 no sabían a dónde ir. Después no sabían nada, y hoy da lo mismo. Definitivamente, los tiempos han cambiado. (*Termina de colgar la corbata y cae*).
- ZOELIA (*Sin mirar*) ¿Sabías que es de mala suerte colgar cosas en el techo?
- GRONELIO Sí, lo sé.
- ZOELIA (*Volteando y viendo la corbata en el techo*) ¿Por qué la colgaste ahí?
- GRONELIO No la colgué, se enganchó cuando trataba de anudarme.
- ZOELIA (*Sin creerle*) ¿Sí? ¡Qué tal anudada!

- GRONELIO (*Disimulando*) ¡Sí, grandiosa!
- ZOELIA (*Sarcástica*) ¡Sí, muy especial!
- GRONELIO ¡Sí, única!
- ZOELIA (*Molesta*) ¡Muy estúpida!
- GRONELIO Sí. ¡una cagada!
- ZOELIA ¡La tuya!
- GRONELIO ¡La tuya también!
- ZOELIA ¡Yo no uso corbata!
- GRONELIO ¡Yo tampoco!
- ZOELIA ¡Saca la corbata del techo!
- GRONELIO ¡No!
- ZOELIA ¡O sacas la corbata o saco el techo!
- GRONELIO ¡Tú elige!
- ZOELIA ¡Gronelio, nunca me habías hablado así!
- GRONELIO Sí, sí te he hablado así, cuando nos cambiamos los nombres y tú no aceptabas. Te grité tanto que al día siguiente todo el barrio se vistió de negro. ¿Y sabes por qué? Porque pensaron que te había matado. (*Coge un periódico y lo come*).
- ZOELIA (*Furiosa*) Ahora me sales con esas. Posiblemente ahí te digan todo. Posiblemente ahí encuentres muchas oportunidades. Pero te aconsejo que nunca leas después de los alimentos, podría ocasionarte un estreñimiento agudo. Y que nunca olvides que yo acepté cambiarnos los nombres sin preguntar por qué y que acepté esconderme durante 15 años como una vil rata. Y que tú prometiste ponerte siempre la corbata. ¿Recuerdas?
- GRONELIO (*Escupiendo el periódico*) ¡Sí!
- ZOELIA ¿Por qué haces eso? Jamás me dejas leerlos.
- GRONELIO Es del 95, no tiene importancia.
- ZOELIA ¡Te equivocaste, te equivocaste..!
- GRONELIO Como todos, el mundo se equivocó. El mundo gritó y el eco les escupió en la cara. Así que deja las cosas como están. (*Mira a Zoelia de rodillas*).
- ZOELIA ¡Cobarde, mírate, mírame! Somos una moneda vieja. Cara o sello de lo mismo. Somos la misma moneda vieja.
- GRONELIO (*Huyendo*) Esta vez no voy a escucharte. El mundo está que se muere afuera, el vecino siente que se le viene el techo encima,

no, no se le está cayendo la casa. Es la vida la que lo aplasta. Y tú aquí dentro, muriéndote de la tristeza. Jamás me preguntas qué es lo que pasa afuera. Cómo es mi vida ahí.

ZOELIA

Estoy resignada. ¡Bienaventurados sean los resignados porque de ellos será el reino de los cielos! (*Ambos miran un pericote o rata. Se abalanzan. Gronelio se lleva al animal de la cola y lo muestra triunfador*) ¡Tengo hambre! ¡Bienaventurados sean los hambrientos porque de ellos será la salvación eterna! Yo sé, yo sé que nos iremos al cielo.

GRONELIO

(*Como un orador político*) Basta Zoelia, no es tiempo de llorar. No me conmueven las lágrimas. Me conmueve lo que piensas. Lo que quieres. Mi querida Zoelia. ¿Nunca te dije que conozco todos los edificios de esta ciudad? Todas sus oficinas, grandes y pequeñas, lujosas y desordenadas, desordenadas y lujosas. Todos los ascensores y escaleras de salida, todas las salas de espera. Ahí se ve mucha gente, no sé qué mierda esperan, pero esperan. Todas las playas de estacionamiento, los garajes y las mecánicas, los colegios, las escuelas, los paraderos, los autobuses, las placas de los carros, los semáforos, los policías de tránsito, los vendedores, las prostitutas, los puestos de comida, los carros de basura, los teléfonos públicos....

ZOELIA

... los puestos de periódicos, los salones de belleza, las iglesias, las discotecas...(Gronelio tira la rata por la ventana) ¡Nooo! (*Llora*).

GRONELIO

No, no. Ya no existen esas cosas. Si tú vieras cómo ha cambiando todo. Hay gente que los lentes de contacto los llevan en los oídos, es una manera de ver y escuchar al mismo tiempo. Hay niños a quienes les hacen la vasectomía antes de nacer. ¡Cómo a mí! Claro que lo mío solo fue un experimento. ¡Pero resultó!

ZOELIA

Y yo como una cojuda esperando tener un hijo...

GRONELIO

Y si vieras los aviones; la gasolina ya no sirve. Hay hombres que nacen muertos, esos son los más peligrosos. Y los taxistas manejan sus carros a control remoto. ¡Es increíble todo lo que ha logrado la modernidad! Hay gente grande y pequeña, gente con sueño y despierta, gente

UNMSM

con frío y con calor, gente de hambre y gente de hambre.
Gente sin hijos y gente ... !

ZOELIA Y eso a mí qué me importa. Nosotros también nos estamos muriendo y no hacemos nada por salvarnos.
GRONELIO: Zoelia, Lucila ¿por qué dices todas esas cosas?
(Se escucha una explosión. Ambos caen al suelo. Pausa).

GRONELIO Recuerdo el estallido de las bombas. ¡Y mi madre tejiendo! Los gritos de las fieras amenazando con sus colmillos ¡Y mi madre tejiendo! Las mujeres llorando, enterrando sus corazones. ¡Y mi madre tejiendo!

ZOELIA *(Gritando desesperada, golpeando)* ¡Es que a tu madre no le importaban esas cosas! ¡Era insensible!

GRONELIO *(Gritando)* ¡No, era sorda! ¡Después de la explosión, ella murió por dentro! *(Se abrazan, ella llora, empiezan a girar juntos).*

ZOELIA ¿Por qué subimos a ese tren juntos? ¿Por qué sueñas que soy de goma? ¿Por qué perdimos los nombres? ¿Por qué ya no eres Lucio y yo Lucila? ¿Por qué no puedo ver a los taxistas con su control computarizado? ¿Por qué no consigues trabajo? ¿Por qué no tenemos nada? ¿Por qué, por qué? Dime Lucio ¿Por qué?

GRONELIO Zoelia, Zoelia, tus huesos son los mismos, los mismos que conocí. Que nunca cambien tus huesos, Zoelia, mujer de Lucio. Corazón de mis aortas, aurícula de mis venas, te amo más allá de la modernidad...*(Siguen girando en sentido contrario al reloj. Él se vuelve una criatura. Ella hace de madre, se van internando en la acción a través de una canción de cuna).*

ZOELIA *(Cantando)* : Duerme Lucio, duerme Lucio,
que tu plato se rompió.
Llora y llora, llora mucho
tú corbata se mató.

GRONELIO *(De niño)* Mami no te quiero, no te quiero mami.

ZOELIA *(De madre)* Mami no te quiero, no te quiero mami.

GRONELIO *(Canta llorando)*

Una mañanita yo le dije al sol
que duerma conmigo y él me contestó:

- ZOELIA (Cantando) No seas maricón, duérmete solito si no quieres ser llorón.
- GRONELIO Mami, tú no me cantas para dormirme, sino para morirme.
- ZOELIA ¡Mami, no te quiere, no te quiere mami!
- GRONELIO (Meciéndolo) Mami, no quemes las papas que le hace un terrible daño al bigote de papá. Pero era mentira. El odiaba las papas quemadas. La última vez que comió papas quemadas fue en la Navidad, después del desarme. Por culpa de las papas quemadas se quemó mi casa, el gallinero y el bigote de papá. Fue un desarme total. ¡Ah! Perdí mi tanque de guerra. Y mi buque nuclear. Jamás olvidaré mi buque: era todo de madera, yo mismo lo hice, tenía la nariz roja y el lomo amarillo, las ventanillas blancas y el mástil verde, su campo de aterrizaje era naranja, después del bombardeo ya no sabía de que color era. Sólo el timón seguía negro. Medía tres metros de largo y veinticinco centímetros de alto. ¡Yo dormía ahí! (Como Gronelio) ¡Zoelia, Zoelia tengo miedo!
- ZOELIA Ya lo sabía.
- GRONELIO ¿Cómo sabías si nunca te dije nada?
- ZOELIA Me lo dijiste la otra noche cuando dormías.
- GRONELIO ¡Esto es el colmo, no hay privacidad en esta casa!
- ZOELIA ¿Cómo que no? ¡Si estamos privados de todo! Hasta de nuestros nombres. ¿Cuéntame Lucio, explícame qué pasó con nuestros nombres?
- GRONELIO No me digas Lucio. Es peligroso. Debo salir a buscar trabajo.
- ZOELIA No irás a ninguna parte, al diablo con el trabajo. Me debes una explicación. Después, iré yo a buscar trabajo.
- GRONELIO ¿Tú? Hace más de 10 años que no sales de este hueco, no sabes hacer nada, no conoces nada...
- ZOELIA Puedo vender mi cuerpo a la ciencia.
- GRONELIO (Riendo) No, no les servirías de nada.
- ZOELIA ¿Por qué no? Podrían estudiar mi miseria y quién te dice que algún día descubran la causa de ella. (Silencio) Y ahora dímelo todo. (Ambos se sientan).

GRONELIO No hay mucho que decir. El hombre vive para no ser un animal de presa. Y nosotros nos olvidamos de vivir, vivíamos como en una ratonera esperando el zarpazo final y nos envejecimos esperando. Estoy cansado de vender llantas, de vender mi miseria al mundo, de salir con una corbata que es el centro de mi vergüenza y el final de mi desgracia. Si Víctor Hugo viniera a vernos lloraría por haber escrito tan poco de nosotros. Perdimos los nombres porque los vendí...

ZOELIA ¿Qué?

GRONELIO (*Gritando*) ¡Los vendí por hambre!

ZOELIA (*Tirando las cosas*) ¡Vendiste nuestros nombres por un plato de lentejas! (*Se sienta llora y ríe*) Y yo que pensé que era por otra cosa. Pensé en algo terrible y me oculté todos estos años. Y dejé que las polillas comieran mis ropas... Mi madre tenía razón al decirme : "no te cases con ese hombre, es capaz de vender a su propia madre..." (*Emocionada*) No, no es verdad, no... yo no me equivoqué. Los tiempos no han cambiado tanto como tú dices. Si leemos en el diccionario las palabras siguen significando lo mismo. Y de la Biblia ni qué decir... ¡Bienaventurados nosotros porque podemos ver la luz en medio de la oscuridad!

LOS DOS (*Alternándose los textos. Primero Gronelio*) Como almas gemelas, como cuerpos fusionados por el hombre, Zoelia y Gronelio. Lucila y Lucio... juntos con sus cuerpos amarillentos, sus manos de tierra, sus pecados y sus noches de luna. (*Ambos*): juntos para descubrir y conquistar la felicidad... Juntos en medio de la noche y la ciencia, juntos para no perderse, juntos, juntos, para sembrar, juntos para vivir... (*Tocan a la puerta, tocan nuevamente. Zoelia y Gronelio se han quedado quietos mirando al público*).

VOZ ¡Abran la puerta, abran la puerta! ¡Hace días que no salen! ¡Creo que están muertos! (*Zoelia y Gronelio se miran y sonrien, él tiene la lámpara en la manos. Ella un macetero con la flor artificial sembrada. Música triunfal de fondo. Se van apagando las luces*).

TELÓN.

CARTAS DEL SARTRECILLO VALIENTE (1958-1963) / Abelardo Oquendo

La primera vez que vi a Mario Vargas Llosa fue en los alrededores de 1955. Él ha contado en sus memorias cómo concurrió cierta noche a la tertulia de una prestigiosa revista literaria que aparecía por entonces en Lima: *Letras peruanas*. Lo recuerdo: llegó muy formalmente vestido, con la espalda recta y la cabeza alta y peinadísima; parecía un cadete de escuela militar pronto a presentarse ante un jurado. Un jurado que lo desaprobó sin decir nada. “Ningún comentario -escribe él- ningún signo de aprobación o de censura: sólo un deprimente mutismo. Luego de una pausa interminable, las conversaciones renacieron, sobre otros temas, como si nada hubiera pasado”. El muchacho desconocido que alguien llevó esa noche acababa de leer un cuento. Recuerdo al narrador, casi nada de ese cuento que el ignorado destruyó al llegar a su casa: “Lo hice trizas -dice en *El pez en el agua*- y me juré no volver a pasar por experiencia semejante”.

Poco después coincidí con Vargas Llosa en un ómnibus. Ya no era para mí tan solo el autor del cuento que los contertulios de *Letras peruanas* rodeamos de silencio, sino el de un par de agresivos artículos sobre literatura con cuyas opiniones coincidí. Empezó así, yendo del centro de Lima hacia Miraflores, una conversación que se prolongó muchos años. Podía entonces no ser buen narrador, pero estaba lleno de pasión por la literatura, tenía una vitalidad y un fuego que yo no había encontrado en ningún otro de los jóvenes aficionados a las letras que conocía. Todo esto envuelto en compostura, disciplina y buenos modales. Militó en una célula comunista, había conocido precozmente la Casa Verde, casó antes de la edad legal con una mujer mayor y divorciada, pero era trabajador, cuidaba su apariencia, no frecuentaba bares ni perdía el

tiempo en charlas de café. ¿Quién hubiera podido confundirlo con un escritor? Sólo se hacía sospechoso cuando hablaba de literatura o cuando contaba, transformados por un verbo inflamado e hiperbólico, acontecimientos en la realidad bastante pálidos.

A partir de ese viaje en ómnibus fuimos construyendo una hermosa amistad que pronto compartimos con Luis Loayza, el borgeano de la calle Petit Thouars. Lo llamábamos, entre nosotros, el *sartrecillo valiente*: Jean-Paul Sartre era en esos tiempos su paradigma. Eramos íntimos, inseparables, solidarios, pero nunca hablamos del cuento que leyó en la reunión de *Letras Peruanas*. Estoy casi seguro que ni siquiera le conté ese incidente a Loayza. Recuerdo, incluso, que me sorprendí cuando Mario ganó el concurso de cuento que le permitió su breve primer viaje a París. Hasta entonces no me había dicho que escribía relatos. Tras ese premio su creación literaria ingresó a nuestras conversaciones, y cuando dejó el Perú fue tema frecuente de sus cartas.

En una de ellas habla así de *La ciudad y los perros* que empezaba a escribir. La carta está fechada en Madrid, el 11 de diciembre de 1958:

Después de unos días de debilidad, volví a ponerme a trabajar, olvidándome de la penosa relectura de mis cuentos. He conseguido liquidar el abatimiento, reemplazándolo por la neurosis y el desvelo. El desgarramiento y los dolores de una madre que, caminando, pare quintuples, es una ridícula punzada de aguja en comparación con lo que se siente al escribir una novela. Ignoro si siempre ocurre así. Pero yo voy a salir loco: frente a la máquina siento malhumor, palpitaciones, odio, impotencia, excitación, fiebre, frío, diarrea, contención, ahogo, asco, vómito, vértigo, una inexpresable y espantosa desesperación. Dejo la máquina y me acuesto: sueño despeñarme por abismos larguísimos y siniestros en cuyas simas me aguardan las lucientes bayonetas de los cadetes del Colegio Militar como una anchurosa cama de fakir, o revivo los malditos sábados y domingos de consigna, paseándome como una fiera rabiosa dentro de la grisácea cárcel de La Perla, sin poder salir, y las humillaciones matutinas, vespertinas y nocturnas, constantes, ineludibles, bochornosas, de suboficiales, oficiales, brigadieres; la rutina y la

disciplina, devorándote como un océano de arenas movedizas, hasta succionarte la más mínima capacidad de raciocinio; la horrorosa soledad en medio de un mundo íntegramente hostil; las noches interminables, tendido en una litera, soñando con Miraflores en la hosca oscuridad de la cuadra; la corrupción, la angustia, las pesadillas, las imaginarias y, en fin, toda la tragedia y el sufrimiento de dos años, que creía olvidados.

Ahora mismo releo este párrafo: es artificioso y declamatorio, falsifica mortalmente la verdad. Es eso exactamente lo que está ocurriendo en lo que escribo. Me doy cuenta, a pesar de que no he querido releer las setenta páginas que tengo acabadas. Las voy a dejar aquí en Madrid: volveré a seguir trabajando cuando regrese, dentro de cuatro semanas más o menos. Adjetivos aparte, cada vez desconfío más de mí mismo. Si antes de terminar el año de beca no escribo algo que realmente me parezca valioso, creo que voy a rectificar mis planes: sería una tontería que insistiera en hacer cojudeces decorosas.

En febrero del 59, me escribe: “He trabajado un poco. Terminé los dos primeros capítulos de la novela y me parece que están bien”. Lo que ya no le parecía bien, en cambio, eran sus cuentos. Con ellos acababa de ganar el Premio Leopoldo Alas unos meses antes (“uno de los tantos premios que hay en España”, me comentó al recibirlo) y ahora -abril de 1959- estaban por aparecer en un volumen sujeto a los rigurosos trámites del franquismo:

Mi libro está en la censura. El jueves me lo devuelven, ojalá sin recortes. Tú ya conoces tres de los cuentos; los otros dos son nuevos. En conjunto, el libro es una mierda, incluso para el Perú y España. Lo mejor de él es un dibujo, que me hizo una señora, en Barcelona: aparezco con las facciones desencajadas, la mirada cruel de los apaches, la frente llena de arrugas sombrías: un indio.

Lo importante es la novela que nace, aunque ésta tampoco se presente fácil ni escape a su autocrítica:

En la novela avanzo y me retuerzo. Me cuesta mucho trabajo. Creía tener el argumento perfectamente armado y ahora le encuen-

UNMSM

tro puntos débiles, lunares, incoherencia. Me paso horas enteras corrigiendo una página o tratando de cerrar un diálogo y de pronto me lanzo a escribir sin parar una docena de páginas. No tengo la menor idea acerca de cómo está saliendo, pero me siento embriagado. Escribir es lo único realmente apasionante que existe.

Escribir; publicar es algo secundario. *Los jefes*, su primer libro, el de los cuentos premiados, ocupa muy poco espacio en sus cartas. Apenas breves referencias a sus avatares, como esta:

No sé nada de mi libro. Estaban listas las pruebas de página y uno de los editores tuvo la ocurrencia de escribirme advirtiéndome que había corregido algunos americanismos que encontraba chocantes. Le contesté en el acto como era debido y no he vuelto a saber más de ellos.

Pero la novela se ha postergado porque “estas últimas semanas he tenido un enorme trabajo con motivo de los exámenes”, me cuenta. Y exacerbado por esto exclama:

No tienes idea del suplicio que significa atragantarse de literatura española de los siglos XVIII y XIX. Ya los escritos del Siglo de Oro son bastante mediocres y estúpidos, pero ¿cómo calificar a Feijoo, Isla, Torres Villarroel, etc...? De todos modos creo que este año de Universidad en España me ha servido para convencerme de algo que apenas intuía: la literatura española es ilegible, pantanosa, fanática y desdeñable.

La novela pues,

está detenida porque no tengo tiempo para nada. Llevo escritos tres capítulos, unas ciento cincuenta páginas, terriblemente caóticas. Prefiero terminarla antes de empezar a corregir. Tengo grandes esperanzas en esta novela. Te la mandaré.

Han terminado mayo de 1959 y los exámenes en la Universidad de Madrid. El sartrecillo valiente está fatigado y con ira: la posibilidad de una nueva beca, esta vez en París, se ha desplomado: “Se hace humo mi propósito de seguir en Europa”, me dice. Decide entonces sumergirse en otro mundo:

Me voy mañana a Marruecos, solo, porque mi mujer tiene miedo de los moros que, según dice la canalla turística, escupen a los occidentales y los llaman “perros cristianos”. Si eso es cierto, tal vez mejor de humor pronto. Emboscado dentro de una chilaba, en las puertas de las mezquitas, desde las ventanas de los fumadores, en medio de la algarabía de los zocos, en los hamanes, en los antros y las avenidas, escupiré a los europeos y en un castellano gutural blasfemaré monstruosamente contra su religión y su Dios y su cultura y sus padres.

Sí, necesitaba desahogo. Dos meses y medio después la beca en España se ha acabado y el dinero para el viaje de regreso al Perú ha servido para que los Vargas Llosa -Julia y Mario- se instalen en París. Han quemado sus naves y el joven escritor recorre la ciudad en busca de trabajo. No lo ha conseguido aún cuando me dice:

Para evitar la reflexión y el suicidio me he dedicado a trabajar a fondo. Solo salgo del hotel, prácticamente, para comer. He dado un buen empujón a la novela y cada día me convengo más de que esto sí puede ser algo valioso. Olvídate de todas las estupideces que he escrito, ejercicios ridículos de adolescente: tengo la impresión que si la novela sale tal como la presiento, seré, por fin, un escritor. Te confieso que es lo único que me retiene en Europa. Si veo que todo es un espejismo, haré las maletas y -no sé cómo- me regreso a Lima y no vuelvo a escribir una línea.

Pero la percepción de sus progresos en el arte de narrar lo mantiene. En realidad, no cree en el fracaso. Tanto es así que dispone la venta de un pequeño terreno que había comprado en Lima antes de partir. ¿Cuánto había de retórica en sus desesperaciones? No resistíamos, por esos años, la tentación de dejarnos arrastrar gozosamente por el lenguaje, de abrumar con él a la realidad. De la misma carta de agosto de 1959 son estas palabras:

¡Es tan maravilloso escribir en París! La ventana de mi hotel da a la calle; en las mañanas el sol da una luminosidad mágica a este cuarto y el optimismo me ahoga; en la tarde, llueve y me deprime horriblemente. Ese es exactamente el contraste que

necesito trasladar a la novela. Dudo que en alguna otra parte pueda quedarme sentado a la máquina cinco horas seguidas. Creo que el dinero del terreno bastará para mantenerme hasta que la termine.

Llega diciembre de 1961, la novela no está terminada. Las cosas, entre tanto, se han resuelto. No ha encontrado un trabajo, sino varios. Y trota *de uno a otro, infatigable, como en Lima, luego de su matrimonio con Julia Urquidí*. Qué importa, está en París y esto lo exalta. Un día

iba por una de las callejuelas de Saint Germain, cuando de pronto en una esquina leo un aviso del partido comunista, anunciando una "Semana del pensamiento marxista", una serie de debates públicos entre los intelectuales comunistas y sus "adversarios". La primera reunión: una mesa redonda sobre la dialéctica entre Vigier y Garaudy, por el partido, y dos existencialistas, Sartre e Hippolyte. Ya puedes imaginar la alegría, la impaciencia que sentía. Me precipité a comprar una entrada -tuve que atravesar medio París, hasta el local de las "Juventudes comunistas" para comprar un billete; me atendieron unos jovencitos simpáticos que querían hacerme firmar toda clase de manifiestos- y estuve en la puerta de la Mutualité media hora antes. Había una muchedumbre espectacular, pero conseguí entrar a la sala, poco menos que a golpes y cabezazos. Muchas personas se quedaron sin entrar y pusieron micros en la puerta de la calle para que siguieran el debate.

En la sala había un desorden y un estruendo sin límites, un verdadero magma: el huayco de gente invadió los asientos reservados a los invitados, el servicio de orden fue desbordado, el debate estaba anunciado para las ocho y media y a las nueve seguía entrando gente. Eran en su mayoría estudiantes y profesores, con papeles y lápices en las manos. Yo me había colocado estratégicamente en la cuarta fila, pero de pronto fui arrancado de mi asiento y empujado junto al escenario. Trataba de separar a un árabe que me aplastaba el espinazo, cuando de pronto vuelvo la vista al estrado y allí estaba Sartre, a menos de dos metros, hojeando unos papeles. Sólo a medio debate descubrí a Simone de

Beauvoir, sentada tras él, junto a un anciano decrepito, con el pecho lleno de medallas, tal vez sobreviviente de la Comuna, la revolución francesa o la noche de San Bartolomé.

