

# DOCUMENTOS DE LITERATURA

## 2/3

TRIMESTRES ABRIL - DICIEMBRE DE 1993

### Narrativa peruana de vanguardia

*Selección, introducción y notas de  
Jorge Kishimoto Yoshimura*

Abraham Valdelomar / José Carlos Mariátegui

César Falcón / Magda Portal / Mario Chabes

Serafín Delmar / Alberto Hidalgo

Ángela Ramos / Adalberto Varallanos

Néstor Martos / Gamaliel Churata

Martín Adán / Julio Del Prado

María Wiesse / César Vallejo

**EL AUTÓMATA**

Novela inédita de Xavier Abril

ES UNA PUBLICACION DE:

**másideas**

UNMSM-CEDOC

# DOCUMENTOS DE LITERATURA

## 2/3

TRIMESTRES ABRIL - DICIEMBRE DE 1993

### **Narrativa peruana de vanguardia**

*Selección, introducción y notas de  
Jorge Kishimoto Yoshimura*

Abraham Valdelomar / José Carlos Mariátegui

César Falcón / Magda Portal / Mario Chabes

Serafín Delmar / Alberto Hidalgo

Ángela Ramos / Adalberto Varallanos

Néstor Martos / Gamaliel Churata

Martín Adán / Julio Del Prado

María Wiese / César Vallejo

**EL AUTÓMATA**

**Novela inédita de Xavier Abril**

## DOCUMENTOS DE LITERATURA

es una publicación de

**MÁS IDEAS**

Guillermo Dansey 2098. Lima 1. Teléf. 519171

Director: Carlos Orellana Quintanilla

Editor: Oscar Orellana Casas

Publicidad: Carlos Lizana

Coordinación general: Patricia Miano

La tipografía usada en esta edición es GARAMOND ANTIQUA. Se usó el programa de autoedición PageStream 2.1 importando documentos del procesador de textos 1st Word. El diseño del logotipo de MÁS IDEAS se hizo en CALAMUS SL. Estos programas fueron corridos en un computador personal ATARI MEGA STE. Las transparencias finales se imprimieron en una impresora EPSON Action Laser II en resolución de 300 puntos por pulgada.

El papel de las páginas interiores es bond de 70 grs./m<sup>2</sup>  
y la carátula cartulina Foldkote cal. 12.

Este segundo número de DOCUMENTOS DE LITERATURA, correspondiente a los trimestres julio-agosto-setiembre y octubre-noviembre-diciembre de 1993, se terminó de imprimir el 26 de enero de 1994 en los talleres gráficos de Editorial Monterrico. Los Tapiceros 280. Ate Vitarte  
Impreso en el Perú. Printed in Perú

## PRESENTACIÓN

Los textos literarios más representativos de un periodo de búsqueda y experimentación audaces que objetivamente puede denominarse de vanguardia, son acertadamente rescatados por el estudioso Jorge Kishimoto en esta nueva entrega de DOCUMENTOS DE LITERATURA.

Literatura y sociedad en ningún caso están divorciados, pero son múltiples -y a veces desconcertantes- las relaciones entre las condiciones sociales y los productos de la creación artística.

Una sociedad como la peruana entre 1915 y 1930, asomándose, si bien es cierto a la modernidad con Leguía, mantiene estructuras sociales arcaicas y un centralismo que aplasta al país. Esta sociedad profundamente atrasada, subdesarrollada y dependiente en extremo, produce, sin embargo escritores que adhieren a las vanguardias más actuales; incluso allí donde, como en el caso de Puno, el olvido y la marginalidad sociales son más patentes.

Son creadores que constituyen en algunos casos paradigmas de anticipación, renovadores profundos, no sólo de las letras peruanas.

Su conocimiento en las últimas dos décadas ha sido, si no exhaustivo, por lo menos estimable. Documentos de Literatura cumple con poner, nuevamente al alcance de los lectores del Perú y del exterior, textos poco conocidos o desconocidos de nuestros autores, con el propósito de hacer de esta necesaria difusión el punto de partida de una más necesaria investigación y estudio.

DOCUMENTOS DE LITERATURA está llegando a universidades latinoamericanas, norteamericanas, europeas y asiáticas como forma de hacer realidad este cometido.

C.O.

# Narrativa peruana de vanguardia

*Selección, introducción y notas de  
Jorge Kishimoto Yoshimura*

## INTRODUCCIÓN

Una de las funciones vertebrales de la literatura es incorporar la realidad al texto. La realidad alimenta a la literatura. Éstas han sido, al parecer, verdades de Perogrullo que han ganado asidero con la abrumadora aparición de textos literarios que confirman lo dicho. La realidad (sea objetiva o subjetiva) ha ido pues de la mano con la literatura, ya sea para aparecer como testimonio o para entretenerse como metáfora o símbolo.

Un caso curioso de esta relación se dio entre mediados de los años '10 y finales de los '20 cuando un grupo de jóvenes escritores, inconformes con el medio, decidió cambiar de rumbo y de ritmo a las letras peruanas. Ese fenómeno que hoy denominan *vanguardia canónica* estuvo conformado mayoritariamente por provincianos afincados en Lima; el contacto con la urbe y con todos sus referentes de novedad y modernidad produjo un cambio en sus conciencias. Esta suerte de transformación interior no sólo es exclusiva del caso peruano. El deslumbramiento por la ciudad se da en casi toda América Latina; los artistas —a su vez— se ven influenciados por las vanguardias europeas consumiéndolas y aclimatándolas después. El gusto literario y artístico, por consiguiente, se va a ver parcialmente trocado. Se abre paso, poco a poco, una nueva sensibilidad.

La denominada *vanguardia canónica* es pues un curioso fenómeno cultural desarrollado en nuestro continente y que se empeñó en continuar los postulados básicos o los 'sagrados' cánones del vanguardismo europeo, evolucionando de manera paralela y en las principales ciudades de América Latina, dentro de las dos modalidades complementarias de nuestra vanguardia: el internacional y el local.

Una serie de transformaciones a nivel mundial se comienza a generar a raíz del inicio de la Primera Gran Guerra, en 1914, y al término de ésta, en 1918; se desarrollan nuevas ideas en el campo de la política, la cultura, la economía la sociedad. Con la reestructuración de las economías de los países en guerra, Estados Unidos asume el papel de liderazgo en el nuevo orden mundial y su influencia en Latinoamérica se acrecienta por una fuerte dependencia financiera.

En el Perú

hacia 1912, el civilismo había mostrado su incapacidad política y no pudo proseguir su experimento gubernamental: surgió un movimiento político, que

bien podría llamarse populista, encabezado por don Guillermo Billinghurst, quien triunfó en las elecciones presidenciales de 1912; pero su gobierno, que había emprendido o pretendía emprender un camino reformista no pudo naturalmente durar mucho tiempo y un cuartelazo lo derribó en 1914. La anécdota política puede parecer pequeña; un gobierno de apenas dos años; pero se trataba, por primera vez en el Perú, de un gobierno elegido por las masas populares y no por intrigas plutocráticas y en su brevedad, aunque no llegara a dejar nada positivo, indicaba que algo nuevo había nacido: una conciencia social que algo más tarde se manifestaría con mayor claridad, en la huelga de 1919 por las ocho horas de trabajo. La elección de Billinghurst en 1912 y la huelga general de 1919 son fechas que marcan una nueva etapa en la historia del Perú. Entre ambas se fermentaba nuestra vanguardia (Delgado, 1984: 111).

A partir de 1919 se inició en el Perú una época de modernización e ingreso de capital norteamericano bajo el segundo gobierno de Augusto B. Leguía, que será recordado como el "Oncenio de Leguía" (1919-1930). Con el lema "Patria Nueva" inaugúrase la modernización de Lima "con la aplicación de la filosofía de progreso inseparable de la idea de adelanto científico y tecnológico del mundo industrial" (Castañeda, 1989:16) pero al mismo tiempo asume una actitud autoritaria de gobierno lo que implica que muchos escritores e intelectuales optaran por el autoexilio o ingresarán a las filas gobiernistas. Durante esta década ocurrieron otros hechos como la Reforma Universitaria, la fundación del Partido Aprista, la aparición del socialismo y el comunismo, las movilizaciones campesinas, etc, que van transformando el ambiente político y social del país. Bajo este marco es que nuestra vanguardia obtiene su máximo desarrollo.

En las primeras décadas de este siglo la literatura modernista se empavonaba (¿o engalanaba?) con José Santos Chocano, su sumo pontífice, a la cabeza. Incluso algunos de los acá reunidos estuvieron "influenciados" por el tono y el embrujo modernista. Sin duda que la elegancia, la exquisitez y la perfección formal fueron las características más notables del modernismo que sedujeron a los jóvenes escritores de entonces. Esta corriente iniciada por el nicaragüense Rubén Darío con su *Azul* de 1888 fue la primera manifestación artística autónoma de América Latina.

El Modernismo daba pues los primeros productos artísticos de lo que hoy se denomina modernidad. El Modernismo, a la luz de la historiografía, resulta ser el hermano mayor del vanguardismo. El primero que abre trocha en este proceso de modernización artística, en nuestro continente mestizo.

Los sujetos literarios de la vanguardia surgieron de la experiencia modernista; la aceptación de una nueva estética está estrechamente ligada al nacimiento de una sensibilidad nueva que se reflejaba en la transfor-

mación de la ciudad con las implicancias modernizadoras que conlleva todo cambio urbano. A esto se le suma el rol protagónico de las capas medias y la clase obrera en su lucha por conseguir nuevos espacios de desarrollo. En este contexto habría que entender el fenómeno socio-cultural que estudiamos.

En cuanto a la mutación Modernismo-Vanguardismo, no encontramos mejor explicación que la que nos da Luis Monguío:

Las principales tendencias literarias peruanas (en cuanto abandono del modernismo) parecen ser: 1) la readmisión de lo *intuitivo* en la literatura, en contraste con la conciencia literaria de los modernistas; 2) la adopción de una *temática de lo cotidiano, corriente, vulgar, nimio*, en contraposición a la temática exquisita del modernismo; 3) la afirmación de una *visión literaria de lo local, lo provincial, lo nacional*, en oposición al cosmopolitanismo y exotismo literarios, de los modernistas; 4) la entrada en la literatura poética de la *nueva vida deportiva y maquinística, contemporánea*, en contraste con el vivir mentalmente en la antigüedad o en el siglo XVIII francés de tantos modernistas; 5) la *influencia de una escuela europea "de vanguardia", el futurismo*, y de su *desprecio por el pasado en quiebra*, en contraste con las influencias del parnasianismo y del simbolismo y sus acarrees culturales admirados por los modernistas; 6) la *expresión admirativa optimista* ante la fuerza y la violencia, y el triunfo de la voluntad fuerte (aun irracional y arbitraria) trasladada al campo cultural, en contraste con el racionalismo, el eclecticismo y la ecumenicidad del modernismo; 7) la *expresión poética de la solidaridad* de los hombres ante el dolor de los efectos de ese irracionalismo sobre la humanidad, en contraste con la actividad generalmente abstencionista y *au dessus de la mêlée* de la mayoría de los modernistas ante problemas colectivos (1954: 59). [La cursiva es nuestra].

¿Dónde acaba uno y dónde se inicia el otro?. Al respecto, el profesor Washington Delgado señala lo siguiente:

Los límites del vanguardismo, como sucede siempre en la literatura, resultan difusos, variables, inexactos. *Sus primeras manifestaciones se confunden con los últimos avatares del modernismo*, entre 1915 y 1920; su desarrollo independiente y multiforme, se produce entre 1920 y 1930; su vida se prolonga todavía durante toda la década siguiente [...]. (1984: 112). [La cursiva es nuestra].

Efectivamente, en este trabajo se dividen los textos seleccionados en *pre-vanguardistas* y *vanguardistas*. Entre los primeros se encuentran los relatos de Abraham Valdelomar y José Carlos Mariátegui producidos en 1914 y 1915, respectivamente. Vale decir, en plena atmósfera modernista. Sin embargo lo que los diferencia sustantivamente de la tribu rubenderiana es el perfil mundano de los personajes. Cabe acá la siguiente diferenciación: el cosmopolitismo modernista es exquisito mientras que el del vanguardismo es mundano.

Los llamados relatos vanguardistas, acá reunidos, corresponden a

los escritos en la década del '20, en pleno fervor de la vanguardia, cuando se multiplicaban las revistas iconoclastas y de aliento innovador tales como: *Flechas* (1924), *Amauta* (1926-1930), *Jarana* (1927), *Poliedro* (1926). *Hangar-Timonel-Rascacielos-Trampolín* (Revista supra cosmopolita, 1926-1927), entre otras. Incluso la mayoría de los relatos que se presentan en este muestrario aparecieron inicialmente en las publicaciones mencionadas. En ellos hay una evidente sensibilidad hacia lo nuevo y lo cosmopolita, una preferencia por elaborar un discurso no racional utilizando para ello un lenguaje yuxtapuesto, de sintaxis trastocada lo que produce cierta ilegibilidad y velación. El productor artístico de esta época se ve seducido por el mundo del cine (mil veces llamado la fábrica del sueño), la máquina (en especial el automóvil y el aeroplano) y la transformación de la ciudad. A esta suerte de elección habría que añadirle el tema peruano preferentemente andino. Tema que existía desde mucho antes y que reingresa, sobre todo, con los vanguardistas provincianos.

La antología *Narrativa Peruana de Vanguardia* contiene 22 textos que han sido ordenados por fechas de publicación o posible escritura. La selección comprende desde "El beso de Evans" de Abraham Valdelomar a *El Autómata* de Xavier Abril. En el transcurso de ese tiempo aparecen los textos de José Carlos Mariátegui: "El hombre que se enamoró de Lily Gant"; César Falcón: "Los buenos hijos de Dios"; Magda Portal: "El cuento de las estrellas"; Mario Chabes: "Un muerto" y "El ómnibus 44"; Serafín Delmar: "Crónica de varios planos en el circo" y "3 cuentos de un golpe y lejos del meridiano"; Alberto Hidalgo: "El hombre cubista" y "Tragedia yanqui"; Angela Ramos: "Escribiendo una película"; Adalberto Varallanos: "Prosa con dolor y a un lado" y "La muerte de los 21 años"; Néstor Martos: "¿Y si la tierra cesara de rotar?"; Gamaliel Churata: "El sapo negro y el khawra"; Martín Adán: "Yo sueño con una iconografía...", "Anécdota" y "Juego de amor"; Julio del Prado: "Biografía del niño Julio"; María Wiesse: "El hombre que se parecía a Adolfo Menjou"; César Vallejo: "Magistral demostración de salud pública".

Hay otros escritores que se aproximaron a los procedimientos vanguardistas pero el impacto de la vanguardia en sus obras es menor, tal es el caso de José Diez-Canseco en *Suzy* (1930) y Luis Alberto Sánchez en *P.S.N.S. Orcoma* (1930). Por ello no han sido incluidos en esta antología.

La narrativa de vanguardia es uno de los caminos de la denominada literatura postmodernista. Desde mediados de la década del '10 algunos escritores intentan vagamente desprenderse del modernismo. En ese afán abandonan la prosa modernista y buscan nuevos caminos. Etapa de ruptura la ha llamado Octavio Paz.

El profesor Antonio Cornejo Polar (1985), vislumbra tres vías en

la narrativa peruana de entonces: la prosa de vanguardia, el relato criollista y la narración indigenista. Cada una de ellas con sus escritores representativos: Martín Adán, Abraham Valdelomar y Enrique López Albújar, respectivamente. Constitúyese así la narrativa postmodernista. Estos rubros se desarrollarán posteriormente. El crítico español Luis Monguió (1954) ha estudiado con detenimiento el mismo fenómeno ocurrido con la poesía.

Los narradores postmodernistas preferentemente escriben sobre esa amplia gama que denominan *tema nacional*. Sin embargo, se evidencia en sus textos las huellas del modernismo; sobre todo en lo que respecta a la perfección formal.

El carácter esencialmente experimental es el que se va a patentizar en la prosa vanguardista.

Dentro de la vanguardia peruana detectamos tres caminos paralelos y, a su vez, complementarios: el vanguardismo puro, la vanguardia indigenista y el vanguardismo social.

El primero de ellos es deudor directo de los 'ismos' europeos. Sin quererlo, entre nosotros, Ramón Gómez de la Serna —con sus singulares textos y sus greguerías— se yergue como líder de esta opción. Algo de él hay en Martín Adán y Xavier Abril. Los surrealistas franceses influyeron decididamente sobre el último de los nombrados y huella de ello se siente en *El Autómata*, la primera *nouvelle* surrealista peruana, escrita entre 1929 y 1931. En la poesía, este primer camino, tiene su correlato en los textos de Enrique Peña, Ricardo Peña, César Moro, Emilio Adolfo Westphalen, Oquendo de Amat y, por supuesto, Xavier Abril.

La llamada vanguardia indigenista es el resultado mestizo del encuentro de dos culturas: la europea y la andina. El esfuerzo más notable lo encontramos en ese bello híbrido *El pez de oro* de Gamaliel Churata. Algo semejante procuró hacer Mario Chabes con su *Coca* y, sobre todo, Adalberto Varallanos con sus relatos experimentales de aliento andino. En poesía detectamos magníficos frutos en alguno de los poemas que conforman los *5 metros de poemas* de Oquendo, en los textos de Alejandro Peralta autor de *Ande*, en *Falo* de Emilio Armaza o en *El hombre del Ande que asesinó su esperanza* de José Varallanos.

La que estuvo íntimamente ligada a la acción política fue la vanguardia social. Muchos de sus militantes sufrieron cárcel, persecución y destierro. Acá algunos nombres representativos: José Carlos Mariátegui, Magda Portal, César Falcón, Serafín Delmar, Angela Ramos, Julián Petrovick, entre otros. El grito socialista siempre acompañó sus relatos y sus poemas.

Hay autores cuyos textos invaden o trasgreden o no calzan con ninguno de los rubros de esta clasificación; sea por que tienen de los tres

o de ninguno. El caso más patente es el de César Vallejo.

### *Polémicas vanguardistas*

Reflexionando sobre los tópicos y temas que los 'ismos' abor-  
daban, el polémico Vallejo sostuvo una opinión que levantó polvareda:

Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. El telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir "telégrafo sin hilos", a despertar nuevos temple nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y densificando el amor; la inquietud entonces crece y se exagera y el soplo de la vida, se aviva. Ésta es la cultura verdadera que da el progreso; este es un único sentido estético y no el de llenarnos la boca con palabras flamantes (1926: 17).

Contrariando esta opinión sobre la vanguardia, Magda Portal ha dado su versión en torno al origen de esta corriente estética entre nosotros:

[...] el Arte nuevo -hijo de una época de formidables estallidos, la guerra europea, la revolución rusa, las hambres alemana, china, rusa, y por último la revolución china- de grandes triunfos científicos que han multiplicado la actividad de la vida, borrando todos los kilómetros del mapa, desconcertando el sentido común y creando una filosofía -el Arte nuevo tenía que ser un resultado fatal e impostergable. Como todas estas conmociones filosóficas, sociológicas y científicas, pasaron epidérmicamente sobre la conciencia de la generación anterior a la guerra, la persistencia de las nuevas bocinas -llámaseles jazzband, bataclán, etc., -mortifica sus auditivos acostumbrados a las campanas convencionales del romanticismo y decadentismo, etc. [...] El arte nuevo tuvo su primer vajido seguramente en la cabina de un aeroplano o en las ondas concéntricas del radio (1927: 12).

El asunto de trasfondo que se ventila entre estas dos concepciones encontradas es el carácter contradictorio de nuestra vanguardia. Si nos detenemos a analizar quiénes son los que emiten juicios, rápidamente detectamos que se trata de creadores que han abrazado la causa de los desposeídos: el socialismo. Vale decir, ideológicamente están en el mismo bando, pero en cuanto a conceptualizaciones literarias difieren sustancialmente. Vallejo, afincado en Europa, pensaba que la actividad creativa no debe limitarse a registrar mecánicamente los nombres de los objetos de la modernidad (como lo hacían los vanguardistas peruanos de entonces) sino que a partir de éstos el sujeto literario debe sensibilizar sus cuerdas creativas.

Uno de los artículos más polémicos publicado por esos tiempos lo

realiza el propio Vallejo en la revista *Variedades* de Lima, en donde apuntaba:

La actual generación de América no anda menos extraviada que las anteriores. La actual generación de América es tan retórica y falta de honestidad espiritual, como las anteriores generaciones de las que ella reniega. Levanto mi voz y acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, de sana y auténtica inspiración humana

y continúa más adelante arremetiendo contra sus rivales de generación:

Acuso pues, a mi generación de continuar los mismos métodos de plagio y de retórica de las pasadas generaciones pasadas, de las que ella reniega. No se trata aquí de una conminatoria a favor de nacionalismo, continentalismo ni de raza. Siempre he creído que estas etiquetas están fuera del arte y que cuando se juzga a los escritores en nombre de ellas, se cae en grotescas confusiones y peores desaciertos [...] Al escribir estas líneas, invoco otra actitud. Hay un timbre humano, un latido vital y sincero, al cual debe propender el artista, a través de no importa qué disciplinas, teorías o procesos creadores [...] Y tacho a esos escritores de plagio grosero, porque creo que ese plagio les impide expresarse y realizarse humana y altamente. Y los tachos de falta de honradez espiritual, porque al remendar las estéticas extranjeras, están concientes de este plagio y, sin embargo, lo practican, alardeando, con retórica languaraz, que obran por inspiración autóctona, por sincero y libre impulso vital. La autoctonía no consiste en *decir* que se es autóctono, sino en *serlo* efectivamente, aun cuando no se diga (1927).

Este tipo de opiniones motivó reacciones inmediatas de algunos escritores peruanos. Gamaliel Churata, por ejemplo, desde su vocero el *Boletín Titikaka* emitió su palabra y su respuesta:

desde el oreb o séase la torre eiffel esta vez César A. Vallejo el admirable poeta de "trilce", conecta hacia Perú por medio de la revista de clemente palma su trompa de pastor caldeo para irradiar no las sabrosas y ágiles informaciones parisianas a que ha acostumbrado al público limeño sino la versión de un nuevo apocalipsis ajustando pleito por plagio y robo a la generación literaria de indoamérica llamada vanguardista sirviéndose para esto de SIETE LOGOS que sintetizan las características de la actual literatura del continente con las fuentes de que procede [...] afirma Vallejo que nunca fue más falsa y sin carácter la literatura de américa que con la poesía plebeya y por lo tanto antiestética y maloliente de esta hora [...] Vallejo juzga con criterio historicista primitivo formulando objeciones que circunvalan la periferia pero cuando se le ofrece oportunidad de ahondar en el organismo del movimiento se decide por una solución empírica— no es de otra manera explicable su posición respecto de la verdadera etiología de nuestra descastada vanguardia (1927: 4).