Tenía una idea muy distinta de él. Por las fotos y caricaturas pensaba que era un sapo bizco y desastrado, pelucón y contrahecho. Nada de eso; al contrario, su elegancia era un poco exhibicionista, en comparación con el abandono de Hippolyte (un gran rostro de indio sudamericano de pómulos feroces) y la suciedad de Garaudy, que espiaba al auditorio con sus ojos malignos. No pensé nunca que un hombre tan inteligente como Sartre pudiera ser rubio y de ojos azules de madona, ni que fuera tan coqueto: en efecto, cada vez que tomaba la palabra, se complacía en mostrar sus hermosas manos blancas paseándolas ante su rostro como un recitador. No es un expositor brillante, sino macizo, una verdadera catapulta intelectual, que acumula argumentos y ejemplos y lanza de pronto pequeñas frases implacables (mi querido Vigier, hace media hora que chapotea usted en plena teología, sin darse cuenta; me entiendo mejor con Garaudy que con Vigier, no sé por qué tengo la impresión que este último quiere devorarme; Vigier ¿por casualidad será usted Dios?) frases como estas, que desconciertan al auditorio. Su primera intervención fue bastante larga y compleja. No se oía ningún otro ruido que el de su voz, y tenía verdaderamente fascinada a la gente, con sus ejemplos insólitos, con la facilidad espeluznante con que apoyaba su tesis en hechos de la actualidad política, económica y artística, con su tono apasionado, con el encadenamiento perfecto y abrumador de su razonamiento.

La carta que estoy citando empieza así:

Anoche oí hablar a Sartre. Ya sabes que esto era una vieja aspiración de adolescente. Como es natural estoy muy impresionado y tengo una urgencia por hablar de eso, horas de horas. ¡Helas! Con la partida de Luis me he quedado sin un "interlocutor válido", como dice De Gaulle; los amigos que tengo aquí son otra cosa, no pueden comprender lo que esto significa exactamente, se quedarían sorprendidos si me vieran tan excitado, pensarían

que soy un pequeño burgués incorregible, un alienado, un beato. Tú y Loayza en cambio, saben que Sartre no es para mí una estrella de cine, sino un instrumento, el único, creo, que tiene respuestas precisas y definitivas para los problemas que me tocan de veras.

Sabíamos eso y más Luis Loayza y yo: sabíamos que él era el sartrecillo valiente y que lo sería con o sin Sartre. Y aunque en ocasiones me desconcertó, nunca nos defraudó. Pero volvamos a *La ciudad y los perros*. Estamos en febrero de 1962 y la novela, concluida, está en proceso de revisión:

No puedes saber hasta qué punto es fatigoso y exasperante este trabajo. A medida que avanzo en la revisión, tengo la sensación de que las arenas movedizas me devoran. Podría pasarme toda la vida corrigiendo el texto; a veces es el argumento, que presenta huecos, contradicciones, vaguedades; otras, el diálogo, demasiado forzado, vulgar o rígido; otras, la técnica. Y cada corrección me obliga a rehacer capítulos íntegros, porque todo se modifica. En fin, a pesar de que estoy convencido de que con un poco de paciencia y de esfuerzo, la novela podría salir realmente bien, he decidido dejarla tal como está. Me deprime su dimensión (700 páginas), su tema, y ya no tengo simpatía por los personajes. Me parece que le he dedicado demasiado tiempo, es mejor que pase a otra cosa. Ojalá se pueda publicar allá, aunque su extensión espantará a los editores. Sería triste que se quedara inédita.

A fines de 1962 se encuentra aún más crítico respecto de su obra:

Hace tres días cayó a la casa de improviso el editor Carlos Barral, de Barcelona. Está entusiasmado con mi novela. Después de leerla yo la encontré juvenil y mediocre, así que le dije a Barral que no quería ya publicarla, en todo caso no antes de rehacerla. Pero él no quiere que la toque. Me aseguró que la censura no suprimirá nada, pero que en caso de que quiera hacer cortes, hará dos ediciones simultáneas, una censurada (de cien ejemplares) y la otra integral de cuatro mil. Le dije que estaba en comité de lectura en Julliard y me exigió que la retirara porque dice estar seguro de colocarla en

Gallimard, en mejores condiciones, y también de vender los derechos al inglés, al alemán y al italiano. Ya estoy viejo para alucinarme y sé de sobra que mi novela no es ni de lejos una obra que justifique ese entusiasmo. Pienso que lo ha seducido es la abundancia de carajos en el diálogo.

Pidió tiempo para presentar un manuscrito definitivo para la edición y obtuvo un mes.

En ese tiempo no podré sino corregir algunos capítulos y, como estoy embrutecido y no veo con claridad cuáles son las fallas más saltantes, quisiera que tú y Lucho me ayudaran. ¿Qué partes se pueden suprimir, qué frases convendría cambiar, etc.? No dejen de hacerlo, por favor, y lo más pronto posible, pues tengo que mandar el libro antes del quince de octubre. Me gustaría que me indicaran los cambios posibles de manera bien precisa, indicando incluso el número de página.

Reunidos con Luis Loayza tras leer la novela, le escribimos largamente al amigo. No estábamos en todo de acuerdo, nosotros dos, pero las propuestas de cambio eran abundantes y en algún momento temimos que de nuestras sugerencias resultara una novela distinta. Por fortuna, Mario hizo poco caso de ellas. Por lo demás, *La ciudad y los perros* había iniciado ya su camino, pese a su ineditéz y al margen de toda crítica:

Tengo la impresión de estar soñando. Acaba de venir a mi casa un tal Michel Chodkiewics, que se presentó como jefe del servicio de ediciones de la Editorial du Seul y poco menos que me exigió que le cediera los derechos para la traducción francesa de **mi novela**. **Quiere que firme el contrato pasado mañana y me ha** citado para las once en la editorial. Me pide que retire en el acto el manuscrito de Julliard, me habló pestes de la colección de 'Les Lettres Nouvelles': que las tiradas son muy reducidas, que los derechos son muy bajos, etc. Lo extraordinario es que no ha leído la novela y toda su agitación se debe a lo que le dijo Calos Barral. Este, al parecer, ha hecho una propaganda brutal a mi libro en la Feria de Francfort, porque ayer recibí una carta de un editor alemán, que tampoco conoce mi novela, y me pide una

opción. No puedo creer lo que oigo y veo, porque todo es tan sorprendente y tan absurdo que no sé qué hacer.

El Premio Biblioteca Breve que obtiene la novela lo confunde un poco, y los festejos en Barcelona los cuenta de este modo:

Carlos Barral había montado un monstruoso programa de recepciones, entrevistas y conferencias de prensa y cada noche me llevaba al Barrio Chino a beber. Total: me envenené el hígado. Para reponerme, me llevó a pasar el fin de semana a Calafel, un pueblo de pescadores, donde tiene una casa de verano.

En resumen, ni la plata, ni los apéndices publicitarios del premio me han producido el menor halago. Los últimos días en Barcelona estuve incluso realmente fastidiado y con una intolerable sensación de ridículo encima.

En marzo de 1963 está embarcado en una nueva novela. Sigue en París, con más tiempo ahora para escribir.

¿Qué te puedo contar de mí, cher frère? La verdad es que mi vida es bastante artificial, tengo la impresión de perder cada vez más el contacto con el espacio y el tiempo, y no es una frase. Ocurre que de lunes a sábado me paso el día escribiendo, o tomando apuntes para la novela, o traduciendo a Beckett y sólo los domingos desciendo y vivo un poco. No puedes imaginarte hasta qué punto me he vuelto metódico. Tengo un horario que se ha ido elaborando solo, y que es más rígido que el de un bancario. Me levanto a mediodía, salgo a almorzar al restaurante de la esquina y a las dos de la tarde comienzo a trabajar. Hasta las seis o siete me dedico exclusivamente a la novela (ahora a los cuentos, que corrijo, para Cuba), mejor dicho hasta completar diez páginas de texto. Luego traduzco un par de horas, si Beckett resulta demasiado asfixiante y fúnebre, hago fichas sobre la Amazonía. A las nueve, como y después leo hasta las once, en que me voy a la radio. Y al día siguiente, lo mismo, y después lo mismo y lo mismo. Cuando eso que los franceses llaman la "lucha con el ángel" -y que es, simplemente, un acceso de

impotencia creativa- se convierte en lucha grecorromana y me empiezan a doler la cabeza y los huesos y el aburrimiento me da náuseas, me siento en la cama y blasfemo hasta las nueve de la noche, hora en que salgo disparado a ver un western. Pero he conseguido no salir de la casa ni ver a nadie entre dos y nueve. Los domingos me humanizo, voy a exposiciones, al cine, al teatro, a comer a un restaurante, me acuesto a las doce y paso cinco horas irremediabiles de desvelo: esta carne transitoria se ha acostumbrado al horario impuesto por la radio y no duerme jamás antes del alba. Me olvidaba: al regresar del trabajo, a las tres y media, leo o escribo (a mano, los franceses no toleran el ruido después de las diez) hasta las cinco.

De apenas unos días después, del 3 de marzo, son estas líneas tuyas:

¿Quieres que te confiese una cosa? Escribir es sólo apasionante como perspectiva, como proyecto, como necesidad. El ejercicio mismo, en cambio, es fatigante, atrocemente penoso. Es una especie de masturbación maniática, que se prolonga y lo devora a uno, lo aísla de todo, lo desrealiza. Te juro que por momentos tengo la impresión de dejar de vivir. Quisiera salir, tener toda clase de aventuras, tomar trenes, barcos, hacerme gánster, guerrillero, viajante de comercio, cualquier cosa que signifique un mínimo de riesgo y tránsito físico. La vida puramente intelectual es absurda y triste, solo admirable en los otros. En otros tiempos, uno podía escribir estimulado por ciertos espejismos: la gloria, el dinero. He leído una maravillosa frase de Balzac: "los orígenes de mi vocación, de mis libros y de mi vida, son exclusivamente pecunarios". Pero hoy día uno escribe casi sin esperanzas, para llenar ciertos vacíos y deficiencias, para desquitarse de algo anormal. ¿Quién puede creer ahora que una novela va a cambiar algo y si así fuera, qué mierda me importa si yo no seré jamás el beneficiado? Creo que la condición intelectual privilegiada es la del estricto lector. Vive y cuando quiere coge un libro, vuela un rato, lo cierra y regresa. A mí me jode horrores vivir volando, no quiero pasarme la vida como un cometa. Estoy irritado con mi vocación, sobre todo porque ya no hay marcha

atrás posible, si no tuviera tiempo para escribir me sentiría desesperado. Pero pienso que hubiera sido mil veces preferible otra vocación, menos exclusiva y tiránica, más sociable y concreta. He estado leyendo las cartas de Flaubert y no hay nada más espeluznante ni conmovedor. Es horrible llevar una vida de trapista sin creer en el paraíso.

Y el 5 de marzo hace esta confesión:

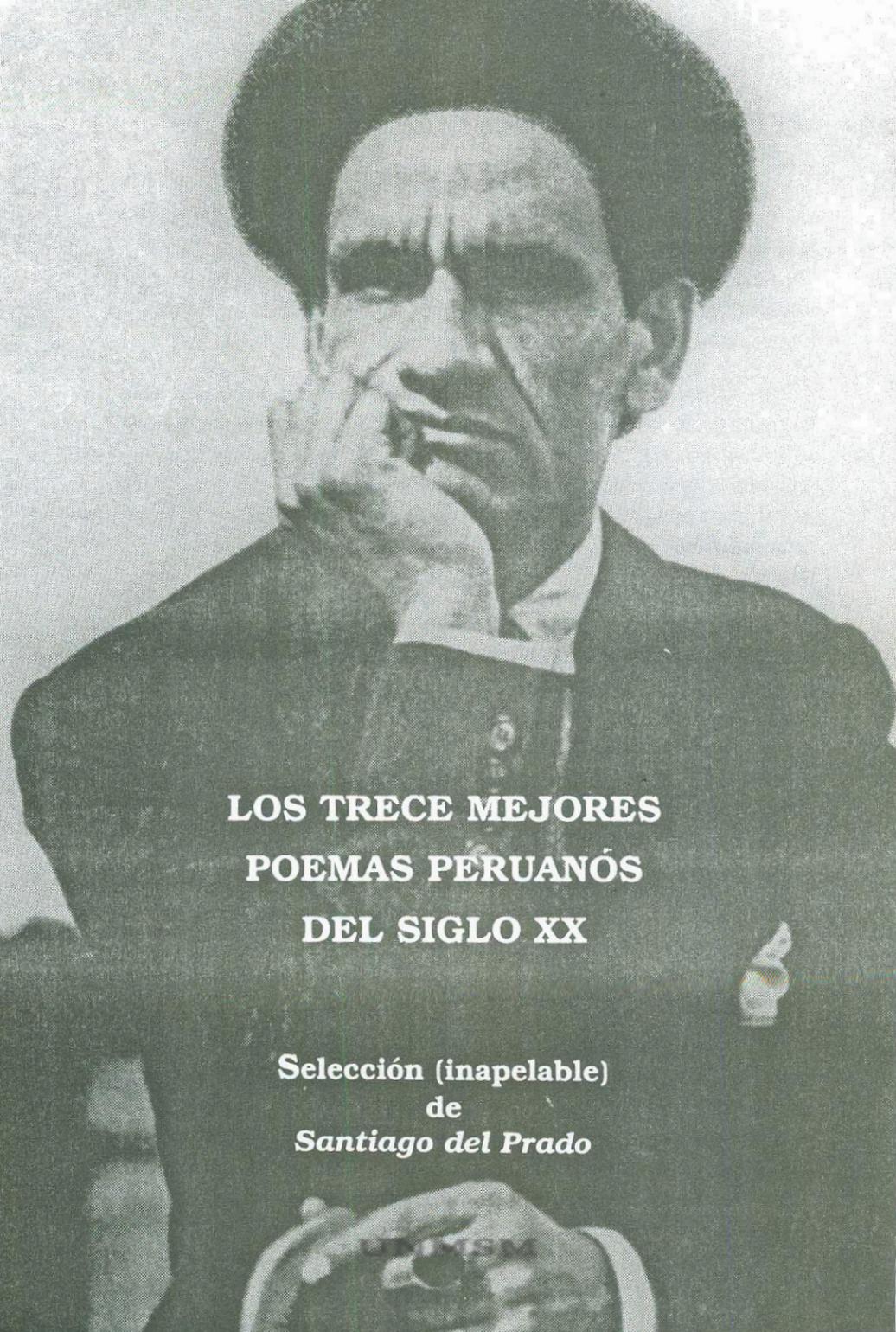
Estoy un poco avergonzado del largo chorro nihilista anterior. Es un poco literario y rebuscado, hermano, pero en el fondo siento algo así. Ya voy a cumplir un año más, debe ser eso.

Estaba a escasos días de cumplir 27 años.



UNMSM

/ 100



**LOS TRECE MEJORES
POEMAS PERUANOS
DEL SIGLO XX**

**Selección (inapelable)
de
*Santiago del Prado***

PREFACIO

La presente antología pretende ser una exposición cabal de la poesía peruana contemporánea, una de las más sólidas del Pacífico sur. Dos criterios han prevalecido en esta apretativa selección: a) *significación histórica y estética* de los autores y sus obras, y b) repercusión universal, continental, nacional o simplemente provincial de ellos.

Hemos escogido de los autores aquí presentes aquel poema que substancie el desarrollo de una obra desde sus incontenibles pinitos líricos hasta sus culminantes zancadas poéticas. En el caso de la poetisa de elevada bohemia limeña doña Catalina Rivadavia, nos alienta el afán de revalorizar una poesía que, por razones de diversa índole, no ha merecido una difusión y una crítica justas.

Huelga dejar sentado que, contra aquellos que rutilan por su ausencia en esta selección, no existe prejuicio de ninguna clase. Posteriores ediciones, menos encorsetadas, habrán de considerarlos si es que sus propias obras así lo impusieran, porque es propósito nuestro que se enriquezca este trabajo periódicamente, no sólo con nuevos poetas, sino con nuevos poemas de los poetas ya bonificados. Para ello podrían ser sustituidos, si fuera necesario, algunos poemas de los aquí presentes por otros futuros que destapasen y descubriesen a sus creadores en momentos más erectos y característicos. Esta consideración, así como las anteriores, revelan el concepto dinámico que, en provecho de los lectores y los autores, anima vitalmente esta antología.

* * *

Quisiera, no sin la venia de los autores aquí ardua y gratamente seleccionados, dedicar esta compilación a los señores Renzo Roncagliolo Jones, José Ruiz Pignano y Lorenzo Helguero Morales, en recuerdo de las tertulias etílico-literarias de la casa de la calle Quiñones; de las no menos espirituales y espiritosas de la avenida Lima en Pucusana; de las sobremesas profusas de restos de mariscos y filosofía quimbosa en Pimentel, Colán y Máncora; y de otras algaradas de nuestros veinte años.

PRINCESITA PERLINA / Jesús María Eguren

Princesita perlina
de la vida submarina.

Sobre hipocampo cabalga
por entre fucos y algas.

La saluda el Duque Erizo
con su bigote postizo.

Princesita zafirina,
dúlcida y dulcera:
la rodean tiburones
con mil cajas de bombones.

En sus sueños peregrinos
desciende escalinata de coral;
arroja *bouquet* de holoturias
que atrapa manatí virginal.

Princesita purpurina
de la vida sin espinas.

Sueña con ser su novio
el galápagos macrobio.

Princesita y pejerrey
tejen un minué de burbujas.
La envidian madrepora y gorgonia
que son brujas.

Y las medusas
multicolores
tontas le silban
sones livores.

Princesita matutina
de la vida nacarina.

Sueña con ser su esposo
el trambollo obscuroso.

Con piropos la fatigan:
el langostino exquisito,
el galante camarón
y el coqueto bonito.

Asteria, Euglena y Fisurela,
Porania, Amiba y Gregarina
la quieren, la quieren y la quieren.

Milépora, Renila y Tricomona,
Ofiura, Fisófora y Tubípora
la envidian, la envidian y la envidian.

Princesita ya bosteza,
la abriga mantarraya de edredón.

No sabe que en la sábana se aloja
la fosca anguila roja...

FILM / Carlos Loquendo de Atar

f i l m

Oscuridad de la sala del cine

Empieza la película 1001nochesca con Rodolfo Valentino

Buen aventurero de emociones

No tengo miedo de subir al escenario

.....
y ME METO EN LA
pego un salto y PANTALLA
DEL CINE
.....

EL PÚBLICO ABUCHEA A M P L I A M E N T E

~~PACIENCIA~~ Yo grito *PACIENCIA* ~~PACIENCIA~~ QUE YA VIENE
~~PACIENCIA~~ ~~LO BUENO~~

Me apodero de la princesa árabe

y ordeno a Rodolfo Valentino que bañe bien a mi camello

EL PÚBLICO ABUCHEA A M P L I A M E N T E

~~PACIENCIA~~ Yo grito *PACIENCIA* para agradecer al público
y encomiendo a Rodolfo Valentino
~~PACIENCIA~~ el papel de **e u n u c o**

Santiago del Prado

EL PÚBLICO FEMENINO

SUBE AL ESCENARIO pega un salto

.....
SE METE EN LA
PANTALLA
DEL CINE
.....

Y ME LINCHA A M P L I A M E N T E

THE END

EMBISTES DE UNA TARDE GOMORRINA / Ricardo Piña

Niña de holgar vaporoso
rueda en las dunas de ensueño
con su reír contagioso.

Sus piernas ruedan, se endunan.
Loca de risa arenada.
Muere de envidia la Luna.

Noches de ansias ukeeles.
Junto a su piel querubina
tú, soledad, ya no dueles.

UNMSM

/ 106

Siento una dicha gloriosa
sí en sus axilas mi siesta
cual leve pluma se posa.

Su cintura de avispita.
Ojos que al cielo desmayan.
Risa de salamandrita.

Pechos de noche moruna.
Pecas de azúcar morena.
Niña encuerada de Luna.

Toda la noche cabalgas.
Monte de Venus nutricio.
Cielo apretado sus nalgas.

* *

La fiesta recién empieza:
ruedan las dunas cien negros
cada uno con su pieza.

Negros se ponen faltosos:
riegan de esperma caliente
niña de holgar vaporoso.

Girándulas seminales.
Gárgaras felatorias.
Todo vale todo vale.

Seminosos correazos.
Me la azotan me la azotan
lactescentes latigazos.

UNMSM

Como si fuera piñata
la perforan a pingazos.
Me la rellenan de nata.

Negros de faz lacayuna
para acallar mis protestas
me empujan sus aceitunas...

LA TORTUGA LEVADIZA / Cecil Moore

Apareces
(De pronto
Todos mis poros
Como bailarinas hirvientes a punto de ser decapitadas)
Apareces
Antonio
La vida es cierta
Apareces
Apareces Antonio
Antonio el Demonio
Apareces
Apareces con tu cuerpo copioso y feroz

Apareces

Con tu cabeza de pagoda china
Con tus orejas de frondoso coral
Con tus labios de orquídea caníbal

Con tu lengua de anaconda semental

Con tu cerebro de diamante
Con tu sangre de rubí
Con tu espalda de esmeralda
Con tus ojos de neblí

Con tu frente de vasto crepúsculo
Con tu sombra de aurora boreal
Con tus axilas de indeleble arco iris
Con tu sonrisa de tigre cordial

Con tu aliento...

Tu aliento...

Tu aliento de meteorito certero que cae inflamado en los estanques
y levanta géiseres de patos enloquecidos que buscan su piscina
en la saliva larguísima y rabiosa de tu boca...

Tu aliento es un despeñadero en el que caen manadas de elefantes rancios
y el estrépito es el silbido de una pieza de Ravel y las anémonas se
desperezan y
bostezan y todo gira en los tiovídidos caballitos del recuerdo...

Tu aliento es en los bosques árticos de témpanos eternos el soplo atroz de la
primavera iniciando la primera y última función del ballet de los osos
polares...

Tu aliento...

Se oye tu aliento
Antonio

Muy cerca tu aliento
Antonio Demonio
Es casi un relincho
Antonio Demonio

Me destapas

Me levantas

Me destapas y

Me levantas

Antonio Demonio

Me levantas y

Me levantas

Cocodrilo Insolente

Levantas un oleaje salvaje de sábanas relapsas

Belcebú Bituminoso

Apareces

Con tu Bálano Sonámbulo, percusionista demente de nalgas ninfómanas

Tu Bálano Faraónico

Tu Bálano Balístico

Tu Bálano Pirotécnico

Tu Bálano Sísmico

Íncubo Morrocotudo

Tu Bálano Vesubio

Tu Bálano Pantagruélico

Tu Bálano Radioactivo

Tu Bálano Wagneriano

Belcebú Bituminoso

Tu Bálano Dórico

Tu Bálano Jónico

Tu Bálano Corintio

Íncubo Morrocotudo

UNMSM

Me levantas
Me sigues levantando

Con tus narices negroides
Con tus dientes de hambriento tiburón
Con tus venas de látigos sanguíneos
Con tus melenas melenudas de león

Me levantas
No dejas de levantarme

Con tus pulmones de playa virgen
Con tus dedos de fino tallarín
Con tus uñas de gato kamikaze
Con tus pies de cienpiés bailarín

Ya deja
Ya deja de levantarme

Con tu piel de tigre indostano
Con tu pecho de alabastro y de luz
Con tu saliva de espuma de océano
Con tus piernas de pulpo andalú ...

¡Cibernética francamente peruanaza
la del perro calato!
¡Suelo de tesis, antítesis y síntesis!
¡Surcos con cacumen; verbigracia, el monolito y su séquito!
¡Yucales, cebadales, alfalfares, provecho!

¡Choclos pleistocénicos, de natividades inversas,
los oigo por las ojotas cómo se marchan,
los huelo retornar cuando a los campos
los mea esa uretra de los cielos!
¡Neutrón erúctil! ¡Electrón ventoso!

¡Oh campos humanos!
¡Vitamínica ausencia de la mar,
...y resentimiento pelágico de todo!

¡Oh huayco mandarín de cordillera!

¡Pericotes que tiran con ceño patibulario en torno!
¡Oh burros compatriotas de mi corazón!
¡Cuyes fritos con rocoto para el bravo desayuno!
(¿Cóndores? ¡Que se los metan al culo!)

¡Entenado del chinche,
criatura a la que yo le tengo
un enorme respeto!

¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo!

¡iPerú profundo!!

¡iiiPerú campeón del mundo!!!

TRAVESÍA DE EXTRABARES / Martín Adrián

PRIMA SORPRESA

(Notturmo draculesco con staccato)

Ha qualche amoretto il signor Conte?

Goldoni

Lupinas nieblas de la Transilvania...
Se oye **auuu...** Helor de espanto...
El conde Drácula... tiene su encanto...
¡Venir aquí es cosa de vesania!...

Venir de día, cuando el conde duerme,
Abrir la losa de su catacumba,
Clavarle estaca para que sucumba,
Y así su sangre nunca más enferme.

¡Halla la tumba a tiempo, que anochece!
¡Golpea la vampiresca maldición!
Cómo pesa la losa, ya oscurece...

¡De prisa pon la estaca y el martillo!
Se oye **auuu...** llegó tu perdición...
¡¡Ya Drácula te clava su colmillo!!

SECONDA SORPRESA

(*Cannibale moderato*)

...we are weighed down, we are swallowed up,
irreparably, irrevocably, irrecoverably, irremediably...

Donne

¡En ataúd vermicular sucumbo!
Ningún dedo se pone en movimiento...
Inválido mi obscuro descontento...
Ágape gusaniento... me derrumbo...

Un fétido convite purulento:
Mis ojos los devoran las lombrices...
Mis orejas... mis labios infelices...
Gran comilona doy... gusarapiento...

Hierve feroz... delicioso banquete...
Bulle con saña... exquisito festín...
Palmas y pecho son de rechupete...

Ricas mejillas a la parmesana...
Jugosas nalgas laqueadas de Pekín...
Mis testículos... a la valenciana...

TERZA SORPRESA

(Piano arrimato prestissimo)

Nunca llegar a rompimiento.

Gracián

L'obus miaule

Je te tuerai

Apollinaire

Y te parto la carne que tú expones,
Con taladro de semen te quebranto,
Te atoro, te perforo y te atraganto,
¡Esta leche brutal de mis cojones!

Sileno salaz, anfractuosisísimo,
Mi férvida anfibena te inoculo,
Verás que con mi ofidio te estrangulo,
¡Qué fino que soy! ¡Bravo! ¡Bravissimo!

Recibe mi volcánico cariño.
No me mires así, que me sonrojo.
Tú bien sabes que soy un lindo niño...

Con bronquedad de orgía o de pelea,
Te inundo las orejas y los ojos,
Por tu ombligo te doy, por donde sea...

RUMBA / Catalina Rivadavia

Que venga la Rumba
la Rumba la Rumba
la Rumba que tumba
la Rumba la Rumba
que rompe tarumba
¡La Rumba la Rumba!

Baila la mulata
y la carne joven
se le desbarata.

Baila enajenada
y estremece el torso
como carcajada.

Baila, baila loca,
y bate los muslos
y tuerce los brazos
y estira la boca.

Baila, baila loca,
se entrega se niega
y la fiebre manda
y el instinto ruega...

Y las dos campanas
de los senos plenos
van repiqueteando
liturgias paganas...

Y el deseo zumba
zumba zumba zumba
rumba rumba rumba la Rumba la Rumba

¡Que siga la Rumba! ¡Que siga la Rumba!
¡Que ruja que cruja la Rumba la Rumba!!

PERÚ A CARTA CABAL / Mamerto Hidalgo

I

Tú estás hecho Perú de patria y pueblo

País donde las papas brotan sabiendo la tabla de multiplicar
Donde los tomates son lectura diaria y provechosa
Donde el maíz canta las estrofas del himno nacional mejor que nadie
Donde la quinua desde niña tiende bien su cama
Donde las chirimoyas hacen reír con sus anécdotas tan jocosas
Donde las manzanas enseñan a pintar manzanas
Donde el pacaec toca el "Claro de Luna"
Donde el algodón enseña al pacaec a tocar el "Claro de Luna"
Donde las lúcumas huelen a lúcuma
Donde la chicha dicta cátedra de filosofía

Donde al azúcar se lo paladea en el más fugaz reajo
Donde al mango se lo succiona ruidosamente y luego la pepa se arroja al viento
Donde a la tierra le sale barba desde Tacna hasta Tumbes
Donde el coraje es un artículo de primera necesidad
Donde al ocaso se lo saluda cada tarde con salvas de ochenta cañonazos
Donde al solo nombrarte se tiñen las mejillas patrióticas de palidez cadavérica

II

País donde los médicos son tan buenos que sólo los brutos se mueren
Sin ti América sería solamente el muladar del planeta
Tú le das ese aspecto de gigante con las bolas bien puestas
Tú le pones los pantalones a América
Le metes calcio a sus huesos
Le das ese rostro gallardo con el afeitado de los buenos climas
País que tiene el monopolio de las cuatro estaciones
País de los días abundantes y las noches fecundas
País que en los búhos ejecuta las más hondas zamponas
País que da la sensación de estar pisando nubes recias
País que a las tormentas y terremotos los agarra a sopapos
País donde el amanecer entra volando como un raudito picaflor
País donde las montañas acuden a las urnas electorales
País donde el fuego hace servicio militar
País donde los caballos de paso tienen pasaporte peruano
País donde la Luna es blanquiroja
País donde el cebiche es almirante
País cuyos aires no han sido estornudados
País que posee la fórmula química del heroísmo
País donde los ladrones devuelven lo robado con altos intereses
País que mira al firmamento de arriba abajo

Despertarse
Desleñañarse
Desperezarse
Despegarse de las sábanas
Ir al baño
Sentarse en el retrete
Soltar un flato
Mear semidormido
No jalar la cadena
Salir del baño
Desayunarse
Prepararse una tostada
Prepararse diez tostadas
Prepararse cien tostadas
Y no pensar en nada
Pensar en todo
Fumar un cigarrillo
Fumar mil cigarrillos
Dejar de fumar cigarrillos
Fumar un puro
Considerar que el tiempo pasa
Pasar el tiempo considerando
Que el tiempo pasa
Y los chanchos vuelan
Escribir versos audaces
Metáforas alucinantes
Escribir por ejemplo
Un ómnibus de yute
Transportará todas las noches
La estatua de King Kong
Del *Empire State* a la alcoba

No escribir estas cosas
Escribir peores cosas
No escribir sobre las rosas
Ni sobre la tijera
No jugar con el amor
Ni con la manguera
Dibujar un **hígado**
Sobre una página blanca
Y llenarlo de grapas
O fabricar con primor
Un bigote de cartón
Y guardarlo
En un cajón
Dejar parir a las damas
Dejar morir a los niños
Dejar pasar el mismo
Ómnibus de yute
Con la estatua de King Kong
En el volante
No mirar hacia adelante
No mirar hacia atrás
Nada por delante
Nada por detrás
Escribir versos sencillos
Cada vez más sencillos
Cada vez más ligeros
Cada vez más pajarillos
Sin olvidar la medida
Ni descuidar el sentido
¿Rascarle el ombligo
A una muchacha
O con un amigo
Cantar *La cucaracha*?
Escribir versos sencillos
Cada vez más sencillos
Cada vez más ligeros

Cada vez más ratoncillos
Seguir fumando cigarrillos
Cada vez más cigarrillos
Fumar un puro de carne
Escribir versos atrevidos

No mirar hacia adelante
No mirar de frente
Dejar caer la mirada
Sobre el papel indiferente
Arrastrar toda la vida
Una pesada mochila
Un pantalón lila
Un peinado de gorila
Y de la rima en ila
Pasar rápidamente
Sin hacerse la pila
A la rima en etas
Sólo para hacer
Un par de morisquetas
No arrojar al canasto
Tanto verso incierto
No mirar hacia adelante
No pensar de frente
Pensar un poco hacia el costado
Y con mucho cuidado
Escribir los versos
Más tristes esta noche
Escribir por ejemplo
"Tu vieja está calata
Y tiritan, azules,
Los huevos de tu viejo"
Seguir hilando babas
Seguir comiendo fruta
Seguir fumando cigarrillos

Cada vez más pececillos
No mirar hacia adelante
No mirar de reojito
Soltar un flato alucinante
Con su juguito...

PARA HACER EL AMOR / Antínoo Cisneros

Para hacer el amor
debe evitarse un aguacero muy fuerte sobre los ojos de la muchacha.
Para hacer el amor
las arenas blancas de Waianae son mejores que las arenas movedizas de
Lukanga
las otomanas de piel de pantera rosa son mejores que las viejas mecedoras
sobre el lomo de un elefante albino es mejor que sobre el lomo de un toro
de Miura
pero en la montaña rusa es mejor todavía.
Ni junto a las colinas porque el suelo es rocoso ni cerca de los perros
doberman.
Poco imperio es la cama para este buen amor.
Poco ducado es la mesa de ping pong para este buen amor.
Poco vizcondado es el bidet para este buen amor.
Los cuerpos han de ser como una gran pradera :
Que ningún valle o monte quede oculto y los amantes
podrán holgarse en todos sus caminos.
Que ninguna verruga quede camuflada

Que ningún hongo en las uñas quede furtivo
Que ningún herpes quede esotérico
Que ningún sobaco hediondo quede eufemístico
y los amantes podrán refocilarse en todos sus recovecos.
La calígene no custodia el buen amor.
El cielo debe ser afable, *azulino*, *azulenco* y hasta *azulillo*,
aseado y orondo como una techumbre
y entonces la muchacha tal vez vea
el Dedo Veintiuno de Dios.
Los cuerpos juiciosos pero nunca en quietud
los alveolos pulmonares de par en par
las obscenidades jadeantes fugaces
las hipérboles quevedianas instantáneas
los cantares salomónicos sumarios
los apotegmas chinos... chinos...

No es fácil hacer el amor, qué va ser fácil...

IRRITACIÓN A PROPERCIO / Rodolfo Valentino Hinostrza

I

unos piojos en Shakespeare & Company
detenidos sobre una página de Kung :

*Un hombre perfecto es tan sabio como Zang Wuzhong,
tan ascético como Meng Gongchuo,
tan valiente como Bian Zhuangzi,
tan talentoso como Ran You*

yo
huyo
Hu You

vagando *sous le Petit Pont* rascando
un *petit-pain*

(— *Bon appétit...*)

II

Oh César, deja que yo viva
sous le Petit Pong.

No pasará a la Historia, a tu
Historia, oh César. 80 batallones
de ratas & pericotes se comerán mis poemas,
alegando que estaban ricos & nutritivos.
Pero mis poemas serán leídos por legiones de *clochards*
sous le Petit Pung

Dijo Kung :

*Un hombre perfecto es tan buen mozo como Mao Tse Tung
y tiene una patada como la de Bruce Li.*

yo
me voy de aquí
aunque me sigan, oh César, llegando tus panfletos:
"Si no te ocupas de política
la política se ocupará de ti"

Aj, puro chantaje...
¿Qué puede un centurión contra mi *souris* ?
¿Y morirán mis reinos interiores, mis poemas
no serán leídos por legiones de *clochards*
sous le Petit Ping ?

Aj, puro chantaj...

III

Oh César no mandes a tus terroristas
no me sueltes a tus perros de presa
y reposaré esta noche
entre las nalgas de Socorro
y veremos uroboros en el techo
y nuestros cuerpos se moverán hacia Hércules & Lyra
y necesitado de armonía, Oh César
crème fouettée & un grabado de Tariko
y la energía
(Tariko Tukurito)
la energía que emana de un cabello
será bastante magia
para esta noche

*questa notte
non è si picciol pelo
che non abbia forza azzurra...*

IV

Oh César no me sueltes a tus perroristas
 la otra margen quizás pronto he de alcanzar
 la otra margen *from whose bourn*
no traveller returns quizás me asfijen
 las nalgas de Socorro

Oh César iremos a donde no lleguen tus gerifaltes
 Socorro me espera
 iremos en auto-stop a Morburgo
 nos revolcaremos en Morburgo
 una vez más hacer el amor será un milagro

entre seis o siete
 veremos uroboros en el techo lúbricos *forever*
 descubriendo nuestra propia *douceur*
 robando frutas

ropa
 libros
 una vez más robar será un milagro
 entre seis o siete
Peruvians forever

acamparemos bajo las Pléyades
 donde no lleguen tus jeringones Oh César
 a intentar que cantemos al Poder.

V

Un rêve, una visión Socorro
 lava sus jamones musitando canciones goliardas
 no más tus jeringones oh César
 millones de utopistas
 no deteriorados por la barbarie del poder
 andróginos y bellos
 marchan cantando canciones goliardas

vienen del Norte y del Sur jóvenes & melencolios
utopistas andróginos & bellos
los insultos no pueden contra ellos
roban casas

gasolineras

bancos

hacen el amor y no la guerra
no deteriorados por la barbarie del poder
vienen del Este y del Oeste
lúbricos *forever* nalgas & jamones
cantan canciones goliardas
la noche es de amor & marihuana
millones de uroboros en el techo
braman canciones goliardas

(Los pobres vecinos no pueden contra ellos...)

VEO PALOMAS BESÁNDOSE / Mario Mondonghetti

@

Bellavista; (por la tarde): a través de la ventana (*¿cuándo chucha vas a limpiar esas ventanas?*) veo al picaflor que succiona una vez más el néctar del *juan calato*; lejos, la corneta del heladero. Anteayer, otra vez los vecinos, marido y mujer, gritándose durante media hora.

Ella : “¡¡Quiero que me contestes una sola pregunta!! ¡¡¡ Una sola pregunta !!! ¡¡¿¿¿Por qué le decías *mamita*????”

Gritándose durante más de media hora, a las tres de la mañana.

Él : “ ¡iiiiiii**Acaso yo no te abrazo!!!!!!** ”

/ “Desgraciadamente, la realidad carece de escrípulos literarios” (Borges).

Sobre mi mesa de trabajo, naturaleza zombie: papelitos con apuntes, un hisopo manchado con tinta china, un lapicero *PILOT BPS-GP ! FINE* (realmente estupendo este lapicero; japonés tenía que ser), una selección de los *Recuerdos entomológicos* de J.H. Fabre, un encendedor *TOKAI*, una taza sucia de café de cebada, un libro sobre Rembrandt que tengo que devolver a la universidad, una regla de plástico transparente donde se lee:

Bienvenidos Artesco ® Tai Heng S.A. PROD. PERUANO R.I. 1500904-D

Fue un día de miércoles el miércoles 40 minutos esperé a Cristina (llegué a casa y la voz en el teléfono no era de Cristina, era la voz de alguna andina y dulce Rita: “Dice la señora Cristina que se ha demorado en una gestión y que la disculpe por no haber ido, y, cualquier cosa, *que la llame a su celular* ”. *What?*

Mi costeña y riquísima Cristina me planta, y no tiene el tacto de llamarme *ella*, y le encarga a su empleada decirme que, *cualquier cosa, ¿que yo la llame a su celular?*...

(Yo, como un cojudo, ilusionándome tanto, y resultó ser toda una *principessa*...

/ “Como agudamente observó el negro Acosta,
las mujeres tienen otra complejidad” (Bioy Casares).

UNMSM

Mi mesa de trabajo debe de ser mujer, tiene otra complejidad: una carta de Pupo Mateo, que se caga de frío en Tartu: "Te contaré que en mayo se me nombró Cónsul *ad honorem* del Perú en Estonia mediante resolución suprema firmada por el presidente Fujimori..." (Todavía el gobierno de Estonia no da el placet, pero Pupo no pierde su tiempo: me envía una tarjeta de cónsul que ha mandado hacer, con su nombre y el escudo del Perú: *Peruu aukonsul Eestis*).

Tokai (s.XVII): *Si ves al Buda, cáchate lo .*

Y le pedí a Dios (¿pero quién diablos es Dios?) que todo saliera bien. Pensé que mi voz, durante unos minutos, podía ser sensual para Cristina; planeé leerle una página de Canetti sobre el cuadro de Rembrandt: *Sansón cegado por los filisteos*. La noche del martes, ensayé en voz alta esa página; y, antes de acostarme, alisté mi mochila (metí una fotocopia de una reproducción del Rembrandt, para que sus ojos vieran los ojos de Dalila mientras yo leyera; además, llevaba unos textos que podían servirle para su tesis). Quería decirle a Cristina lo mucho que había pensado en ella; decirle que aunque sigo siendo, a los 29 años, todo un desempleado, *me gustaría cuidarte, y que tú me cuidaras.*

Y le pedí a Dios que todo saliera bien. respondiendo al reclamo de las masas, se ha decidido a último minuto ampliar hasta 13 los mejores poemas peruanos del siglo XX; ya sólo está faltando el obscuroso Eguren. Quedan fuera del proyecto, en calidad de nonatos: José Santos Chabacano, Emilio Adolfo Volkswagen, Mario Florianchis, Juan Gonzalo Tacama Rosé, Circo Lauer y otros respetables caballeros. ¿Y las damas? No, damas no, suficiente con Naftalina, digo, Catalina. Además, las damas...

...lo que agudamente el negro Acosta. / *...qué manera de tirarte pedos...*
sí, pedos, pero... (¿pero qué?) ...como dijo el tío Elias :
"Los ríos de la poesía manan sin rumbo y no es preciso que confluyan".

Bellavista; (mediodía soleado):

"Cebooola, Tomaaate, Limooooooooone...!", canta el verdulero, silenciado groseramente por un DC-10.

Y el miércoles temprano al salir de la cama me acordé de pisar
con el pie derecho;

y mi cuerpo contento, sin que yo lo planeara, hizo algo que nunca al despertar había hecho:

sin que yo lo planeara, apenas estuvo de pie, se empinó muy feliz y tocó el blanco techo:

Este es el día del amor, este es el día, por fin...

Fabre : "He dicho que el gusano del capricornio es un pedazo de intestino que camina". Qué hubiera dicho de mí el viejo Jean-Henri?

J.H. : "Eres la caspa de Sansón..." (Aaaah, gracias...)

Bellavista; (soleado mediodía siguiente):

Ellos, los pájaros, que no saben de lecturas, parlamentan en el palto de lo lindo.

"Si uno no ha leído la *Fenomenología del Espíritu*, uno no pertenece a nuestra época". (G. Steiner).

(Si Steiner habla en serio, no pertenece a nuestro planeta).

...este es el día, por fin... y antes de hacer ejercicios, debía afeitarme (ejercicios y desayuno agitan la sangre de *San Genaro* y complican la afeitada); luego, diez minutos en el *stepper* (siempre hago siete, pero esta vez hice diez: *todo sea por el amor...*);

luego, a la cocina, a tomar el jugo de papaya que prepara mi madre (le agregué, como siempre, $\frac{1}{4}$ de cucharadita de salvado de trigo); y, revisando el periódico, se me ocurrió que debía, antes de comer el yogur con mermelada de naranja y los cuatro panes integrales con margarina y aceitunas, tomar antes un café de cebada bien caliente, para cagar antes de meterme en la ducha.

(El café, como supuse, hizo su efecto) (Y cagué magistralmente).

(—¿Por qué no incluyes a Blanca Viruela, que es tan talentosa?

¿Por qué no algo de alguna poetisa feminista?

—Hummm... Sí, podría ser... Lo voy a consultar con el negro Acosta...)

Proseguí luego con el desayuno, tras lo cual me metí en la ducha. Y pensé en la ducha de Cristina. La única vez que fui a su casa, le pregunté por el baño y ella me señaló el de visita; y cuando yo iba al de visita me dijo que fuera mejor al baño de su cuarto; y cuando fui al baño de su cuarto, vi la ducha y pensé, con tristeza, en toda la vida

de amor compartido que me había perdido estos años de encierro literario;
my twenties past redress...

J.H. : "Eres el bisoné de Sansón..."

(Gracias, conchatumadre).

una cotidianidad en la cual dos seres se aman temprano
bajo el agua caliente; comparten el cepillo de dientes;
se arreglan para salir, limpios, acicalados.
(Y mientras en el niveo baño de Cristina me lavaba las manos,
imaginé su piel erguida entrando a la ducha).

*With blandished parleys, feminine assaults,
Tongue-batteries...* no fue así, pero diálogos preciosos

ella
no es Dalila
y yo (1,85 m., 73 kg.)
debo de ser un brazo, un dedo de Sansón;
ojeras testarudas,
encierro testarudo,
it's only literature, but I like it.

Bellavista; (noche): grigrigrigrigrillo.....
.....

Tengo vecinos cantando rancheras,
y no puedo matarlos
.....

Se va llenando de inéditos, se lava los dientes antes de dormir,
teme no ver nunca un libro suyo
.....

En el mundo del amor correspondido, los que se sientan al banquete y los que miran

.....

Este verano cumpliré treinta años. Sigo soñando con el amor de una mujer.

Veo parejas besándose, veo palomas besándose,

y me siento excluido

.....

ASINUS NOVUS / Enrique Vergástedi

I : "...el hombre que la tiene tiesa está muy lejos del deseo de ser útil a los otros".

Marqués de Sade.

- 1.1 Y dormida has gateado (la amo) más allá
del bien y del
mal parida gateabas
más allá de este Burdel (oh náusea) donde germinan
como pie de atleta Casinos
Moteles Supermercados
un vasto pasto de trizas de botellas verdes (la amo)
contigo en el colchón (qué fea palabra: *colchón*...)
que —> nos unía (oh dulzura)
en un nosotros coreico
y robabas (léase *rodabas*) desnuda

robabas cagándote de risa
con el culo —> a los cuatro vientos
loca belleza robando en el colchón
llenecito (oh náusea) de ardillas (léase *ladillas*)
& un complejo olor a pezuña
que atropellaba tu sombra
& un levitar de burros
que me recuerda a Chagall...

- 1.2 ... y es como saber que lo hermoso
no fue tan hermoso
como vomitar (raudo acercamiento en *zoom*)
unos intactos tallarines verdes
sobre la cara
de un bebito —> que sonrío
oh, he querido com/pene/tracción profunda
de macho y hembra
oh, mi máquina tiembla con el mugido
de —> tu hermosura :

Cf. La capacidad para el momento
flexionante de una viga doblemente armada :

$$M_u = 0.90 [(A_s - A'_s) f_y (d - a/2) + A'_s f_y (d - d')]$$

- 1.3 estos sueños no son de la máquina
son un poco de locura pero sólo un
poco de locura que ha encabritado este cielo este
colchón atrapado
entre las llamas...

II : "...Mme.: os he prometido metérosela en el culo y cumpliré con mi promesa".

Marqués de Sade.

2.4 Tu cuerpo desnudo robaba (apetitoso)
en un oleaje de ardillas
Tu cuerpo se aperturaba
máquina lúbrica ↗
↘
se aperturaba

como *Boris Godunov*

que yo escuchaba
en pelotas —> con las ventanas abiertas

Tu agujero negro



succitivo & letal

piccolo pericoloso

y un poco de locura pero sólo un
poco de mostaza —> oh, respiración de un deseo
muchacha has de clavarte esta intravenosa
eres 4+8 veces más loca
que la luz coagulada
de Mondrian...

2.5 Oh máquina lúbrica partitura del sexo
yo he rascado tu piel como se rasca
lo último que queda en una olla
yo he rascado
herido por el roce con lo cotidiano
yo he rascado
herido por las obligaciones imposiciones
el costo duro de la vida
tener que robar en París
no tener trabajo en Lima
las miserables leyes peruanas
y no poder nada
sino rascar tu piel como se rasca
lo último que queda en una olla
y me voy destruyendo mientras tu cuerpo

en el pasto brota en millares de geranios
que voy recogiendo para sembrarlos
en mi *chambre* en un 6º piso
oh mi potranca partitura del sexo
volti subito

Noli me tangere

Manu militari

sí ponte en cuatro
abre bien el ano
es el costo duro de la vida
abre abre bien el ano m'hijita
da la bienvenida a mis embajadores criollos :



(mis superbolas
heridas por el roce con lo cotidiano)
abre bien m'hijita
abre bien mi potranquita
te empotro al colchón con mis bolivarianos
abre abre bien el ano
recibe con simpatía a mis bolcheviques
es el huevo duro de la vida...