Al año siguiente Churata se reafirma en un artículo publicado en *Amauta* donde señalaba:

No hace mucho nuestro gran poeta César Vallejo, nos dio el albazo de estar mistificando la esencia del arte, por el mimetismo con que obedecíamos a lo snob europeo. Habló, entonces, con tanta superficialidad como amenidad, de este arte vanguardista de indoamérica, retal de desperdicios, y, al último, eco, decía, de lo colonial y primitivo. El no advirtió, que el arte y la vida de este sorpresivo momento se han dado una voltereta de que apenas son ligerísimo anuncio los payasos de Picasso (1928: 92).

Más duro con el autor de *Trilce* será Serafín Delmar quien lanza sus dardos desde *Guerrilla*:

vallejo que vive con un atraso de 20 ó 30 años, tuvo su época en Lima –cuando en “escalas melografiadas” plagiaba literalmente i sin ningún pudor o los rusos– i en “trilce” a herrera reissig, a lugones, etcétera, etcétera– i cuando la miopía invertida de los limeños de la turba toxicómana de atorrantes bichos de pocilga china– le erigió en maestro de nuevas estéticas por carecer de un valor solvente. [...] Vallejo i otros más cultivaban el microbio del despecho i de la mala lengua [...] estoy de acuerdo que en su generación no hubo un solo valor efectivo –qué podía haber si se les derretía los frontales de intoxicación– que lo diga el doctor Valdizán– pero no en esta generación de muchachos revolucionarios– cuya primera virtud humana es la de ser hombres –hombres sobre todas las cosas– de frente al panorama de la vida i tener cerebros vaciados en cráneos limpios –producir i crear en plena gravitación mental, bajo la emoción de nuevas bellezas– no estimuladas por las drogas, sino por un impulso de salud.

La nueva generación de poetas –respondemos del Perú– es el producto más honrado que se ha dado sobre el desprestigio del afeminamiento limeño, i de la toxicomanía asimilada de los provincianos (1927).

Hasta esos niveles de ‘agresión’ llegó la polémica que Vallejo sostuvo con los escritores vanguardistas del Perú, lo que evidencia la atmósfera “impulsiva” que se respiraba por entonces. La vanguardia peruana tuvo algunos manifiestos y programas (ver publicaciones vanguardistas), y al mismo tiempo calurosos intercambios de palabras. Las revistas que promovieron fueron tribuna para todo ello. Ataques y contrataques, de ida y vuelta, que dieron el calor y el color que esta corriente literaria necesitaba.

Es curioso que en esos años de fervorosos debates el poeta Alberto Hidalgo incluyera un polémico prólogo a su libro de relatos *Las sapos y otras personas* en donde, entre otras cosas, podemos leer:

Creo que el cuento es una capital obra de arte. Es acaso el género literario que más contenido artístico encierra. Hay momentos en que se emparenta con la poesía, el arte supremo. (Poesía y Literatura, dos cosas distintas). En el cuento lo esencial es la imaginación, la conciencia de “crear” que otorga su ejercicio. Se hace un cuento como un poema: sujeción al valor cualitativo de las palabras en

cuanto se relaciona con el afán de producir un efecto determinado en el menor tiempo posible. Por mucho que entre la realidad en el cuento, éste sólo es bueno a causa de la traslación de vida ocasionada, o sea de la superposición de realidad y fantasía en un mismo plano emocional. De la realidad a la fantasía -para mí esto no tiene vuelta de hoja;- esa es la fórmula. Lo inverso ocurría hasta ayer en los escritores fantásticos: Poe iba de lo ficticio a lo verdadero; aquéllo era explicado por esto. Estoy viendo en mis contemporáneos un trueque, un invertido utilización del sistema. Ahora la invención es la razón de ser de la realidad. Como si corrigiéramos la vida. Como si la discrimináramos. Como si la viéramos cuando será, ahora que todavía no es.

Este preocuparse por lo antedicho se hace presente en casi todos los cuentos que siguen. Siendo abstractos sus protagonistas, no gastan nombre ni apellido. Llevan un número en la frente para determinarlos. Son unidades. Conste que pido patente por el invento (1927: 6).

Hidalgo se inserta pues a una polémica mayor. A una polémica donde se debate sobre el lenguaje y la sensibilidad nuevos, donde se aspira a 'inventar' o 're-crear' la realidad. En ese sentido, Hidalgo dice lo suyo, cree el poeta arequipeño que la realidad ordena el discurso ficcional, no se la inventa ni se la recrea, sencillamente se le adorna o se le viste con distintos nombres, pero jamás la invención superará a la realidad. Para Hidalgo sólo el equilibrio entre invención y realidad enriquecen la emoción de un cuento.

Este debate está íntimamente ligado a la postura mediadora sostenida por Mariátegui, quien apoyaba abiertamente todo proyecto venido de los jóvenes (esclarecidos o no) vanguardistas. Lo importante para él era crear un espacio donde los creadores experimentaran (con éxito o no) literariamente. Esa fue una de las funciones de *Amauta*. Mariátegui era un convencido de que un cambio estético conlleva, a la larga, a un cambio social. Tan es así que en su "Proceso de la literatura peruana" (incluido en sus *7 ensayos*) sostiene que el camino a una auténtica literatura nacional pasa previamente por la experiencia cosmopolita de la literatura. Esta literatura 'cosmopolita', que se apodera y aprende de experiencias literarias de otras lenguas, se contaminará rápidamente de nativismo, criollismo o indigenismo. A partir de este fenómeno nace una nueva consciencia del lector y el escritor fortalece su sensibilidad creadora bajo estos cánones mixtos.

De repente lo que era casi imposible en Europa, en América Latina se transforma en natural: la convivencia de vanguardia y realismo. A pesar de la supuesta relación conflictiva entre ambas; a pesar de que la vanguardia desrealiza y desfigura los hechos con sus discursos mayoritariamente irracionales, esta relación se patentiza en su afán cuestionador del contexto, en su abierta rebelión contra la mediocridad del medio y su deseo (en el caso peruano) por figurar como dedo delator de la sociedad.

Se acusó a nuestros vanguardistas de importar arte europeo y transformarlo. Se ha dicho que se impresionaron con el escaparate de la tecnología foránea. Se les señaló como ingenuos que quisieron modernizar la realidad con palabras. Sin embargo, leyendo con cuidado la historia detectamos que desde la Colonia se importa y se transforma cultura europea en estas costas; qué es si no la pintura anónima de aquella época; qué si no la prosa del Inca Garcilaso. En cuanto al asombro por la tecnología habría que decir en defensa de nuestros productores artísticos que acá en el Perú el norteamericano Faucett, hacia finales de los años '20 encontró los mejores mecánicos del mundo que hicieron andar con su ingenio y sus manos su motorcito de una sola hélice; que los conocimientos aplicados no hace mucho por la NASA se basaron en el aporte dado por Carlos Monge Medrano, médico peruano que en 1928 publicó *La enfermedad de los Andes*. Y en cuanto a la modernización de la realidad con palabras no es más que un anhelo justo de los creadores de entonces por sacudirse de la modorra y la apatía del lenguaje decimonónico a fin de registrar la transformación del país. La imaginación creativa, por consiguiente, siempre estuvo al lado del productor (manual o intelectual) peruano.

Esta selección privilegia relatos y no autores. Relatos con características propias de nuestra vanguardia. No se señale, pues, la antología como descabellada o forzada. En buena cuenta estamos frente a un muestrario de un sector de la narrativa peruana que, curiosamente, no ha sido estudiado en toda su dimensión. Recordemos que todas las 'innovaciones' del llamado "boom" de la novela latinoamericana se nutren, en parte, del aporte de nuestras vanguardias. Como si existiera una tácita continuidad en el replanteamiento de formas, técnicas y lenguaje. Este muestrario, además, corresponde al *período cosmopolita* de nuestra literatura, según categoría utilizada por Mariátegui. Período que se caracteriza por el asimilamiento simultáneo de elementos de diversas literaturas extranjeras.

## Agradecimientos

A Sandro Chiri, por haber revisado el manuscrito de este trabajo y ayudado en la búsqueda de material bibliográfico.

También a Honorio Vásquez Mestas, Ricardo Silva Santisteban y Washington Delgado por los libros y revistas prestados.

## ABRAHAM VALDELOMAR

UNO de los más importantes escritores que influyó decisivamente en el progreso de las letras peruanas fue Abraham Valdelomar (Ica, 1888 - Ayacucho, 1919). Cultivó la narración, la poesía, el ensayo y el teatro, destacándose principalmente en el primero de ellos. Se inició como dibujante en diversas revistas limeñas (*Gil Blas*, *Cinema*, *Monos y Monadas*, etc). Durante su paso por la universidad de San Marcos (1910-1913) llegó a ocupar la presidencia del Centro de Estudiantes. Posteriormente incursiona en la política apoyando la candidatura presidencial de Guillermo Billinghurst; y, elegido éste, lo nombró director del diario *El Peruano*. Poco después viajó a Roma como secretario de la legación peruana. Aquí tuvo la oportunidad de conocer a Marinetti, padre del Futurismo, como consta en su crónica titulada "Recuerdos de Roma. Enrique Serra", publicada en *La Opinión Nacional*, Lima, 15 de mayo de 1914. Así pudo entrar en contacto con una de las primeras escuelas de vanguardia europea. En 1916 editó la revista *Colónida* de la cual salieron sólo cuatro números.

En su afán de conquistar una curul parlamentaria viajó, hacia 1918, en condiciones muy difíciles por todo el país (a mula, en carreta, etc.) habilitando cinematógrafos de ciudades y pueblecitos para dar conferencias sobre arte moderno (con diapositivas), hablar de los problemas sociales y laborales, además de dar recitales de poesía con el curioso intermedio de esgrimistas del ejército peruano. Esta actitud de Valdelomar despierta inquietudes y conciencias entre los jóvenes provincianos.

El crítico español Luis Monguió afirma que nuestro escritor iqueño fue un modernista terminal; contrariándolo, el profesor Estuardo Núñez dice que en realidad se trataba de un vanguardista inicial, ya que contribuyó a estimular espíritus y mostrar inquietudes nuevas.

"El beso de Evans (cuento cinematográfico)" es un relato que pertenece a su libro *El caballero Carmelo* (1918).

Una primera versión de este cuento se publicó en *Balnearios*, el 13 de agosto de 1911. A su regreso de Europa y con nuevas ideas estéticas corrige totalmente el cuento cuya versión definitiva se publica en *La Opinión Nacional*, de Lima, el 1 de noviembre de 1914. Aquí, Valdelomar narra la relación afectiva entre el joven Evans y Lady Alice, usando precozmente la técnica del *racconto* (¿aprendida del cine?), ya que se inicia un 8 de agosto a mediodía para luego trasladarlo a las cinco de la tarde del día anterior. Los bloques narrativos,

que van numerados del I al XIII, enfatizan siempre el lugar y la hora de los hechos. El acontecer que se difumina lentamente como en una película romántica de la época, transcurre entre el mundo celestial y el diabólico, pero sólo en el espacio terrenal y humano se puede 'concretar' el misterioso amor de esta pareja. Incorpora dentro del relato el juego de espacios tomado obviamente del montaje cinematográfico. No cabe duda que Valdelomar abre una brecha para el desarrollo de la narrativa nacional, aportando elementos nuevos de la experimentación vanguardista.

## EL BESO DE EVANS

*(Cuento cinematográfico)*

## I

8 de agosto - 12 m.

-Alice.. A.. li.. ce..

Los médicos acercan un espejo a sus labios. La *soeur* coloca en su pecho un pálido Cristo de marfil. El doctor Barcet abandona el pulso del enfermo. Evans Villard ha dejado de ser...

## II

Había sido un hombre a la moda. Durante mucho tiempo, desde que su viaje a la India lo consagró como hombre de buen gusto, sus libros corrieron por las cinco partes del mundo. Después todos fueron triunfos. Medalla en la academia. Traducción de sus libros. Legión de honor. Reemplazó a Mr. Salvat en la primera columna de *L'Echo*. Fue en la embajada de El Cairo. Exquisito gusto, admirable cultura, irreprochable elegancia, ciertas óptimas condiciones orgánicas naturales, parisiense, apasionado, con un bigote discreto, Villard lo fue todo. En el Jockey Club, en el casino, en los cabarets, en los bailes, la misma respuesta decidía el éxito del buen tono:

-Va a venir Evans Villard!...

## III

La comentada amistad de Evans y de Lady Alice nació en el mar, como Venus, ocho días antes de la muerte de Evans: *five o'clock* a bordo del *Principessa Elena*, en Marsella. Marinós ingleses, delgados, rubios y severos, de manos finas y largas y dedos casi transparentes. Marinós italianos, bajos, de carrillos bermejos como manzanas; bigotes, vestidos azulinos, franjas de oro, medallas. Franceses de ojos grandes, cuerpos

pesados, sin la severidad albionesa ni la grácil arrogancia italiana. Mujeres cosmopolitas. Música. Lady Alice recostada sobre el barandal de popa, mira al mar. El viento agita moderadamente su tul de seda. Al lado de la costa los buques elevan sus múltiples mástiles agudos cual bayonetas... La nave se menea con solemnidad. Lady Alice piensa en América. Fantásticamente hace surgir del horizonte nebuloso el continente de los hombres rudos. Ve los paisajes de palmeras reflejarse en la serenidad de los ríos profundos; hombres cobrizos, atléticos cazan fieras y hacen sangrar cuando besan los labios de sus mujeres. Casas inmensas. En estatua colosal, una mujer extiende el brazo, coronada, y señala el camino entre el océano agitado: Nueva York. Más abajo, capitanes negros, caudillos sanguinarios, revoluciones, riqueza, campos fértiles, la mies, el trabajo, el sol ardiente y pródigo... Alice respira el vaho tibio del mar que, bajo el sol, la sensualiza. Aspira el yodo de la atmósfera. Su pecho se levanta armónicamente y su cuerpecillo vibra. Vuelve la vista sobre el barco y torna a la realidad.

Ve pasar hacia la proa al baroncito Bouret, pálido, flexible, ojos azules, soñadores, cabello rizado que se encoca como un enjambre de abejas. Va con Carmen Mauvel, cuyo esposo, Claude Mauvel, aún no ha salido del bar. Luego pasa el capitán Des Glats, viejo soltero, uniformado, sin bigotes. El literato Lapierre, de ojos abultados, cejas rebeldes, bigote y barbas de sátiro, cuyo cabello gris, como ceniza de tabaco, se escapa bajo el sombrero. Enseguida solo, acechando a Alice, el conde Belloti. El conde la mira dominador. Sus ojillos pequeños, inquietos y brillantes, tienen algo de oficio. Ha viajado mucho. Conoce leyendas y practica ritos orientales.

—América —piensa Lady Alice— el viaje largo sobre el mar, días y noches. Amores fugaces, coquetería, flirt...

Evans se acercó. Aquella tarde narró cuentos y leyendas de los cowboys. Exaltó la astucia de los mejicanos, la agilidad de los gauchos y la riqueza de los incas. Y desde aquella tarde que charlaron tanto, Lady Alice y Evans Villard, fueron dos almas complementarias. A Evans atraían el exotismo y la gracia de Alice, ante quien él aparecía cálido y vehemente: un apasionado sugestivo, un enamorado que no suplicaba, un solicitante que no admitía plazos: un trasatlántico.

#### IV

7 de agosto - 5 p.m.

El Longchamps. Jockeys. Dueños, preparadores. Damas elegantes conversan con los jockeys. Otras visitan los *boxs* donde los caballos

reciben las últimas escobilladas. Lady Alice con un gran sombrero "de la Paix", cogida al brazo de Evans Villard que lleva *jaquet*, gemelos e insignia de clubman. Los amantes se pierden a lo largo de una avenida. El habla con vehemencia. Ella niega con los labios, promete con el corazón y entrega la mano. Va a iniciarse la carrera. Los espectadores se agrupan en las vallas.

-(Antes de separarse, mirándola en los ojos)... ¿Mañana?

-(Jugando con la sombrilla) Mañana... en las Acacias...

Han partido los caballos. Emoción. Expectativa. Inquietud. Esperanza. El conde Belloti, que acecha, ha oído el lugar y la hora de la cita. Maquiavelo y Mefistófeles, conciertan en su cerebro un plan.

## V

El conde Belloti ha invitado a comer a Evans Villard. Evans ha roto su austeridad...

## VI

*En el cielo, San Gabriel y el Eterno*

-Además. Voluntad Infinita, ya sabéis que aquel justo varón, Thelme, aquella alma toda bondad que era nuestro orgullo, ha desaparecido... Y otro, el de la Abadía, el que entró tan viejo, el más fiel servidor...

El arcángel no puede continuar. Un emisario con grandes alas blancas y las manos beatíficamente unidas, en manera gótica, modelo de Fra Angélico, avanza hasta los pies del Infinito. Se le nota una gran agitación. Su cuerpecillo blanco tiembla y ha palidecido su cara de pétalos de rosa:

-Bondad Infinita, Principio y Fin de todas las cosas, Alfa y Omega, Rey de los cielos y de las alturas, de los hombres, de las almas y de las cosas...

-¡Habla!...

-Aquel hombre, el de Marte, el que entró junto con San Luis, aquél que parecía tan bueno...

-¿Qué?...

-Ha desaparecido...

Aquello era grave. Una evasión. Ni en los tiempos de Lutero. Decididamente, la humanidad se desviaba. Los ministros del Señor perdonaban demasiado, ofrecían mucho o no tenían carácter. El cielo se iba volviendo un club liberal. Era necesario un remedio inmediato. En el

Olimpo no había nada de eso. Allí las almas no se cansaban nunca. El paraíso de los chinos tenía campos fecundos, arrozales verdes, paisajes azules. Mahoma ofrecía festines, música, mujeres. Los hijos de Moisés, en cambio, apenas tenían un vago recuerdo de la tierra prometida y en el cielo tenían por toda felicidad, música de órganos, kiries lánguidos, oraciones beatíficas, estados de alma alejados de toda cosa terrenal o corporal y un amor intenso e indomable por todos los demás. Las mansiones angélicas tenían una paz monótona, una bondad insensible. Todos eran buenos y aquello era intolerable. Música de Palestrina, cuadros de Fra Angélico y de Murillo. En la biblioteca, Kempis, San Agustín, la *Biblia*. Aquello era una especie de convento.

Inocencio X, que por milagro de Dios estaba en el cielo, dejó escapar algunas ideas. Sin duda alguna -dijo- allí faltaba el desnudo pagano, la fiesta islámica, la fecundidad de Confucio y Osiris, la tiranía de los asirios...

-El cielo, a mi católico entender, Voluntad Infinita, llega a cansar a nuestros hermanos. Convendría que no estuviesen separados en distintas regiones los hombre de las mujeres, ni las mujeres de los niños, ni los niños de los jóvenes, ni los jóvenes de los hombres...

-Pero entonces, Inocencio, quieres que esto se lo lleve... Si ya no tienen cuerpos, si les suprimo la carne, ¿por qué tienen apetitos?

-Porque son tan redomados pillastres, Omnipotencia, que han llegado a ser espirituales. Sus apetitos residen ahora en el alma. El amor ya no es en el mundo un deseo, Divino Eterno Arquitecto, sino una idea...

-Pero son incorregibles -arguyó el Eterno arreglándose la paloma y el triángulo-. Un nuevo diluvio no les vendría mal. Amor, amor... ¿hasta cuándo amor?

-Es que nosotros, Omnipotencia, estamos ya, si se puede decir, un poco viejos. Amor, amor, esta palabra no debió ponerse en el corazón de los hombres... Amor habrá hasta que terminen los siglos, y para eso habrá que esperar...

-Pues bien, para reemplazar a los que se han marchado, permite entrar hoy a todo el que venga; pero sólo por hoy. Hay que llenar esas vacantes...

-Amén, Sabiduría...

Ruido de alas blancas como crujir de sedas. Gabriel se pierde en el azul...

## VII

*El palacio del demonio*

En el fondo de las tinieblas, un mundo de sombras indescriptible. Una sala a media luz. El demonio y su estado mayor. Asientos fantásticos. Dragones, serpientes, búhos, ojos de lobo pendiendo en el aire sombrío. Luzbel ríe estruendosamente. Sus asesores le corean. Luzbel lleva el traje del tercer acto de Mefistófeles. Los otros van disfrazados con trajes modelos de Gabarny, de Poe, de San Juan Apocalíptico, de Lorraine y de Stheinlein. Risas infernales. Alboroto. Luzbel serenándose:

-Buena la hemos hecho. Habrá que conseguir que no vuelva... Thelme... "aquel varón justo"... "y el otro, el de la abadía"... "y el otro, el de Marte", ¡ja... ja... ja!

*(Se aplica a la vista un vidrio oscuro que le permite ver todo lo que ocurre en el cielo)* ¡Tate! ¿sabéis quién entra ahora? *(observando)*. Miradle ¿le conocéis?

Los demonios hacen la misma operación de llevarse el vidrio a los ojos. Exclamaciones. Risas. Amenazas. Ludibrio:

-Este saldrá. Es nuestro! Salió a las 12. Tenía una cita en las Acacias. Este nos pertenecía. Era escritor. ¡Nos lo han quitado!

Siguen conversando y preparando planes macabros con fruición infantil.

## VIII

*8 de agosto. En el cielo.- 12 m.*

Evans entra en el cielo de mal humor. Le hacen pasar, se pierde sin ver a nadie en un sendero azul rodeado de nubes. Está preocupado, casi parece un demente. Se diría que existe con una preocupación constante, fija, obcecadora.

Se siente un arrobamiento suave, fresco, delicioso, "una brisa de alma". Camina hasta un rincón donde las nubes hacen menos luz. Los coros apenas llegan allí. Las almas en sus envolturas intangibles, se pierden a lo lejos. Evans se recuerda y musita:

-Alice... Alice... en las Acacias... a las cuatro...

Se duerme. Algo muy extraño pasa en él. Olvida todo y se siente transportado a París. Va en su milord hacia las Acacias. El milord se detiene. Evans desciende.

## IX

8 de agosto.- 3 y 1/2 p.m. En las Acacias

Afluencia de gente. Coches, autos, bicicletas, caballos, gentlemans, artistas. Es la hora de moda. Por el fondo del paseo aparece Alice en su limusina. Vestido largo modelo Taffaret. El *groom* se inclina. Ella desciende. El auto se retira. Alice va en busca de Evans. Le ha dicho ayer: "A las cuatro en las Acacias". Evans nunca falta a una cita. De pronto fija la vista en un milord que avanza. Es el de Adalberto Belloti. El conde se dirige a Lady Alice, saluda, se inicia la charla.

-Buscaba a Lady Alice...

-...No esperaba al señor conde...