- 2.6 ...este colchón caliente donde hemos ondulado
—> merluzos y voraces
esta colchoneta de eminente cochambre
donde nos hemos escaldado
inverecundos y tozudos como una galaxia hechicera
esta colchona donde te he encallecido
ah mi potranquita
ya tienes un juanete en el ojete
y abres una vez más abres
todas las compuertas
(una dulzona lámina de Murillo se descompagina entre

este poema y tu versículo)
y te digo: —*preciosa...* (cuando tú me lanzas un pedo vigoroso
con palpables reminiscencias de garbanzos con bacalao)
te digo: —*sabrososa...* (y saco mi flauta *traversa*
para atravesarte —> mi traviesa potranquita)
y me dices: —*Calígula tú eres mi Calígula...*
(*me coges el oboe y experta te lo culocas*)

y
como tengo placeres sagrados que cumplir
te empujo mis Bolognesis
y tú me dices: —*empálame...*
y yo ya te empujé todo
tienes adentro todo mi ballet Bolshoi
y me dices: —*ah ah así así*
—*ummmm6ç)9/mmm—!!!!!!*
(te muerdes te asfixio arranco tu nuca)

—*ahhhhhhhh!!!* —*ayyyyyy/ahhhh!!!!!!*

—*ahhhh* —*ohhhh*

—*ohhhh* —*ahhhh*

—*ooaaaaaaahhhhhhh!!!!!!.....*

III : “Pues bien —dijo la Duclos— conocí a un hombre que tenía la manía de ver parir a las mujeres; se masturbaba mientras contemplaba los dolores del parto y eyaculaba sobre la cabeza del niño en cuanto podía divisarla”.

Marqués de Sade.

3.7 ...silencio atorado
de una ciudad que aniquila lo que fue maravilloso
y sin embargo atravieso
y sin embargo empujo
tengo placeres sagrados que cumplir
una ciudad que me aniquila
mis papeles no están en orden

UNMSM

3.8 Nada me une a ti
sino el fuego de tu trasero siderúrgico

3.9 Ahora *(en cámara lenta)*
otra vez —> a revolcarnos
embadurno mi falo con la grasa del taller
y no duermes qué vas a dormir
si yo tengo placeres sagrados que cumplir
y los cumpliré hasta eyacularte el último espermatozoide
cuchareo tu siderúrgico
como se cucharea lo último que queda en una olla
esta es una ciudad que me aniquila
pero tú sueltas otro pedo vigoroso
tu culo me guiña
y mis superbolas
contentas...



LA VIDA CULTURAL CUSQUEÑA / Luis Nieto Degregori

Cusco es una ciudad singular. Su influencia en la actividad intelectual y creativa de quienes viven en ella es, por lo mismo, muy marcada. Me atrevería a decir casi que la antigua capital de los Incas genera poderosos campos de fuerza que condicionan de una manera u otra la labor de sus intelectuales y artistas.

El peso de la historia, lo inca y lo indio, es el primero de tales campos. Su gravitación en cualquiera de las diversas esferas de la cultura cusqueña se puede rastrear fácilmente hasta comienzos del presente siglo, cuando en el Cusco florece un poderoso movimiento indigenista. El conflicto entre tradición y modernidad, que en general es inherente al conjunto de la sociedad cusqueña, es el segundo campo de fuerza. Dos discursos identitarios producidos ambos por intelectuales y artistas desde hace varias décadas, el cusqueñismo y el incanismo, crean el tercer campo de fuerza. Por último, el mercado para las ideas y el arte, que es básicamente turístico pero también académico, es el último de estos campos de fuerza.

Vistas así las cosas, quizás no sea casual que la producción cultural más importante y los intelectuales con mayor proyección nacional e internacional se encuentren en el campo de la antropología, la etnografía, la arqueología, la historia del arte y disciplinas afines. No es la Universidad de San Antonio Abad, sin embargo, la promotora de este aspecto de la vida cultural de la ciudad, aunque su carrera de Antropología es un semillero de intelectuales locales, sino una institución privada, el Centro de Estudios Andinos Cusco, impulsado en la hora presente por Jorge Flores Ochoa, Abraham Valencia y Luis Barreda Murillo, antropólogos los dos primeros y arqueólogo el tercero. En sus más de treinta años de

existencia, el CEAC ha dado encomiable permanencia a sus Tinkuy, unos encuentros anuales en los que al lado de estudiosos cusqueños presentan sus investigaciones destacados especialistas extranjeros que son atraídos por algunos de los aspectos de la rica cultura local. Numerosas publicaciones, algunas de ellas editadas en colaboración con universidades extranjeras, y un programa radial forman también parte del haber de este **centro de investigación.**

Carmen Escalante y Ricardo Valderrama, los autores de *Gregorio Condori Mamani*, son también de referencia obligada al tratar de la vida intelectual cusqueña. Las historias de vida de Gregorio y Asunta son de hecho un verdadero best seller en el campo de las ciencias sociales y han conocido numerosas ediciones y traducciones tanto en el Perú como en el extranjero. Quizás no es casual pues que esta pareja de esposos sean anfitriones, en su acogedora casa campestre de San Jerónimo, de cuanto intelectual de prestigio llega al Cusco. El trío conformado por Jorge Flores Ochoa, Roberto Samanez y Elizabeth Kuon, los dos últimos arquitecto e historiadora del arte respectivamente, ha abordado con un enfoque multidisciplinario parcelas importantes de la historia del arte cusqueño colonial, como la pintura mural y los quecos. Sendas publicaciones en la colección del Banco de Crédito dan fe de la rigurosidad de su aporte intelectual.

De la antropología también provienen algunos intelectuales cuyo interés se centra en la religiosidad y la espiritualidad andinas. Novelas de corte esotérico, estudios de arqueoastronomía o simplemente libros en los que se revelan los secretos del misticismo incaico son el fruto de este interés. El antropólogo Juan Víctor Núñez del Prado, autor de un interesante ensayo sobre el tema, es tal vez la figura más visible de este nutrido e inquieto grupo de intelectuales y artistas. Es innegable, por lo demás, que el actual auge de corrientes espirituales andinas, con la consiguiente proliferación de especialistas religiosos de todo cuño, responde, más que ningún otro aspecto de la vida cultural cusqueña, a la demanda de los visitantes que llegan a la ciudad e incluso a una demanda externa.

Es en las artes plásticas donde mejor se percibe el desgarramiento de los artistas cusqueños entre lo tradicional y lo moderno. Son tradicionales por lo general los temas, desde el paisaje andino hasta los rincos-

nes pintorescos de las ciudades y poblados serranos, desde las costumbres y fiestas hasta los rostros cincelados de los hombres y mujeres del Ande, desde la incursión en el pasado prehispánico hasta la inmersión en los mitos y creencias heredados de ese pasado. Es moderno, en los mejores casos, el lenguaje artístico, sea pictórico, escultórico o fotográfico, aunque también es muy notorio un quehacer muy apegado a los cánones del arte indigenista de la primera mitad del siglo.

Es indudable que en la opción temática y estilística de los artistas de la ciudad pesan mucho tanto la demanda de las decenas de miles de turistas extranjeros que visitan Cusco año tras año y de los hoteles, restaurantes y bares que los acogen, cuanto los discursos y sentimientos incanistas y serranistas que son predominantes entre los intelectuales y artistas de esta parte del país. De hecho, las numerosas galerías de pintura están orientadas sobre todo a atender las demandas y los gustos de un público extranjero.

Dos eventos que escapan a la geografía local, la Bienal Nacional de Grabado y el Mes de la Fotografía, traen savia nueva al ambiente artístico regional. Lo mismo se puede decir de ese contado número de artistas que expone periódicamente en galerías de arte de la capital y de ese aún más reducido y selecto grupo que ha paseado su arte por el extranjero, caso de Juan Bravo Vizcarra y Juan de la Cruz Machicado entre los pintores de una generación mayor, de Manuel Gibaja, Fernando Olivera, Heber Huamán y Carlos Flores Millones entre los de una generación intermedia y de Walter Barrientos, Florentino Laime y Víctor Zúñiga entre los más jóvenes. El grupo de artistas que recibió distinciones en el Salón Regional de Cusco dentro de la Bienal Nacional de Pintura, con Mario Curasi y Carlos Olivera a la cabeza, parece anunciar un recambio generacional y temático dentro de la plástica cusqueña.

La década de los noventa ha sido particularmente intensa para la narrativa cusqueña. Enrique Rosas Paravicino, Mario Guevara y quien escribe estas líneas conforman el trío de escritores que anima el ambiente literario venido a menos en las dos décadas anteriores y que alcanza cierta proyección nacional. Importantes para despertar el interés por la escritura entre los jóvenes de la ciudad resultaron, asimismo, los encuentros de escritores y los talleres de poesía y narrativa organizados por la

Asociación Centro Cultural Cusco (no confundir con el Centro de Estudios Andinos Cusco), dirigida por Carlos Sánchez.

La culminación de esta primavera literaria ha sido, sin lugar a dudas, las cuartas Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA), evento académico que ha reunido en Cusco a trescientos estudiosos de las literaturas andinas y a igual número de estudiantes. La poca presencia de la academia capitalina en una reunión en la que han participado numerosos investigadores de primera línea provenientes de casi diez países quizás constituya la expresión más palpable hasta el presente de la confrontación, dentro de las letras nacionales, de dos vertientes que se disputan un rol protagónico: la criolla y la andina.

La narrativa cusqueña actual no escapa a la preocupación por la historia y por los aspectos tradicionales de la cultura local, como las fiestas religiosas tan importantes en la vida de la sociedad cusqueña. Paralelamente, sin embargo, está mostrando la nueva imagen del Cusco, esa ciudad cosmopolita cuyos personajes paradigmáticos son los bricheros, suerte de gigolos andinos. Es desde la narrativa pues que se está construyendo la mitología literaria del Cusco turístico, en contrapeso de esa mitología literaria del Cusco ciudad sagrada construida desde la poesía y el ensayo a lo largo de muchísimas décadas y que naturalmente constituye uno de los nutrientes principales de los sentimientos cusqueñistas e incanistas.

Allpanchis y *Crónicas Urbanas*, revistas de corte académico publicadas por el Instituto de Pastoral Andina y el Centro Guamán Poma de Ayala respectivamente, recogen la producción intelectual local y fomentan el debate sobre temas regionales. De una orientación distinta es la *Revista Andina* del Centro Bartolomé de Las Casas, que, aunque publicada en Cusco, difunde trabajos de científicos sociales mayormente del extranjero. Esta última institución, por lo demás, que en los años ochenta jugaba un papel de primer orden en la promoción de investigaciones de carácter regional, en la actualidad se debate en una dura crisis de la que ojalá salga en un futuro cercano.

Sieteculebras, que va por el número catorce al ritmo de dos por año, es la única revista cultural con permanencia en la ciudad. Dirigida

por el escritor Mario Guevara, tiene el mérito de presentar las nuevas voces de la poesía y la narrativa cusqueñas y de congregar la colaboración de intelectuales y artistas de otros países del área andina. Otra revista cultural que tiene el mérito de la continuidad es el boletín *Grano de Arena*, publicado por el grupo Pachawaray, que desarrolla una actividad de marcada orientación indigenista.

La música y el teatro han conocido mejores épocas en décadas anteriores. Propuestas interesantes eran las de los grupos Arco Iris, Expresión y Pachatusan, que rescataban las expresiones musicales propias, así como de instrumentos de origen prehispánico. Los numerosos conjuntos musicales que tocan en restaurantes y peñas no escapan a los condicionamientos de la demanda turística. Lo mismo sucede al parecer con los teatristas cusqueños, más orientados en la hora presente a escenificaciones tipo el *Inti Raymi* o a representaciones que, para interesar al visitante, conjugan danzas folklóricas y música y dejan en segundo plano lo propiamente teatral.

Un panorama de la vida cultural cusqueña quedaría incompleto sin la otra cara de la misma, que abarca las diversas manifestaciones de lo popular. Aunque no es éste el enfoque escogido para el presente artículo, no podemos dejar de por lo menos mencionar las fiestas religiosas y cívicas que jalonan el calendario anual de la ciudad y en torno a las cuales se organizan las comparsas de bailes y los grupos de mayordomos; la labor artística de los imagineros, plateros y otros artesanos cusqueños; el espíritu que reina en picanterías y chicherías, tan bien captado por Uriel García; los conjuntos que hacen música vernacular orientada a una demanda local y no al estandarizado gusto turístico; etc., etc. Casi me atrevería a afirmar que es la cultura popular la que muestra una mayor vitalidad y riqueza en el Cusco actual, lo cual quizás se deba a que tras el quiebre del sistema de hacienda la sociedad cusqueña con élites económicas, políticas e intelectuales todavía muy débiles, está en proceso de consolidación.

LA VIDA CULTURAL EN HUANCAYO / Manuel Baquerizo

La vida cultural en Huancayo y sus contornos tiene, ciertamente, aspectos relevantes y significativos, aunque no de las dimensiones que alcanza en otras ciudades del interior. No tenemos (como en Huánuco, Cuzco o Piura), por ejemplo, un grupo de narradores que trabaje y produzca en forma continuada y consistente, ni los varios y emuladores círculos de poetas, como en Arequipa.

Los escritores y artistas más renombrados de la zona viven fuera del lugar (en Lima o en el extranjero): Laura Riesco, autora de *El truco de los ojos* (1978) y *Ximena de dos caminos* (1994), en EE. UU.; Edgardo Rivera Martínez, autor de *País de Jauja* (1993), en Lima; los artistas plásticos Margarita Caballero y Juan Kawashima, en Francia; Fernando Pomalaza y Ernesto Gutiérrez, en EE. UU. Y el musicólogo Óscar Vadillo, en Alemania; los poetas Tulio Mora y Jaime Urco, en la capital.

Los que viven, sueñan, padecen y hacen obra en la misma región son pocos. Pero, no por eso tienen, claro está, una visión limitada del mundo. Podría decirse más bien que la vocación es de apertura a todas las corrientes literarias y artísticas contemporáneas, en un incesante contrapunto de identidad y alteridad. Repárese en que Serafín Delmar salió de Huancayo, en los inicios de los años '20, portando los gérmenes de las ideas de vanguardia que luego se diseminará en la capital. Aquí, la cultura local o regional no se explica sin la incitación foránea. El arte y la literatura propenden a la polifonía más que a la síntesis. En el "yo" de los artistas siempre bullen las voces de los "otros", como diría Mijail Bajtin.

Pintura

Hugo Orellana y Josué Sánchez, artistas visuales ampliamente conocidos, siguen trabajando en sus respectivos talleres de Atura y Cajas Chico; y exponen con cierta frecuencia en la ciudad. En 1997 ofrecieron en forma conjunta una importante muestra, en la Casa de la Cultura de El Tambo. Ellos representan lo mejor de la creación plástica de la sierra central, una manera de pintar entre figurativa y abstracta, donde se amalgaman la cosmovisión andina y el imaginario occidental moderno. Otro destacado artista es Jesús Lindo Revilla, quien por fortuna ha vuelto a retomar la paleta, después de consagrar buenos años a la docencia. Su tema predilecto es el paisaje que el pintor trata con rigor clásico, inusual profundidad y riqueza de colorido.

En los últimos años ha surgido una nueva promoción de artistas que apunta hacia el arte universal y cosmopolita: Fernando Pomalaza, con su incursión en el *collage* y el arte no figurativo, aprendido en Robert Rauschenberg, Jasper Johns y la Escuela de Nueva York. A principios de 1998 ofreció una resonante muestra en Huancayo; Miquel Rivera Santiviáñez (de regreso ya de Alemania), con su pintura grotesca, caracterizada por sus figuras de hombres y animales en monstruosa mutación y metamorfosis, que tienen reminiscencias de Goya, Bosch, Bruegel y Hogarth; Adolfo Ramos, egresado de la Escuela Superior de Bellas Artes, con su arte geométrico, de planos en profundidad y colores luminosos; Soledad Sánchez y Aldo Bonilla, egresados de la Facultad de Arte de la Universidad Católica, con sus esculturas en madera, su cerámica y sus novedosas instalaciones. Todos ellos exponen en Huancayo y en Lima.

Soledad Sánchez ocupó el primer lugar en el Salón Regional de Ayacucho (1998), organizado por la Municipalidad de Lima, y participó en la Primera Bienal Nacional de Arte. Por su parte, Aldo Bonilla, Jorge Estrella y Jorge Rodríguez Joyo obtuvieron sendas menciones honrosas, en pintura y escultura.

Soledad Sánchez se alista, además, para exponer en setiembre un conjunto de cerámica y escultura, en la Galería Pancho Fierro de Lima; y Aldo Bonilla, por su lado, en el nuevo local de la Escuela Superior de Bellas Artes.

La Asociación de Artistas Plásticos organizó recientemente una muestra colectiva de pintura y escultura, en la Galería de la Municipalidad Provincial, donde se pudo apreciar los trabajos últimos de Hugo Orellana, Jesús Lindo Revilla, Josué Sánchez, Miquier Rivera, Adolfo y Rodríguez Joyo, entre muchos más.

Teatro

La otra expresión remarcable es el teatro. Hasta hace poco existían en la ciudad cuatro elencos: “Barricada”, “Expresión”, “Llactaymanta” y “Movimientos”, cada uno con su sello particular. “Movimientos” hacía un teatro de tipo convencional, habiendo montado *El duelo* de Chéjov y otras obras menores; “Llactaymanta” impulsaba un prometedor teatro quechua, siendo su mejor obra *Jarahui*, presentada en Lima y otras ciudades. Pero, ambos grupos han desaparecido prácticamente del escenario. “Barricada” es el conjunto de más larga duración. La puesta en escena que mejor lo caracteriza es *Voz de tierra que llama* sobre el retorno de los campesinos desplazados a su comunidad. La obra se sostiene en un poema, cargado de oralidad, de épica y lirismo, donde se conjugan imágenes escénicas, a partir de mitos, danzas y elementos rituales. Tiene cierta influencia de “Yuyachkani”. El nervio de la actuación es la excelente actriz Dina Buitrón, quien hace sola toda la representación: canta, baila y actúa.

Actualmente, el grupo más dinámico y de mayor prestancia es “Expresión”, que cultiva un teatro de corte moderno y universal. Es el elenco que más ha viajado por el Perú y el extranjero. Lejos ya del experimento colectivo, trabaja con textos de gran aliento. Las obras que representa son generalmente escritas por María Teresa Zúñiga, joven y talentosa dramaturga huancaína, que además hace de actriz y directora. Sus más celebradas obras son *Zoelia y Gronelio*, *La metamorfosis*, *Pinocho: el último viaje* y *Mades y Medus*, en las que emplea recursos del teatro contemporáneo, afín a la estética de Beckett, Ionesco y Eugenio Barba. Ha sido galardonada en varios certámenes nacionales de dramaturgia. Acaba de obtener un nuevo premio, en el concurso convocado por el Instituto Peruano Norteamericano, con *Mades y Medus*, que será estrenada en octubre próximo.

Libros y revistas

Las publicaciones son más bien escasas. En poesía, Carolina Ocampo (autora que viene escribiendo desde los años '70) publicó *Oda a la utopía* (1998); Enrique Ortiz y Carlos Mendoza (voces germinadas en esta década) dieron a luz sus primeras obras: *Constructor de sueños* (1997) y *Palabras por donde camina el silencio* (1998), respectivamente; Rigoberto Zúñiga (todavía un adolescente) entregó su inicial ensayo: *Sueños y realidades* (1999). En novela, Norma Gálvez Abarca publicó *Vellorita* (1997) y Ernesto Ramos Berrospi, *Ilusiones perdidas* (1998). En ensayo, Daniel Matheus, profesor egresado de la Universidad Nacional de San Marcos, dio a luz un estudio sobre *Los ríos profundos* (1999).

En cuanto a revistas literarias y culturales, apenas podríamos mencionar *Retazos de papel*, *Aportes* y *Cascadas*, que aparecen en forma esporádica.

Para fines de octubre se anuncia el VIII Encuentro Regional de Escritores, en cuya agenda se considera un balance de la producción literaria en las provincias durante el siglo XX.

(Huancayo, setiembre de 1999)



PINO, EL ÚLTIMO* / Esperanza Ortega

No creo que se pueda hallar mejor manera de presentar a un poeta que sus propios versos. Francisco Pino, a lo largo de toda su obra ha ido creando una poética exacta y singular. En *La salida* encontramos el poema titulado “Último”, que muchos consideramos un emblema tanto de su poesía como de la poesía. Comienza diciendo:

verdadero poeta
 es aquél que no ha estado vivo nunca
 pero ha vivido siempre, sin ser parido, ahogado.
 y sonrío.

Esta paradoja, la de no haber estado vivo nunca pero haber vivido siempre, que une los opuestos *siempre* y *nunca*, encierra los dos aspectos definidores de su obra: la contradicción y la originalidad. El tiempo del poeta pertenece a otro orden distinto al cronológico, y de ahí que en sus versos los contrarios *siempre* y *nunca* concierten en una rara armonía.

* Francisco Pino (Valladolid, 1910) ha dedicado toda su vida a la poesía, como editor, como traductor y como creador de una de las obras más originales del siglo XX en lengua española. Su trayectoria, que comenzó al publicar sus primeros poemas siendo aún un adolescente, continúa hasta ahora mismo, con la aparición de *Pasaje de la muerte niña* (1999), uno de los libros más innovadores del panorama poético actual. Destacan, entre otros muchos, los siguiente títulos: *Espesa rama* (1942), *Vuela pluma* (1957), *Textos económicos* (1969), *Antisalmos* (1978), *Siete silvas* (1981), *Hay más* (1989). Ha cultivado tanto el soneto como la canción, y sus libros sin palabras se consideran pioneros de la poesía experimental en la España de postguerra. Caballero de las Artes y las Letras Francesas, es sin embargo ninguneado en muchas antologías, quizá porque ha roto siempre cualquier molde que su poesía haya podido conformar y se ha enfrentado con osadía al arte concebido como verdad, alegría y misterio.

También en el lugar del poeta lo próximo es vecino de lo remoto y cuando escribe, siente respirar lo más distante y le sobresalta el roce de la lejanía. Francisco Pino ha estado lejos siempre, incluso para los que perseguíamos su poesía en Valladolid, sin embargo su voz nunca nos ha parecido extraña o ajena, era la voz de todos, incluso de los que le desconocían. Aceptar la contradicción es la única manera de acercarnos a su obra, eso es lo primero que aprendimos sus aficionados.

Original es Francisco Pino en las dos acepciones, que tiene esta palabra. Es original en el sentido moderno del término, siempre sorprendente, distante de la uniformidad y del gregarismo, capaz de sustraerse al juego interesado de tendencias y generaciones que tanto gustan a los que no saben escuchar a los poetas. Y es también, y esto es mucho más importante, original en el sentido etimológico, pues su poesía nos hace regresar hacia el origen, al agujero suave y oscuro que los versos de este poema identifican con el útero materno, con el recinto que preserva el instante anterior al nacimiento, a la creación, a La salida. Es allí donde el poeta permanece, sin ser parido, ahogado.

Desde este lugar, tan remoto y tan de cada uno, ha mirado el mundo Francisco Pino. ¿Y qué es lo que mira, lo que persigue, lo que intenta expresar? Precisamente el instante anterior al lenguaje, el momento original, cuando las palabras aún no eran necesarias para sentir, para vivir. Un tiempo jubiloso sin duda. Y por eso el poeta sonrío, y sonrío, y sonrío. Con la satisfacción silenciosa del feto, del que no se sabe pero se siente en su pequeño agujero, rodeado de amor y de infinito. Voy a seguir leyendo:

verdadero poeta
es aquél que fracaso tras fracaso
contempla y ve su cara lodo en fango
y sonrío

verdadero poeta
es aquel que confía lo que ama al polvo y, calmo,
ve cómo el viento borra lo que ha amado,
y sonrío

verdadero poeta
es aquél que, serpiente, de trecho en trecho alza,
endereza su cuerpo y fascinado,
mira, y sonrío (pero

Siempre hay un pero, un sin embargo, un desdecir adversativo en sus poemas. Una mota de impureza, un rayón en el barniz. El pero, la impureza es la huella que sobre las palabras van dejando los días, el asa a la que se agarra la vida para perdurar en el lenguaje.