-La casualidad... No me reprocho. Tengo el placer de saludar a Lady Alice...

-...(fastidiada)... Lady Alice recibe en su hotel los martes... las visitas de cortesía...

-...y en las Acacias, a las cuatro, las íntimas...

-Observo la costumbre de mi amigo Evans Villard y de los que quieren imitarle...

-y sustituirle...

-Evans Villard no admite ni puede tener sustitutos y Lady Alice no los tolera...

Las mejillas de Alice se encienden. El conde sonríe y palidece. Breve silencio. Entran juntos al salón rosado. Pasan al parque, se sientan bajo un cenador. Un aire de tierra mojada, bajo el sol, sensualiza el ambiente. Alice, extraña del todo a su acompañante, piensa en el beso de Evans. El primer beso, el más delicioso, el anhelado. En su imaginación, ve los labios de Evans, carnosos, duros, elásticos: parecen una flor. Alice cierra los ojos pensando en el beso, largo, lento, intenso, cálido. Se va acercando la hora, sus labios tiemblan. Adalberto insiste, cuenta los minutos, insinúa, mira, presiona una mano, oprime el talle. Falta un minuto... medio minuto... Alice se ahoga...

Él sella:

-Evans... Evans no vendrá...

Ella musita inconsciente:

-Evans...

¡Las cuatro! Ella ha besado a Evans. Sí, lo ha sentido. Ha sentido que Evans estaba allí, que era él quien la besaba y sin embargo, el que está a su lado es Adalberto Belloti. Se levantan. Salen. El conde:

-Evans no vendrá. ¡Evans... ha muerto!...

Alice, incrédula, palidece.

Se alejan. Saca un papel de bolsillo del *jaquet*. Las últimas palabras se pierden entre las gentes, y luego, bajo las sombras de las acacias jóvenes. Alice termina:

-Mañana...

## X

*En el cielo, 8 de agosto.- 4 1/4 p.m.*

Evans despierta de su sueño sonriendo. Ha sido feliz. Ha estado en las Acacias a las cuatro. Ha besado a Alice. Han paseado juntos por el parque. Han estado en el salón rosado. Se han sentado bajo una floresta. El beso. Han salido y, al despedirse, ella le ha dicho:

-Mañana...

Evans sonríe de felicidad.

¿Qué pasa? Gran tumulto en el cielo. Carreras, vuelos, exclamaciones, plegarias, rezos. Ejércitos de ángeles se acercan a Evans y le miran con recelo.

-¡El Mal! El Mal! El Mal! ¡Salve! ¡Salve! ¡Salve!

Evans se da cuenta. El demonio ha estado en el cielo. Había entrado. Con los dedos en cruz los ángeles signan a todos los vientos. Instintivamente, Evans hace la cruz. Entonces vienen a él y se lo llevan. Gabriel le toma cariñosamente y le amonesta:

-No volver a quedarse dormido en los lugares solitarios. La soledad es un peligro. *EL* espía siempre y logra burlar la vigilancia de los nuestros...

-¿Os hace falta algo? ¿No os despedísteis del mundo? ¿Por qué buscáis la soledad? *El* tienta a las almas pensativas.

-...(indeciso)...

-Bien. ¿Qué queréis ver? ¿Lo pasado? ¿Lo futuro? Os puedo hacer vivir una hora pasada, tal como fue por la Voluntad del Eterno...

-¡Oh sí! Llévame a París... a las cuatro... a las Acacias... quiero ver...

Pasan a una galería celeste. Grandes series de lunas para observar. Se detienen. Gabriel señala:

-¡Aquí!

Evans se acerca. Observa jadeante. Palidece. Ve claramente el paseo. El desfile mundano. De pronto Alice que desciende de su limusina. Se acerca un milord. El milord de Adalberto. Evans palidece. Adalberto y Alice conversan y se ocultan en el cenador. Luego el beso. Se levantan y se alejan. Alice habla. Evans adivina por el movimiento que tanto conoce:

-¡Mañana!

Gabriel:

-Basta! ¿Estás satisfecho?

El encanto ha desaparecido. Tornan a las otras mansiones y Evans, melancólico, pasea entre los ejércitos de los ángeles. Todos le admiran. Evans es un ángel triste. Un alma santísima. Evans piensa en la cita de mañana y mil pensamientos irreverentes cruzan su espíritu. Decididamente, quiere volver al rincón donde se quedó dormido. Duda. Sería una falta capital pensaba. Un delito reflexionado. Luego Alice le engañaba. Adalberto le había sustituido. Pero había alguien, "él" como decía Gabriel, que podía llevarlo. ¿Qué importaba que ella besase a Adalberto si era él, Evans quien sentía el beso? Evans sigue paseándose por los celestes senderos, preocupado.

## XI

*En el palacio de "Él"*

Luzbel y sus camaradas, en el mismo salón, conversan. En actitudes impacientes esperan algo. Uno de ellos mira por el vidrio mágico.

-Ya se acerca al rincón... Ahora parece que duda... quiere volverse... piensa demasiado.

-Las tres y media, anuncia uno.

-Ya se acerca. Hablan. Nuestro camarada lo convence.

-¿Qué dice?

-¿Qué dice?

-¿Qué dice?

-¡Ya es nuestro! Ya vuelve el Emisario.

En efecto, está de vuelta. Entra gozoso y satisfecho. Se ha vencido una gran batalla...

-¿Qué tal?

Los demonios se agrupan.

-Bien. Consiente en escaparse del cielo y venirse aquí con una condición.

-¿Cuál? ¿Qué quiere?

-Que lo lleven siempre a donde indique.

-¿Quién?

-A donde indique Lady Alice.

-¡Acepto! -dice Luzbel, con la voz baja y honda del tercer acto de Mefistófeles.

Se da una orden. En el silencio, en el rincón de las nubes, Evans se queda dormido.

## XII

*París, 9 de agosto.- 10 a.m.*

En el *Père Lachaise*. Llevan los restos de Evans Villard. Corporaciones, periodistas, literatos, académicos. Carros de flores, tirados por mulos vestidos de luto. Una inscripción. Se hace círculo; y en medio, frente a la tumba de Evans, el señor René Laferrière, secretario perpetuo de la academia, comienza:

-Señores: vengo a cumplir el penoso deber...

*La Opinión Nacional*, Lima, 1º de noviembre de 1914.

## JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI

DE prosa ágil y sencilla aprendida en las canteras del periodismo diario, Mariátegui (Moquegua, 1894-Lima, 1930) fue esencialmente un ensayista notable, quizás el mejor ensayista peruano del siglo XX. La claridad de su exposición no era impedimento para la hondura de su pensamiento.

Siendo niño, en su ciudad natal, golpeóse la rodilla; este hecho obligó a la madre, trasladarlo a la campiña huachana a fin de que cambie de clima. En su larga convalecencia aficionóse a la lectura. Ya jovencito y en Lima, el autodidacta José Carlos Mariátegui tendrá como escuela el diario *La Prensa*. En este medio demostrará sus dotes de cronista. Su pluma para entonces estará alimentada de dannunzianismo, algo de frivolidad y una pizca de cosmopolitismo. Era ya pues un reconocido periodista hípico, un amante de la vida bohemia y un atento entrevistador de bailarinas y actrices extranjeras que pasaban por Lima. Su gusto por la literatura se acrecienta en estos años, tan es así que publica también prosas de ficción sea en *La Prensa*, en *El Tiempo* o en la revista *Variedades*. A dúo con su colega de oficio Abraham Valdelomar escribirá, en 1916, el drama *La Mariscala*. Al año siguiente, la Municipalidad de Lima premiará su artículo que habla sobre el Señor de los Milagros: "La procesión tradicional".

De esta época llamada por él 'edad de piedra', data el cuento "El hombre que se enamoró de Lily Gant" (1915) cuyo personaje, Arnaldo, es un tipo taciturno y treintañero. El mundo del cine con sus actrices bellísimas ha ganado al autor y a su personaje. Curioso relato éste que se nos presenta como una muestra de literatura pre-vanguardista. Se evidencia en el cuento un afán por modernizar -aunque sea en el tema- la prosa de entonces.

Después de su experiencia europea (1919-1923), Mariátegui asumirá el socialismo pero jamás abandonará su buen gusto literario. Claro: socialismo y estética no son ideales contrapuestos. De ahí su frase genial: "No sólo la conquista del pan sino también de la belleza". Luego vendrá su obra ensayística de talla continental, la formación del Partido Socialista del Perú y de la C.G.T.P., y su muerte prematura.

En ese sentido, el profesor Antonio Cornejo Polar nos ha recordado más de una vez que uno de los pocos que tratan de conciliar realismo y vanguardia es Mariátegui; él entiende que la vanguardia es la superación del realismo y no su negación. Ve a la vanguardia como la negación del realismo burgués y lo entiende como el resurgimiento de un nuevo realismo, quizá total y más

## JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI

DE prosa ágil y sencilla aprendida en las canteras del periodismo diario, Mariátegui (Moquegua, 1894-Lima, 1930) fue esencialmente un ensayista notable, quizás el mejor ensayista peruano del siglo XX. La claridad de su exposición no era impedimento para la hondura de su pensamiento.

Siendo niño, en su ciudad natal, golpeóse la rodilla; este hecho obligó a la madre, trasladarlo a la campiña huachana a fin de que cambie de clima. En su larga convalecencia aficionóse a la lectura. Ya jovencito y en Lima, el autodidacta José Carlos Mariátegui tendrá como escuela el diario *La Prensa*. En este medio demostrará sus dotes de cronista. Su pluma para entonces estará alimentada de dannunzianismo, algo de frivolidad y una pizca de cosmopolitismo. Era ya pues un reconocido periodista hípico, un amante de la vida bohemia y un atento entrevistador de bailarinas y actrices extranjeras que pasaban por Lima. Su gusto por la literatura se acrecienta en estos años, tan es así que publica también prosas de ficción sea en *La Prensa*, en *El Tiempo* o en la revista *Variedades*. A dúo con su colega de oficio Abraham Valdelomar escribirá, en 1916, el drama *La Mariscala*. Al año siguiente, la Municipalidad de Lima premiará su artículo que habla sobre el Señor de los Milagros: "La procesión tradicional".

De esta época llamada por él 'edad de piedra', data el cuento "El hombre que se enamoró de Lily Gant" (1915) cuyo personaje, Arnaldo, es un tipo taciturno y treintañero. El mundo del cine con sus actrices bellísimas ha ganado al autor y a su personaje. Curioso relato éste que se nos presenta como una muestra de literatura pre-vanguardista. Se evidencia en el cuento un afán por modernizar -aunque sea en el tema- la prosa de entonces.

Después de su experiencia europea (1919-1923), Mariátegui asumirá el socialismo pero jamás abandonará su buen gusto literario. Claro: socialismo y estética no son ideales contrapuestos. De ahí su frase genial: "No sólo la conquista del pan sino también de la belleza". Luego vendrá su obra ensayística de talla continental, la formación del Partido Socialista del Perú y de la C.G.T.P., y su muerte prematura.

En ese sentido, el profesor Antonio Cornejo Polar nos ha recordado más de una vez que uno de los pocos que tratan de conciliar realismo y vanguardia es Mariátegui; él entiende que la vanguardia es la superación del realismo y no su negación. Ve a la vanguardia como la negación del realismo burgués y lo entiende como el resurgimiento de un nuevo realismo, quizá total y más

pleno. A lo mejor, el producto estético de la vanguardia podría servir como tránsito a una nueva forma de realismo. Por eso Mariátegui se empeñó en difundir en muchos de sus artículos y ensayos la importancia y la trascendencia de los 'ismos' europeos.

## EL HOMBRE QUE SE ENAMORÓ DE LILY GANT

S eis y 30 p.m. Parpadeaba la penumbra del cinema. Tanda vermouth. Lunes de moda. *Hebea*. Pathé Frères. París.

En una fila media de la platea repleta, sin lagunas, Arnaldo se abandonaba de pereza sobre su asiento. Y entornaba los ojos -ojos grandes, verdes, vivaces, almendrados en el trazo- como si soñara.

Arnaldo era joven. Treinta años decía su rostro afeitado, en el cual ponían su nota de cansancio las huellas de juventud intensa. Y eran atildados y eran pulcros su traje y su ademán.

Por el écran desfilaban escenas animadas y fugaces que Arnaldo miraba apenas. Pero surgió de pronto en una de ellas la figura esbelta, risueña elegante de Lily Gant, y Arnaldo se incorporó en su asiento de platea y la siguió con los ojos -ojos grandes, verdes, vivaces y almendrados en el trazo-, que sonreían a la imagen del artista.

Y Lily Gant, que hacía el papel de niña engañada en la historia folletinesca y cursi de la película, ponía en cada gesto y en cada ademán un matiz de su gama artística.

Era Lily Gant frágil y hermosa como una muñeca. Pero, al revés de una muñeca, era intensamente expresiva. Blanca, leve, aérea, pasada por la luminosa fantasmagoría del écran con los prestigios de los misterios, de lo desconocido, de lo irreal.

Arnaldo la seguía vehemente. Se diría que por el alma de este hombre elegante y pulcro pasaba una honda de extrañamiento y refinado romanticismo.

Y en la sala, la concurrencia burguesa, vulgar y plácida, no perdía detalles de la historia folletinesca y cursi de la película. Un beso furtivo y quedo, cambiado en la penumbra protectora por dos enamorados, hizo vagar por un instante un leve perfume de juventud y de amor, de carne y deseo.

Arnaldo era un *Gourmet* del amor. Llegaba a los treinta años, maceradas sus carnes lívidas en los éxtasis locos de las locas caricias. Y llegaba célibe, irreductible en su soltería y en su ansia de libertad, después de deshojar pétalo por pétalo la flor exangüe de todos los placeres.

Hasta los treinta años no supo del amor su corazón. Arnaldo era sólo un cerebral, un refinado, un exquisito. El *gourmet* que decían sus amigos. La crisis sentimental se esbozó en su adolescencia, espoleada por los encantos de Rosa, su prima joven y bella. Pero Arnaldo conjuró inmediatamente la crisis seduciendo a la prima joven y bella.

Y ahora, el *gourmet*, el refinado, el exquisito, llegaba a los treinta años y se preguntaba si no habría hecho una tontería al no casarse con la prima de su primer episodio donjuanesco y no era muy pobre, muy infecunda y muy estéril su vida sin cariño y sin recompensa. Un día, por primera vez, pensó Arnaldo en que le convendría casarse, poseer un hogar, una familia. El no tenía padres y en su vida de célibe, su alma de ficticia misoginia daba los primeros indicios de hastío. Y pensó unirse con Isabel Saravia, que contaba cinco años menor que él y que era muy hermosa.

Al día siguiente pidió a Isabel Saravia, con la misma serenidad indiferente con que hacía un cable a Buenos Aires, adquiriendo un caballo nuevo, tres años, familia número 3, *pedigrée* garantizado.

Isabel no amaba seguramente a Arnaldo. Pero había despertado en ella el interés que en todas las mujeres casaderas de veinticinco años despierta un hombre de treinta años con reputación de don Juan y vasta leyenda de conquistas, amantes y adulterios.

Los dos conseguían a ratos hacerse la ilusión de quererse.

Y a la hora del *file o'clock tea* se partían de una misma galleta de vainilla y hasta se daban un beso.

\*\*\*

Arnaldo acompañó un día a su novia al cine. Lo había puesto a elegir entre acompañarla al cine o a casa de sus primas las Miravales. Arnaldo se acordó de que las Miravales eran muy tontas y que todavía sus novios eran más tontos que ellas. Y prefirió llevar a Isabel al cine.

Ya en el cine, Isabel le dijo que exhibirían una cinta nueva: *El debut de Lucy*. Y que interpretaba a la protagonista, Lily Gant. –¡Una gran artista! ¿No la conoces tú?– Arnaldo no la conocía, pero por decir algo dijo que la había oído nombrar mucho. Isabel la ponderó entusiasta, hasta que apagaron las luces y comenzaron a sucederse las escenas de la película que se estrenaba ese día.

Arnaldo vio surgir a poco en el écran la figura primorosa de Lily Gant, simulando una Lucy, que debutaba en el Folies Bergeres y esta Lucy de Folies Bergeres recibía un billete de un cansado amante que la abandonaba. Arnaldo nunca iba al cine. No conocía a Lily Gant y la encontró deliciosa.

Hubo un momento en que la figura de Lily Gant agrandada, luminosa y fantástica, apareció envuelta en un halo parpadeante y sonrió

enviando un beso con sus dedos leves. Arnaldo sintió en sus ojos la mirada de los ojos de Lily Gant, que adivinó garzos. Y se sintió un poco niño. Le parecía estar preso de la misma impresión que cuando conoció en su adolescencia lontana a su prima joven y bella. Y que la mirada de Lily Gant era la misma mirada de su prima cuando se posó en la suya tímida. También los ojos de Rosa eran grandes, garzos, expresivos. Arnaldo recordó entristecido el día en que Rosa, su prima, la de los ojos grandes, garzos y expresivos como estos que ahora la miraban, se le entregó sumisa, inconsciente, amante.

Pero Lily Gant era más frágil. Lily Gant era más bella. Sólo sus ojos se parecían a los de Rosa, cuando Rosa era adolescente. Porque desde que Rosa se había casado, cuatro años antes, con un hombre rico, con lentes y con abdomen muy grande, sus ojos tenían una mansa, una dulce, una beata expresión de animal doméstico.

Terminó la película. Salieron todos. Arnaldo con Isabel entre los últimos. Isabel le hablaba de Lily Gant: -¡qué bonita! ¿No?— Arnaldo miró con pena a su novia y no le dijo nada.

Arnaldo regresó al día siguiente al cine para ver nuevamente a Lily Gant. Y volvió después muchas veces. A ratos se preguntaba si no sería infantil dejarse sugerir así por una sombra que vagaba una hora o más entre el vertiginoso conjunto de la "fila". Se acordaba de que tenía treinta años, de que iba a casarse, y se decía que no iba a derrotarlo un sentimentalismo ridículo e ingenuo, después de haber sido él tan fuerte y cerebral. Pero volvía a mirarse en los grandes ojos garzos de Lily Gant y se sentía otra vez niño, como cuando sintió en la suya la mirada de Rosa, su prima joven y bella.

Y día a día, le interesaba menos su novia. Se convenció más de que no la amaba. Faltó a menudo a los *five o'clock tea* a su lado, y no volvieron a partirse de una galleta de vainilla ni a darse un beso, el pobre beso melancólico que compartieron a veces, indiferente él, temblorosa y espoloneada por el deseo ella.

\*\*\*

Ese día Arnaldo -le acariciaba la penumbra parpadeante del cine de seis-, se dijo que estaba enamorado de Lily Gant.

Pero ¿se había podido enamorar de una vaga, de una incorpórea, de una intangible mujer, de una sombra del écran, él que nunca se había enamorado de ninguna otra real, de ninguna otra por hermosa que fuera? Arnaldo pensó que Isabel Saravia era también muy hermosa. Y que era su novia, y que iba ser su esposa. ¿Iba a ser su esposa Isabel Saravia? Arnaldo, por primera vez tímidamente, se arrepintió no poco de haberla perdido.

El cálculo razonador y frío, del hombre fuerte, del hombre

cerebral, reaparecía. ¿Cómo podía enamorarse de una mujer que conocía sólo por las imágenes oscilantes de la películas? Era un tonto. No volvería al cine. Lily Gant sería sin duda una cortesana asequible a los caprichos de un millonario bruto, con lentes y con abdomen muy grande como el marido de Rosa, y al mismo tiempo amaría a un *macró* elegante que le pegaría y le quitaría el dinero. Arnaldo se encontró ridículo, infantil, y se ratificó en su propósito de no volver al cine. Esta vez sería la última. Estrenaban *La pobre Margot*, una película en la cual Lily Gant interpretaba a la protagonista, como en la noche aquella que acompañó a su novia y vio por primera vez a Lily Gant.

Las escenas del folletín de la película, grotesco y vulgar como el de la otra vez, comenzaron a pasar rápidas. Y Lily Gant surgió en el lienzo blonda, frágil, aérea. Arnaldo volvió a sentirse infantil y enamorado.

Lily Gant era "la pobre Margot". Las aventuras de un amorío romántico y contrariados pasaron primero. Luego surgió la figura de un elegante, cínico, hermoso. Era el novio que sus padres imponían a "la pobre Margot". Y Margot lo aceptaba sumisa, triste, apenada. Un día ambos tomaban té en una terraza. El la hablaba mimoso, acariciador, y ella la escuchaba sufrida, melancólica. El quiso darle un beso y ella lo esquivó. Espoleado por la resistencia... él la abrazó violentamente. Y le dio brutal, uno, dos, tres besos crueles, ansiosos. Arnaldo miraba trémulo, enloquecido, inquieto. Sintió en la suya la mirada triste de los ojos garzos de Lily Gant. Y los ojos de Lily Gant miraban como miraron a Arnaldo los ojos de Rosa, de su prima joven y bella aquel día en que se le entregó sumisa, inconsciente, amante. La escena desapareció entre un parpadeo fantástico de luz y un estremecimiento nervioso de sombra.

\*\*\*

Cuando concluyeron las escenas del folletín grotesco y cursi de la película, salieron del cine las gentes plácidas y satisfechas. Se habían marchados todos cuando Arnaldo salió de la sala sombrío, inconsciente, como loco. Dio a un *chauffeur* las señas de su casa e hizo que lo llevaran a ella. Cuando el automóvil se detuvo, entró a su casa de prisa y escribió a Isabel Saravia una carta muy breve. Le devolvía su palabra de matrimonio. No podía casarse con ella, porque era hereditariamente epiléptico. "Antes no había podido decírselo... ¡La amaba tanto!"...

*La Prensa, Lima, 4 de agosto de 1915*

## CÉSAR FALCÓN

CÉSAR Falcón (Lima, 1892-1970), novelista, dramaturgo, ensayista y periodista, fue uno de los mejores amigos que tuvo José Carlos Mariátegui, con quien compartió una serie de aventuras y proyectos.

Se inició como cronista en *La Prensa* (1910), luego pasó a *La Crónica* (1912- 1915), *La Nación* (1913) y *El Tiempo* (1916). Con Mariátegui fundó y dirigió *Nuestra Epoca* (1918) y *La Razón* (1919). Viajaron juntos a Europa en 1919, cuando el gobierno de Leguía, como una manera de deshacerse de ellos, por sus actividades políticas, les concedió un nombramiento como agentes de propaganda del Perú en España e Italia. En dicho país colaboró en distintos diarios madrileños, publicó su primer libro de relatos *Plantel de inválidos* (1921, 2a. edición 1928) y sus novelas *Los bajos fondos* (1928) y *El pueblo sin Dios* (1928).

Regresó al Perú en 1940 y dirigió la revista *Garcilaso* (1941-1942), pasó a New York (1942-1947) como agregado de prensa del consulado peruano; y después se estableció en México (1947-1970) donde publicó *El buen vecino Sanabria U* (1947, novela histórico-crítica) y *En la perspectiva de España: I. Por la ruta sin horizonte* (1961, novela histórica sobre la Guerra Civil española, en 5 vols.).

“Los buenos hijos de Dios” pertenece a su libro *Plantel de inválidos* y es uno de los mejores relatos escritos por César Falcón, donde presenta la manera cómo enganchan los hacendados a los campesinos proporcionándoles licor durante sus fiestas patronales. Pero de pronto aparece una santa de carne y hueso que predica contra la borrachera y la inmoralidad existentes en el pueblo, los indios entran en un estado de penitencia que motiva la abstinencia total. Esto preocupa a los hacendados que deciden dar muerte a la santa explicando luego al pueblo que ella ha subido al cielo.

Se puede ver en el texto un intento por modernizar el relato existente de la época, como apunta Washington Delgado: “no solamente amplía y profundiza los temas narrativos instalándolos en la sierra sino que moderniza sus medios expresivos, aproximándose a los procedimientos vanguardistas sin perder su esencial realismo indigenista”.

## LOS BUENOS HIJOS DE DIOS

San Miguel pasó por el pueblo. Pasaba todos los años la víspera de su día. Su caballo blanco galopaba sobre las nubes. En la oscuridad de la noche fulgía, como un cometa, su espada flamígera. A ningún indio le era permitido verlo. Todos se enteraban de su paso por el aullido de los perros.

¿Por qué no descendía nunca hasta las calles del pueblo?

El cura se lo dijo a Tadea:

-Todavía los hombres son malos. San Miguel vendrá cuando los hombres no se emborrachen.

Tadea lo oyó con pena. Jamás los indios dejarían de emborracharse. Ocho días antes de la fiesta de San Miguel comenzaban a beber. Se bebían grandes botijos de *chacta*<sup>1</sup>. Cuando el santo pasaba sobre las nubes, el pueblo entero estaba borracho.

Nunca, pues, bajaría el santo. A Tadea le dolió el alma al saberlo. Porque San Miguel le había ofrecido llevarla en la grupa de su caballo hasta el cuarto de la Virgen. Se lo dijo una noche que se quedó dormida en el camino. Iba con su padre arreando una recua de llamas. Su padre estaba muy borracho. La dejó sola con la recua y se echó a dormir en una bocamina. Pero comenzó a nevar. Las llamas pusieron el abrigo de una roca. Ella también tuvo que guarecerse bajo una peña saliente. Y durmió. En sueños presentósele San Miguel con su vestido de gasa y su caballera luminosa, y la ofreció llevarla un día donde la Virgen.

Muchas tardes después murió su padre. Los indios de otro pueblo lo encontraron solo en el atajo y lo mataron a pedradas. Tadea se quedó sola. Su madre había muerto también. Casi fue su padre quien la mató. Diariamente la apaleaba. Una noche le pegó tanto que a la mañana amaneció muerta. Tadea vio su cadáver. Estaba duro y frío como una piedra. Por la boca arrojaba globos de espuma negra.

Cuando murió su padre, Tadea tuvo un gran gozo. Ya no le pegaría nadie. Pero ocurrió que, desde entonces, le pegaron todos en el pueblo. Iba de casa en casa recibiendo golpes. Por las noches dormía en las mismas pieles de carnero sobre las que había muerto su madre. Sólo el cura no la golpeaba. La encontraba siempre escondida en un rincón

(1) Aguardiente de caña

del atrio, esperando a San Miguel. Le hacía cariño y le daba de comer.

Otro hombre también la quería. Era un viejo pastor, tenía su majada en la cumbre del cerro. Vivía solo y arisco, con sus perros y sus ovejas. Algunas noches, cuando los búhos gemían en las tinieblas, descendía hasta la casa de Tadea. A rastras se acercaba a ella, la acariciaba y lloraba.

-Tú eres como mi hijita... Tú eres como mi hijita...

Tadea no acertaba a comprenderle. ¿Por qué le decía que era como su hijita? Una vez oyó decir al cura:

-Sed buenas, hijas mías, como la hija de Huancasí, que está en el cielo.

Entonces ella también era buena. El mismo Huancasí se lo decía. Pero los demás hombres la golpeaban mucho. Cuando Huancasí bajaba a verla la golpeaban con mayor encarnizamiento.

-Anoche -le decían- has andado haciendo ladrar a los perros.

Ella no les oía ladrar. Huancasí la acompañaba hasta más allá de la media noche. Luego se iba corriendo como un zorro por los atajos. Nunca le habían ladrado los perros. Ella no lo había oído. Pero todo el pueblo aseguraba que era ella misma la que los hacía ladrar.

Y los golpes que le daban le dolían mucho. Ella también quería irse al cielo como la hija de Huancasí. ¿Cómo se fue la hija de Huancasí? Nadie quería decirlo. Ni el cura. Sólo decían que estaba con la Virgen. Se fue un día de San Miguel. Partió de la misma plaza del pueblo, cuando se celebraba la fiesta en honor del santo. De pronto, muchos indios borrachos comenzaron a gritar como bestias rabiosas y a golpear a Huancasí:

-¡Endiablado! ¡Endiablado!

Pero el cura intervino.

-Dejadlo- les dijo-. Su hija ha subido al cielo.

Huancasí, una vez libre, huyó a los cerros.

Tadea sabía todo esto. Cuando se refugiaba en el atrio de la iglesia era precisamente para ver a la hija de Huancasí. Desde allí la veía sentada a los pies de la Virgen. Nadie la golpeaba. Los ángeles volaban en torno de ella. La Virgen le sonreía.

Eran la misma Virgen de la iglesia. Con su manto azul bordado en oro y sus manos rosadas. Prendidos al manto tenía todos los milagros que le habían puesto las gentes del pueblo.

Escondida en su rincón, Tadea pasaba horas y horas. Esperaba el día de marcharse al cielo. Cuando los hombres no bebiesen, San Miguel bajaría en su caballo blanco y se la llevaría en la grupa. Por todas esas cordilleras, por las que el santo corría combatiendo al diablo, iría ella a sentarse a los pies de la Virgen. Después, el cura diría desde el púlpito:

—Sed buenas, hijas mías, como Tadea, que está en el cielo.

Cuando pasó San Miguel aullaron los perros. Tadea esperó anhelante sobre las pieles de su cama. El santo no bajó hasta ella. Como los años anteriores, pasó galopando sobre las nubes.

Al día siguiente se realizó la fiesta. La procesión recorrió las calles del pueblo. Tras el anda la multitud gritaba enardecida. Todos estaban borrachos. Las mujeres aullaban y se tendían en el suelo para que las pisase el santo. Sus maridos les daban de palos. En cada esquina estacionábase la imagen. Una murga tocaba la *caschua*<sup>1</sup>. Varias parejas, jadeando como sabuesos, danzaban al son fatigado de la música.

La procesión caminaba lentamente. Los aullidos de las chirimías se mezclaban con los gritos de la muchedumbre. Los indios se golpeaban, se apretaban, se estrujaban. Formaban una masa confusa delirante. Algunos no podían caminar, y caían. Los demás pasaban sobre ellos. Les pisaban las piernas, los brazos, la cabeza. Les daban puntapiés y reían de sus gemidos.

Una piedra cayó en la imagen del santo. Habíala arrojado un indio borracho. La multitud rugió enfurecida. Cien garrotes acometieron al indio. Las mujeres se lanzaron a morderlo. Los niños gruñeron como lobeznos. El infeliz cayó exánime. Una piedra certera le partió la cabeza. Al ver la sangre, los hombres y mujeres aullaron desesperadamente. Quisieron destrozarse unos a otros. Se atacaron. Se apalearon rabiosamente. Y no cesaron de agredirse hasta que, anochecido, la procesión entró en la iglesia.

Luego encendieron grandes hogueras en la plaza. La multitud se agrupó en torno a las llamas. La multitud danzaba y bebía. Los borrachos dormían tirados en el suelo.

Algunas mujeres acercábanse danzando a las fogatas hasta que las lenguas de fuego les lamían las ropas. Y rugían como tigresas cuando el hálito de las hogueras inflamábales sus rostros cobrizos.

Tadea caminó en la procesión junto al anda sagrada. No quiso separarse del santo. Si la hubiesen visto sola la habrían apaleado. Sólo el santo podía ampararla. Los perros habían aullado mucho la noche anterior.

Cuando la imagen santa entró en el templo se refugió en su rincón del atrio. Nadie podía descubrirla. Todos estaban borrachos. La afligía el verlos.

Los hombres no dejarían jamás de beber. Y, entretanto bebiesen, San Miguel no bajaría en su caballo blanco. Ella seguiría en el pueblo. Seguiría hasta que una mañana amaneciese muerta.

(1) Danza de los indios peruanos

Tal vez el santo bajase a pesar de los borrachos. San Miguel era valiente. Su espada sabía cortar cabezas de dragones. Cuando los indios estaban ebrios, el diablo andaba libre en el pueblo. Pero el santo no podía temerle. Hartas veces lo había vencido. Lo vencería una vez más. Lo vencería para llevarla a ella sobre las montañas y sobre las nubes, hasta el cuarto luminoso de la Virgen.

¡Qué bien estaría junto a la Virgen! Permanecería sentada siempre a sus pies. Hilaría en su rueca la lana de los mantos virginales. En todas las iglesias tendría que ponérsele a ella junto con la imagen de la madre de Dios. Bajo su altar se arrodillarían todas las mujeres del pueblo. ¡Qué gozo cuando la Virgen dijese:

-¡Siéntate a mis pies, Tadea!

La noche descendió lentamente de la sierra. Las llamas rojas de la hoguera retorciáanse desesperadamente. Y esparcían un resplandor de infierno. En torno a ellas continuaba la fiesta. Los indios seguían danzando al son de las arpas y los platillos. Un clamoreo confuso difundíase entre los pliegues de la cordillera. Era como si en la plaza del pueblo hubiese acampado una manada de bárbaros.

Huancasí bajó de su majada. Pasó entre la multitud ebria. Recorrió la plaza de un sitio a otro, trotando, gruñendo como un lobo herido. Ante cada hoguera detúvose a contemplar las llamas. Las vió con ávida curiosidad. Su hija tenía que aparecer entre ellas. Desde que se echó a la hoguera para que el humo la condujese al cielo, todos los años aparecía en el fuego y le miraba y le sonreía.

Tadea le vio sentado junto a la hoguera más grande. Mudo, absorto, inmóvil, contemplaba el fuego. Tadea corrió hacia él. Ella también quería ver a la hija de Huancasí que estaba en el cielo. El mismo Huancasí la había dicho cómo su hija le visitaba anualmente. Tadea se sentó temblorosa a su lado.

-¿Dónde está, Huancasí? Dímelo... Yo también quiero verla...

-Mírala... Allí está sentada sobre ese leño rojo. Mírala... Su carne grita ¡chirrí!, ¡chirriúú!, como el día que se fue... Su boca grita, ¡jalaú!... ¡Mi hijita! Ahora vive con la Virgen... El cura la vio entrar en el fuego... Su boca gritaba, ¡jalaú!... Después se fue en el humo...

-Yo no la veo, Huancasí.

-Su carita está blanca y sus labios rosados.

-Sí, sí...

-Largos están sus cabellos...

-Y amarillos como el maíz...

-Tú también eres buena, Tadea...

-Yo estaré con ella junto a la Virgen...

-Vete en el humo...

-San Miguel vendrá para llevarme en el anca de su caballo.

-Vete en el humo... Ya se va mi hijita... Sube otra vez. Se va, se va. Mira como vuela... Vuela más alto que el humo...

Las miradas de ambos escrutaron en la densa oscuridad del espacio. Huancasí, de pronto, se marchó trotando hacia los cerros. Tadea, extática, continuó mirando al cielo. Vio subir más arriba de las nubes, mucho más arriba, a la hija de Huancasí. La vio entrar en las estancias celestes. Y vio cómo la recibían los ángeles del señor.

\*\*\*

Tadea caminaba sonámbulamente por las calles del pueblo. Al amanecer, un amanecer siempre gris, perennemente envuelto en nieblas frías, salía de su pequeña guarida de cañas y pajas e iba de una casa a otra como una borrega taciturna.

Algunas mujeres le daban de comer. Otras no la consentían entrar en sus habitaciones. Los perros se acostumbraron a verla vagar por las calles. Ya no la ladraban.

A fuerza de resignación consiguió que no la golpearan. Los indios comenzaron a mirarla con indiferencia. No molestaba a nadie. Se limitaba a ir de un sitio a otro, mirando perennemente el cielo enlutado, y a entrar en las casas que querían recibirla. Por las tardes se refugiaba en su rincón del atrio. Desde allí veía el cielo. Sólo desde este punto podía ver a la Virgen, a los ángeles y a la hija de Huancasí.

El cielo del pueblo era un cielo negro, brumoso, ensombrecido por el hálito espeso y helado de la cordillera. Las nubes bajaban a veces hasta los tejados. Pero Tadea podía ver la casa de la Virgen a través de todas las neblanas. Mejor la veía cuanto más oscura y densa era la bruma.

Cuando al atardecer nevaba, se sentía más contenta. Era que la Virgen hacía derramar la nieve sobre el pueblo para que nadie, sólo ella, pudiese ver el cielo. Y lo veía claramente desde el atrio donde ella sola estaba. La Virgen la quería ya como a la hija de Huancasí. Pero no podía llevarla a su lado. San Miguel no quería venir al pueblo por ella hasta que los indios dejaran de beber.

Y los indios bebían más cada día. Los que iban a los pueblos y a la ciudad llevando las recuas regresaban borrachos. Los que cultivaban las tierras también se emborrachaban. Todos se reunían en la taberna a beber *chacta*. Después, reñían y se golpeaban ferozmente. Ebrios iban a misa y a las fiestas de San Miguel.

Nunca faltaba aguardiente en el pueblo. El gobernador mismo lo mandaba traer de las haciendas vecinas. Muchas veces lo regalaban los

amos. Para cada una de las fiestas, los amos obsequiaban grandes botijos de *chacta*. Los indios agradecían estos regalos. Cuando terminaban de emborracharse iban a trabajar en sus haciendas.

A Tadea le dolía el corazón de verlos borrachos. Un domingo, después de la misa, tres indios la llevaron a la taberna, y la hicieron beber. Le abrieron por fuerza la boca y le vaciaron aguardiente. Y rieron de sus gestos. Algunas mujeres que estaban emborrachándose con ellos rieron también. Tadea gemía y suplicaba:

-¡No beban más, no beban! ¡La Virgen no quiere que beban! A mí me lo ha dicho. Yo hablo con la Virgen desde la iglesia. Ahora mismo nos esta viendo. Nos está amenazando. ¡Véanla! ¡Allá está viéndonos! ¡No! ¡No quiero!

Los indios reían estúpidamente de sus palabras. Pensaban que quería engañarlos. Y le vaciaban más aguardiente en la boca.

Tadea tuvo que beber. La *chacta* corrió a su estómago, quemándole la garganta y el esófago. Sintió como si le hubiese echado un chorro de fuego líquido. Era un diablo que le habían metido en las entrañas. Los indios se lo habían echado para que no pudiese subir al cielo. Era un diablo. Le corría por todo el cuerpo. Estaba en sus pies y en su cabeza. No la dejaba ver. Le tapaba los ojos. No pudo caminar. Las piernas se le pusieron duras. Todo corría lejos de ella. Los indios daban vueltas. Todos los indios eran diablos. Tenían cuernos y rabos. De la boca y de los ojos les salían chispas. Estaban ardiendo. Pronto iban a quemar el pueblo entero. Todos morirían quemados. Tuvo un miedo terrible.

Cuando los indios se cansaron de hacerla beber y de reírse, la echaron a la calle. Tadea estaba ebria. Los pies le pesaban mucho. Le parecía que se le pegaban en el suelo. Los perros la ladraron. No pudo caminar, cayó como un trapo.

Veía el ceño adusto de la Virgen. La Virgen estaba colérica. Todos los ángeles la miraban con ira. San Miguel se paseaba en el cielo con la espada flamígera en la mano, apercebido para matar a todos los indios del pueblo.

Comenzó a nevar. La nieve caía suavemente sobre los tejados, sobre la calle, sobre Tadea. Poco a poco fue cubriéndola todo un frío tapiz de escarcha.

\*\*\*

Al día siguiente Tadea no pudo levantarse. Su cuerpo ardía como una llama. Tenía fiebre. Pero ella creía que era el fuego del diablo lo que le quemaba las entrañas. Y esperaba que un ángel, mandado por la Virgen, viniese a salvarla. Se lo pedía con todo el fervor de su corazón. Sola

en su desolada guarida, oraba sin descanso.

Fuera continuaba la monótona existencia del pueblo. Los indios seguían emborrachándose y riñendo. Nadie se preocupa de ella. No les extraña su ausencia. Acostumbrados estaban a sus desapariciones. La consideraban igual a uno de los perros vagabundos. Mucho menos la estimaban. Porque los perros servían para cuidar las casas y anunciar el paso de los viajeros. Y Tadea no servía más que para vagar inciertamente de un sitio a otro y comer el pedazo de pan que le daban.

En dos días nadie advirtió que Tadea ya no vagaba por las calles del pueblo ni entraba en ninguna casa. Al atardecer del segundo día, oyéronse entrecortadas y doloridas voces en su casa. Las oyó una vieja que hilaba incesantemente todas las tardes a la puerta de su choza. Y entró a verla.

Tadea estaba tirada sobre las pieles de carnero que le servían de cama. Sus grandes ojos negros tenían raros fulgores. Miraban insistentemente a un punto del techo. Su cuerpo estaba rígido. De cuando en cuando sonreía con una sonrisa que era una mueca. Hablaba con una persona invisible. La vieja oyó sus palabras.

-Sí, mamacita Virgen, yo quiero ir junto a ti... Pero San Miguel no quiere venir en su caballo blanco... Los hombres siguen emborrachándose... A mí también me han hecho beber... Yo no quería... Me echaron por fuerza el aguardiente en la boca... Por la noche todos están borrachos... San Miguel debe matarlos con su espada... Yo me iré entonces con él.

La vieja la oyó absorta. Tadea estiró hacia ella sus brazos escuálidos como si quisiera abrazarse a sus piernas:

-¡Qué blanca estás, mamacita Virgen!... ¡Qué rosadas están tus manos! ¡Llévame contigo!... ¡Los hombres aquí son muy malos!... ¡Vámonos, mamacita!... ¡Desde aquí estoy viendo tu cuarto en el cielo!... ¡Qué bonito está!... ¡Los ángeles están jugando con la hija de Huancasí!... ¡Yo quiero irme con ellos!... ¡Llévame, mamacita Virgen!...

La vieja sintió que corría por su cuerpo un miedo terrible. Tadea estaba hablando con la Virgen. Era una santa. Recordó cuántas veces la había golpeado y cuántas la había echado de su casa. Y tuvo más miedo. Ella podía vengarse. Tal vez mandase a San Miguel para que la matase con su espada de fuego.

Abría desmesuradamente los ojos para mirarla toda. Sí, sí. Era santa. Su boca, sus ojos, sus cabellos eran los de una santa. En el pueblo no había otra muchacha igual. Ninguna tenía los cabellos tan negros, ni los ojos tan grandes, ni la tez tan morena, ni los labios tan rosados. Ninguna podía mirar con esas miradas tan ardientes que quemaban la piel.

Temblando de pavor se arrodilló junto a ella:

-¡Perdóname, Tadea!... ¡Yo no lo sabía!... ¡Te lo juro, hijita!... ¡A mí me han engañado los demás!... ¡Ellos me dijeron que eras tan despreciable como un perro hambriento!... ¡Yo te he querido siempre!... ¡Si alguna vez te he golpeado fue porque los demás me engañaron!... ¡No me hagas nada, santita!... ¡Yo seré buena contigo!... ¡Yo te rezaré todos los días!

-Háblame así, Virgencita mía!... ¡Qué dulce es tu voz!... ¡Los hombres de aquí tienen voces agrias!... ¡Yo no quiero vivir más tiempo con ellos!... ¡Todos son malos!... ¡Porque les dije que no se emborrachasen me han golpeado!

-¡Ya no te golpearán más, santita!

-¡Sí, sí!... San Miguel bajará a matarlos a todos con su espada!... ¡A todos los que se emborrachan!... ¡A todos los que me golpean!...

-A mí no, santita!... ¡Yo te he querido siempre!... ¡Perdóname, santita!... ¡Yo les diré a todos que tú eres santa! ¡Perdóname!

Tadea clavó sus grandes ojos en la vieja.

-Ahora no puedes golpearme. La Virgen me defiende... ¡Vete, vete!... Tú has venido a pegarme!...

-No santita... Yo he venido a cuidarte.. La Virgen me ha dicho que venga a tu lado... Ella misma me lo ha dicho con su boca...

-¡Qué buena es la Virgen!... De aquí la estoy viendo... Ya está en su cuarto con los ángeles... Todos los ángeles están vestidos de blanco... Sus alas son azules... Me están llamando... Sí, sí... Ya voy... San Miguel vendrá por mí... Iré montada en la grupa de su caballo... ¡Qué bonita luz hay en el cuarto de la Virgen!... ¡No hace frío!... ¡Qué bien..., qué bien!...

Su voz apagóse lentamente. De su boca escurriase un leve siseo. Cerró los ojos. Una expresión de lívida placidez suavizó su rostro quemado por la fiebre.

La vieja permaneció devotamente arrodillada a sus pies.

\*\*\*

La nueva de la santidad de Tadea corrió rápidamente por el pueblo. Todos se asombraron al saberla. Hasta el cura. Pero nadie se atrevió a dudar de ella.

A poco, varias mujeres refirieron secretamente varios milagros ignorados de la santa. Cuando desaparecía de las calles del pueblo era que subía al cielo. Una mujer la vio una tarde volar como un ángel por encima de la torre de la iglesia. Entonces no quiso creerlo. Ahora lo comprendía perfectamente. Otra la había visto comiendo fraternalmente un pedazo de pan con un leopardo. Al principio creyó que era con un perro. Pero ahora recordaba que había sido con una fiera.

Las referencias del pueblo atribuían a Tadea todos los milagros de los otros santos que el cura había contado muchas veces desde el púlpito. Los vecinos se arrepintieron de no haber descubierto su santidad. Los que la habían maltratado, tuvieron miedo. Acaso la santa se vengase de ellos. Harto repetía el cura que Dios y los santos castigaban a los que se burlaban de ellos y no acataban sus órdenes.