(pero
con el dolor de no saber jamás

¿Qué significa la aparición del dolor en este verso? ¿Será que Francisco Pino se añade ahora al coro de plañideras en el que tantos versificadores vulgares cuentan sus disgustos, sus decepciones, cada vez que se percatan de que la vida no siempre les sonrío? En absoluto, éste no es el significado de su dolor. Para entenderlo hay que tener en cuenta que el poeta devuelve a las palabras la gracia que tenían cuando fueron pronunciadas por primera vez, cuando por vez primera se acoplaron al significado y asombraban a los mismos labios de los que nacían. ¿Y qué nacimiento, qué parto natural, se produce sin dolor? Las palabras del poema, como todo lo que nace a la vida, sencillamente duelen.

Decían los griegos que el primer verso lo regalan los dioses y que los restantes los escribe el poeta. A Francisco Pino, en esta ocasión, no sabemos qué dios o qué diosa no le regaló el primer verso, sino el número dieciocho, que es el que viene a continuación. Este tipo de versos no se deben explicar, ni siquiera comentar; han nacido para ser escuchados, repetidos hasta que pasan a formar parte de la memoria de todos. No son de quien los ha escrito, son un regalo de los dioses, y nos pertenecen a todos por igual

con el dolor de no saber jamás
por qué se alzó y sus ojos qué miraron

La fascinación que sobré mí ejerció el que os acabo de leer: “por qué se alzó y sus ojos qué miraron”, me impidió durante mucho tiempo

continuar el poema. Hasta que un día llegué al final, lo leí por completo y descubrí la razón de su título. El poema concluye:

Mas volverá a imprimir su amor en polvo.
Sin alas y sin pies cual fue creado).

Pasa, rama mental, jamás con fruto

Rama sin fruto posible es sin duda el poeta. Saberse estéril es lo que le lleva a insistir, a perseguir, a crear. Esa es su condena y ese es su premio, y esa es la única respuesta posible al enigma de su soledad. Porque el verdadero poeta no sirve de eslabón, no encaja como una pieza más en el engranaje de lo creado. Queda suelto, desasido, último siempre, detrás de él está la nada. Cuando Dios creó el mundo o cuando se produjo la gran explosión que originó todo lo existente, ¿no quedarían fisuras, agujeros por donde se comunica lo finito y lo infinito, lo terrenal y lo celeste? El poeta nos contesta que sí, que él está al borde de una de esas simas, que es por tanto *el último*. Desasido, asido al vacío, al siempre y al nunca, conecta así con lo innumerable, con lo que no tiene medida. Allí donde existe la medida -decía Mandelstam- "la poesía no ha pasado la noche". Y Francisco Pino, como nos demuestran los versos de este poema, sí ha pasado muchas noches con la poesía.

Además, en esta palabra, último, está la clave de su originalidad. Algunos han dicho de él que fue el primer vanguardista, que ha sido el primer experimental, que es el primer... poned vosotros lo que deseéis. Seguramente quien así le califica cree alagarle, dado el prestigio que en una sociedad como la nuestra, tan competitiva, posee el que llega a la meta en primer lugar. El problema es que la meta de la poesía no tiene nada que ver con la de una carrera olímpica. Esa meta, esa presa, a menudo se esconde detrás, raras veces se sitúa arriba, y siempre nos sorprende en el lugar en donde menos la esperábamos, porque es sencillamente imprevisible. Por eso Francisco Pino tiene el honor no de haber acaudillado ninguna tendencia, no de haber sido el primero en nada, sino de ser, de seguir siendo el último de los poetas españoles de este siglo. ¿Dónde estaba? ¿de dónde ha salido?, se preguntarán todos los lectores que le lean por primera vez. Como los comensales del banquete

de las Bodas de Canaán. Aquellos que ya habían terminado con los vinos previstos, programados, etiquetados, y pedían más. “¿Hay más?” Entonces les dieron a beber el de las tinajas que habían permanecido arrinconadas, abandonadas en el ángulo oscuro del salón. Y el sabor agraz, delicado y salvaje, vivificador de este vino les despertó de su duermevela, y se preguntaban: ¿en qué viñas se ha fraguado este vino último, original, que estaba tan cerca y que tardamos tanto en probar? Así es, ese mismo sabor tiene la poesía de Francisco Pino.



EN BUSCA DE UN TIPO PERDIDO / Fernando Iwasaki Cauti

Cada vez que hallo referencias sobre el Perú en alguna de las grandes obras de la literatura universal, me invade una sensación extraña, mezcla de turbación y perplejidad. En “El vampiro de Sussex”, una señora peruana fue acusada de beber la sangre de un niño, hasta que Sherlock Holmes demostró su inocencia explicando cómo los peruanos nos chupamos la sangre mutuamente cuando nos pica cualquier bicho. La solución del misterio tal vez nos haga más solidarios, pero nos deja igualmente vampiros. En *Resurrección*, Tolstoi deplora que los aristócratas de la corte del Zar hablen el francés mejor que el ruso, pero se consuela pensando en los peruanos presumidos de París, quienes ni siquiera hablaban bien el francés. En *Moby Dick*, Ismael asegura que «Lima es la ciudad más triste y extraña que podáis imaginar. Porque Lima se ha desposado con el velo blanco; y hay un alto horror en la blancura de su dolor». En *La montaña mágica*, Settembrini se burla de unos pacientes peruanos del sanatorio, siempre abrigados con sus chaquetas de alpaca incluso en verano. Un poema de Kipling -“The broken men”- habla de criminales y embusteros que sueñan con vivir en El Callao, “where never warrants come”. Finalmente, H.P. Lovecraft recurre a cada momento al Perú, bien para depositar un ejemplar del apócrifo *Necronomicón* en la Universidad de San Marcos, o bien para advertir que los antiguos chimúes adoraron a una aberración marina llamada Chulthu.

Gracias al escritor Luis Loayza he podido disfrutar de otras curiosas contraseñas literarias que aluden al Perú. En *Watch and Ward* -tercera novela de Henry James- el protagonista encuentra en Lima a la mujer de sus sueños, “analfabeta como un ángel y fiel como un paje de balada medieval”, y en *Rojo y Negro* un general peruano irrumpe en el salón de los

duques de Retz, irradiando un aura revolucionaria y viril. Pero su referencia más jugosa nos remite al tomo quinto de *En busca del tiempo perdido*, cuando en su afán de ofender a Edith de Valcourt, madame de Mortemart desvió su afilada mirada sobre un peruano, evitando así ser descubierta por Edith:

Pero ya la mirada furtiva lanzada sobre ella había hecho comprender a Edith todo lo que ocultaba el complicado lenguaje de monsieur de Charlus. Una mirada tan fuerte que, después de caer sobre madame de Valcourt, el secreto evidente y la intención de tapujo que contenía rebotaron sobre un joven peruano a quien sí pensaba invitar madame de Mortemart. Pero el peruano, notando hasta la evidencia los misterios que se tramaban, sin fijarse en que no eran para él, sintió enseguida un odio tremendo hacia madame de Mortemart y se juró hacerle mil malas pasadas, tales como mandar que le enviaran cincuenta cafés helados a su casa un día que no recibiera; hacer publicar en los periódicos -un día en que recibiera- una nota diciendo que la fiesta se había aplazado y unas falsas reseñas de las siguientes con nombres, conocidos por todos, de personas a las que, por diversas razones, no sólo no las reciben en el gran mundo, sino que ni siquiera permiten que se las presenten.

En *El sol de Lima* Luis Loayza se recrea sobre la cita anterior y censura la imagen ridícula que se gastaba la oligarquía peruana en los grandes salones europeos: “El peruano de Proust no es sino un petimetre parisino. El snobismo lo apasiona: una mirada basta para precipitarlo a una vana venganza. Supone que no será invitado a una recepción y decide denigrar a su enemigo en los periódicos. (Decididamente tiene relaciones: los Verdurín; la señora de Montemart, que después de todo pensaba invitarlo; quizás Charlus, pues se ha acercado a despedirse de él. Además es rico, con dinero suficiente para frecuentar los salones y para derrocharlo en bromas de mal gusto). Proust lo presenta como un triste fante, una de las tantas sombras que atraviesan su libro. No creo que lo tomara de la realidad: su procedimiento usual era borrar las huellas, disimular los retratos. Posiblemente ocultó a otro sudamericano que podía sentirse aludido y lo disfrazó con el nombre de peruano, o este fue el primer exotismo que le vino a la pluma”. En las líneas siguientes me gustaría matizar las reflexiones citadas.

Cronista de la alta sociedad parisina, Proust nunca disimulaba los retratos de sus personajes de ficción, pues así halagaba la vanidad de los aristócratas a quienes tanto admiraba o simplemente se vengaba de las humillaciones que le infligían. Así, el Duque de Guermantes era el Conde Greffulhe, Charles Swann era Charles Haas, Vinteuil era César Franck, Mme. Verdurin era Mme. Aubernon y Odette era Laure Hayman, por citar algunas de las más conocidas encarnaduras de los personajes de *En busca del tiempo perdido*. Por otro lado, en la vida de Proust hubo al menos dos sudamericanos: uno de ellos fue el venezolano Reynaldo Hahn, músico que aparece en la novela bajo el nombre de Morel, y un peruano cuya discreta existencia me propongo revelar.

No era rico ni latifundista ni nada parecido, porque ni siquiera los peruanos con posibles tenían entonces alguna posibilidad de alternar con la gran nobleza europea. Antes bien, los señoritos de la oligarquía peruana residentes en París fueron ridiculizados en la *Gaité Parisienne* por el coreógrafo Léonide Massine, quien los pintarrajeó a brochazos. Proust, en cambio, había delineado un personaje a pincel. ¿Cuál es la identidad del engreído y caprichoso peruano retratado en *En busca del tiempo perdido*? En la correspondencia de Proust y en las biografías de George Painter y Ghislain de Diesbach he hallado la respuesta.

Como ya dije, todas y cada una de las criaturas que recorren los siete volúmenes de *En busca del tiempo perdido* son trasuntos de individuos de carne y hueso. Y así, el pomposo barón de Charlus encarnaba en realidad al campanudo conde Robert de Montesquiou -aristócrata, diletante y homosexual-, quien por esas casualidades del destino protegía a un peruano llamado Gabriel de Yturri, que aunque no era ni aristócrata ni diletante, tenía otras cosas en común con su mentor.

Yturri había nacido en Lima hacia 1864 y desde muy joven emigró a París. Según Painter en su *Marcel Proust, 1871-1922* (Madrid, 1972) “El Barón Doasan le conoció en los Magasins du Louvre, en donde Gabriel trabajaba como dependiente, tras un mostrador, y le convenció para que aceptara ser su secretario. Pero el Conde Montesquiou se lo robó, de lo cual nació la eterna enemistad entre el Conde y el Barón”. Yturri sabía con quién se metía cuando aceptó las propuestas del Conde, pues Ghislain

de Diesbach en su *Marcel Proust* (Barcelona, 1996) dedica extensos comentarios a la complicada personalidad de Montesquiou:

Tal es la pureza de sus costumbres que no duda en contratar como secretario a un antiguo protegido del barón Doăzan, un tal Gabriel Yturri, peruano de origen y de profesión vendedor en el carnaval de Venecia. Montesquiou le ha otorgado un de para hacerlo más presentable y desde hace unos años Yturri le acompaña a todas partes sin que la cosa suscite demasiadas críticas, pues la admiración del peruano por su amo, su ingenuidad, su amabilidad enternecen hasta a los cancerberos del faubourg Saint-Germain, incluido el tremendo León Daudet, por más que éste profese invencible repugnancia hacia Montesquiou. Si bien Gabriel de Yturri, en su devoción canina, es capaz de escribir a Montesquiou: "Me gustaría extender bajo sus queridos pasos fatigados una alfombra de rosas sin espinas", no tarda en percatarse de que no todo es color de rosa en su vida y que "l'iloustre connté", como le llama, le reserva no pocas espinas.

Robert de Montesquiou le llamaba en la intimidad "mi *rastaquouère*" y le encargó el *atrezzo* de su alcoba, que Yturri decoró como paisaje nevado, con pieles de osos polares, trineos y mica blanca para imitar la escarcha. Montesquiou lo introdujo en la sociedad parisina, le presentó a Mallarmé y le encargó a Boldini que pintara sus piernas con calzonas de ciclista. Según George Painter:

Era bajo, bien parecido y de carácter excitable; tenía ojos de color de café, la piel del rostro de mortal palidez olivácea, con un grano velludo, y padecía una progresiva pérdida de cabello contra la que luchaba desesperadamente, sin éxito. Desprendía un extraño olor a cloroformo y manzanas podridas, que nadie supo identificar como síntoma de diabetes, hasta que fue demasiado tarde. Sus relaciones con Montesquiou se desarrollaron siempre felizmente, con la sola salvedad de algún que otro pique y llantina, y de que era imposible saber adónde iba Yturri cuando salía montado en su bicicleta. En una ocasión, Yturri hizo una escapada en tren que dio lugar a una ausencia más prolongada que las anteriores; y cuando un amigo preguntó al Conde por su secretario, el acongojado Montesquiou sólo pudo contestar: "Gabriel ha ido a Montecarlo con una joven persona que, al parecer, ejerce nefasta influencia en él".

Yturri sirvió al gomoso Montesquiou con lealtad. No sólo vendía con discreción las pertenencias de su señor en tiempos de vacas flacas, sino que se las ingeniaba para comprar valiosas obras de arte. A las religiosas del convento de Versailles les birló una bañera de mármol rosado «a cambio de sus zapatillas viejas, tras convencer a las monjas de que habían pertenecido al Papa». Cuando el conde se batió a duelo con Henri de Regnier, Yturri fue requerido por el otro padrino a responder “¿A qué casa pertenece Ms. de Montesquiou?”, y como Yturri desconocía el protocolo caballeresco respondió: “¡Rue de Boccador, número 6!”. Dice un aforismo tropical que la vida te da sorpresas, y en marzo de 1895 Henri de Regnier fue padrino de Yturri cuando el peruano desafió a duelo al pintor Jacques-Émile Blanche, pero el duelo nunca se realizó porque ambos rivales comprendieron que habían sido víctimas de las murmuraciones de la Condesa Potocka.

Después de acompañar al conde durante veinte años, Yturri murió el 5 de julio de 1905, dejando a Montesquiou desolado y desvalido. El Conde le mandó a exclusivos sanatorios de Italia y Alemania, pero nada pudo hacer contra el mal que lo devoraba. Las últimas palabras de Yturri fueron “Gracias por haberme permitido conocer cosas tan hermosas...”. Un mes más tarde Montesquiou le dirigió estas líneas a Proust:

La maravillosa dignidad con que salió de mi vida me brindó tan hermoso espectáculo que se ha quedado grabado en mi pensamiento y mi corazón, y los induce a una humildad personal cuando pienso que yo, a quien él llamaba su Maestro, no hubiera alcanzado sin duda ese grado de perfección en la renuncia silenciosa y el sacrificio contenido... Cuando vuelvo a casa, sólo me encuentro su gorrita vacía... su gorrita vacía...

Proust le expresó así sus condolencias: “Aquellas simples y cotidianas demostraciones de afecto que él le daba, y las de confianza que usted le prodigaba, contempladas en el lejano y dorado resplandor giottesco en que ahora se encuentran, se están convirtiendo para mí en casi sagrados recuerdos”. De hecho, la memoria de Yturri en *En busca del tiempo perdido* va más allá del episodio glosado por Luis Loayza, ya que Gabriel de Yturri no es otro que Jupien, el sufrido secretario del barón Charlus. Al respecto apuntó George Painter: “Proust siempre sintió afecto por el bondadoso, leal y

divertido Yturri, Y ahora le parecía que una parte de su propia vida, lo mismo que gran parte de la del Conde, desaparecía junto con Yturri”.

Conmovido por la pérdida casi conyugal de su secretario, Montesquiou perpetró “el más extraño testimonio que puede inspirar el amor ligado a la vanidad: un pesado, lujoso, grueso libro titulado *Le Chancelier de fleurs*, compuesto por todas las cartas de pésame recibidas o solicitadas por Montesquiou, pues llegaría al extremo de pedir una al emperador de Alemania”. La muerte de Yturri marcó para siempre al excéntrico Montesquiou, ya que al fallecer la madre de Proust le dedicó a Marcel estos versos cuando menos chocantes:

Nos deux deuils sont amis et frères:
Vous pleurez Celle qui longtemps,
Éloigna les destins contraires
De vos pas et de vos instants;

Moi, je pleure une âme profonde
Mise, un jour, sur mes noirs sentiers
Pour m'aider à porter un monde
Sous l'assaut des inimitiés.

Mélangez vos larmes aux nôtres;
Que j'ignore, en mes noirs chagrins,
Si les pleurs sont miens ou sont vôtres,
Dont nos yeux furent les écrins.

No me extrañaría que Gabriel Yturri -decorador de dormitorios polares, burlador de monjas versallescas y sinvivir de aristócratas parisinos- hubiera mandado alguna vez cincuenta cafés helados a esos salones que tanto conocía. Proust quizá lo recordó cuando escribió *En busca del tiempo perdido*. Uno quiere recordarlo ahora, rescatándolo del olvido.

Sevilla, otoño de 1999

ECHARSE A TEORIZAR / José Ignacio López Soria

No es fácil, diré para comenzar, «echarse a teorizar» en una época en la que el saber y el poder establecidos, para escamotear su discutible legitimidad, tratan de imponer un pragmatismo ramplón o de inducir a la renuncia a teorizar.

“Echarse a teorizar” es, sin embargo, ineludible precisamente ahora, cuando los viejos discursos de emancipación han perdido vigencia porque sus cimientos se han remecido y la promesa que anunciaban no ha sido alcanzada o se ha revelado como inalcanzable.

Cunde desde hace años la perplejidad: la confusión frente a la multiplicidad y complejidad de lo que hay, la duda frente al saber y su fundamento, la sospecha frente al poder y su legitimidad, la desconfianza frente al consenso, la irresolución con respecto al hacer, la falta de criterios para juzgar sobre la autenticidad de la representación, etc.

En estas condiciones, que son las propias de una época de “después de” las seguridades, solideces y contundencias de la modernidad, salen al paso pragmatismos, fundamentalismos, relativismos y anarquismos de toda laya, como tablas de salvación para los navegantes del proceloso mar de la perplejidad. Lo tengo dicho en un texto reciente: “El remecimiento ... ha llevado a no pocos a reafirmar las solideces de ayer como roca de salvación frente al embate del oleaje, a otros a abandonarlas para tratar de alcanzar las seguridades de la otra orilla, y sólo a muy pocos a echarse a teorizar, desde la duda y la perplejidad, para saber a qué atenerse.”

Es cierto que son las personas las que teorizan, pero es también cierto que hay espacios más propicios que otros para hacerlo: los

postgrados de filosofía y ciencias sociales de la Universidad de San Marcos, SUR -esa «Casa de Estudios del Socialismo» que fundara Alberto (Tito) Flores Galindo-, el Instituto de Ética y Desarrollo de la Escuela Superior Antonio Ruiz de Montoya (de los jesuitas). ¿Cabe acaso contar entre estos espacios las soledades de San Vicente de Cañete? Sé que se teoriza -aunque no sea fácil en estos días de «recuperación» eclesial del terreno perdido- desde los ambientes de filosofía de la Universidad Católica, pero de sus teorizaciones me ocuparé apenas tenga plata para comprar sus publicaciones.

Veamos, aunque sea someramente, algunas muestras de quienes en el Perú han decidido vérselas con la teoría.

Buscando certezas

La necesidad de teorizar está contribuyendo a que las miradas se vuelvan hoy más que ayer hacia la filosofía. Preocupados hasta ahora casi exclusivamente por fundamentar y hacer riguroso el conocimiento científico (epistemología) o por darle dignidad y solidez teórica a la praxis política (filosofía política), los filósofos buscan ahora en la filosofía inspiración para formular preguntas claves y vislumbrar respuestas a cuestiones de ontología y metafísica, ética y estética que estaban antes fuera de su círculo de intereses. Y lo hacen teniendo como trasfondo el debate sobre la modernidad al que, de una u otra manera, todos se remiten. De estos territorios, el de la ética es sin duda el más cultivado en nuestro medio.

*¿Un mundo sin certezas? Ética y saber en la modernidad*¹ reúne ensayos de José Carlos Ballón, Alfonso Ibáñez, Pablo Quintanilla y Augusto Castro. La conciencia, aunque todavía no clara, de que la modernidad está en crisis es participada por todos los autores. Esta crisis se manifiesta en la falta de solidez de la fundamentación moderna de la ética y la

¹ Lima, Sur. Casa de Estudios del Socialismo / Fondo Editorial de la UNMSM, 1997

política (dominio de la legitimidad), la ciencia (dominio de la objetividad) y los lenguajes simbólicos (dominio de la representación).

El hecho de que ninguno de los autores se atreva a mirar más allá de su propia chacra hace que ninguno caiga en la cuenta de que lo que está en crisis no es sólo una parcela sino la modernidad toda: la noción misma de progreso tanto en el discurso de emancipación como en el discurso científico, como hace ver Quintanilla; la legitimidad de la ética del privilegio, como recuerda Ballón; la legitimidad de la política, como argumenta bien Ibáñez.

También es un síntoma de la crisis de la modernidad el hecho de que una sociedad moderna tan supuestamente paradigmática como la japonesa no pueda constituirse -como se advierte por la presentación que de ella hace Castro- en ejemplo a seguir, es decir no opera en ella el "desanclamiento" que hizo posible que las objetivaciones de la modernidad se difundieran por el mundo entero. Esa convivencia pacífica de tradición, modernidad, modernización y postmodernidad es tan japonesa que no es exportable, no tolera ser abstraída de las condiciones peculiares del Japón y, por tanto, termina por no ser moderna.

Por asumir que lo que está en crisis son sólo parcelas aisladas de la modernidad, las salidas que proponen los autores no consiguen remotar -en realidad, no se lo proponen- los linderos de la modernidad: la ética del trabajo (Ballón), la recuperación de la noción de progreso (Quintanilla), el discurso de emancipación de corte ilustrado (Ibáñez). Todos ellos, sin embargo, especialmente Quintanilla e Ibáñez, muestran su desazón con respecto a la modernidad e incluso sugieren encaminar las búsquedas por otros senderos: la globalidad desde lo local, la interculturalidad, el progreso no acumulativo sino comprensivo.

Explorar esos caminos desde la clara conciencia de la crisis del proyecto moderno daría al pensamiento de Ballón, Ibáñez, Quintanilla y Castro una radicalidad que se echa de menos en los textos aparecidos en el libro que comentamos. Tendré que decir en su beneficio que se atrevieron a teorizar y que de su teorización aprendemos que la exploración desde la modernidad no conduce sino a la propia modernidad.

Viejos y nuevos horizontes de expectativas

Otro grupo de intelectuales -economistas, sociólogos y filósofos- que ha salido a la palestra es el que se reúne alrededor de SUR: José Carlos Ballón, Oscar Ugarteche, Nelson Manrique, Juan Abugattás, Guillermo Rochabrún, Cyril Smith y Alberto Graña. Las conferencias que éstos dieron con motivo del 150º. aniversario de la aparición de *El Manifiesto Comunista* fueron reunidas, con los cuidados de Maruja Martínez, en *La crítica al capitalismo hoy*².