Todos los vecinos fueron a la casa de Tadea. Fueron a reverenciarla y a implorarla perdón. Tadea balbucea palabras dispersas. Hablaba con los ángeles. Su pequeña choza estaba llena de ángeles. Los mandaba la Virgen para que la cuidasen y la protegiesen contra los hombres que no la querían.

De sus labios, herborizados por la fiebre, caían terribles acusaciones contra los borrachos. Los acusaba de impedir la venida de San Miguel. Cada palabra suya hería la turbia conciencia de los indios. Nadie le había dicho a ellos que no podían beber. Ni la misma santa. ¿Por qué los acusaba? Los indios se miraban atónitos. No comprendían claramente el valor de las inculpaciones de la santa. Pero las temían.

Para desagraviarla acordaron hacer guardia junto a ella y prenderle cirios. Varios grupos de mozos, armados de garrotes, se dispusieron a turnarse en la custodia de la santa. Debían impedir que fuese molestada. Todos los habitantes del pueblo aportarían los cirios. Las guardias serían encargadas de cuidar que no se apagasen.

Cuando la presencia de la santa preocupaba al pueblo entero, el cura se sintió obligado a visitarla. Entró humildemente hasta ella. Las mujeres se arrodillaron en derredor de él. La miró un momento sin decir palabra. Tadea seguía delirando. Le contaba a los ángeles su vida en el pueblo. Había sufrido mucho. Algunas veces, el cura, que era muy bueno, la amparó contra los que la golpeaban. El cura se santiguó y rezó una oración. Luego se marchó muy cabizbajo. Algunas mujeres gimieron como si las apaleasen.

Una mujer llevó a su hijo ciego para que Tadea le tocase los ojos y le devolviese la vista. Pero los indios impidieron que se acercase a ella. La santa no podía sino tocar a los ángeles. Ella misma lo había dicho. Si quería podía devolverle la vista sin tocarlo. La mujer lloró para que la dejaran cumplir su deseo. Se arrastró en el suelo implorando a gritos la bondad de Tadea. Mas, como su hijo no tornaba a ver, los indios comprendieron que su presencia molestaba a la santa, y la arrojaron a palos.

El gobernador también entró a ver a Tadea. El gobernador era un indio musculoso y salvaje. Sabía leer. Su palo siempre estaba propicio a caer sobre los indios. Continuamente daba órdenes enérgicas. Todo el pueblo las cumplía sumiso. Sus más rudas órdenes las dictaba cuando llegaba la época de reclutar los mozos para el servicio militar. Entonces

llegaban a la ciudad varios gendarmes.

Con ellos cazaba a los más fuertes y los metía en la cárcel. Los que le daban seis carneros, regresaban a sus casas. Los otros iban atados a la ciudad.

Ante la santa se quedó perplejo. Estaba acostumbrado a dar las órdenes para los reclutamientos y para las fiestas del patrón del pueblo. También sabía ordenar que los indios marchasen a componer los caminos. Pero desconocía la orden que debía dar sobre Tadea. Comprendió, sin embargo, que debía darla.

Largo rato estuvo contemplando su faz demacrada y lívida. Oyó atentamente sus palabras santas. Le inquietaron los ojos negros, brillantes, desorbitados, fijos en el techo. Y la boca que sonreía de cuando en cuando, plácidamente. Quiso tocarle la frente. Pero un rumor extraño de los indios lo contuvo. Más que antes se dio cuenta de la necesidad de dar una orden terrible. Como no supo qué orden dar, se rascó la cabeza y salió. En la puerta tropezó con un viejo. Le dio un garrotazo en la espalda.

No volvió a entrar en la casa de Tadea. Tampoco los indios le pidieron que volviese. Su autoridad había decrecido. El pueblo temía más a la santa. Le preocupaban las palabras terribles que decía contra los borrachos. Ella podía castigarlos terriblemente. Temblaban queriendo adivinar el castigo que podía imponerles. Unos a otros se veían aterrorizados. Era como si de un momento a otro fuese a llover fuego.

\*\*\*

En los pueblos de las cercanías causó asombro la apariencia de la santa. De todos los sitios iban a verla en peregrinación. Contemplaban detenidamente su rostro demacrado, exangüe y macilento como las manos del Crucificado, y regresaban contritos a sus casas.

Hubo una tregua en los odios lugareños. Los indios pasaban silenciosos y taciturnos por los angostos senderos de la montaña. Se saludaban al pasar. Ya no se agredían. Tal como si hubiesen comenzado a amarse los unos a los otros.

Los amos también se preocuparon. Ellos sabían que Tadea no era santa. Pero no podían decirlo. No se lo creerían los indios. El único que podía hablarles era el cura. Al cura, tal vez, le creyesen. Mas el cura tampoco estaba resuelto a hablarles. A un amo que se atrevió a insinuárselo, le dijo:

-La Fe, señor, es lo único que salva a los indios.

El amo le entendió perfectamente. Sin la Fe los indios no creerían en el cura ni harían fiestas al santo patrón del pueblo ni trabajarían en las

haciendas ni temerían al gobernador. Pero la fe que tenían a Tadea era muy distinta. La santa había condenado la embriaguez. Y como no podían embriagarse, los indios no le hacían fiestas ni trabajaban en las haciendas para que les regalasen *chacta*.

La devoción del pueblo se había tornado contemplativa y taciturna. Durante dos días las tabernas no vendieron aguardiente. Los taberneros lo decían temerosos a los amos. Porque las tabernas eran de los amos.

Un indio fue muerto secretamente en una encrucijada del pueblo. Era un indio mozo y atrevido. No quería a los amos. Antes de tener la edad el gobernador lo mandó a servir en el ejército. Cuando lo licenciaron se quedó tres años en Lima. Aprendió a leer. Luego regresó al pueblo. No bebía nunca. Tampoco se contrataba en las haciendas como los demás indios. Algunas veces detenía a las manadas de hombres que iban a trabajar para decirles cosas tremendas contra los amos. Los hombres no le hacían caso. Sabían que los amos eran buenos porque les regalaban *chacta* el día de la fiesta del pueblo.

Los indios recogieron su cadáver y lo enterraron en el cementerio. Lo enterraron silenciosamente. No quisieron, como siempre que moría alguien, emborracharse y danzar. El cortejo fúnebre pasó por delante de la casa de la santa. Las mujeres lloraban sin saber por qué. Sus maridos, que antes las habrían apaleado furiosamente, las miraban sin decir palabra.

El gobernador se sorprendió del recogimiento de los indios. Indudablemente les ocurría algo. ¿Por qué no bebían y danzaban? Tal vez la santa tuviese la culpa. Ocurríasele darla de palos hasta hacerla decir si, efectivamente, era santa. Golpearla como se golpeaba a los ladrones para que declarasen cómo habían robado. Pero no se atrevía a hacerlo. Su autoridad vacilaba por primera vez.

Ya no se atrevía a golpear a los indios. Sin embargo, motivo había para apalearlos. Porque desde la aparición de la santa no le saludaban como antes. Pasaban junto a él y murmuraban un leve saludo. No se inclinaban a besarle la mano. Al contrario, eludían mirarle. Se apartaban de su lado y le dejaban el camino franco.

Comprendió que debía consultar a uno de los amos.

-No quieren comprar *chacta* -le contestó el amo.

El gobernador se rascó la cabeza. Otra vez no supo qué orden podía dar. El amo le miró duramente:

-Usted verá -le dijo-. Hay un hombre muy valiente que quiere ser gobernador.

Esta noticia no le dejó dormir en toda la noche. A la madrugada, muy de madrugada, se levantó agitado. Inmediatamente escribió un largo

oficio al subprefecto pidiéndole gendarmes.

\*\*\*

Tadea se consumía lentamente. Sus grandes ojos, negros y brillantes, fulgían como ascuas. Hablaba poco. De cuando en cuando cerraba los párpados y permanecía largas horas durmiendo. Sus manos descarnadas, palpitaban como mariposas agonizantes. Los indios esperaban que de un momento a otro los ángeles la condujesen al cielo.

Hasta ella llegaba continuamente la romería piadosa. Las mujeres iban gimiendo doloridas. Arrodillábanse a la puerta de su cuarto y la contemplaban absortas. Los hombres permanecían en pie, meditabundos. La guardia impedía inexorablemente que la tocasen. Sólo a una niña le era permitido acercarse a ella y darla de beber. La santa le había sonreído. Esta sonrisa fue interpretada como el deseo de que la niña saciase su sed.

Las mujeres que más la habían golpeado no cesaban de orar a sus pies. Esperaban que las perdonase. Todo el pueblo esperaba de ella una gran merced. Ponía en esperarla su más fervorosa emoción. No era la masedumbre mística que le infundía los sermones patéticos del cura. Era una tranquilidad unciosa desconocida hasta entonces.

Algo bueno prometían los ojos de Tadea. Jamás habían visto los indios ojos iguales. Sobre sus espíritus nublados nunca habían caído miradas tan intensas, tan ardientes, tan fulgurantes. Tampoco nadie les dijo jamás lo que les había dicho la santa. Era la primera vez que les prohibían emborracharse. Los amos, por el contrario, les daban aguardiente. Hasta el mismo cura bebía con ellos.

Tres días llevaban sin beber por temor al castigo de la santa. Se daban cuenta de haber sufrido un grave trastorno en su costumbre. Pero lo hacían por mandato divino. Tadea hablaba en nombre del patrón del pueblo. Y debía ser para bien. Porque les ocurrían muchas cosas extrañas. Les dolían los garrotazos del gobernador. Les daba pena apalea a los hombres de los pueblos vecinos. Y sentían ganas de no dejarse golpear por el gobernador y de querer como hermanos a los hombres de los otros pueblos.

Un silencio misterioso envolvía el pueblo. Los hombres y las mujeres caminaban como sombras. No hacían ruido. En voz muy baja se repetían las palabras de Tadea. Se las repetían muchas veces y cada vez les sorprendían igual que la primera.

Los amos también estaban preocupados. Iban al cura, al gobernador y conversaban entre ellos. Los indios estaban engañados. Tadea no era santa ni podía serlo. Si lo fuese les ordenaría hacer fiesta y beber en

su honor. Alguien tenía que desengañarlos. El único que podía hacerlo era el cura. Ellos sabían que el cura era el representante del santo patrón. Acaso escuchasen su voz, como la escuchaban siempre, y tornasen a sus viejas costumbres. El gobernador estaría apercibido para cualquier emergencia.

Pero el cura no quiso hablarles. No era que él creyese en la santidad de Tadea. Era que los indios lo creían. Lo habían creído sin preguntárselo. Ya no podía decirles otra cosa. El mismo les había dicho anteriormente que a veces los santos bajaban a la tierra y vivían entre los hombres para descubrir a los malos, a los que no obedecían los mandatos del cura, y castigarlos. Cuando quisieron obligarlo a hablar contestó unas palabras expresivas:

-Si una vez no me creen, nunca más me creerán.

Dio varios pasos en su habitación, y agregó:

-Muy pronto, acaso, la santa puede subir al cielo.

Los amos se tranquilizaron.

Al atardecer llegaron los gendarmes. Los indios los vieron sorprendidos. Parecía que los veían por primera vez. Siempre, cuando se presentaban para llevarse a los mozos reclutados, les infundían miedo. Pero ahora no les atemorizaban. Ya no huían de ellos. Querían, por el contrario, verlos curiosamente.

Los mismos gendarmes se extrañaron de tal recibimiento. Acostumbrados estaban a ver cómo ante su presencia los indios corrían a refugiarse en los cerros, y a cazarlos como zorros. Llegaron alegres, y a poco se pusieron graves y pensativos, igual que los demás hombres del pueblo.

Cuando fueron a ver a la santa, tuvieron ganas de reír. Pero la risa no pudo llegar a sus labios. Sin embargo, sus carabinas estaban cargadas.

\*\*\*

Anochecido bajó de las cumbres heladas un hálito frío, cortante, que rajaba la carne. Una oscuridad densa envolvía al pueblo. Las tabernas, desoladas, habían cerrado sus puertas. Nadie transitaba por las calles. A lo lejos gemían los búhos dolorosamente. Algunos perros aullaban medrosos desde sus guaridas.

Muchos cirios vertían su luz amarilla sobre el rostro descarnado de Tadea. Los grandes ojos negros de la santa habíanse cerrado. Sus dedos estaban tiesos. Un ligero temblor palpitaba en sus labios. Los cabellos desordenados le caían sobre la frente como paja seca.

Ocho mozos fuertes, armados de garrotes, hacían guardia junto a ella. Cuidaban, sin hablar, que no se apagase la luz de los cirios. Estaban

en pie, firmes, atentos al acecido persistente de la santa. Sus caras permanecían inmutables. Eran los guardadores de la fe del pueblo. Morirían por vengar la más leve profanación de ella.

Algunas mujeres, arrodilladas en el umbral, velaban en éxtasis. Hacían penitencia para alcanzar el perdón de sus pecados.

Hacia la media noche el viejo Huancasí bajó de su majada. En la desolada quietud del pueblo sus pasos y su jadeos simularon los de un lobo.

Los ocho mozos fuertes que hacían la guardia lo miraron ferozmente. Las mujeres bajaron las cabezas hasta el suelo. Huancasí tenía una faz extraña. Su mirada turbia veía por entre las cejas.

Se apoyaba para caminar en una recia cayada. Un mechón de pelo le caía sobre la cara cobriza y rugosa.

Aullando como una bestia herida cayó a los pies de Tadea. La santa no abrió los ojos para verle. Oyó sus aullidos y se estremeció hasta la punta de los pies. Los mozos de guardia quedáronse atónitos. Huancasí revolcábase desesperadamente:

-¡Mi hijita!... ¿Te vas?... ¡No te vayas!... ¡Ya mi otra hijita está en el cielo!... ¡Ella es más santa!... ¡Vente conmigo!... ¡Desde mi majada veremos a la Virgen!... ¡Nadie te golpeará!... ¡Los hombres del pueblo siguen siendo malos!... ¡Huye conmigo!... ¡Deja a los hombres del pueblo!... ¡Déjalos solos!... ¡El cura me lo ha dicho!... ¡El diablo se quedará con ellos! ¡Vámonos! ¡Ninguno te quiere!... ¡Huye!

Acercóse a rastras hasta el cuerpo tembloroso de la santa y lo abrazó con todas sus fuerzas. Tadea exhaló un leve gemido. Los ocho mozos lanzaron un alarido tremendo. El espíritu malo había bajado de los cerros a perder al pueblo. Venía a dejarlo sin la protección de la santa. Los ocho guardadores de la fe popular, comprendieron que debían luchar heroicamente.

Perseguido por los garrotes de los mozos, Huancasí huyó a las montañas tenebrosas. Una ráfaga de viento ululó sobre los tejados. En la obscuridad de la calle relampaguearon varias espadas desnudas. Los perros aullaron despavoridos. Las viejas que oraban a la puerta de la choza huyeron como una banda de lechuzas.

\*\*\*

Amanecido el pueblo se congregó en la iglesia. Tadea había desaparecido. Los ocho mozos estaban muertos. Por las abiertas heridas de sus pechos manaba aún la sangre de sus corazones. Los indios mirábanse desconcertados. ¿Qué había ocurrido? Esperaban que hablase el cura. El cura, sólo el cura, podía saber la verdad.

El cura la sabía y la dijo. La dijo desde el púlpito con la mirada puesta en la imagen doliente del Crucificado.

-Tadea, hijos míos, subió anoche al cielo. Un ángel la llevó cabalgando sobre sus hombros. Ahora nos está mirando y nos bendice. Celebrad su ascensión. Haced grandes fiestas para contentarla... Ocho mozos malvados quisieron impedir que la santa subiese al cielo. Los ángeles los hirieron con sus espadas de fuego. Perdonadlos como ella los ha perdonado. Sed buenos. Amad a los amos como a vuestros padres. Trabajad y divertíos como buenos hijos de Dios.

Los indios le escucharon emocionados, y luego, en tropel, salieron a la plaza. Ya podían embriagarse y danzar. El cura se lo había dicho. La santa, desde el cielo, cuidaría de ellos mientras estuviesen borrachos.

Y comenzó la fiesta. La fiesta desenfundada, bárbara, brutal. Los amos les regalaron grandes botijos de aguardiente. Cuando los indios estuvieron borrachos, los gendarmes desenvainaron sus espadas. Los indios, entonces tuvieron mucho miedo. Las espadas de los gendarmes estaban manchadas de sangre.

*Plantel de inválidos. Madrid, Editorial Pueyo, 1921.*

## MAGDA PORTAL

ESPÍRITU iconoclasta por excelencia es el de Magda Portal (Lima, 1903 - Lima, 1989) quien en la década del '20 conjugó acción estética con acción política. Constituyóse como verdadera protagonista de la vanguardia peruana, y como tal animó el inconforme estado espiritual de sus coetáneos sea fundando revistas tales como *Flechas* (la primera publicación vanguardista del Perú) o *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel*, o polemizando sobre el tema con Miguel Angel Urquieta (Cf. *Amauta* N° 7), o teorizando nada menos sobre los aportes estéticos de esta corriente (Cf. *Amauta* N° 5.), o militando orgánicamente en un partido político.

Podríamos afirmar, sin temor a equivocarnos, que Mariátegui contó en *Amauta*, con dos verdaderos difusores, tanto de los "ismos" continentales como de los europeos, en las figuras de Magda Portal y Xavier Abril, respectivamente. Así es, mientras la Portal estuvo desterrada por México y Centroamérica no cesó de enviar artículos dando fe del movimiento político-cultural mejicano y a su vez difundiendo los aportes de la vanguardia peruana. De esta manera, Portal puso en práctica el carácter extra-nacional de la vanguardia.

De esa experiencia llena de inquietudes son sus libros *Anima Absorta* (1925), *Vidrios de amor* (1926), *El derecho de matar* (1926, donde alterna cuentos suyos con los de Serafín Delmar), *El desfile de las miradas* (1926), *Una esperanza y el mar* (1927), *El nuevo poema y su orientación hacia una estética económica* (1929). Posteriormente vendrían otros títulos entre los que destacamos su poemario *Costa Sur* (1944), la biografía *Flora Tristán la precursora* (1944 y 1983) y su novela testimonial *La trampa* (1956).

Más conocida como poeta que como prosista, Magda Portal (no hay que olvidarlo) recibió el respaldarazo inicial de José Carlos Mariátegui en sus 7 *ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), constituyéndose en la única mujer de quien habla el Amauta en su libro, texto al que hay que regresar para entender un segmento de la poesía actual escrita por mujeres.

"El poema de la cárcel" exige pensar sobre los dos sustantivos que dan nombre al relato. El 'poema' se nos presenta en su forma no tradicional, escrito en prosa y no en verso, evitando todo tipo de estrofa y, en consecuencia, gozando de plena libertad. Alejado de toda atadura formal, el texto echa mano a un tímido espaciado de corte vanguardista y bajo ese libre molde la autora reflexiona en torno a la 'cárcel', esa feroz institución que priva a los hombres de aquello que la literatura ofrece: la libertad.

Una mujer pobre y tuberculosa que se encuentra en vísperas de dar a luz es el personaje central de *Círculos Violeta*. La neurastenia acompaña sus días y la desesperación está a flor de piel. La incertidumbre, la duda y el horror son los otros elementos que pueblan este desgarrador y alucinante relato.

## EL POEMA DE LA CÁRCEL

¿ En dónde están los hombres y sus picas de libertad? Pasan de frente y ni el acero de sus ojos se clava en la piedra de mis entrañas.

Pasan pasan no me reconocen. Y yo sigo inmovible sobre las murallas del tiempo. Soy la eternidad hecha piedra.

Todo se derrumba todo concluye y se renueva SOLO YO QUEDO

Y los hombres de la Libertad siguen pasando con sus picas sin mirarme Y sin embargo estoy de espaldas a la civilización y a la humanidad Y soy el rezago de la fiera que todavía se alimenta con la sangre de los hombres.

Soy el Límite el Exterminio la Frialdad y la Ignominia Y soy la verdadera Tumba porque en mis entrañas procreo el odio y la aberración Los hombres de ojos abiertos como espejos impasibles me entregan a los hombres hermanos Hombres que lloran al entrar y salen asustados porque yo les devuelvo espectros babeantes de odio y de tal modo arraigados a mis piedras que ya temen caminar bajo el cielo libre sin la mirada del centinela Y tanto es su miedo que se vuelven a mí definitivamente Soy un pulpo que me alimento de conciencias

Preguntad a uno solo entre los mil de los que han tenido que abandonarme qué es lo que más aman y os dirán invariablemente

¡LA CÁRCEL!

llameándoles los ojos de una perversidad inconsciente

Sí me odian me maldicen pero si de lo alto de mis muros cae una piedra cien hombres la restituyen

SOY INCONCLUIBLE

Pero los Hombres de la Libertad no vienen con sus picas

Ya mis entrañas están ahítas de blasfemias y de sangre mi silencio estrangula el grito grande de la Humanidad

Dentro de mi recinto todo gris el sol tiene vergüenza de llegarse porque he vencido para siempre su luz

Todo es gris en mí grises los hombres que aprisiono dentro de

mis piedras grises

Hombres de la libertad reconocedme:

SOY LA CÁRCEL

La única mano que ahogará para siempre vuestro grito

Traed vuestras picas  
Derruídme

O sobre los escombros de la Tierra levantaré todavía mis murallas  
de piedra inmovibles y eternas

*El derecho de matar.* La Paz; Bolivia, Imprenta Continental, 1926

## CÍRCULOS VIOLETA

**H**umareda de angustia hasta ahogar las lágrimas de las estrellas

Caminaba por los caminos sin direcciones estremecidas por los fantasmas de la neurastenia

Y es que en el fondo de las entrañas como un chisporroteo tenue sintió el hervor de una vida que no era la suya

AMOR

¿Pero es que el amor encierra la única razón del HIJO?

Ya debiera encenderse dos ojos profundos la ceguera criminal de la Naturaleza

¿Para qué?

Todas las noches mirándose en el espejo de su carne fatigada y enferma por el proceso lento se le apretaba el corazón Y hubiera querido con el espíritu de rodillas amanecer como si fuera todo un sueño

¿PARA QUÉ?

Le quemaba el hierro de la pregunta

Sus pulmones mordidos por la tuberculosis su soledad su vida sin objeto vagabunda por la vastedad hostil de la tierra

¿Para qué pués el hijo? ¿La prolongación de las lágrimas mudas del abandono del extravío? La prolongación de la miseria del mundo.

Y la negación rotunda no le rasgaba las entrañas

Todos los días hervía un poco más aquél fermento del acaso

De sus ojos brillantes y lánguidos salía a bailar en las ojeras y en la cara extenuada

Y en verdad sentía como si llevara en su vientre todo el dolor de la humanidad

Los fantasmas de la neurastenia le hundían sus dedos en las celdillas del cerebro

En sus ojos empezaron a inmovilizarse los paisajes más rojos

\* \* \*

Cuando llegó la Hora cayeron sobre sus pupilas los telones de la

indiferencia

Le miró curiosamente como a una muñeca de biscuit  
Tenía claridad de aurora en las pupilas y las carnes suavemente  
rosadas Era una niña

Lloraba estremeciendo la dulce masa de su carne  
Le envolvió en unos trapos y se echó a andar por las calles como  
siempre no llevaba dirección

Al fondo divisó en su mole blanca el Hospicio de Huérfanos  
Retrocedió Incubador de esclavos y de asesinos

Caminó en sentido contrario La masa negra del río tan profun-  
da y tan negra que parecía inmóvil copiaba el panorama del cielo

Le miró largo rato recostada en un árbol  
Después envolvió a la niña en su amplio abrigo y sen-  
cillamente la arrojó

El río se abrió en un punto para dejar pasar a la huésped y se  
volvió a cerrar

Sólo un instante se quebraron las estrellas en sus ondas revueltas  
La MADRE tomó el regreso a su posada bañada de indiferencia

Se insinuaba la aurora como en los ojos de la niña

Todos los pájaros lloraban

*El derecho de matar.* La Paz, Bolivia, Imprenta Continental, 1926

## MARIO CHABES

EL poeta arequipeño Mario Chabes (1903-1981) transformó su apellido paterno trocando la “v” por la “b”, y la “z” por la “s”, además de omitir la tilde, para que finalmente suene igual. Este tipo de travesuras delataban un espíritu inconforme y ‘parricida’. Ese ímpetu lo llevó a publicar su primer poemario, *Almas*, a los 19 años de edad; y a los 20 *El silbar del payaso* (1923), su segundo libro de poemas que, en opinión de Sánchez “evidencia una atenta lectura de Marinetti e Hidalgo”.

Instalado en Buenos Aires durante breve tiempo, Chabes publicó en esa ciudad su libro más difundido *Coca* (1926), conjunto de poemas y prosas en donde ensaya mixturas temáticas con términos quechuas y mención de objetos de la sociedad ‘moderna’. Casualmente la ‘modernidad’ fue una de las cosas que más atrajo a nuestros escritores y la capital argentina se convirtió en una suerte de muestrario y vitrina, entre nosotros, del mundo cosmopolita europeo y norteamericano. No es gratuito entonces que Chabes escribiera en 1927: “Quien no conoce Buenos Aires, es un ignorante” (Cf. *Jarana*, N.º. 1, p. 9). Buenos Aires se erguía como prototipo de la ciudad moderna, con edificios, automóviles, ascensores, con toda la parafernalia que puede deslumbrar a un provinciano, como Chabes, por ejemplo.

Refiriéndose a su obra el crítico español Luis Monguió ha anotado: “En Mario Chabes puede percibirse la introducción en el indigenismo de varias fórmulas vanguardistas, desde la imitación de la poesía de *Trilce*, pasando por la metaforización ultraísta de un poema como ‘Nevada’, hasta la ingenuidad del uso del truco del poema reversible, como en el ‘Huaiñu’ a cuyo final se declara “Este poema se repite de fin a principio” (1954: 101).

Los dos relatos seleccionados, “El ómnibus 44” y “Un muerto”, pertenecen a su libro *Coca*. Ambos están narrados en primera persona y registran situaciones límites. En el primero el personaje interioriza una situación absurda, en donde el licor y la velocidad se dan la mano, para que el pasajero del ómnibus 44 pueda abrazar y ‘gozar’ a las dos damas que viajan con él. Ese escondido deseo erótico sólo es conseguido en el ensueño. El personaje de “Un muerto”, en cambio, es desde un principio un tipo angustiado por el hecho de poseer dos corazones. Tal fenómeno lo obliga a decidirse o bien por el suicidio o bien por la operación-asesinato en manos de un amigo médico. La desesperación fluye, a pesar de la linealidad, a lo largo del discurso ficcional. Es curioso el hecho que aparezca veladamente la serena quietud del paisaje marino en estas dos prosas que rayan con lo alucinante.

## EL ÓMNIBUS 44

**P**ALABRA, tuve urgente necesidad de ir a la Magdalena. Esperé diez minutos, un tranvía, nada. El día enormemente triste, como esos gallinazos, dos, tres, que nos miran desde el techo. Esperé, pero toda espera es inútil; más bien, que nos esperen. Decidí tomar un ómnibus el 44. Solo tenía dos pasajeros: una hermosa señora, una señorita, hija de la señora...

Rodó el ómnibus por calles y plazas bailando. Ah, la señorita que estaba frente a mí; deslicé una mirada a sus ojos, sus ojos eran dos estupendas joyas; su boca un verso de Eguren; "manos de felicitación", recuerdos de crepúsculo. Pero no quise embobarme más en la maravillosa pasajera, pero su idea me fue como el arquetipo de la mujer, la encarnación de todas las bellezas. Hombre, me dije, he aquí el asomo del idílico ensueño, de la noche pasada. Y me di a ensoñar. Yo ensueño, yo soy uno de los elegidos del Ensueño, uno de los pocos que ensoñar saben.

Al fondo, la tarde torcía el poniente. Una montaña saludaba al mar. Rodaba el ómnibus. Pero de súbito la señora lanza un ¡ay! y el ómnibus gana el salto largo de seis metros; los ventanines repican insoportables. Ella palidece, su mirada llora, se para. -No se mueva -le grito y me acerco, ágil, al chofer. -Eh, le grito, por qué hace tan veloz el viaje, qué pasa imbécil?-. Pero el chofer me contesta con una sonrisa de burro. Descubro que está ebrio. Trato de examinarle la mirada, porque la mirada es lo importante en la vida, como lo he dicho ya varias veces, pero el chofer tiene escondidos los ojos en unos anteojos grandes y negros como los que a veces usan los búhos, cual ochos muertos.

-¡Chofer!

Y el ómnibus entra en una nueva carrera, desmayante, de terror; salta, se bambolea, cruje, ríe, llora, y nosotros saltando como en un baile grotesco. Creería que alguien con cuerda invisible jala, arrastra el ómnibus desde el fondo de la avenida. La avenida se traga los vehículos. Sí, el ómnibus se estrellará en el crepúsculo.

-¡Chofer! -gritamos todos, ¡hasta el conductor! Pero el ómnibus sigue. Y en este instante, el pasado y el devenir vienen a mí y se funden en un sonoro suspiro: Ella. Y ensueño. Yo ensueño hasta en el peligro.

La señora se agarra del asiento y murmurando un preludeo de oración, rompe a llorar. Ella, como un capricho de marfil angustiado. La

señora se ha desmayado. Ella quiere ganar la portezuela. Oh, bramo, y me lanzo a ella, a sus pies, arrodillado... Abrazo con dulzura sus ínclitas piernas; a su contacto me renuevo. Poco a poco la abrazo, a ella misma, y suspiro, como una bestia, inmensamente: qué importa que nos mate el ómnibus...

Religiosamente beso una de sus manos, de nieve, y creo haber bebido el más caro de los elixires, la sabiduría. Me aprieto a ella castamente; me aprieto a ella como al ensueño. Ella, me mira asombrada. Yo, le elevo una mirada pura, firme, y sonrío; hubiese querido sonreírle como un niño pero, ¡tacl!, el ómnibus paró en seco. La primera parada. El conductor animó a la señora. Yo, rápido, tonto, me fui a mi asiento. Y salieron ellas, ella; se apearon.

Parte de nuevo el ómnibus. Todo es nada, me digo, y me doy nuevamente al ensueño. Ya suena el mar, pero ese ruido ácido de la parada del ómnibus, ese ¡tacl!, acorde final, cuando se quiebra algo...

*Coca*. Buenos Aires, 1926.

## UN MUERTO

**N**o quiero matarme. Amo mi vida más que a Elvira. Por eso, voy a un médico, un gran médico recién llegado de Europa; me refiero a Ernesto Lizárraga, camarada de pretéritas horas rojas. El me curará, si no me dirá: un balazo.

---

Ernesto, él es, con el gravamen de diez años de ausencia y un bigote francés. Me presenta a su esposa, una esclava hermosa.

El primer hijo de Ernesto, Godofredo, es un precoz, "vivo retrato de su padre"; sólo tiene 7 años y ya toca admirablemente el trombón... Pero ¿porqué el trombón? Misterios de la vocación...

Charles, el segundo hijo de Ernesto, un chico intratable: hurga todo, golpeándose al minuto, comiendo siempre, amigo de las moscas.

El tercero, Tula, una nenita suave, se insinúa romántica. Será un Singerman, dice la madre.

---

Ernesto me ausculta, palpa, mira remira, compulsiva; escruta mis párpados, las uñas. Vueltamente el pulso.

-Nervios... Duchas, levantarse y acostarse temprano; come bien, diviértete, gimnasia sueca.

-(¡...!).

-¿Dices un balazo? Pero, ¿sabes qué significa un balazo en estos tiempos? Es lo peor que le puede ocurrir a uno... Compra esta receta, y regresa.

---

Nula la receta. Ernesto vuelva a auscultarme. Sonríe:

-Me ha salido otro corazón... Aparte del mío, el primero, el izquierdo, hay ahora otro, derecho; día a día crece. Lo oigo. Su fuerte palpito... Cúrame, Ernesto. (Y un sollozo me obliga a mirar la alfombra).

Ernesto desconcertado. Me mira rectamente. Lo comprendo, me

dice.

-Sí, regresa, pero ahora, a un balneario.

Chorrillos. El mar. Tu mar, Magdalena, en pleamar de voces. Cromos de sal. Aves que se aman en una hamaca de ola. El cerro heroico como si no lo fuera. El malecón lleno de voces y muchachas hermosas. Ojos como olas... Un vals criollo. ¡Elvira con un señor obeso!  
Y regreso en un tranvía chirriante como mis nervios.

Cada tiempo que suena en mis corazones...

Vuelvo al consultorio.

-¡Ernesto! El bisturí, corta, desgarrar, arráncame algo.

-Hombre, calma... Los X.

-No. La pupila cordial, la mano amiga. Nada de aparatos. Pero escúchame: eres un gran cirujano, abre mi pecho. Ya necesito la cuchilla bienhechora, pero no perdamos tiempo, y te haré un documento donde conste... Sí, y serás el médico más dichoso entre los médicos.

En fin, le he hablado tan bien, que yo mismo me oigo admirado, como otro. Y, caso estupendo. Ernesto cambia maravillosamente. Él es ahora quien me da frases valerosas, anestésicos de esperanza.

-Es -me dice- esta operación, como un exploración insoñada a un polo nuevo de la anatomía. ¡Te sanaré, Mario! Para ti, felicidad; celebridad para mí porque, ¿a muchos de nosotros no nos sale otro corazón en determinadas épocas del dolor? Y tú... -y enternecido me abraza.

¡Oh, calle: ya me siento próximo a la renovación integral. Ernestos milagrosos, gozar la luz meridiana, jocunda vid de la naturaleza; Elvira mía, ínclita de encantos, pura de madrugada...

No he ido a almorzar al restorán chino. Estoy en el Strasburgo; sirven platos carísimos y blancos, cubiertos brillantes, mantel crema. Un violinista se abraza al instrumento como un mono elogiando su nuez. Copas francas, taponazos vírgenes, carcajadas, mujeres... já, já.

La noche. Creo en el bisturí.

---

Clínica de Ernesto. Nos abrazamos efusivamente. Viste un mandil blanco virgen; acomoda en su notable cabeza una gorrita redonda, fresca y blanca como un queso. Fumamos. Nos miramos por primera vez como recién conocidos. Reprime un gesto vago y calmadamente habla: Bien. El pecho. Aquí échate, (una mesa blanca, muy blanca, como Elvira..., para que la sangre ría incontenible).

-¿Anestésico? ¡Oh, no, Ernesto; acuérdate de Valle-Inclán.

-Bien. Te voy a sujetar los pies; ahora, los brazos. La cabeza. Cierra los ojos.

Y oigo que mis corazones se estremecen como un grito, y me apeno sinceramente. Este corazón... -Cuando el uno enferma, el dos lo consuela.- Son como hermanitos. -Entonces, voy a entregar un inocente? -¡Miserable! -¡Ernesto!

Ernesto: no te muevas... (Relampaguea el bisturí). -Yo: ya no pude responder.

Coca. Buenos Aires, 1926.

## SERAFÍN DELMAR

REINALDO Bolaños (Huancayo, 1899 - Santiago de Chile, 1980) escogió el poético seudónimo Serafín Delmar para firmar su obra literaria. Pertenecía a una familia de escritores: su hermano mayor Federico fue un reconocido poeta en su Huancayo natal; el menor de los Bolaños, Oscar, también fue un activista del vanguardismo literario asumiendo el seudónimo Julián Petrovick.

Serafín Delmar codirigió con su hermano Oscar y la poeta Magda Portal la revista de vanguardia de cuatro nombres *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel*, originalísima publicación que cobijó a pesar de su breve espacio creaciones de los denominados vanguardistas sociales.

Delmar entendió la literatura como denuncia y proselitismo. Su militancia en el APRA primigenia lo llevó al destierro por diversos países de nuestro continente. Terminado el gobierno de Leguía regresó al Perú y fundó y dirigió *Apra*, órgano oficial de su colectividad política. El año '32 fue involucrado en el intento de asesinato contra el presidente Sánchez Cerro por cuyo motivo estuvo diez años en la penitenciaría de Lima. Conseguida, luego, su libertad, salió desterrado a Chile radicando en Santiago hasta su muerte.

Publicó los poemarios *Los espejos envenenados* (1926), *Radiogramas del Pacífico* (1927), entre otros. En colaboración con Magda Portal escribió *El derecho de matar*, libro de cuentos impreso en 1926.

Los textos seleccionados pertenecen a su actividad inicial.

El primero de ellos, "Crónica de varios planos en el circo", fue publicado en *Hangar* (1926) y el segundo, "3 cuentos de un golpe y lejos del meridiano", en *Rascacielos* (1926).

Evitando usar todo signo de puntuación, Bolaños elabora su discurso narrativo poblando el tema de atmósfera y clima más que de trama y argumento. En "Crónica..." el narrador-personaje aparece veladamente para llenar de imágenes grotescas y tétricas un circo habitado por elásticos clowns, bailarinas prostituidas, negros músicos y tigres desesperados. El circo se nos presenta como metáfora de cualquier ciudad moderna poblada por lo absurdo de la condición humana.

Su relato "3 cuentos...", al igual que el anterior, lo anima el uso y abuso de imágenes construidas a base de opuestos a fin de crear el factor sorpresa en el lector. En él palpita la desesperación, el deseo por "mujeres miserables" y el desasosiego. Bolaños deja entrever algo de su preocupación social en la marginalidad de sus personajes.

CRÓNICA DE VARIOS PLANOS  
EN EL CIRCO

**U**na noche con olor a cielo palabras húmedas arrolladas en el suelo dora gutrí en un vértigo de velocidad rompió con su caballo blanco todas las miradas agarradas de sus senos que reían en el redondel que se tragaba kamerín haciendo a un lodo el viento multiplicado centuplicado la música cáfrica se desesperaba yo estaba paralizado en el vértice del grito dora gutrí era bella sus carnes tenían fragancia de frutas yo estaría por apostar que algún pájaro se paró en su boca que olía a nido pero en el circo se vendía por 20 céntimos y una galantería que le decían los mozos al pasar cerca de mí la apreté en mi deseo y ella soltó una carcajada que rodó por todos los rincones

los clownes en sus volantines arcoirizaban el espectáculo la música de los negros aullaba como gatos alegres sobre la luna que se goteaba en los techos arriba el trapecio un niño se dislocaba y tony cae al suelo de un salto mortal todos los países se citan en un circo mi recuerdo un mapa sale la negra norah de djibuti deslumbrante vestida de verde escupiéndonos en la cara el nevado frío de sus dientes sube a un alambre ella flexible igual al sonido de un vaso de cristal en equilibrio prodigioso su sexo se derrite como un limón

bravo negra los ogros inflaban los carrillos para hacer sonar más los trombones la noche se había dormido en las carnes de norah las estrellas fumaban sus cigarros en las lentejuelas un viento afiebrado nos aventaba el vaho de las fieras las pantallas de sus ojos se metían en nuestra atención sentimos labios de selva con el trópico que nos quemaba el corazón los pájaros en sus audiciones de música se burlaban del fracasado eric satie en las ramas fraternas se mecían enormes culebras que nos inyectaban una lluvia de emociones jaaaijaaai púmmm la vestal negra bailaba un shimmy mortal música alambre mujer era una sola cosa parecía que la mañana despertaba en su cuerpo que ya tenía olor a aurora de selva qué linda estaba la negra la querría llevar en mis brazos bien sabe ella los aplausos cayeron como un paraguas y se fue exprimiendo la ciruela de su sonrisa al entusiasmo de 1000 manos que se agitaban furiosamente su cabeza pavo real zigzagueaba al cortar la cortina del camarote.

yack el domador de fieras los tonys cómo divertían sí estos circos tienen mucha de nuestra vida un acróbata en la barra por una quinta la música se desmayó los payasos con sus pantalones llenos de paisajes en sus caras la luz reía en la jaula el domador su alma era tablero de colores donde relucían sus ojos frente a los del tigre que mordía su cólera las tigresas como las mujeres frotaban sus cuerpos de terciopelo al suelo haciendo cosquillas sus garras a la sombra de yack que oscilaba igual a un péndulo tifones de inquietud humana azotaba las rejas de acero donde sudaban las horas del tiempo decapitándose la respiración de los expectantes a la una a las dos a las tres el tigre de singapur danzaba colérico tragándose las miradas de yack el público que solamente sabe ver la danza no veía cómo el tigre nos pulsaba en su desesperación yo un testigo en qué estarán pensando las tigresas que se ríen en su seriedad si estas cosas gritan nó nó muy dentro de nosotros desde aquel instante asqueé al hombre domador esperé en la puerta esperé no sé a quién estaba emocionado como prendido en la niñez salió norah del brazo de yack clavándome una mirada de donde se colgó ella creí que iba a dar la vuelta pero se besaron en la calle con un sonido de platillos que paralizó el tráfico en la esquina un polizone miraba la luna pasó corriendo un niño y se llevó en los ojos

*Hangar*. Lima, 2a. quincena de octubre de 1926, N° 2

## 3 CUENTOS DE UN GOLPE Y LEJOS DEL MERIDIANO

1

al otro lado de la tarde se paseaba bethie del brazo de mi recuerdo de pronto saltó la noche con miradas de apache que cayó a su dulce sonrisa entonces era argonauta de su cuerpo caminado de auroras este cariño como la rosa de los vientos bethie luz tiene un retazo de cielo en las pupilas tuvo acierto en nacer de su garganta un pájaro de alas rojas será por eso que su boca tiene sabor a fruta picoteada

2

tristes marinos avizoran el mar yo he visto arder en sus pipas mis ojos en el muelle un golfo amarró su grito de angustia cuántos velámenes cargaron su esperanza el sol se paseaba sembrando gaviotas de allí salió la primera patrulla de sombras hoteando la ciudad centinela de la costa el mar sujetaba las calles donde se alargaban obreros desparramados silbando tatuaban mujeres miserables el deseo de los golfos abandonados nunca más quisimos la vida a lo lejos los perros mordían la noche

3

tensión de la mañana arrastrándose llegó al campo hermano mío tú te paseabas por el paisaje midiendo con tus ojos el horizonte de mi esperanza ella de tanto mirarme era yo enredado en su alma caminamos por este tiempo de hollada tristeza pálpennos el cuerpo todavía tiene frescura de hierba mojada quién pudiera creer de sus ojos saltaron las primeras golondrinas del alba en los árboles amaneció el cielo licuado jugábamos tanto con el sol que el campo está quemado viajando en las velas del viento ese deseo de viajar arañando costas del mar ella cualquier día se romperá en mi vida así enhebrada como está para la eternidad vagabundo solitario barajaré las ciudades masticadas por mi juventud abierto el libro de la alegría he tenido los brazos a lo largo de tu cariño amada donde estoy como un párvulo oh este presente tan miserable donde se han embanderado de rojo las cinco ciudades del hombre no da ganas ni siquiera de pronunciar alegría

*Rascacielos.* Lima, noviembre de 1926, N° 3.

DICIEMBRE DE 1993

## ALBERTO HIDALGO

NACIDO en 1897, Alberto Hidalgo, desde muy joven, intervino activamente en las inquietudes intelectuales de su época; así lo demuestra su participación en los grupos Aquelarre, de Arequipa (su ciudad natal) y fugazmente en el limeñismo Colónida. Hidalgo es quizás uno de los escritores peruanos con mayor cantidad de títulos publicados. Fue esencialmente poeta y como tal se le estudia; sin embargo su pluma se deslizó por la prosa de ficción, el teatro, la crítica y el panfleto.

Este hombre, que quedó tempranamente huérfano y que sufrió las tiranías y los maltratos de su 'protector', se vio forzado a independizarse desde muy joven. Su espíritu curtido emanaba una personalidad autosuficiente que le permitió actitudes audaces ajenas a un escritor inicial. ¿Cuánto influyó en esto Valdelomar? No lo sabemos, pero ese inusual arrojo lo llevó a recorrer mundo. Viajó a la Argentina y luego a Europa, siempre desafiante y atento.

Su obra poética es desigual. Va de sima a cima, pero detrás de sus versos se detecta una fuerza arrolladora, un querer decir algo distinto; a veces lo logra, a veces no.

Hidalgo radicó la mayor parte de su vida en Buenos Aires donde colaboró en publicaciones tales como *Caras y Caretas*, *La Nación*, *El Mundo*, entre otras. De temperamento marcadamente egocéntrico, "el mono" (como lo llamaban sus coetáneos) publicó con Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges un *Índice de la nueva poesía hispanoamericana* (1926), libro que rescata algunas voces líricas de nuestra vanguardia. Para entonces Hidalgo contaba en su haber con siete poemarios, habiendo publicado el primero de ellos (con auspiciosos prólogos de César A. Rodríguez y Miguel Ángel Urquieta) en 1916: *Arenga lírica al Emperador de Alemania*, cuando apenas tenía 19 años. Otros títulos poéticos suyos dignos de citar son: *Química del espíritu* (1923), *Simplismo* (1925), *Descripción del cielo* (1928), *Actitud de los años* (1933), *Poesía de cámara* (1948), *Carta al Perú* (1953), *Biografía de Yomismo* (1959), *Antología personal* (1967).

Su inconformismo y su soberbia frente al medio intelectual latinoamericano lo llevaron a postular, desde 1953, al Premio Nobel de Literatura, hasta 1967, año en que murió en Buenos Aires.

Como crítico y panfletario tuvo infinidad de enemigos merced a la virulencia de sus textos entre los que mencionamos *Hombres y bestias* (1918),

*Muertos, heridos y contusos* (1920), *España no existe* (1921), *Por qué renuncié al Apra* (1954), etc.