La intención del libro no puede ser más pretenciosa: someter a crítica nada menos que el capitalismo. Algo así como emular lo que Marx hiciera con *El Capital*, sólo que el capitalismo ahora tiene una densidad histórica y una amplitud geográfica y variedad de formas que no tenía entonces. Entiendo, sin embargo, que la crítica que se proponían desarrollar los autores no era extensiva sino intensiva y, consiguientemente, se trataba de una tarea abarcable: someter a concepto, desde la teoría crítica, la realidad para saber a qué atenerse. En este sentido, el conjunto de conferencias que el libro recoge puede ser entendido como un intento encomiable de continuar en el Perú el ejercicio crítico.

En la crítica que hice de las conferencias al final de ellas dejé anotado el horizonte de expectativa que anima a cada autor. A Ballón le interesa construir una sociedad de productores que regulen sus relaciones mutuas por la ética del trabajo y no por la del privilegio. Abugattás quiere que la sociedad humana universal, y ya no la creencia o la razón, sirva de fundamento a la ética. Manrique se entusiasma con la sociedad de la información y explora los caminos que ésta ofrece a la posibilidad humana. Ugarteche propone un desarrollo autocentrado desde el que critica el canibalismo de la globalización. Graña se instala en la perplejidad y desde ella busca a tientas salvar la heterogeneidad de los embates uniformadores de la vida moderna. Rochabrún apunta a una sociedad de la plenitud que parece entender como tener más de lo mismo. Finalmente, Smith apunta a un humanismo abstracto que cree heredar de Marx.

² *La crítica al capitalismo hoy. Aproximaciones y debates*. Lima, SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1999. El libro incluye además las críticas que hicimos al final de las conferencias Eduardo Cáceres, Alberto Adrianzén y yo mismo.

Si excluimos la perplejidad de Graña y su apuesta por la heterogeneidad, tanto el punto de vista como la propuesta de los demás se enmarcan dentro del horizonte del proyecto moderno. Nada más moderno que la ética del trabajo (Ballón), el desarrollismo autocentrado (Ugarteche), la sociedad de la abundancia (Rochabrún) o el humanismo abstracto (Smith). La sociedad de la comunicación (Manrique) y la sociedad humana universal (Abugattás) son también propuestas modernas, aunque se sitúan, a diferencia de las anteriores, en los bordes mismos de la modernidad, la actualidad, es decir allí en donde las dimensiones institucionales de la modernidad han comenzado a desbordarse.

Si el libro es sintomático de las búsquedas que se están desarrollando en el Perú, mucho me temo que algunas de ellas no conduzcan sino a la nostalgia por la promesa no cumplida y ya no cumplible del proyecto moderno. Otras, en la medida en la que se mueven en los bordes mismos de este proyecto y se entusiasman con los procesos de informatización consumada y globalización, conseguirán acompañarlo y hasta volverse su autoconciencia. No lograrán, sin embargo, remontarlo mientras sigan extrayendo sus categorías de análisis del ya viejo depósito conceptual que hemos heredado de la modernidad.

El fundacionalismo dionisiaco de Verástegui

Otra búsqueda, que hay que saber leer en clave simbólica y no significativa, es la que se atreve a emprender Enrique Verástegui³ desde San Vicente de Cañete en *El modelo del teorema. Curso de matemáticas para ciberpunks*⁴.

Desde Kant y sus modestos *Prologómenos a toda metafísica futura* (1783) no me había encontrado con un texto tan atrevido como el citado libro de Verástegui que, como me dice el autor en la dedicatoria, “funda la matemática y la filosofía en el siglo XXI”. *El modelo de teorema*, escribe el

³ Tengo tres amigos, entre los literatos, a quienes quiero entrañablemente, entre otras razones, por su atrevimiento: Róger Santiváñez, Oscar Malca y Enrique Verástegui.

⁴ Perú, Editorial Hispano Latinoamericana, s.f. (1999)

propio Verástegui en una especie de prólogo, “es un tratado sobre ciencia y tecnología celestiales que cifran y descifran el motor que fundamenta una materia energizada en la estructura orgánica del universo, siendo simultáneamente una revolución de las matemáticas, las ciencias, las tecnologías y la filosofía de Occidente.” Nada menos. Y más adelante, después de dejar indicado que el mundo vive una revolución tecnológica a la que la filosofía debe dar una respuesta, nos cuenta que “Un día de 1995 ... decidí escribir el presente libro para fundamentar matemáticamente una teoría epistemológica del mundo que, fundamentada como tal, otorgue coherencia a la revolución tecnológica por la que atraviesa el mundo ...”. Finalmente nos recomienda que leamos el libro como “un análisis del caos cuyo complemento es la totalidad, una relación que posibilita el concepto de armonía.”

Después de todas estas advertencias uno podría creer que tendrá que vérselas con un texto fundacional como *La metafísica* de Aristóteles o *La crítica de la razón pura* de Kant. Si, inducido por el propio autor, el lector se acerca a este texto en clave significativa probablemente no remonte las primeras páginas.

Pero hay otra manera de acercarse a *El modelo de teorema* que viene también sugerida en el “prólogo sin rostro” que antecede al conjunto de cálculos, enumeraciones, sentencias y figuras que componen las casi 100 páginas del libro.

Se trata de Nietzsche y de su creativa locura. El esfuerzo de Verástegui por recorrer la historia de la filosofía de la cordura desde Platón hasta Althusser no ha hecho sino incentivar en él el polo del escándalo y la locura, si por tal entendemos esa manifiesta voluntad de colocarse más allá de todo sistema hasta pretender incluso estar echando los cimientos de uno nuevo. Que lo haga esta vez recurriendo a números y figuras de la matemática y, formalmente, a una seguidilla de sentencias de corte científico-filosófico, en lugar de recurrir al tradicional lenguaje poético, implica un manifiesto descreimiento en la potencialidad revolucionaria, dionisiaca y «poiética» del código poético del sistema. Pero implica también, digo yo, una voluntad de poetizar, es decir de utilizar en clave simbólica, códigos lingüísticos hasta ahora utilizados sólo para designar relaciones y objetos reales o ideales del mundo de la objetividad.

En esta mezcla -abigarrada, frecuentemente incoherente y situada más allá de la cordura del sistema- de lenguaje simbólico y significativo, en este intento por forzar al código de la objetividad a desempeñar funciones expresivas está probablemente lo mejor de este curso de matemáticas para ciberpunks que nos entrega Verástegui con *El modelo del teorema*.

El comunitarianismo jesuítico

También los jesuitas, digo algunos de ellos, se han echado a teorizar desde la Escuela Superior Antonio Ruiz de Montoya que, al parecer, está a punto de convertirse en la enésima universidad de Lima.

Un conjunto de ensayos sobre filosofía política y ética social ha sido reunido en *Democracia, sociedad civil y solidaridad*⁵. Sus autores, Vicente Santuc, Francisco Chamberlain y Gonzalo Gamio, revisan y discuten las propuestas y debates actuales sobre ética y política. Pero ninguno de ellos se contenta con la mera exposición de lo que se está pensando a este respecto. Los tres se «atreven a teorizar» en un encomiable esfuerzo por darles densidad histórica y dignidad filosófica a la política y a la ética de la actualidad.

La lectura de estos textos compensa al lector por la superficialidad ambiental que reduce la política a exhibicionismo de encuestas, cálculo de porcentajes y juego de componendas, y que no se acuerda de la ética sino cuando hay que «vigilar y castigar».

Tratando de remontar la disolución de los metadiscursos, la banalización de la praxis política y la instrumentalización de la ética, los autores nos invitan a una exploración responsable en el terreno de la teoría y en el de las prácticas societales para dar con un nuevo fundamento que legitime y dé coherencia tanto a los discursos como a las prácticas política y ética.

⁵ Lima, Instituto de Etica y Desarrollo de la Escuela Superior Antonio Ruiz de Montoya, Colección Lexis y Praxis, n.2, 1999.

No voy a seguir aquí el curso de sus exposiciones. Para eso está el libro mismo y su racional, casi cabalística, división tripartita, que Miguel Giusti subrayó el día en que el anunciado debate sobre los temas del texto se convirtió en una tradicional presentación de libro. Interesa, sin embargo, hacer caer en la cuenta de que las búsquedas de nuestros autores se enrumban por caminos poco transitados en nuestro medio: la comunidad o socialidad como matriz originaria del ser humano, la diversidad cultural como puesta en forma de la coexistencia humana y la intersubjetividad.

En esta búsqueda de fundamento y coherencia, los autores recogen y discuten las tesis de Eric Weil, Charles Taylor, Michael Walzer, John Rawls, Alasdair MacIntyre, Paul Ricoeur, Claude Leford y Jürgen Habermas, entre otros. Y, como no podía ser de otra manera entre quienes han sido formados en las humanidades clásicas, siguen viendo en la idea que de “democracia ateniense” nos hemos hecho los occidentales modernos un modelo que imitar.

El mérito del conjunto de textos de los profesores de la Escuela Ruiz de Montoya está en atreverse a buscar un nuevo fundamento y nuevos procedimientos para la ética y la política que estén más allá del discurso filosófico y religioso y de la praxis tradicionales. También cuento entre los aportes inspiradores que ofrece el libro el hecho de haber orientado las búsquedas en la línea de la recuperación de la comunidad como dato primigenio del ser del hombre.

Como no he hecho una presentación pormenorizada de las posiciones de los autores no me siento con derecho a hacer una crítica. Dejo, sin embargo, apuntadas un par de anotaciones.

A pesar del postulado del enraizamiento en una comunidad, los autores evidentemente no reflexionan desde la comunidad en la que de hecho están enclavados. Ni siquiera se acercan rememorativamente a su historia. Dialogan poco, si algo, con sus problemas. Esto quiere decir que han buscado la categoría de comunidad y la han elevado a fundamento de la ética y la política, como se hizo a inicios de la modernidad con la categoría de sujeto.

Este proceder es consecuencia -y va mi segunda anotación- de no haberse planteado primero la crítica de la modernidad y sus vigencias fundamentales, de tal manera que la búsqueda de un nuevo fundamento para la ética y la política se hiciese en el marco del rebasamiento de la modernidad, lo que implicaría además tener que vérselas no sólo con los temas prácticos de la filosofía sino con los teóricos (ontología, epistemología). Si así hubiese sido, los autores no sólo habrían tratado, como en efecto lo han hecho, de escapar de la filosofía del sujeto, sino que habrían evitado caer en una filosofía de la comunidad que, al no estar históricamente enraizada, sigue siendo un absoluto.

Termino anotando que, a pesar de estas críticas, el libro *Democracia, sociedad civil y solidaridad* acierta a formular un conjunto de problemas y a proponer caminos de solución cuya discusión contribuiría, como decía arriba, a darle dignidad filosófica al debate actual sobre ética y política.



EL ARTE EN LA ECONOMÍA NEOLIBERAL / Celso Garrido-Lecca

En un encuentro de compositores en la ciudad de Morelia, México, en julio de 1992, los músicos allí presentes redactamos un manifiesto para que fuese entregado a los medios de comunicación de sus respectivos países, empleando los canales personales de cada uno, con el fin de expresar la enorme preocupación respecto a que «los gobiernos se desentenden o se han desentendido de obligaciones y responsabilidades frente a sus propios pueblos al suprimir o restar importancia a servicios culturales afectados por supuestas prioridades económicas» y hacer ver “que estos servicios son indispensables para el desarrollo de las expresiones musicales de nuestros países, frente a los productos comerciales locales y foráneos”. Han pasado algunos años y por cierto no ha cambiado la situación y aun podría decirse que ha empeorado. Al margen que estas acciones la mayoría de las veces son líricas para los oídos sordos de los gobiernos, teníamos entonces el imperativo ético de alzar la voz por nuestra profesión. Ese imperativo es hoy día mayor, debido a la nueva posición adoptada por la mayoría de nuestros países al asumir la economía de libre mercado con sus implicaciones a nivel mundial. Urge en el presente comprender las variaciones que afectan al arte y especialmente a la música, en los parámetros de la economía neoliberal y replantear la función del estado frente a la creación, la difusión y la promoción de la música.

“El estado no canta ni baila” dijo un Ministro de Educación del Perú, para establecer que el estado no tendría por qué intervenir en el sostenimiento de los elencos artísticos que dependían hasta ese entonces de él. Era el anuncio oficial de los nuevos tiempos que se avecinaban, aunque esa frase bochornosa no significó un cambio radical hasta hoy. Pero ahora es cada vez más claro que el estado tiende a que las opciones futuras del arte y

de la música estén sujetas exclusivamente a la ley de oferta y demanda. Es decir, se pretende dejar a la sociedad la responsabilidad de asumir, de acuerdo a sus necesidades y sobre todo a sus gustos, el uso de los valores estéticos que más le acomoden. En esta situación, el nuevo empresario emergente es, en realidad, el que consumirá -y digo consumirá- el arte.

Si bien esta realidad es parte de la historia del arte, la música por su propia especificidad necesita de una infraestructura que sólo el estado sería capaz de otorgar. ¿Qué entidad podría sostener permanentemente una orquesta sinfónica o un conservatorio en nuestros países? Saturno no puede devorar a sus hijos. El estado tiene la obligación de regular las distorsiones del mercado que puedan producirse y que perjudiquen a la sociedad, como es el caso de los monopolios y oligopolios, como competencia imperfecta. Existe, pues, el “bien común” como principio considerado dentro de la estructura de la economía actual. Y sobre esta premisa, la cultura es un bien común de la sociedad y como tal debe ser considerada. El estado tiene el deber de ponerla al servicio de la comunidad, pues no sólo debe ser su preocupación el bien material, sino también los bienes espirituales, porque la cultura determina la “identidad de los pueblos y forja su personalidad histórica. Dentro de ella, el arte en todas sus formas y expresiones es la concreción de ese espíritu en su sentido social-histórico”, como fundamenta el citado manifiesto de Morelia. Sin embargo, los gobiernos de turno, con mentalidad puramente economicista, desdeñan aquello que no es prioritario en su escala de valores factuales y son renuentes a comprender el rol e importancia del arte en la sociedad, aunque sólo sea como balance al mercantilismo distorsionador. Al decir del compositor chileno Gabriel Matthey, ese mercantilismo convierte a la sociedad en “menos humana por su masificación, donde la diversidad se transforma en uniformidad, donde las necesidades y demandas son manejadas por el propio mercado y los seres humanos pierden todo espacio real de participación, transformándose en esclavos”.

Se trata de un carácter general de nuestra época frente al cual el Manifiesto de Morelia, y todos aquellos que podrían venir en el futuro, no tendrán efecto. Puedo aparecer dentro de un pesimismo generalizado, pero más bien diría que estoy dentro del escepticismo crítico de los artistas de hoy. Hablo de escepticismo, no de derrotismo, pues proseguir

en la tarea creativa implica una demostración de fe en la capacidad de subsistencia del arte auténtico que, como otras veces en la historia, volverá a recuperar los lugares de los que viene siendo desplazado.

En el panorama de los medios de comunicación, la televisión es una ausente de la cultura y diría que es la fuente de su devaluación. No hay medio más enajenado y distorsionador de los valores. En muchos de nuestros países el estado tiene un canal oficial, como es el caso de Perú, lo que no impide, que esté al servicio de lo comercial y solamente ofrezca un programa de misceláneas culturales, de apenas una hora cada semana. La falta de una política cultural desperdicia las posibilidades inmensas que podría tener la incorporación en programas de difusión, de la orquesta y los elencos de danza y teatro que, en el caso peruano, pertenecen a entidades oficiales. Y la razón es que hoy en día se le exige a las instituciones de la cultura que busquen sus propios recursos. La orquesta, el ballet y el teatro deben ser empresarios y publicistas, en desmedro de lo artístico, para poder realizar sus presentaciones, lo cual lleva obviamente a estar a merced del gusto y exigencia del grueso público o del patrocinador, cuyos programas deben obtener, en primer lugar, dinero. Es ésta la causa de la decadencia actual de las programaciones de conciertos, de los espectáculos de ballet y, en fin, de todos los elencos oficiales.

El mundo actual está inundado de música. En el lugar que nos encontremos estará sonando alguna grabación que la mayoría de las veces no escuchamos. Esto trae consigo una saturación sonora que afecta la apreciación interna y consciente de las grandes obras y más de aquellas que se nos presentan por primera vez. Esta situación se agrava a causa del papel que desempeñan los intereses económicos en la difusión de la música en general. La industria discográfica de carácter transnacional, al inventar falsos valores musicales con exclusivos criterios de mercancía, crea la necesidad de su consumo por el gran público. También en el terreno de la música docta, se busca la primacía de lo fácilmente vendible, ofreciendo determinado período musical o al cantante de multitudes con el repertorio manido de costumbre, o al director de orquesta famoso, conformando un gusto dudoso en el aficionado. Los productos elaborados de la música comercial llegan principalmente a la juventud, que no tiene ningún criterio valorativo porque en la educación escolar, con las adopciones tecnocráticas y pragmáticas,

por lo menos en el Perú, se ha suprimido la enseñanza de la música y del canto coral, perdiéndose una herramienta fundamental en la formación humanística del educando.

La producción de discos de música académica latinoamericana, tanto de los compositores del pasado como de los actualmente vivos, es sumamente escasa. Los gobiernos, muchos de ellos sin una política clara y coherente, no ven que la música de sus compositores representa un patrimonio cultural que debe ser difundido y conservado en centros especializados. Actualmente, con los medios técnicos que se cuenta, con un mínimo esfuerzo y costo podría estarse editando permanentemente en discos la música nacional del país.

Podemos decir a manera de conclusión: (a) que dentro de los lineamientos de una política neoliberal, los estados en la mayoría de los casos desatienden o soslayan sus obligaciones de prestar los servicios culturales indispensables, declinándolos a la empresa privada; (b) que la acción en una economía de libre mercado no necesariamente los exime de reglamentar las “distorsiones” de este mercado, de acuerdo a su propia filosofía, donde se encuentra el arte; (c) que subsiste el prejuicio de que toda “política cultural” implica un intervencionismo del estado de carácter político, a la manera de situaciones pasadas ya trascendidas, y que a modo de justificación se dice que el estado es un mal administrador; (d) que no existe por lo tanto una «política cultural» clara y coherente de parte del estado, el que pierde así recursos humanos y de infraestructura; (e) que éste no utiliza los medios de comunicación para realizar una labor de difusión y promoción del arte -especialmente en la televisión-, que se encuentra sumida en una distorsionada cosificación del ser humano y cuyo interés supremo es el mercantilismo; (f) que la música está liberada a su propia suerte en la demanda del mercado, que por desgracia en nuestros países, por la situación de inestabilidad económico-social endémica, sólo llega a ciertos sectores de la población.

Finalmente, vuelvo a repetir que seguiremos bregando para recuperar el verdadero sentido del arte musical, porque al final de cuentas la creación estética es inteligencia en sumo grado. Y con ello llegará “el siglo de las luces” para aprender de nuevo a ser humanos.

EL COMPOSITOR Y EL NEOLIBERALISMO ECONÓMICO / Alejandro Guarello

Si enfrentamos al creador musical a la disyuntiva de ser consecuente consigo mismo o transar ante las exigencias del medio, estamos colocándolo ante la elección entre el libre albedrío, propio de un artista, o el sometimiento comercial y mercantil, propio de un ciudadano común de nuestros días.

Si consideramos al creador musical como un artista, mal le podemos exigir que se someta a un sistema que liquida toda posibilidad de desarrollo de su propia función social: el ser artista y proponer nuevas visiones y experiencias al resto de sus contemporáneos.

El neoliberalismo activo en el campo de las artes, transforma las obras en mercancía para someterlas al mercado en iguales condiciones que un bien material de consumo, sea éste suntuario o de primera necesidad. Para efectuar esta operación, la mercancía (en este caso la obra de arte) debe ser demandada por un eventual consumidor. Es más, no basta un consumidor sino miles que requieran y elijan aquella obra de arte.

¿Cómo puede, una obra, lograr tal número de adherentes y consumidores? Hay dos posibilidades básicas:

1. Montar una campaña publicitaria de difusión de aquella obra, de modo tal que el consumidor reconozca en ella ciertos valores y utilidades para éste.

2. Que la obra no corresponda al artista, sino a la masa consumidora misma, ingresando a formar parte del continuo amorfo e indiferenciado que la rodea (música comercial propiamente tal).

Ante lo expuesto, es un error considerar a la música, en cuanto arte, como un negocio. El mercado no es capaz de regular la vida artística de un país. La prueba está en que en aquellos países donde el neoliberalismo y el libre mercado operan hace ya varios años, el estado regula y compensa sus falencias naturales, estableciendo espacios aptos para el desarrollo de las artes y distanciándose justamente de las limitaciones y exigencias del mercado. En otros casos, no es el estado quien asume esta tarea, sino fundaciones privadas que, a la manera de los antiguos mecenas, estimulan y promueven el libre ejercicio de la creatividad del artista.

En Chile, un país novato en el ejercicio del libre mercado y fácil presa de los vicios del neoliberalismo, la situación del compositor no puede ser más deprimente. Los espacios de difusión o laborales a los que tiene acceso un compositor actual son mínimos y en algunos casos inexistentes.

El estado, aduciendo otras prioridades de tipo social, ha descuidado absolutamente el desarrollo de la cultura nacional cometiendo dos errores básicos:

1. Creer que el mercado debe regular toda actividad, sea comercial, educacional o cultural.
2. Creer que el arte, y la música en especial, es y sólo es aquella que la masa consumidora busca y acepta sin cuestionamientos, sin saber siquiera por qué.

La existencia de pequeños fondos concursables estatales y a veces privados no logra establecer una posibilidad de equilibrio para el normal desarrollo de la composición musical. Es más, en el caso del FONDART del Ministerio de Educación, los fondos destinados a proyectos de creación propiamente tal no alcanzan al 10%, destinándose el resto a proyectos educacionales, de infraestructura y de difusión (preferentemente tradicional). En este caso se ha llegado a confundir la música clásica tradicional con la cultura musical de nuestro país.

La verdadera cultura es el hacer, el investigar, el criticar, el cuestionar, etc. Consumir pasivamente, contentarse con los *statu quo*, dejar

que otros actúen y decidan por nosotros, no hace más que aniquilar la identidad y la cultura de un país.

En cuanto a la música sometida a los criterios del libre mercado, en los últimos años he podido constatar que para la sociedad chilena la música -en cuanto arte- no existe como tal. Es tal la continuidad de la presencia sonora en el espacio ciudadano, que el individuo rodeado y sometido a este hábitat acústico no reconoce ni diferencia una música de otra, no requiere siquiera elegir u optar, no necesita buscar una u otra música y, lo que es más grave, ya no acepta la presencia del silencio -condición *sine qua non* para la manifestación de una obra de arte sonora.

Considerando lo expuesto, no podemos seguir engañándonos y aceptando el actual estado de las cosas. Se hace absolutamente necesario actuar y poner en discusión este problema. No podemos pretender tampoco que sea la propia comunidad la que encuentre soluciones al respecto, ya que ésta se encuentra sometida a un sistema que no permite siquiera la independencia de los grupos sociales.

La falacia y la ironía insertas en el manoseado término de «aldea global» son reflejo de una manipulación ideológica que pretende usar a la masa como consumidor y al individuo como elector, el cual, ante el descomunal cúmulo de información cruzada, termina anulado y absorbido por las decisiones macro que se toman, por no se sabe quién, en nombre de la comunidad.

El arte es un acto individual, es la expresión única y por ende novedosa de un individuo y que, una vez concretada en una obra, queda a disposición de sus semejantes. Este hecho simple y natural es el que está en peligro de desaparecer de la conducta social por efecto de una desconsiderada y brutal acción, producto de los criterios del neoliberalismo y su economía de libre mercado.

De CAIMA (POEMAS) / Blanca del Prado

CAIMA

Huertos, flores asomadas en las tapias para mirar los caminos; su Norte: una Virgen con veinte faldas; su oración, una plaza con sol, con flores y con caminitos de sillas; su Vida, un cura asmático que canta tosiendo, con sobrinos, con jardín de claveles que aroman hasta la sacristía; su Porvenir y su canción: los trigos que eternizan el día en su juego con el viento a hacer mar, y las familias numerosas de los gallos que picotean el día en las puertas; su Temor: todo lo que no comprenden: por ejemplo, Dios; por ejemplo, los *ccalas*; por ejemplo, que no llueva.