Alberto Hidalgo sólo entregó dos títulos de narrativa de ficción: el conjunto de relatos *Los sapos y otras personas* (1927) y la novela *Aquí está el Anticristo* (1957).

Al parecer nuestro poeta guardaba especial cariño por el género cuento, llegando a definirlo como "una capital obra de arte". De su libro *Los sapos...* reproducimos dos originalísimos relatos: "El hombre cubista" y "Tragedia yanqui". En el primero de ellos, dos personajes curiosamente llamados 65 y 37, hombre y dama respectivamente, tras tórrido y raro romance (donde los suspiros tienen la fuerza de los ascensores) deciden procrear deliberadamente un niño cubista y para tal fin recurren a los aportes estéticos de Picasso y de Apollinaire, debiendo la pareja "inyectarse" los conocimientos cubistas que emergen de la obra de éstos; él en el brazo y ella en la pierna. El producto final de esa relación estará marcado por una fuerte carga de irracionalidad y erotismo. En cambio, en "Tragedia yanqui" se plantea la obsesión del personaje central por los elevadores representados como "símbolos de la vida", símbolo que finalmente se convertirá en elemento destructor y macabro.

## TRAGEDIA YANQUI

La noche le sorprendía siempre bajando y subiendo en los ascensores. De uno pasaba a otro. Algunas veces hacía nuevo viaje, so pretexto de haber olvidado un paquete en el piso tantos, o suspendido una entrevista prematuramente. Tenía preferencia por las casas en que no hay ascensorista, porque eso le deparaba un grato placer: ir solo en la cabina. Cuando en los pisos intermedios era detenido por pasajeros que no querían esperar a que el ascensor se desocupase, malhumorábase y abría la puerta casi a regañadientes.

En su casa no había ascensor; ni para qué. Tenía un solo piso: lo que se llama "planta baja". Su vivir allí contaba una insistencia de diez años. Ya estaba familiarizado con sus paredes, con sus rincones, con su ambiente. Y la casa, a su vez, estaba familiarizada con él. Su llegada era como para las novias la llegada del novio. Parecía que la casa se alegraba de verlo entrar, todavía tocado, todavía rechoncho dentro del gabán de anchos pliegues. El comprendía ese efecto de la casa para su persona, y lo pagaba con sonrisas perfumadas de agradecimiento. Pero como la casa no tenía ascensor, ni había esperanza de mandarlo poner, a no ser que fuese para subir a la azotea, concibió el amargo pensamiento de mudarse. Y lo que concibió, lo hizo. ¡Qué tristeza la de la despedida! El día trágico, el día que los carreros desalojaron las habitaciones y se llevaron los muebles en enormes carros, tuvo un gesto de hombre que abandona a su amante para marcharse con otra. ¡Qué pena! ¡Tenerse que ir, queriéndola!

Se fue a vivir a un rascacielo. Alquiló un pequeño departamento en el piso 45, a fin de elevarse más alto y descender más hondo. ¡El trabajo que le costó! Estaban desocupados los pisos 14 y 27. Se le antojó poco. Mas en el momento de antojárselo, fue visitado su cerebro por una idea maravillosa. Llamó a la puerta del último piso, y pidió de hablar con el propietario.

-Tengo interés -le dijo-, tengo sumo interés en alquilar este departamento. Motivos de salud. Los especialistas me han recetado que viva lo más alto posible. Mis pulmones necesitan ozono...

-¿Y?

-No me interrumpa; se lo ruego. En esta casa están desocupados los pisos 27 y 14. Podríamos, como buenos americanos, realizar un negocio.

-¡Vamos a ver! ¿Qué es lo que quiere, señor?

-Muy sencillo. Me cede este piso, y se traslada al 27 o al 14. Yo en cambio, le obsequiaría unos mil dólares...

El locatorio, modesto empleado de comercio, padre de seis chicos, pocas pretensiones y muchas necesidades, abrió tamaños ojos, lo que le permitió percatarse mejor del aspecto de su curioso proponente. Aventuró:

-Mil dólares es poco...

-¿Cuánto quiere?

-¡Por menos de cinco mil, no me cambio!

-¡Trato hecho!

Un día después, al tomar posesión de su nueva morada, untó al ascensorista con mucha vaselina. "Vaselina" llamaba él al dinero. Con vaselina las máquinas caminan mejor. Con vaselina las durezas se ablandan. El ascensorista, docilizado por las succulentas propinas, hízole cien reverencias y mil pucheros. La cosa iba bien.

Usaba, pues, el ascensor cada minuto. ¿Cómo lo usaba? Con una conciencia inaudita. Cuando subía, iba pensando en que subía; cuando bajaba, iba pensando en que bajaba. Le molestaba la indiferencia de los demás. Suben o bajan sin darse cuenta. Creen que el ascensor es un vehículo, y no un fin. Bellacos. ¡No comprender la grandeza del ascensor!

El, sí. Para él el ascensor era un símbolo. El símbolo de la vida. La vida es así: un subir y un bajar; un volver y subir y otro volver a bajar. Nadie se queda donde está. El que sube, aun a desgano, termina por bajar. Y a la inversa. La propia naturaleza da la pauta. Los vivos ocupan lo alto; la superficie. Cuando mueren, van a lo bajo: los entierran.

Cierto día, una pequeña idea le incendió todo el cerebro, que ya se le quedó iluminado, como un domingo de pueblo. Empezó a creer que el ascensor, para ser cabal símbolo de la vida, necesita tener escollos. No los había. El ascensor subía siempre fácilmente y bajaba lo mismo. Nunca se detenía. Verdad que alguans veces dejaba de funcionar; pero eso, por estar descompuesto. También los hombres abandonan sus tareas, si enferman. "Sin embargo, se dijo, los inconvenientes de la vida le son extranjeros, no están en ella; son de afuera para dentro, como los malos versos. Así, a los ascensores hay que crearles enemigos, ponerles piedras en el camino. Por ejemplo, si yo metiera el dedo a través de la cabina, hasta atravesar la malla metálica de la portezuela exterior, el ascensor quedaría paralizado. Pero también podría ser que yo perdiera el dedo".

Salió a la calle. Llamó a un vendedor de diarios, chiquillo de unos ocho años, harapososo, femélico, triste. Propuso:

-¿Quieres ganarte un dólar con poco trabajo?

- ¡Oh! ¡Sí!

Buscó una casa sin ascensorista, y penetró seguido del muchacho. Una vez en marcha el aparato, insinuó:

-¡Mete el dedo!

Y como el diarero no lo hacía, extrajo un billete de diez dólares y se lo pasó por los ojos.

-¡Si metes el dedo, te doy este billete, y dos y tres y cinco más, iguales a éste!

El pobre chico miró el billete, atónito. ¡Qué lindo! Se le iban los ojos. La boca se le hacía agua, como si tuviera ante él una golosina. Escrutó el lugar por donde tenía que meter el dedo, y rompió a llorar. Su acompañante abrió la puerta en un piso cualquiera, y se escurrió. El chico seguía llorando:

-¡Un loco! ¡Un loco!

Pasaron unos días. No intentó proponer el negocio a nadie. No fueran a creerlo loco. No lo era. Comía bien. Dormía bien. Administraba bien su fortuna. Frecuentaba el trato de gente sana, inteligente. Nadie le hubiera encontrado el menor síntoma de enajenación mental. Pero si no lo propuso a nadie, pensó hacerlo él mismo. En efecto, varios días estuvo a punto de meter el dedo. Mas, un escalofrío, un extraño temor le acobardaba. Alguna vez, por fin, avanzó la primera falange del índice. No más. Y retiró la mano, asustado. "Soy un cobarde", sentenció.

"Ahora lo hago", prometiéndose un día, no bien salió de visitar a un amigo en un quinto piso. Apretó el botón de llamada. El ascensor no obedeció. Volvió a llamar, y el ascensor a no obedecer. Insistió más aún. Nada. O estaba descompuesto, o habían dejado una puerta mal cerrada. Lo primero lo supuso imposible. El aparato era nuevo, y estaba sujeto de continuo, según había observado en varias otras ocasiones, a minucioso examen y mejor limpieza. Debía ser lo segundo. Se encaramó en la defensa de la escalera, para avisar hacia la planta baja, donde estaba el portero, que revisara las puertas. Sacó la cabeza y gritó:

-¡Portero! Las puert...

En ese mismo momento, el ascensor, que estaba arriba, y no abajo como él supuso, descendía. No tuvo tiempo para retirarse, para pedir auxilio, para nada. El ascensor, continuando impassible, lo decapitó como el cuchillo de una guillotina. El tronco quedó separado de la cabeza, que fue a estrellarse en el fondo. Del cuello seccionado manaba sangre a borbotones, cual una catarata. Brazos y piernas se movían todavía, con contorsiones de aspas de molino.

*Los sapos y otras personas.* Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca, 1927.

## EL HOMBRE CUBISTA

## 1

En la penumbra absurda del café, los ojos de 65 y los labios de 37 se dieron la mano. El acontecimiento quedó estereotipado en la cuadratura del círculo. Para no ser menos, el traje rosa de 37 enganchó un pliegue de su matiz en el ojal boquiabierto de la solapa de 65. El tenía la nariz en ángulo recto, una nariz excepcional, los cabellos nocturnos, la corbata a rayas y la voz partida en cinco pedazos. La 37 era toda de seda evidentemente, pero sus ademanes denotaban una mezcla de algodón *souple*, que acariciaba con una suavidad falsificada de mercería alemana, en la que, sin embargo, estaba claramente impresa la inevitable *made in England*.

Aunque ninguno de ellos era vulgar, ambos eran completamente snobs. Tenían los gestos distinguidos y el silencio tirado para atrás. De cuando en cuando a la 37 se le caían los besos de la boca, de modo que, para ahorrarle manchas al vestido, los recibía en la mano, de donde al fin y al cabo se le volaban. A pesar de eso, uno que otro conseguía aprisionar guardándolo en su portamonedas para pagar la consumación.

Las luces empezaron a dormirse. Un mozo, empero su frac colorado y sus bigotes Guillermo II, trazó en los espejos una inquietud y se dio un golpe de sueño en la frente. Los parroquianos comprendieron la invitación y uno a uno dejaron grabada en el umbral de la puerta la ecuación de sus pasos. Ese momento lo aprovecharon los dos amigos para levantarse.

Ni uno ni otro habían noción del tiempo. Pero en el campanario de una iglesia sonaron veinticuatro campanadas. A los dos o tres minutos de avances, oyeron que un reloj familiar daba las ocho.

37 dijo:

-Uno de los dos relojes está equivocado. O son las ocho o es la medianoche.

-No -contestó 65.- ¿Por qué decir eso? Un reloj da la veinticuatro; otro las ocho. Hay que restar esta cantidad de aquélla. Son pues las dieciséis.

-Acepto.

La ciudad estaba enteramente desnuda. Sobre la soledad de la calle colgaban los balcones como unos senos incitantes. Todas las torres estaban paradas. La luna espolvoreaba su talco sobre las ancas de piedra de las casas, mientras los focos eléctricos perfumaban de amarillo la

ingenuidad del instante. De súbito, cayeron de otro campanario, rodando por el suelo con bullicio de bolas de marfil, veinticuatro horas más.

37:

-¿...?

65 se opuso a que hablara:

-16 y 24: 40 ¡Son las cuarenta de la noche! ¡Hora única! ¡Hora que nadie en el mundo, sino nosotros, podrá vivir!

Y en esa hora impar de la vida, 37, llevando un beso en brazos, y 65, acribillado de erecciones, apresuraron los pasos hacia la alcoba.

## 2

El ascensor estaba paralizado. ¿Surmenage? ¡Quién sabe! Lo cierto es que había que llegar hasta el piso treinta y dos. Midiendo con el centímetro de su inteligencia la fatiga que la subida iba a causarle, 37 se ocasionó profundo suspiro. Los suspiros suben al cielo, se elevan, son los antecesores del ascensor. 65 comprendió la magnitud del caso. Rápido cual un pensamiento, dio un salto formidable hacia arriba y se asió del suspiro. Este siguió su marcha majestuosamente, y el pasajero se descolgó a la altura de su piso.

A 37 se le acabaron los suspiros, porque puso toda su fuerza en el único que lanzó. 65 hizo cuenta de ello inmediatamente y entregóse a suspirar hacia abajo, mas por mucha impulsión que les diera no consiguió que bajaran los suyos más de una vara. El problema era grave. El arriba y ella abajo, separados por casi una centena de metros, no iban a poder unirse ni mensualmente. ¿Perdería la ocasión de hacer suya a 37? Se consoló:

-¡La haré subir por mi voz!

Y decretó un alarido, que descoyuntándose las piernas al chocar contra las paredes, llegó hasta la planta baja, de guisa que 37 pudo subir, trasponiendo una por una, con marcial lentitud, todas las gradas del grito.

65 miraba con creciente delicia el desvestimiento de la amiga. La habitación estaba semioscura, y 37 se cimbró hacia adelante para desabotonarse los zapatos. Al hacerlo, por encima de la camisa de seda blanca, emergieron las lámparas de los senos, y fue su luz tan fuerte que todo quedó claro como bajo una iluminación artificial. El pudor brincó hacia el conmutador eléctrico y le dio vuelta. La oscuridad abrió la boca.

-¡65! -gritó 37, saliendo de su camisa como de un baño-, si dormimos juntos nos nacerá un hijo, y hacer un hijo es una vulgaridad. Tú y yo somos snobs, a pesar de que no somos vulgares. Debemos obrar de

acuerdo con nuestra situación.

-¡Cierto!, concluyó 65, y doblando cuidadosamente su sensualidad se la guardó en el bolsillo. Luego, para que no se le volviera a salir, abrió la ventana y la sembró en el aire. Fue un instante solemne. El tiempo pronunció unos tañidos de campana celebrando la nueva epifanía, y sin que fuera posible determinar su procedencia unas columnas de júbilo subieron al cielo para despertar a las estrellas.

No transcurrió más de media hora, cuando de pronto en la cabeza de 65 aterrizó una idea. Se la vio llegar batiendo las alas y agitando un pañuelo de trecho en trecho, como haciendo seña para que le reservasen sitio en el hangar.

¡Fabricar un hombre cubista! He ahí una idea. ¿Pero qué es el cubismo? 65 había oído hablar de él y el aun sus ojos habían inaugurado una exposición de los ases de la escuela, mas no alcanzó nunca a comprenderlo. El cubismo es un vaso de cerveza mezclado con un metro de casimir y una docena de botones; es un papel secante bebiéndose las miradas de las ventanas; es una pared hermafrodita; es la torpeza de los inteligentes envuelta en el portasenos de una muchacha bonita; es 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 0.

-¿Y de qué recursos nos valdremos para hacer un hombre cubista?, inquirió 37.

Muy sencillo. Encargaremos a París un libro de Guillermo Apollinaire y un cuadro de Pablo Picasso. Es lógico suponer que las obras de tan insignes acróbatas de la inteligencia contendrán el substratum, la semilla del cubismo. Ningún cuerpo es tan soluble como la obra de arte. Nosotros conseguiremos disolver aquéllas, introduciremos ambas soluciones en dos agujas hipodérmicas y nos las inyectaremos en el antebrazo. Tú, por ejemplo, te aplicarás la inyección de Apollinaire; yo, la de Picasso. El efecto será estupendo. El cuadro-suero ascenderá suavemente por la más ancha vena de mi hombro, cual por un funicular; trepará por mi cuello; me hará cosquillas en la frente y ¡paf! se situará en el cerebro, en donde realizará el milagro de "cubizar" todo mi organismo. Igual ocurrirá contigo.

-No. Conmigo no podrá ocurrir lo mismo, porque yo pienso darme la vacuna en la pierna. El muslo de una mujer es la más antigua categoría cubista. Todo muslo de mujer presupone descomposiciones de luz. Le rendiré, pues, el homenaje que merece, inyectándome en él la solución Apollinaire. Además, de allí el camino al cerebro es más corto. Pues has de saber que el sexo de la mujer es la sucursal de su inteligencia. La mujer es un ser bicerebral; por eso es perfecta. La mujer es una tabla de logaritmos; es el ojo del espacio; es pañuelo para los que lloran; es la puerta que da acceso al infinito; es un árbol de carne colgado en el aire

por los cabellos; es un amanecer; es la quilla del mundo sumergida en el cielo; es Dios; es el Diablo; soy yo.

## 3

Sus ansias eran inconmesurables. Por más que se buscaban la paciencia en las ventanillas de la nariz, no la podían encontrar. Ya mismo querían poner manos a la obra. Hicieron el pedido por cable, con más la indicación especial de que el envío debía realizarse por el mismo medio. En tanto, para amenizar el intervalo, 65 tendió de boca a boca el puente levadizo de un beso, y recostado en su barandal púsose a mirar correr el turbión de la vida.

Los agentes, en París, en cuanto recibieron la orden y los francos, deliberaron largamente sobre la mejor manera de satisfacer los anhelos del cliente, si bien no emplearon para su copiosa discusión más de cuatro minutos. A tal efecto se adaptaron a las bocas un dispositivo, inventado en el acto, que les permitió pronunciar cuarenta y seis millones de vocablos por segundo. Es evidente que las palabras son pequeñas cuartillas de voz. Van saliendo de la garganta, de idéntico modo que las hojas de papel de bajo de la pluma nerviosa del escritor en trance de producción. Son independientes una de otra. No las liga ninguna costura ni una ningún broche. Mas a razón de 45 millones por segundo, las palabras de los agentes irrumpieron pegadas, en una sola pieza, exactamente como una bobina de palabras. Lástima que no tuvieron en cuenta los tímpanos, y eso dio origen a que ellos mismos no oyeran sus propias peroratas. No obstante, obraron de acuerdo.

Resolvieron enviar cuadro y libro por radiotelefonía, pensando que si lo hacían por cable, el agua del mar mezclaría los colores y su sal teñiría de blanco las letras.

Bien envueltos en una vara de género acolchado de saludos, *Calligrammes* y *Jeune fille au bras levé* llegaron a Buenos Aires.

## 4

Acto continuo de aplicarse las inyecciones Apollinaire y Picasso, 37 y 65, ebrios de amor hasta la médula, se abrazaron con los deseos y se besaron con la piel. Saltaron sobre el lecho, mas al ir a juntarse constataron la ausencia de sus sexos. Pávidos de decepción y por ver de encontrarlos, con el látigo de sus miradas se hicieron sangrar los cuerpos, llegando ella a atarse una sonrisa al cuello, con ansias de ahorcarse.

El estaba ahí para impedirlo:

-Sufrimos los primeros efectos del procedimiento. Nuestros órga-

nos genitales deben haberse extraviado solamente. Busquémoslos.

Ella se lo halló en la puerta falsa del estómago y él en la punta de un cabello.

Simultáneamente con la posesión, 37 dio a luz a un niño cubista. No medió apenas un segundo entre uno y otro acto. ¿Nació por efecto de la cópula, o se estaba formando en las entrañas de la madre desde el instante en que lo pensaron? Todo existe desde antes de existir. Hay una incubación no perceptible de la realidad, pero no por eso menos real que su apariencia. El efecto es anterior a la causa, pues la causa sólo es un pretexto del efecto para justificarse. La causa es una de las tantas funciones del efecto, o sea el efecto del propio efecto. Así el mundo es obra de sí mismo, de modo que Dios es sólo una manifestación de su conciencia.

Le pusieron de nombre I. I estaba ya crecido de dos metros y quince centímetros. Vestía traje verde con forros de aire. La cara, al óleo, había que mirarla por pedazos. Gris, blanco, más blanco, rojo, violeta. En el pecho tenía una escalera por la que subiendo se llegaba a los pies. Su frente parecía hecha de doce cuadrados superpuestos, mejor dicho, metidos uno en otro a pesar de ser todos de iguales dimensiones. De los ojos le salían ríos. Lo más significativo era su transparencia: estando de frente se le veía de todos lados, incluso del de atrás. Si se le hubiese fotografiado, se habría podido meter la mano entre el fondo y la figura, palpando la espalda del retrato. Quiero expresar que era una maravilla de luminosidad, de totalidad espacial, de volumen integral.

Pidió alimentos. 65 y 37 se apresuraron a obsequiarle un ladrillo. Lo saló con cemento y lo engulló de un bocado. Como postre saboreó un pedazo de madera, y su café fue una taza de luz eléctrica.

Se acercó a 65, y despidiéndose, le dio el miembro viril, que su padre apretó efusivamente con la diestra. ¡Grande y cordial saludo ese! A su madre la tendió sobre una mesa, y le besó, le lamió, le succionó diez minutos el sexo, con sus labios triangulares, uno de "cadmio claro" y el otro de "siena quemada". Salió a la calle, se puso de sombrero la casa de la esquina y emprendió la marcha a grandes pasos. No se le vio más.

5

Los capítulos que no siguen quedan reservados para la colaboración del lector.

*Los sapos y otras personas.* Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca, 1927.

## ÁNGELA RAMOS

ÁNGELA Ramos fue por sobre todas las cosas una mujer de coraje que utilizó el periodismo como medio de lucha en defensa de las causas de los desposeídos. Nació en el puerto del Callao en 1896 y falleció a los 92 años en julio de 1988, en pleno invierno limeño. Su labor como periodista no le impidió deslizar su prosa hacia la ficción logrando textos memorables como el acá antologado. Por lo general, rubricaba sus crónicas y artículos con el singular seudónimo de "Sor Presa". Colaboró en casi todos los medios importantes del país desde *El Comercio* (donde se inició gracias a su amistad con Oscar Miró Quesada, notable intelectual que firmaba como Racso), pasando por *La Prensa*, *La Crónica*, *El Tiempo* y *La Noche*; asimismo en revistas de la talla de *Amauta*, *Variedades* y *Mundial*. Ramos perteneció a una selecta promoción de comunicadores sociales entre los que se encontraban José Carlos Mariátegui, Federico More, César Vallejo, Felipe Rotalde (su esposo), entre otros. En el desarrollo de su profesión logró dar un tono singular a sus entrevistas, retratando en ágiles y simpáticas pinceladas a su interlocutor para luego sonsacarle respuestas ingeniosas motivadas por hábiles interrogantes. Incluso los títulos de sus entrevistas son de lo más originales, por ejemplo "Julio Málaga Grenet no puede soportar la idiotez humana". Doña Ángela sigue siendo una leyenda del periodismo nacional, pero lo que no saben las nuevas generaciones de cronistas es que ella escribió poemas y comedias, algunas de las cuales fueron llevadas a escena. Gran parte de su obra (periodística y literaria) ha sido recogida en dos tomos con el rótulo *Una vida sin tregua* (1990).