A Dios solo lo sienten en Diciembre porque nace; y se alegran porque el burro y la vaca que calientan al Niño se parecen al del compadre fulano y también es igual a la vaca del sacristán... ¡Y el pesebre!... Es igual a las casas de todos. Y cada uno siente que el niño no ha nacido en la iglesia, sino en su casa, junto al llanto y los mocos de los chicos, junto a los perros, cerca de la *chomba* de la *chicha*, pegado en las pajas de la era de cada uno, sobre el mantel dominguero, y quizá junto a la guitarra.

Solo en casa de las sobrinas del cura, no ha nacido Niño o no ha nacido igual; el Niño ha nacido cerca del piano, bajo el retrato del papá, de la mamá y del tío, en el veinte peldaño de una gradería.

...¿Oh? en casa de las sobrinas del señor cura, ha nacido Dios (el Dios que castiga) pero no el niño Dios.

Sin embargo, los mejores, han sentido nacer al Niño, maravillosamente Dios y maravillosamente Niño, en una parte mejor que todo, tal vez...

ahí... tal vez atrás de la iglesia... por los campos puros, por los campos abiertos como para recibir el infinito... ¡Campos por donde las campanas se van al cielo!

También a la Virgen la comprenden más el dos de Febrero, porque como "ellas", ese día se cambia sus veinte faldas.

¡Caima: sus muertos vivos en sus flores, en sus mil nidos del Cementerio!

Caima: Zamácola.

CANTO

Rosa, jardín, paloma, viento, niña, nube, cielo, azul, sol, agua, canto, madre, padre.

Palabras que se abren claras rompiendo los años, alrededor de mi casita de sillar, desde esta casa de adobe; palabras niñas que se toman de la mano haciendo ronda a mi pueblo; palabras que salen de mis ojos, camino a la voz de mi padre.

LA INQUIETUD DE JUAN

I

No tenía madre, descalza, junto al perro y los repollos, crecía en la ternura inconclusa de otra mujer y bajo el azul abierto a todo.

En el alba nacía su voz y los pájaros venían de sus ojos llenos de acciones de gracias, con las que sembraba el humo de una casita celeste, la blancura de un rebaño, el mugido pleno de amanecer en los potreros, la *paccha* generosa de agua y alegría, la blusa rosada y la falda oscura de su madre adoptiva.

Los trigos veían que era bella y se alzaban a Dios por sus trenzas negras.

El perro le agitaba su cariño en la cola.

II

Por el camino cantaba, porque las flores crecían, porque las guindas eran rojas, porque los montes eran azules, porque el cielo era inmenso, porque el agua era clara en su cántaro y en el ensueño encauzado por la acequia; cantaba porque había sol y porque no sabía dónde iba ni de dónde venía.

III

El hijo del sacristán no podía decirle “princesa” como lo tenía pensado, pero sus ojos le decían “virgen” y la veía cuando alzaba el incienso; pero nada más lejos de ese humo que señalaba un Dios lujoso, mientras ella lo sentía en la libertad de sus pies descalzos hasta el alto incienso de sus cantos.

Y Juan quería decirle “princesa” pero solo lograba llamarla “virgen” desde sus ojos.

IV

Juan se iba al cielo por la voz de sus campanas: el cielo era para sus repiques, tal vez era la falda más azul de “Nuestra Señora” donde recogía, para mostrar a Dios, las plegarias, las llamadas de misa, los dobles y las horas, igual que cuando “ella” cosechaba.

Juan todo lo comparaba con el cielo encuadrado del cura, donde precisamente, ella sentía fatigada su alegría.

V

No precisaba dentro de su corazón cuál día fue más de fiesta: si el día señalado o la pera que todo lo anunciaba: los cohetes, las ceras con hilos de oro, los afanes de las mujeres en los altares, la sonrisa de su padre, la carcajada del cura; no sabía si fue más fiesta el día que esperaba verla o cuando la vio tan cerca y le pudo decir “princesa” a través del órgano y el incienso, por sobre la mistura hecha de rosas, el parpadeo de altas ceras y el nuevo manto de la Virgen.

No sabía si era más fiesta cuando la vio reír para todos y con un cielo más al alcance de la libertad de los pájaros que de la forma de un altar.

VI

Y Juan, al lado de un vuelo caído de golondrina, bajo su campanario, amaneció con el cielo desteñado y sin Dios.

POEMA

El padre nos trabajaba el porvenir preocupadamente en su estudio, la madre cosía en cintas y encajes blancos nuestra infancia; el huertecito florecía nuestras inquietudes en rosas silvestres y achiras y nos prometía dulzuras -que no dejábamos madurar- en un guindal, una higuera, una parra, papayas y capulís; y a la cocinera le preparaba alegría en ruda, cedrón, y perejil, donde la lluvia alzaba a cuatro vientos un olor a bienestar en el traspatio, junto a la escalera roja que era una barca donde navegábamos hasta el sueño de ángeles que apretaba con sus dos manitas gordas, el último hermano que aún no tenía un año en su cuna celeste.

Y de los árboles que plantaron mis abuelos, en el fondo de esta paz, y que crecieron hermosamente rectos, el viento sacudía sobre nuestra niñez cantos muertos de pájaros que caían en hojas amarillas. El viento sacudía el misterio alegre que nos juntaba en los ojos del gato.

UNMSM

PUEBLO

Los días no pasan en el pueblo; están apoltronados en las ruinas de las fes, que no obstante, todas las albas llaman a misa temblando de frío.

Veinticuatro sombras que pasan por las mismas cosas.

En las iglesias, por las claraboyas, las golondrinas llevan a Dios los mismos rezos, viejos, tibios, sin fecha, con anhelos pálidos.

Un zapatero clava los mismos pasos rotos.

Los colegiales echan sus inquietudes a la acequia; pero no hay tiempo para ponerlas en un barquito de papel.

Las dos de la tarde colgada siempre de la albura de la ropa en los cordeles de los patios. Lavaza muerta, azulada, sin espuma.

Las plazas siempre en domingo, benditas, hastiadas.

En los vidrios, crepúsculo.

Las ocho.

MAÑANA DE DIOS

De la mano de Dios en el campo mis inquietudes se van adormeciendo en su sonrisa o caminando mudas a lo largo de una cancioncilla de agua, brillante de ser pura, de ser bondadosa y eternamente joven.

De solo mirar un campanario rosado, he hecho un poema de golondrinas y de campo en la mano de Dios.

Una nube pequeñita me ha devuelto mi infancia, y en las pajas de un nido los pájaros tienen los afanes de mi primera comunión y de Diciembre.

Y a la orilla de esta mañana de Dios un amor espera a mi juventud nueva,
con gestos viejos y sencillos.

Y así, estoy por séptima vez en la vida.

ANGELUS

Rezo del viento en los patios, seis toques sobre la angustia de los encarcelados, juego muerto en el sueño de la muñeca, límite en el camino de las hormigas, duendecillos encerrados en las adormideras.

Doblados los afanes del hilo, la aguja y las tijeras. Suspiros, rezos, murmuraciones. "La flor del olilan", en la voz de la abuela.

Angelus, los arcos de las casonas cerrando sus párpados de sombras sobre los corredores.

Toque celeste cerrando las ansias del campo y abriendo esperas en las señoritas enamoradas.

Angelus, Dios tranquilo, Dios en los árboles.

CAMINITO

Se rompió un idolillo y una cancioncita tímida se durmió en la caída.

En seguida mis ojos desdoblaron un caminito entre los añicos, por donde una hormiga pasó, exacto, como si fuera su destino.

En mis ojos estuvo Dios.

ESTOY COMPLETA

Te amo con todo los amores y mi juventud es santa y diabólica en tus manos.

Mi alma es un canto que se va a Dios por tus ojos y mi cuerpo el signo mayor que señala al mundo, y amo bella y candorosamente al hijo tuyo que nace cada noche en mis sueños color de estampas de Nazareth.

Nuestra pasión ha roto el pecado y del dedo índice de los caminos parte de la tierra al cielo en este ritmo por conocer a Dios.

Yo broto del latido de tus venas y del canto de tus pensamientos y así soy mujer que acuna y mujer que goza.

Me siento un mundo creado por ti. Estoy completa. Soy cuerpo y alma y veo tu corazón y tu desco en las estrellas y en los sueños.

POR EL CAMINO DE NUESTRO BESO

Por el camino de nuestro beso, se urbaniza de pájaros esta casita nuestra.

Zorzal, zorzalito, te voy a contar: voy a tener un niño para arrullar.

Zorzal, zorzalito: tus negras alitas le han de gustar.

Se urbaniza con cantos esta casita nuestra.

Cantos para mi niño, cantos para sus manitas sin tierra todavía, para su boquita sin palabras aún, para sus ojos limpios de hombres.

Zorzal, no piques el sol, que mi niño lo tiene que ver, así entero, ensanchando la vida.

Zorzal, zorzalito, regálame un canto y una ala cuando venga mi niño.

Zorzal, anda dile al alba, que yo estoy como ella; preñada de luz, llena de este niño mío, como de un buen día, un buen día como el ancho saludo del peón.

Se urbaniza con cantos y pájaros esta casita nuestra por el camino de nuestro beso.

MI NIÑA

En sus ojos azules soy canto y leche para mi niña.

Paso... pasito... paso... camina... pero mis brazos son su orilla!

Palabritas chicas que inventé para ella, camino que la vuelven a mi ternura, palabritas llenas de corazón.

En sus ojos azules, qué blancura soy: canto, leche, orilla, camino, amanecer.

POEMA

Con esta hija mía, todos los niños son mis hijos, todas las madres mis hermanas y mientras canto su sueño, camino al frío de tantas faldas sin tiempo para acunar, voy al hambre de tantas ternuras sin tiempo para crecer.

Con esta hija mía, todos los niños pobres se han juntado en mi corazón, todas las madres tristes se han abrazado a mi voz.

[*Caima (Poemas)* se publicó en Buenos Aires, en 1933.
Edición de la autora. 80 pgs. 1000 ejemplares. 14 x 19 cms.]

FORMACIÓN DE LA INSTITUCIÓN LITERARIA PERUANA /

Enrique Ballón Aguirre

se ha de hacer con los [críticos] lo que los maliciosos hacían con los pianos públicos de los Estados Unidos en el tiempo en que les censuró Dickens que les cubrieran las piernas a los pianos: levantarles las coberteras...

J. Martí¹

con la esperanza de preservar por lo menos una apariencia de unidad, a pesar de las divergencias entre tendencias heurísticas ¿no se está construyendo otro discurso conceptualmente vago -bien intencionado pero hueco-, que peca esta vez no por una inclinación excesiva a la 'prueba' sino por una especie de ecumenismo epistemológico ingenuo, o de pura *forma*, es decir, diplomático?

E. Landowski²

En la muy breve nota que sigue, me propongo apuntar -a vuela pluma- algunas observaciones surgidas de la lectura de la introducción y conclusión de un reciente libro de Birger Angvik³ sobre el canon de la literatura peruana, dejando para otra ocasión la glosa de sus estudios puntuales de ciertos textos de Vallejo, Mariátegui, Diez Canseco y Vargas Llosa⁴ y los problemas de fondo que enuncia pero no

¹ José Martí. *Obras completas* III. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales (1975) 153.

² Eric Landowski. "Avant-Propos. Du savoir à la saveur". *Nouveaux Actes Sémiotiques* 61-62-63 (1999) III.

³ Birger Angvik. *La ausencia de la forma da forma a la crítica que forma el canon literario peruano*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999.

⁴ Aunque Angvik (p. 389) concluye que "la crítica literaria peruana, representada en 1996 por Vargas Llosa, reproduce y recircula los esquemas metodológicos de principios de siglo cuando Vargas Llosa se inscribe en un abrazo de Riva-Agüero en el intento de restablecer la crítica conservadora del neoliberalismo político" olvida que ya González Prada (*Páginas libres. Horas de lucha*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976, p. 106-107) había remarcado desde 1888 las posturas que él llama de "servilismo internacional" y que definen, sin duda, una característica lineal perenne en ciertos literatos peruanos: "Literatos, abogados y médicos, vuelven los ojos a España en la actividad vergonzosa de mendigar un título académico. Lacayos del mundo intelectual, nuestros médicos, nuestros abogados y maestros literatos, se pavonean con las medallas o emblemas de las corporaciones españolas, como los antiguos esclavos de Casa Grande se contoneaban y crecían con la librea del amo".

glosa (por ejemplo, el “valor literario o la naturaleza de la literatura en general”, p. 381). Anotaré, para comenzar, una coincidencia: si algo ha logrado la historia de la literatura y, sobre todo, la crítica peruana del siglo que termina en estos días, es demostrar que ellas y la Institución Literaria Peruana que apuntalan y envernan, hacen tanta agua como un viejo colador tirado por inservible a las aguas del Rímac. La crítica académica y oficial contraria a su etimología⁵ y la historia canónica de la literatura peruana, ambas carentes de fundamentos teóricos y metodológicos adecuados, constata Angvik (p. 377), “demuestran todos los ingredientes de la *causerie* (charlatanería)”. En efecto, esta evidencia -la interpretación brutal (solipsista e intuitiva)⁶ del texto tal cual, sin control deductivo del propio discurso crítico- fue ya denunciada antes de los años 20 desde la provincia⁷ a la cual la crítica capitalina, incluida la de Angvik, hace siempre el esguince⁸. Y en cuanto a la historia de la literatura peruana o su academia que se contentan con satisfacer el mercado crítico tradicional⁹, hace buen tiempo se puso en tela de juicio su inoperancia, puerilidad e insulsez¹⁰.

En estos asuntos las palabras de Angvik sin duda llueven sobre mojado. En lo tocante al bosque de juicios por él consignados es tan absolutamente genérico que impide distinguir cualquier aspecto diferencial en la observación de los metadiscursos sobre la literatura peruana; por ejemplo, si se hace expresa la certidumbre que:

sin aclaraciones previas, sin indicaciones de problemas, objetivos, teorías y métodos, sin indicaciones de acuerdos o discrepancias en

⁵ ‘Crítica’ del lat. *cerno* y éste, a su vez, del gr. *krinw* que significa distinguir, discernir, decidir, juzgar, acusar, condenar; explicar una cuestión, interpretar.

⁶ C. J. Cela (diario *ABC*, Madrid, 14 de febrero de 1998) llamó certeramente a esta interpretación intuitiva “muleta de la mediocridad compartida”.

⁷ En Trujillo el grupo *Norte*, en Puno el grupo *Orqopata*, en Arequipa los escritos de Alberto Hidalgo (*Hombres y bestias (bocetos críticos)*). Arequipa: Tip. Artística, 1918), etc.

⁸ Para la crítica peruana corriente, la provincia sigue cumpliendo el papel que le asignaron los romanos: tierra de vencidos.

⁹ Por ejemplo, C. García-Bedoya Maguiña. *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Latinoamericana Editores, 1990.

¹⁰ Cf. E. Ballón Aguirre. “El discurso de la historia de la literatura peruana”. *Socialismo y Participación* 33 (1986) 65-82; “Historiografía de la literatura en sociedades plurinacionales (multilingües y pluriculturales)”. *Filología* XXII, 2 (1987) 5-25; “Acerca de las Academias de las lenguas peruanas”. *Socialismo y Participación* 64 (1993) 83-89.

temas teóricos y críticos, los supuestos teóricos que dirigen la actuación crítica sólo se dejan entrever de manera indirecta. Decir simplemente que se está hablando como crítico o como crítico académico parece constituir una respuesta suficiente a la responsabilidad científica en el campo de los estudios literarios. Por lo tanto, nunca duda de su propio derecho de ser, y nunca siente ninguna necesidad de justificarse con planteamientos teóricos o con aclaraciones de posturas o actitudes adoptadas como base (p. 379),

se oculta, a la vez, el hecho de que atenuadas a la estrechez de escuela académicamente sancionada y a su obsesión por acomodarse al etéreo limbo aerógrafo y heterogéneo¹¹, esas críticas escamotean el dinámico mosaico idiomático que identifica y da razón de ser a la literatura peruana, la diglosia literaria hispanoquechua (y en el caso de la literatura surandina, la triglosia quechumara)¹² frente a la cual decide su naturaleza *material* (lengua y escritura) cada texto literario peruano¹³.

¹¹ Nada distingue, desde luego, la resistencia furibunda a todo control analítico, el charloteo ordinario de los críticos que cual murciégalos escriben en el aire y esa disociación ladina de la conciencia de identidad peruana que llaman «heterogeneidad» y que paradójicamente da una efigie de la sociedad nacional demacrada pero a la vez rellena, abarrotada... indialéctica.

¹² Las befas empíricas de las “categorías semánticas que corresponden a la realidad andina” y la “oralidad quechua” (José Antonio Mazzotti. *Coros Mestizos del Inca Garcilaso. Resonancias andinas*. Bolsa de Valores de Lima, Otorongo Producciones, Fondo de Cultura Económica. Lima, 1996, p. 7) se han puesto a la moda merced, se dice, a la aplicación de un aparato “multidisciplinario” (pgs. 8, 17) pero, en realidad, a mezclar inductiva e indiscriminadamente -con bonitos toques de pluma, cómo no- referencias librescas a gusto del eruditismo marchante y espolvorear aquí y allá fórmulismos (estructura “formulaica” (*sic*), p. 134, “formas validadoras”, p. 145, etc.) de puntuación, de retórica o estilística, de gramática tradicional o generativo-transformacional, etc. aisladas, sin fundamento analítico semántico o lexicográfico textual e intertextual coherentes y rigurosos aplicados directa, sistemática e integralmente sobre los textos diglósicos y triglósicos andinos que se presume «interpretar» (p. 18). El mérito de esta muestra radica, claro está, en combinar de manera disparatada algunas teorías y metodologías textuales modernas epistemológicamente inconciliables entre sí, al manipuleo analógico institucionalizado y su lábil “lectura potencial alternativa” (p. 17) que a la vez que repele cualquier demostración algo disciplinada, busca la obsecuente admiración de la collera (cf. la reseña de T. Hampe Martínez en *Revista Andina* 15, 1 (1997) 256-259).

¹³ Cf. E. Ballón Aguirre. “Lenguas, literaturas y discursos: la multiglosia peruana”, en E. Yepes (Ed.). *Estudios de Historia de la Ciencia en el Perú* II. Lima: CONCITEC (1986); “La identidad lingüística y cultural peruana: bilingüismo y diglosia”. *Amazonia Peruana* IX, 17 (1989) 33-60; “Las diglosias literarias peruanas (deslindes y conceptos)”. *Diglosia linguo-literaria y educación en el Perú. Homenaje a Alberto Escobar*. Lima: CONCITEC-GTZ (1990) 253-301.

En seguida, al considerar Angvik axiomáticamente a la Institución Literaria escrita como un coto autárquico y autosuficiente que aborrece al humilde lector (p. 24), ningunea la *contextualización* literaria peruana (sólo atiende al sujeto individual -el Autor- en tanto productor de literatura; el sujeto colectivo y su literatura no existen) que le da sentido y justamente explica por qué el malévolo discurso crítico peruano (“a los críticos les caracteriza la mala conciencia”, p. 22) tiende a “presentarse como monológico, normativo, autoritario y dogmático” (p. 378) -especialmente la crítica literaria peruana internacionalizada, crítica insolente, fondona y despechugada a la que le ha bastado, para prosperar, un preboste oportunista amigacho y mucho desparpajo cínico: el arte de la mediatinta- haciendo que “la literatura sirv[a] para que los críticos vean reflejados sus propios deseos particulares” (p. 23), deseos que según Angvik informan (y deforman) el canon literario peruano, es decir, su institucionalización.

Si Angvik (pp. 16-17; 386-388) insiste además -con sobrada razón- en advertir la escuálida crítica e historización de las obras de las escritoras peruanas que representan “al 50% o más de la población nacional compuesto por mujeres” (Angvik tampoco dedica un capítulo de su libro a una obra femenina), sorprendentemente no dice una palabra sobre otra abominación mayor, la negación radical de la literatura oral ancestral (mitos) y popular (leyendas, cuentos, fábulas, etc.) tanto en el castellano costeño como, fundamentalmente, en las muy numerosas lenguas andinas y amazónicas ¿o es que esta literatura peruana desinstitucionalizada, obra por excelencia del sujeto colectivo peruano, no es el término contradictorio frente al cual precisamente la individualista Institución Literaria «se pone en forma» (como se dice de alguien al ponerse a dieta)?¹⁴ Menos aún, ni de lejos se alude al consumo masivo de

¹⁴ A propósito, ahora abundan las críticas literarias que intonsamente correlacionan las literaturas orales y escritas peruanas (cf. Jorge Marcone. *La oralidad escrita sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997). Ignaras de los conocimientos lingüísticos del discurso oral (a pesar de su advocación a la musa borgeana del lenguaje, p. 11), sin sustento alguno en la imprescindible experiencia de trabajo de campo (críticas de cámara a quienes les apesta cualquier contacto directo con los fenómenos literarios de la sociedad andina), ayunas de los procedimientos de interpretación genética de los discursos literarios escritos, desprovistas de los utensilios mínimos de textología, estas divagaciones encubren sus

otra literatura desinstitucionalizada, aquella difundida por la comunicación de masas (telenovelas, radionovelas, fotonovelas, literatura de cordel) o el teatro popular tan vigente en los barrios marginales y en las comunidades andinas. Estas omisiones prejuiciadas parten de la noción elitista de una literatura peruana aséptica, sin asidero en tanto trabajo y producción, es decir, en cuanto manifestación de una formación social específica. Consecuentemente, la literatura peruana o por lo menos una parte importante de ella es presentada como una coluvie elitista de autorcillos (“proyectos vanguardistas, formalistas, modernos y postmodernos”, p. 27) que ya no escriben más para los lectores corrientes sino para ser consagrados en las aleyas cantadas por los derviches críticos canonizados.

Finalmente, si bien Angvik saca a la intemperie ese mohoso hábito consuetudinario entre la gente del oficio

la supresión de debate dentro del grupo, la falta de diálogo y comunicación fructíferos y constructivos entre colegas, ha sido (¿y es?) un rasgo característico, y es como si los jóvenes rebeldes tuvieran que agachar la cabeza y normalizar sus discursos antes de ingresar al orden simbólico de la institucionalidad dominada y regida por los Padres categóricos y su ley fálica y patriarcal. En este orden dominado, no hay lugar para innovaciones, y el sistema mismo parece ejercer la fuerza de la represión sobre cualquier discurso heterogéneo y herético, en la literatura y en la crítica (p. 379),

armoniza su voz al gregarismo crítico ambiente, al hacer caso omiso de los medios de consolidación del aparato ideológico de represión tan necesarios para que el canon y su Institución se reproduzcan indefinidamente, es decir, la enseñanza escolar y universitaria de la así tasajeada literatura peruana. Aunque hace tiempo ya he planteado con

deficiencias -como es habitual en tanta tesis de grado graciosamente publicada- volcando una y otra vez huaicos de enunciados erudillos noseológicamente incoherentes donde se entremezclan pedrejonas (los textos clásicos), cascajo postmodernista (un evidente desbarajuste nocional), barro cognoscitivo (impresionismo teórico *ad libitum*) y mucho rastrojo autocomplaciente.

algún detalle las consecuencias de la política educativa oficial¹⁵, política que se mantiene incólume desde hace por lo menos cincuenta años perpetuando en las escuelas primarias y secundarias los arquetipos biográficos literarios (la «literatura» impartida radica, por lo general, en la memorización de las fechas de nacimiento y muerte de los autores selectos, sus anécdotas estereotipadas y los títulos de sus obras) mientras que en la universidad el quehacer pedagógico sólo procura reencauchar el canon heredado, cualquiera sea la novatada con que se le apunte (como demuestran las piadosas «historias» de la literatura de la progresía académica o las «antojías» que atiborran los estantes de los vendedores ambulantes)¹⁶, añadiré ahora que el régimen de la historia y la crítica literaria peruana difundido en las universidades, además de su reconocido narcisismo estereotipado (para ellas, todo lo que no sea contemplarse -con perverso deleite- el ombligo, no existe), no sólo “excluye, silencia y calla” (p. 19) como sostiene Angvik sino que es conformista, corporativista, verticalista y miopemente interesada al imaginar que la evolución de la crítica literaria peruana -anacrónica y sin solución de continuidad desde el siglo diecinueve- se divide en dos eras, *a. de C. y d. de C.* (antes y después de Cornejo) cuando, en realidad, esta última no es sino el rabo finisecular del tradicional topo crítico. Y si es verdad que

el canon literario peruano, que es una construcción sociolingüística, cultural y política, resulta ser muy estrecho y exclusivo, y hace daño a las tentativas infinitas de inclusión que

¹⁵ Es, sin duda, respecto de estas histori(et)as (cf. W. Delgado. *Historia de la literatura republicana: nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente*. Lima: Rikchay Perú, 1980; W. Delgado y otros. *Hombres de letras: historia y crítica literaria en el Perú*. Lima: MemoriAngosta, 1992) que Angvik (p. 382) escribe: “Todo acercamiento marxista a la ideología y a la cultura debe basarse en premisas materialistas e históricas, y todos declaran hacerlo. Pero muchos revelan al mismo tiempo estar contaminados por categorías idealistas incorporadas inconscientemente de escuelas de metodologías liberales y burguesas en los estudios de la cultura y de la literatura. La tarea de romper con la crítica literaria burguesa se ha visto realizada a través de una serie de préstamos de las teorías presuntamente rechazadas (...) Los socialistas y los marxistas, al mismo tiempo que se buscan un espacio para distanciarse de la ideología dominante de su período, en su ‘modernidad’ se encuentran entrapados por y en la misma ideología, en el lenguaje de la tradición de la que intentan distanciarse”.

¹⁶ Cf. E. Ballón Aguirre. “Polémica: Literaturas peruanas: (I) Lenguas, literaturas y educación en el Perú, (II-III) Investigación y enseñanza, (IV) El público lector”, diario *La República*, Lima, 15 de junio, 5, 8 y 15 de julio de 1986.

se ha prestado a la literatura peruana a lo largo del siglo XX. Estas múltiples tentativas, desoídas por la crítica, son las que hacen que la literatura peruana se encuentre en primera posición entre las literaturas hispanoamericanas. La crítica académica peruana y, con pocas excepciones, la crítica de los periódicos y de las revistas literarias, trabajan para establecer coherencia, unidad y homogeneidad para y en un canon que termina reflejando los deseos de la crítica más que las ambivalencias, la polifonía y la variedad de la literatura peruana. Los efectos generados por los procedimientos de la fundación del canon literario peruano, en muchos casos, hacen que los lectores y los estudiantes de la literatura peruana e hispanoamericana se desorienten y equivoquen (...) La crítica literaria universitaria, académica, de las revistas especializadas y de los periódicos se muestra inflexible y poco relativizante frente a la pluralidad y la polisemia de los lenguajes de la lengua peruana y de los lenguajes variados de los géneros literarios y de las estrategias literarias modernas, modernizadoras y contemporáneas (pgs. 19, 388),

sin embargo, más allá de la crítica periodística y revisteril, notablemente distanciados de los despóticos contubernios críticos y de la Institución con su canon por ellos protegidos, existen abundantes y con plena vitalidad los *estudios literarios peruanos disciplinados* que despreocupados de los argolleros tatachines desopilantes, muestran a boca de jarro sus plausibles opciones teórico-metodológicas (susceptibles, por cierto, de ser redargüidas o refutadas) cuyo fin es organizar los discursos literarios nacionales a partir de la materia linguocultural que los informa.

Al hacer Angvik con su generalización a ultranza y en nombre de un ecumenismo diplomático de pura forma ("una declaración de amor -dice- a la literatura peruana del siglo XX", p. 15), una auténtica mazamorra entre esos dos proceder tan ajenos (la crítica es a los estudios literarios lo que, en términos musicales, el *canon* es a la *fuga*), corre el riesgo de indiferenciar aún más el ya muy aturdido cotarro; y en esta indiscriminación como en cualquiera otra es siempre preferible la visión parcial, e incluso el error, al mero atolondramiento.

GUEVARA & TITANIC: SILENCIOSO DESENCUENTRO A LA DERIVA / Mirko Lauer

La colisión, ópera marítima en 5 actos:

Pablo Guevara, *Un iceberg llamado Poesía*, Petrop Perú, 1999, 118pp.

Pablo Guevara, *En el bosque de hielos*, Petrop Perú, 1999, 168pp.

Pablo Guevara, *A los ataiúdes, a los ataiúdes*, Petrop Perú, 1999, 150pp.

Pablo Guevara, *Cariátides*, Petrop Perú, 1999, 180pp.

Pablo Guevara, *Quadernas, quadernas, quadernas*, Petrop Perú, 1999, 212pp.

Primera colisión: No hay manera de referirse a este libro de Pablo Guevara sin decir que aparece casi 30 años después del anterior. Pues el silencio recorre estos cinco volúmenes por todas partes. El silencio poético y el silencio crítico, que son a su vez el trasatlántico *Titanic* y el iceberg *Poesía* desplazándose en la noche casi ártica. A su vez esa noche está habitada por los grandes silencios poéticos con nombre propio. Los 35 años que se tomó Emilio Adolfo Westphalen entre un poemario y otro. Los 20 años sin poemarios nuevos de Jorge Eduardo Eielson. Los decenios interminables que van acumulando, como una estela de hielo y poesía, los poetas que simplemente dejaron de escribir.

La colisión se me antoja la crónica de cosas que pasaron por la mente y el corazón de Guevara cuando llegó a la conclusión de que el silencio de la poesía es mucho más importante que la voz de la poesía. Así entiendo yo el verso de Adán *poesía es como ya se dijo*: la voz que ha pasado, el silencio que permanece entre nosotros. El propio hundimiento del *Titanic* ha tendido a ser visto por el siglo como drama silencioso, a pesar de que Stephen Kern lo ve como “un drama simultáneo de alta mar, impulsado por la fuerza del vapor y coreografiado por la magia de la telegrafía sin hilos”. En *La colisión* de Guevara el silencio es mucho mayor que en la imaginación del siglo, pues la nave y el témpano no llegan a chocar, sino avanzan el uno contra el otro indefinidamente: el barco fantasma de la sociedad y el iceberg cargado de poetas y de poesía (en un momento Guevara prácticamente llega a llamarlo el BAP, Barco de la Armada Poéti-

UNMSM

ca, Westphalen) desencontrándose permanentemente. No me extraña que en su poemario *El hundimiento del Titanic* (1980), Hans Magnus Enzensberger comience llenando la noche trágica con un sonido: “Hay alguien que escucha, que aguarda, / sostiene el aliento, muy cerca, / aquí mismo. El dice: Esta es *mi voz*.” En efecto, este drama para grandes volúmenes flotantes parece requerir voces, pero voces que no interrumpen su esencial silencio.

Segunda colisión: En sus textos Pablo Guevara siempre está cortejando el riesgo, siempre está manejando la poesía como si esta fuera un poderoso instrumento (algo así como la nitroglicerina), que lo podría destruir en algún punto del camino (como la nitroglicerina de la película “El salario del miedo”). Este hacerle la corte al riesgo tiene que ver con la devoción de Ezra Pound por practicar la irreverencia desde el pináculo de la cultura, algo que Guevara traduce a la práctica de un tono Profético-Coloquial-Peruano. De Pound también ha heredado que los versos y los poemas sean todos excelentes, pero que por todas partes asome un olor a azufre que no es sino el signo de la poesía como proyecto inacabado e inacabable. Probablemente solo desde ese tono es posible acumular sin remordimiento tantos libros inéditos como ha hecho, como sigue haciendo, Guevara. Desde los tiempos de su *Hotel del Cusco* (Lima, INC, 1972) el poeta es un maestro de la lírica coloquial y de la lírica espontánea, dos artes poundianas que no son necesariamente equivalentes. Los poundianos de los años 60-70 hemos aparecido en la plaza pública, hecho bulla, y desaparecido por otros caminos, pero Guevara se mantiene con gran provecho en el clima veneciano, y hasta comienza a parecerse físicamente al maestro. Las mejores lecciones poundianas de estos cinco tomos: un deseo de realizar crítica social que lo abarque todo, el panorama, la mecánica, la causa primera y la final; una fe total en la capacidad del lenguaje llano proveniente de una *personna* llana como vehículo óptimo del tono profético, y por eso la *personna* poética de Guevara es la de un hombre simple cargado de sabiduría, que hace preguntas en unas partes y corta lúcidamente a través de lo obvio en otras; un talento para imágenes espectaculares y eficaces; y un oído absoluto para la musicalidad del verso.

La estructura general de *La colisión* es operática, pero los poemas individuales (¿las arias?) tienen una fuerza y una lógica propias. No sé si

a Guevara le guste escuchar esto, pero pienso que los poemas son mucho mejores que el poemario. Parte de la excelencia de los poemas se debe, insisto, a la relación poesía-riesgo: su lenguaje juega al filo de dejar de ser poético, el autor se la pasa esquivando a la poesía, buscando aproximaciones al tono que impone la preeminencia de un lector ideal a-literario.

Tercera colisión: Lo anterior –poemas mejores que poemario– tiene que ver con que la macro-metáfora del hundimiento del *Titanic* no es aquí tan fuerte como el discurso mismo. Quizás porque en los últimos tiempos la imagen de ese naufragio ha sido demasiado utilizada y también porque no es tan exacta para la descripción de la sociedad peruana, a la cual le iría mejor “La balsa de la Medusa”(1917), de Jean Louis Gericault, o la imagen de un humano-avestruz dentro de una ballena vagamente lúdica desarrollado por Antonio Cisneros a fines de los años 60. La macro-metáfora del *Titanic* atrae porque se presta a una crítica total de la sociedad que se remonta hasta los tiempos antiguos (la orquesta que toca mientras la nave se hunde, ¿no es acaso Nerón dándole a la lira mientras Roma se quema?). Sin embargo el tratamiento que le da Guevara no es trillado, ni siquiera convencional. No es la imagen vagamente revolucionaria, vengativa o justiciera de Enzensberger: la sociedad pagando sus culpas en un acto apocalíptico. En Guevara más que el hundimiento de la nave en sí misma, interesa el encuentro de lo que Alvaro Mutis llama “los elementos del desastre”. Más que el choque, le interesa el desencuentro de las dos moles. Para usar el juego de palabras de Carlos Marx en *La guerra civil en Francia*, más que un final horrible, Guevara busca describir un horror sin fin. El *Titanic* es la nave de la sociedad (como el Acorazado Potemkin y sus marineros sublevados para Serguei Eisenstein, como el Deutschland y las cinco monjas ahogadas para Gerald Manley Hopkins), y a la vez la nave de los locos. En cambio el iceberg llamado Poesía solo transporta a Westphalen y otros del mundo de los poetas a su destino. ¿La verdadera colisión es el acto poético? Guevara dice “no lo olvidemos un barco es la sociedad / y el mar es el caos universal”.

Cuarta colisión: Más silencio poético, todavía. Pablo Guevara cree en la autonomía absoluta de la experiencia poética, y en consecuencia en

los largos plazos. Por eso el silencio de los poetas lo fascina, pues lo entiende como acción de lo poético sobre lo no-poético. Y esa es una imagen adicional de la colisión. Por eso Westphalen es su paradigma, el Leonardo di Caprio de este libro. Pues Westphalen parece ser visto como el silencio más potente y una parte de la tarea poética de Guevara en *La colisión* es descifrar la interrupción de ese silencio westphaleniano a comienzos de los años 80, como parte de la exploración de su propio silencio. Guevara se lee a sí mismo en otros poetas, no tanto como citas afines (aunque lo son) cuanto como yuxtaposiciones a su propio trabajo, demostraciones de que no está solo sobre el iceberg, ni ellos tampoco. Así, rescata a los colegas para una “poesía sobre la poesía”, que es la imagen formal de su diálogo interior. A partir de eso es que Guevara reflexiona sobre la poesía/lo poético en el Perú, y en esa medida su penta-poemario es también una obra de crítica. Una suerte de ópera silenciosa que transcurre sobre un tímpano poblado de poetas peruanos. En el esquema de Guevara, lo poético expulsa de su seno a aquello que no lo es. Lo hace a través del silencio, pero también a través de su propia forma. Por ejemplo, a pesar de los esfuerzos del autor, en este libro no llega a haber prosa poética propiamente dicha: todo se pega hacia los polos magnéticos del esplendor poético y de la aridez del manual. Así, una vez más el intento de fundir prosa & poesía una vez más es derrotado por el propio talento insumergible del autor. Pues el tono poético de Guevara se diferencia con claridad aun allí donde ha sido enquistado en otros tonos, y eso que el libro, como todo buen naufragio o accidente en general, tiene pocas señales de tránsito.



UNMSM

SUEÑOS PARA EL INSOMNE: LA POESÍA DE AMÉRICO FERRARI / Magdalena Chocano

Américo Ferrari. *Para esto hay que desnudar a la doncella. Obra poética (1949 - 1997)*. Amelia Romero, editora. Barcelona, 1998.

La vaina está en que es el poema el que me trabaja a mí y no me deja dormir...¹

En este cuidado volumen de la colección El Bar-do (4ª. etapa) se reúnen lustros de poesía constante que es tanto como decir que nos alcanza la huella de ese trabajo que la poesía labra y exaspera en la palabra de Américo Ferrari. Si en 1950, el poeta optimista exigía a la Noche “una escalera de relámpagos para tocar las cimas del insomnio”, en 1984 la Noche ha de atender una demanda mucho más prosaica: “dame sueño” (véase “La escalera rota”, p. 240).

Estos años de poesía transcurren entre el sueño y el insomnio, ardientes manifestaciones de la Noche, la cual pese a todo su esplendor metafísico malvive amenazada por el mecanismo imperante:

y yo pruebo a meterme también en la noche
pero la noche se mete también en el reloj
y ya estamos todos adentro
cuánta sustancia extensa en el reducido espacio de las horas
cuánto ajeteo
 (“Reposar de noche”, p. 267).

El sueño es un territorio asolado donde han ocurrido terribles migraciones, expulsiones, despojos; la huella de esta destrucción se rastrea en estos versos de manera estridente o apagada pero incesante:

¹ “El desierto admirable del silencio de Dios. Entrevista a Américo Ferrari”. Helena Araújo. En: *Quimera*, 181 (junio, 1999), pp. 6-10.

les han robado la paz y su combate
les han arrimado al margen de los sueños
les han llenado el rostro de solitaria destrucción común
("Militantes", p. 81).

Y es que no hay destino más infausto en esta poesía que quedar a merced de la noche; de una noche a veces impotente, pero también arbitraria, pues no es la amigable, reveladora Noche de Novalis², sino la deseada y esquiva noche de un mundo cruento y desesperado:

la noche es invisible la noche
es la luz invisible y su inhallable
extensión nos sorbe y nos rehúsa
("Militantes", p. 84)

Ese mundo que niega "la vida feliz de un solo tranco", arranca ojos, arranca sueños, pero es a la vez el único donde existe remota la posibilidad de encontrar "la vista doble unida solidaria", el "agua imaginada", "la luz ilimitada". Con todos estos elementos, convocados en una extraña armonía y paroxismo, "Militantes" se constituye en uno de los poemas más densos de este libro agitando audazmente una materia histórica tan quebradiza que parece a punto de deshacerse en cada verso.

En la diurnidad de esta poesía hay seres que pueblan el horizonte con la envidiable concreción de un hacer pautado y efectivo que a la vez es signo y objeto, en contraste palmario con la incertidumbre que domina al «huido» rodeado de brumas impenetrables, un personaje cuya visión se desmorona incapaz de crear un signo unánime que solidifique la experiencia:

cuando el huido que se abriga en brumas
entre su lar y su anhelar saltando
recuerda y se asoma a la borda y busca
el litoral desvanecido -acaso
no ve nada ese arropado en su bruma

² Américo Ferrari ha traducido a este poeta, véase: Novalis, *Himnos a la Noche. Cánticos espirituales*. Ed. Bilingüe. Pre-textos. Valencia, 1995. Esta edición refunde una primera versión que salió en 1975, sin que el traductor tuviera ocasión de revisarla.

ni si quiere irse o quedarse en su hueco-
ve un ave que se enalza recta- y no duda
que ella sí sabe sin saber: su vuelo
es el signo y el objeto del signo:
de un solo trazo une en su verso o surco
el nido al cielo y las transpuestas tierras
que el huyente disgrega...
(“Tríptico del esforzado”, p. 207)

Pero si la desesperante incompletud de los sentidos humanos suscita una feroz impaciencia en esta poesía, la opresiva inaprehensibilidad de los sueños la vuelve en cambio más reflexiva y demorada. Se palpa un ansia retenida casi porque parece presentir de una forma sorda y secreta que allí se pierde algo definitivo:

las figuras selladas que sentimos
moviéndose en los círculos del sueño
han dicho algo: uno
no sabe ya lo que supo cuando
se rompe el hilo mágico y nos deja
recogiendo escombros
en la frontera
de lo que al otro lado fue voz o habló en silencio
la memoria no sabe
(“Quando l’anima mia tornò de fuori”, pp. 211-212)

El alma, pues, no saca nada en claro de estos encuentros con “las figuras selladas”, locuaces dadoras de un conocimiento silencioso. La sublimidad metafísica, esa “morada perdida”, que obsesiona al alma de vez en cuando (“Anímula”, p. 135), está cerrada para ella a cal y canto, y tampoco el que se le reconozca una mera existencia es una satisfacción que esté a su alcance (“Tratado del alma”, pp. 219-220). Peor aún, si se sospecha que su presencia puede causar alguna disfunción, el alma será la “Figura para abolirse” contra la que los médicos de cierta ciudad pesadillesca se conjuren para desalojarla del cuerpo” con poderosos específicos... por vía anal”(poema 11, p. 187). Así el inexorable mundo mecánico ajusta cuentas con el desorden.

Pero, cabe preguntarse: la reiterada ironía que se advierte en esta poesía³ ino es acaso una concesión al orden mecánico así denunciado? De hecho, la ironía no sólo define lo conceptual de los poemas, sino que se ejercita además con los versos de otros poetas, tejiendo poemas de citas a los que llama «Entretextos» (pp. 231-244), y, más sutil, se apodera de la música ajena para crear su propia melodía:

¿cómo frente al clamor calla la rosa!
Porque todo decir se me da esquivo
Porque no sé de ciencia ni de cosa
("Anda dilapidando la hacienda...", p.124)

Es curioso que se haya dicho que la de Ferrari sea una "cierta poesía del conocimiento"⁴, pues antes bien parece insinuar repetidas veces la imposibilidad de todo conocimiento, porque la batalla por recordar los sueños se da por perdida y desde esa derrota se ironiza en torno a los esfuerzos del alma por superar su condición de exiliada del territorio inasible de la noche.

Pero esta poesía en realidad no se resigna o, en todo caso, se resigna a medias. A poco que puede intenta otro camino hacia la noche, hacia el recuerdo, hacia los sueños. Desdeña por un momento la visión panorámica, es decir, evita a propósito ver el bosque para concentrarse en los árboles. Y se aboca a atraer al bosque invisible a una doncella, pariente lejana de la Dafne huyente e intangible, ya que es un poco arborea también y en su cabellera puede encenderse una hoguera:

de preferencia en un bosque que los árboles
no lo dejen ver o en una cama común pero como
de césped no hollado y cerrándole los ojos
hacer de su cabeza una hoguera...
(*Para esto hay que desnudar a la doncella*, p. 163)

³ "Américo Ferrari. *Para esto hay que desnudar a la doncella. Obra Poética (1949-1997)*". Reseña por Helena Usandizaga, en: *Quimera*, 181 (junio, 1999), pp. 76-78

⁴ Manuel Rico. "Lírica hispanoamericana rescatada". *Babelia* (Suplemento cultural de *El País*), 14 de agosto de 1999.

El acto de desnudar tan sensorial tan corpóreo es así un esfuerzo inaudito por llegar a la visión, esperanza a la que en el fondo nunca ha renunciado, tal como corresponde a toda poesía por mínimamente que haya sido tocada por el hálito surrealista:

la cabellera en llamas hace el torbellino
hace el gamo de amor y su salto por la ventana que se abre
en medio del sueño y del movimiento del agua

para que recordemos
para que veamos la imagen abolida por las imágenes intactas

para esto hay que desnudar a la doncella
acostarla en el claro del bosque
aunque se aburra

(Para esto hay que desnudar a la doncella, p. 163-164)

Esta posibilidad de ver y recordar sólo existe “en medio del sueño”, una vez alejado el desvelo desesperante de la ambigua noche, porque entonces la memoria puede actuar con toda su fuerza para retener esa “imagen abolida” tapada por las “imágenes intactas”, a las que el poema obvia como un misterio inútil. Una vocación testimonial antes que contemplativa presiona con una constante exigencia estos versos y son su mejor aporte al precario y evasivo universo de la poesía.



El poeta WASHINGTON DELGADO incursionó en la narrativa como ganador del Premio Copé de Cuento en 1979. Pese a tan buen comienzo no ha vuelto a publicar nada en el mismo género, hasta ahora. El que aparece aquí es parte de un conjunto de cuentos que próximamente saldrá a la luz en libro. FERNANDO IWASAKI ganó el Copé más reciente con su cuento "El derby de los penúltimos", donde los personajes son tomados de la historia de la literatura. "Cartas del sartrecillo valiente" es versión de una charla dada por ABELARDO OQUENDO en la Universidad de Murcia, con ocasión del doctorado honoris causa que esa casa de estudios dio a Mario Vargas Llosa.

Sobre el poeta español FRANCISCO PINO trata en este número la también poeta y española ESPERANZA ORTEGA, de quien la Colección Visor de poesía ha publicado *Hilo solo* (Premio Gil de Biedma). Ortega visitó Lima con ocasión de la última Feria Internacional del Libro. RÓGER SANTIVÁÑEZ utiliza en este número un seudónimo entre hagiográfico y nobiliario, como hizo también -con una variación- en su más reciente poemario, *Cor cordium* (Amherst, Asaltoalcielo, 1995), que firma San Tiváñez. SANTIAGO DEL PRADO estudia bibliotecología en la Universidad Católica del Perú, y esta es su primera publicación. La foto de Vallejo que precede su antología apócrifa es suya. Su tía abuela BLANCA DEL PRADO es una casi olvidada escritora arequipeña a quien Luis Alberto Sánchez da como nacida en 1900, y Estuardo Núñez en 1908 y 1910. *Caima*, su primer libro, apareció en Argentina, como todos los publicados por ella.

Solidez que respalda el éxito de su empresa.

Para alcanzar el éxito hay que apuntar siempre a lo más alto: El Banco de Crédito. Una empresa líder con un sólido 30% de participación del mercado peruano que, junto a la compañía de seguros El Pacífico-Peruano Suiza, el Atlantic Security Holding Corporation, el Banco Tequendama y el Banco Capital conforma el grupo CREDICORP. Un equipo de profesionales altamente calificado, lo espera para brindarle todos nuestros servicios en Banca Empresarial y Corporativa y convertir sus ideas en negocios rentables.



LA UNIÓN CREDITICIA

HELICOPTEROS DELSUR S.A.

HELISUR



AVIACION DEL SUR S.A.

AVIASUR

**AL SERVICIO DE LAS EMPRESAS
PETROLERAS**

TEL.:264-1770

264-1880

264-3152

264-3160

FAX:264-1814 E-MAIL: hlsngen@peru.itete.com.pe

www.helisur.com.pe

UNMSM

Centro Cultural Perú Virtual

Un espacio en Internet concebido como punto de encuentro de los webs peruanos más importantes en el ámbito de la cultura y la educación.

Archivo General de la Nación - Biblioteca Nacional del Perú

Cámara Peruana del Libro - Fundación Telefónica

Guía de Arte de Lima - Instituto de Estudios Peruanos

Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera

Museo de Arte de Lima - Museo de la Electricidad

Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

Patronato de Lima - Proyecto Arqueológico Sipán

Revista Hueso Húmero - Terra Incógnita

Promovido y auspiciado por la Fundación Telefónica

<http://www.perucultural.org.pe>

U.N.M.S.M. BIBLIOTECA CENTRAL



000000302640

Telefónica