"Escribiendo una película" es un relato redactado en primera persona cuyo personaje se llama también Ángela y que además es periodista. El texto tiene dos partes: una introductoria, que transcurre en Lima y la otra un guión cinematográfico que debe desarrollarse en Nueva York pero que es escrito desde Lima. El personaje local se ve obligado a crear ambientaciones y personajes extraños a su contexto para la industria cinematográfica norteamericana. El relato; construido con lenguaje fresco, llano e imaginativo entrecruza situaciones absurdas y humorísticas.

## ESCRIBIENDO UNA PELÍCULA

**H**ace poco más o menos 90 días, que recibí de Nueva York un cable concebido así:

“Ángela: Escríbete apresuradamente argumento película cómica Estudios Chaplin. Tema libre. Ganancia asegurada. Saludos. Velarde Bergmann”.

Dada la perspicacia de los que esto lean supongo que adivinarán el estado de ánimo que me acompañó todo ese día. Tuve, además, una manifestación cutánea –especie de urticaria– que no me dejó ser muy educada en tres días y un zumbido de oídos tan terrible que se tradujo en delirio de persecución: creía que un vendedor de maní me perseguía con su carretilla sin cesar.

Y es que es muy distinto recibir un telegrama de una tía de Trujillo mandándonos alfajores y besos que recibir la visita de un mensajero del All America Cables y con noticia tan inquietante.

Cuando los nervios volvieron a su sitio –maravilla de los tres bromuros combinados y las duchas– mi entusiasmo recogió los tornillos que se me habían desprendido y comencé a escribir el tema libre propuesto.

Ayer he vuelto a recibir otro nuevo cable que copio, loca de alegría:

“Ángela: Exito aplastante. Chaplin, Ben Turpin protagonistas. Giro Banco Perú Londres. Recuerdos felicitaciones. Héctor”.

Lo primero que hice –y para esto no se necesitó ser perspicaz– fue ir al Perú y Londres por lo mío. No soy tan vulgar para molestar a nadie describiendo mi entusiasmo en Melchormalo. Únicamente puedo decir que hice dos huecos con los ojos al cheque en que se estampaba esta cantidad.

\$ 500. (QUINIENTOS DOLARES)

y que al ir de una ventanilla a la otra recogiendo firmas vi que las cifras

bailaban un "charles" y se transformaban sucesivamente así: \$ 5,000 -\$ 50,000- \$ 500,000 \$ 5,000.000.

El aire fresco de la calle y la posesión de mi fortuna me volvieron a mi natural aplomo y lo primero que hice fue dirigir este efusivo cable a mi amigo, colaborador asiduo de esta revista:

"Velarde Bergmann: Agradecidísima querido viejo. Mándame detalles, recortes. Espera carta. Saludos".

Y como no soy amante de que nadie me administre, como no espero a que la gloria venga por sus pies, me adelanto a la visita de los repórtteres para dar a conocer al público cómo escribí mi joya; pero sí advierto a mis amigos que si desaparezco de la ciudad "en busca de mejores horizontes", no busquen en los diarios mi despedida junto a las defunciones, sino que impartan sus órdenes a New York o Los Angeles, en donde es seguro que me he de establecer. ¡No vale la pena escribir para los diarios y revistas de Lima, cuando se tiene la certeza de que toda la vida de una escritora no le produce 500 dólares! No vale la pena cuando se ha podido escribir el siguiente:

## ARGUMENTO

### LA HISTORIA DE DOS SORDOS O LOS MISTERIOS DE NEW YORK

Jack Lewis (Ben Turpin) y Tom Armstrong (Chaplin) -lisiados de la vida- proponen poner término a su existencia de tormento y juntan su inteligencia y su energía hasta devenir dos seres felices. Y así un día, ante el asombro de sus vecinos, estos guiñapos humanos, estos parias de las grandes ciudades, regresan con los rostros alegres y el corazón bailando de alegría. ¿Cómo llegaron a vencer su desgracia? ¿Qué sorpresa le deparó la vida? Estas y otras cosas más las podrá Ud. saber siguiendo con atención este superfilm que hoy le ofrecen como un alto exponente del arte mudo, los Estudios Chaplin Pictures Corporation.

**1er. rollo:** aparecen en un suburbio de New York y en una gran casa de vecindad Jack Lewis y Tom Armstrong, ambos sordos de nacimiento, ambos inquilinos de la misma casa, los dos burla y blanco de muchachos y de adultos.

**2º rollo:** Jack y Tom entablan una charla en letras de mano y convienen, para distraerse un poco, comprar con las mutuas economías un aparato auditivo con dos fonos que usarán a fono por oreja.

**3er. rollo:** Jack y Tom regresan del corazón de New York con el nuevo aparato que les permite entenderse a maravilla ante el asombro de

los vecinos. Esta vez son ellos los que ríen de la imbecilidad de los otros. Para estar más de acuerdo deciden pasar los trastos de Jack al cuarto de Tom.

**4º rollo:** Ahora se les ve de brazo por todas partes. Además de la invalidez, les une la vincha del aparato auditivo y las gentes los llaman los "hermanos siameses" porque nunca se despegan. Tienen el aparato auditivo muy desarrollado y en una semana de llevar la vincha puesta y de oír al prójimo, han batido el récord de 50 reyertas.

**5º rollo:** Verano pleno en New York 40º a la sombra. Las 5 de la madrugada de un día más caluroso que los otros. Tom comprende que si "para lo que hay que ver basta con un solo ojo", para lo que hay que oír es muy poco un fono. Y se escapa del cuarto de Jack, mientras éste duerme, llevándose el aparato. Tom se ha enamorado de una *girl* dulce, fresca y colorida como una ensalada de frutas. Se llama Bessie. No hay un sólo hombre sobre la tierra que se pueda resistir a una mujer que se llama Bessie. La boca de Bessie es un pequeño corazón rojo sostenida en graciosa pirueta entre el vómer y el pícaro mentón. La boca de Bessie es demasiada tentación para un hombre sordo de nacimiento y que afronte la canícula niuyorquina. Tom se pone "dentro de foco", enciende los dos "carbones" de los mutuos entusiasmos, cambia de "cuadro", convierte la casita de Bessie en "caseta" de su amor y se muda dejando a Jack en un largo metraje de negra sordera.

**6º rollo:** Jack tiene un perro que se llama "Ray" (rayo) y lo pone sobre la pista de Tom. Pronto "Ray" descubre el paradero amoroso del fugitivo, quien esconde los fonos. Se forman dos bandos de 25,000 personas cada una a favor de Tom y de Jack y se traban cruentas luchas, 50 *policemen* con 100 pistolas (1 pistola por mano) dominan la situación. El juez del lugar hace conducir a su despacho a los dos sordos, les coloca el auditivo y les obliga al careo. Los dos son dueños del ingenioso aparato y como no se puede dividir sin que pierda sus cualidades auditivas, decide sujetarlos por una fuerte cadena que les une desde los pescuezos hasta los tobillos y así los devuelve al populoso barrio entre la algazara de los vecinos.

**7º y último rollo:** Jack y Tom son igualmente desgraciados: una semana de oído les han bastado para escuchar el sordo rumor de la vida y la maldad del hombre. Después de darse la mano, como en el ring, deciden morir ahorcados: cada uno tirará en sentido contrario y la cadena que les une les unirá en la muerte. Una, dos, tres... comienzan a ponerse rojos y sacar las lenguas. De pronto, golpes imprevistos y furiosos a la puerta. Tom, que por estar enamorado, está más cerca de la vida, se decide a abrir. ¡Es Bessie que llega acompañada de su amiga y vecina Dorothy, quien ama locamente a Jack y se le declara! ¡Y los

cuatro, cantando alegremente el Typewrary, invaden la casa del pastor más cercano!

Aquí podría poner "Metro Goldwyn Pictures Corporation", pero es la primera vez que escribo una película y por eso se comprenderá el alborozo con que escribo al final.

*Variedades*. Lima, 29 de octubre de 1927.

## ADALBERTO VARALLANOS

EN sus cortos 26 años de vida Adalberto Varallanos (Huánuco, 1903 - Jauja, 1929) logró constituirse como el prosista provinciano más representativo de nuestra literatura vanguardista. La fugacidad de su existencia simbólicamente representa la brevedad de nuestra vanguardia canónica.

Instalado en Lima desde 1922 como alumno de la Facultad de Derecho de la Universidad de San Marcos, Varallanos paralelamente se enfrascó en un ambicioso proyecto al fundar con Manuel Beltroy la editorial Renovación, publicando *Ideario de acción* del mejicano José Vasconcelos, en 1924, con una ilustración de César Moro, libro casi inmediatamente confiscado por la policía habida cuenta sus referencias antimperialistas. Concomitante a ello sus editores sufrieron maltratos y persecución.

Varallanos, según testimonio de su hermano José, estaba suscrito a importantes revistas literarias europeas. Este hecho lo mantuvo siempre al día del acontecer cultural del viejo continente. Incluso un texto suyo apareció en la prestigiosa *Transition*, notable publicación parisina que cobijaba sólo firmas consagradas. Además, colaboró en otras revistas como *Orientación* de Buenos Aires, *Revista de Avance*, de la Habana o en la también argentina *El Mentor*.

Su breve e intensa obra literaria está reunida bajo el título *Permanencia*, editada en Buenos Aires en 1968 con los auspicios de su hermano José, prologada esclarecedoramente por el escritor huanuqueño Esteban Pavletich.

Al lado de Jorge Basadre, Eloi Espinoza y otros creadores, de entonces, Adalberto editó un único número de *Jarana*, en 1927, revista de literatura y arte, representativa de la inquietudes renovadoras de todos aquellos que lo acompañaron en esa empresa.

Con respecto a su temprano deceso, la revista *Amauta* (Nº 25) publicó una objetiva nota, sin firma, retratando la personalidad escéptica de Varallanos. Personalidad, al parecer, cautivadora y atenta a lo verdaderamente novedoso.

Dos son los textos que seleccionamos de él, tomados de *Jarana* y en el primero de ellos, "Prosa con dolor y a un lado", que su autor subtitula 'prosa surrealista fuera de uso', encontramos una acumulación de imágenes irracionales, imágenes que se desplazan por los más diversos espacios físicos e interiores; el relato se va poblando de mujeres deseadas, una lengua fuera del cuerpo, bandoleros, símiles como las figuras del francés Rousseau, el mundo cinematográfico, la oscuridad; en fin, la lista puede continuar. Obviamente, detrás del relato subyace un buen ejercicio de prosa automática en donde el tema es

secundario y la afloración del inconsciente lo principal.

“La muerte de los 21 años” es el otro texto antologado, famoso por su traducción al inglés destinada al público europeo. A él podemos atribuirle el carácter surrealizante de la prosa anterior, con la diferencia que el narrador-personaje se desplaza en una atmósfera andina y, a su vez, confiesa su experiencia amorosa.

En buena cuenta, el afán innovador de Varallanos discurre entre una vanguardia estrictamente estetizante y cierto aliento indigenista.

## LA MUERTE DE LOS 21 AÑOS

*Desde la orilla de mi nacimiento a Luis Cardoza Aragón, Vicente Huidobro y Alberto Hidalgo, suramericanos...*

**E**SQUINA. Angulo de lo ciudadano. Todos los silencios van a dar la vuelta. Cuidado. El reloj está dándose cuerda. Con los dedos perpendiculares tocó su cabeza. Cabeza. Pensamiento. Vez primera en que un hombre coje un hilo del pensamiento.

En seguida veamos:

Estoy parado aquí. ¿Pero cuántos años tengo...? 21. En efecto, extradimensionando la velocidad estéril de este meridiano terminante, difluiré todas mis anterioridades en una sola pared, mejor escalera, donde distribuiré los años pluralizados en una tenue recordación. Destruyendo la base de mis atributos, he aquí el examen de mi extensión en edades de incalculable estima.

Torció su memoria hacia las escalas de meses que tenía delante, pasó a los años. Primer año, situado en un plano de inestricta verdad, segundo, tercero, cuarto, quinto, sexto, séptimo, hasta octavo. Todo ello queda encerrado en la malla cortable de una infancia tonta, coloreada de descubrimientos prefijados en una minúscula pureza maternal... Los senos que no fueron conocidos sino luego, cuando hubo concluido el último mes de sus dieciocho años.

¿Qué hizo a los nueve años próximos a su gravitación? ESCUELA: los recuerdos se ponen de pie. Aprender, aprender, aprender. Las letras pasan por su cerebro, de pie. Las palabras le hacían inteligente, se estuvo vistiendo de conocimientos durante un mes, dos meses, más, más... EUROPA, ASIA, ÁFRICA, AUSTRALIA. El mundo era redondo le llegó pronto a sus manos y ya, para siempre, rodó por su cabeza.

En efecto, el mundo era redondo, casi redondo, pero ya veremos... Por ahí encontró a la naturaleza; los amigos, la sociedad, los vecinos, los tíos, las primas que siempre le preguntaban para qué iba a estudiar. Y su MAMA que le decía: "mi hijo ha nacido para presidente de la República", porque su madre le traspasó su esperanza, luego al pariente más grande que está arriba: DIOS. ¿Para qué iba a preguntar por Dios?

DIOS ESTÁ EN TODAS PARTES Y EL HOMBRE ES SU JUGUETE.

Las letras le decían las cosas que le circundaban y más allá: GEOGRAFÍA, CIENCIAS NATURALES, COMERCIO, PIROTECNIA (Vivía cerca de una fábrica de cohetes...). No podía desprenderse de las letras y de las palabras, ¿por qué no se iban las palabras del hombre...? No sabía...

Llegaron los diez años, once, doce, trece, catorce. Los contornos y los límites se iban volviendo grandes. En su casa había oído:

“YA ESTÁS GRANDE. QUÉ PRONTO CRECEN LOS MUCHACHOS.  
YA ESTÁS GRANDE”.

Pasó por la horca de los profesores, de los directores, de los compañeros. Escuela y colegio. Alumnos y carpetas. Exámenes. Notas bajas y altas.

Vinculó una mujer a su persona, habiendo surgido un amor a los 18 años. Las vulgaridades que después vinieron: conversaciones, promesas, cambios, besos, contactos, esperas y por fin le nació un recuerdo, y otro y otro. La que comenzó con su entregamiento se tituló *Ifigenia* (Le puso ese nombre por tener algo que ponerle).

Le crecía el sexo y él intersticiaba su varonía contra las mujeres, que luego se le acercaron pisando por la punta de los pies, medrosas, porque era joven, porque era bello, porque no le llamaban niño sino “LUCHO, LUCHITO, NO SEAS MALO”.

Con ninguna. Las dejó con los días y todas se fueron con el calendario.

Asegurando en una perpendicular armazón sus intentos, ya estuvo descascarando inteligencia y los “porqué” y el “yo”, poco a poco, fueron tomando el nombre de su propio nombre. Abrió los cuatro costados de su juventud y era como todos: “HAY QUE SABER VIVIR” y otras necesidades infladas que le fueron acercando, en bandejas gratuitas. Surgió en él un calculador que calificaba la belleza, la tradición, los maestros y, asimismo, respetaba: “LAS PÍLDORAS DEL DOCTOR ROSS PARA LOS RIÑONES Y LA VEJIGA”.

Tantos letreros como esos que estaban pegados en las paredes y en la cabeza de los hombres. Los libros, la cultura, los panoramas abiertos en cada día y hora, le explicaban que ya estaba teniendo esperanza, experiencia.

Ya cayeron sobre él 18 años y en seguida 19, que regulaba cada día solidificando los cartabones de su democracia interior. Restó varias veces de sí mismo, buscando los rastros de su persona. Tengo —pensó— todas las grandes esperanzas. Y ya estaba introduciendo los codos al porvenir:

EL PORVENIR SE ABRÍA DE PIERNAS ANTE SU PERSONA.

Germinando la presentación de sus mayores, recurrió a los antecesores del Perú. Ancló en los INCAS, poblando de soles históricos, directrizó su mente hacia la hermetización incaica. Los incas están en la historia, estuvieron en el Perú. Ideó, ideó, ideó... MANCO KÁPAC, TÚPAC YUPANQUI, HUÁSCAR, ATAHUALPA, etcétera... ¡qué tipos tan simpáticos!

Cinematografió, nuevamente, en sus deyecciones pasadísticas nuevas tramas contables: UN GRAN IMPERIO, UNA GRAN CIVILIZACION, UNA GRAN VIDA... Los hombres creían en dioses falsos, como hoy... pero ¿no eran para él todos los dioses falsos...? Los de los incas y los de los españoles. NI MÁS NI MENOS.

Y perorizando otra vez, con un "a solas" nebuloso, sostuvo para sí: YO NO CREO EN EL PASADO INCAICO de que me hablan los historiadores, las ruinas y unos cuantos cholos que viven en el CUSCO, AYACUCHO, CAJAMARCA...

Tropicalizó muy paulatinamente lo demás del tiempo peruano que pertenecía a la COLONIA, INDEPENDENCIA, REPÚBLICA, desembarcando en nuestros días...

En seguida almacenaba esto:

"TODOS son unos sinvergüenzas, todos. El Perú es un país rico, como dijo Humboldt. Somos un pueblo ocioso, pero muy noble. Hechos, no palabras. Tenemos un brillante porvenir. Nación muy antigua, sólo nos falta capitales. Necesitamos grandes hombres. El Perú es un pueblo digno de mejor suerte. Está llamado a un futuro mejor. Ya viene el progreso, etc."

En cuanto a la mujer sostenía esta columna:

"La limeña hija de Santa Rosa y de la PERRICHOLI es de seducción proverbial. La limeña es la mujer más bella de Suramérica..."

"Los indios, la raza vencida. No han entrado a la civilización. El problema indígena. La tristeza del indio. Los Andes pensativos y solitarios. El yaraví llanto de las punas. Civilicemos a los indios. La rebeldía de la raza. El peligro de las mezclas. Hay que instruir a los indios. Escuelas, escuelas, escuelas, escuelas. Hechos, no palabras. Necesitamos vías de comunicación. Caminos, caminos, caminos, caminos. Seamos prácticos. Raza digna de mejor suerte".

Algo que no se le huía de la cabeza:

"Nuestras glorias nacionales. Nuestros grandes hombres. Prestigioso y conocido valor nacional. Nuestras ilustres figuras. Nuestro ilustre músico nacional. Nuestro historiador nacional. Sabio nacional. Honra nacional. Arte nacional. Escritor nacional. Música nacional. Escultor nacional. Pintor nacional. Crítico nacional. Maestro nacional. HAY QUE AMAR LO PROPIO Y NO LO EXTRAÑO".

Otras veces traían a su memoria:

“Respetemos la tradición. Las ideas nuevas. La decadencia de Occidente. La crisis de los valores. Las ideas de vanguardia. Renovarse es vivir. El espíritu revolucionario. Combatamos el conservadorismo. Vayamos a la revolución social. Soy de ideas avanzadas. Las nuevas corrientes ideológicas. Hagamos la revisión de valores...”.

Parte de las monedas de todos los días; él se pegaba a las frases que oía y vivió así, hilando inutilidades.

Romántico, porque desnudando su emoción disparó a una mujer este corcho: “TE ADORO” (La tarde fumaba su cigarrillo hecho de minutos).

Los libros, para él, se le abrían de hojas como si fuesen femeninas, con un halago de voluptuosidad aprendido en Huysmans, Rachilde, Morand, Radiguet; contaba los argumentos de lo que leía. (Aquí una mujer y un diálogo). Decía ella:

-¿Cómo es eso? Cuéntame...

Casi nunca concluía de contar... Y un “ay qué simpático”, con una abertura de brazos era el... FIN.

Almohadones, cojines, alcoba. Porque se apoyaba con la cabeza, dejó, varias veces, muchas ideas nuevas en el cojín del sillón, que sí, eran nuevas... Estuvo pensando ante un lecho sobre las memorias que podía escribir, cuando de la puerta de su habitación la criada, una *cholita* de Chumbivilcas, le disparó así:

“NEÑO LUCHO ESTÁ LLAMANDO SU MAMÁ AL COMER...”.

Cuando cayó con su mirada sobre el Omega apresado en su *muñeca*, eran las 12 y 32 minutos.

Todavía quería sistematizar sus recordaciones y hacer un recorrido más lento a sus años destapados, porque ya estaba acercándose a ser mayor de edad. Porque a los 21 años somos mayores de edad.

Violando una gana oculta exteriorizó la otra oportunidad, inocentemente, delante de unas amigas: “ESTO ES UNA VAYNA”.

En seguida el asombro por pedazos. No oyó lo que le insultaban, porque cerró las puertas de sus oídos.

ESQUINÁ. Angulo de lo ciudadano, colocándose aquí no iba a concluir casi nunca. Era mucho inventario el que tenía que hacer en este instante.

Se levantaron los escalones de sus años, nuevamente, desde el 1 hasta 1926, acortó el círculo y llegó al mes de junio, acortó más y llegó hasta la segunda semana y por terminar el día 23. (El había nacido el día 23 de junio).

Hoy cumplía toda su minoría y había en toda su vaciedad civili-

zada, en hilachas incoloras y rezagadas: FRÍO.

Pero no había hecho nada, no había sido sino un anónimo, un pobrecito joven estudiante que ganaba unas libras en la oficina y se levantaba a las 7 a.m. Era como aquél, como tantos otros, preso en el PERÚ. Los domingos: matinée... Pulsó las cuerdas de un horizonte embarcando su imaginación y en efecto:

EL MUNDO ERA REDONDO Y ERA GRANDE.

Aire. Avionizó sus anhelos perforando las distancias. Abrió sus válvulas irradiantes. Pero ¿qué hacer con los años vividos...? Los contempló velozmente, como se contempla al abandonar aquel lecho de hotel donde una vez dormimos, para ver si se nos queda algo o aquella mujer que se va a embarcar:

GRACE LINE, VAPOR PARA NEW YORK. LOS PASAJEROS DEBEN ESTAR A LAS 5.

Saltó sobre sí mismo y verticalizando dijo: el pasado muere hoy. Empezó a asesinar sus años uno a uno. Gemían sus dedos estranguladores.

ESQUINA. Angulo de lo ciudadano. Pasa un bocinazo, luego un CHANDLER 4336. La calle iba a llegar a la esquina poblada de ruidos. No se permitió más.

Situó de una vez. ¡QUE MUERA!, exclamó sacando la pistola del cinto (¿qué suicida no lleva la pistola al cinto?), y acercándose tenuamente se puso delante de sus VEINTIÚN AÑOS, convulso, tiritante, como nunca, disparó: ¡PAM!

El cuerpo cayó aplastando la vereda. Avanzó un paso, dos, tres, cuatro y se puso a andar (Se buscó los cigarrillos. No tenía).

Volteó la esquina.

MIENTRAS TANTO EL PAISAJE SE SUICIDABA A SUS PIES.

ESQUINA. Angulo de lo ciudadano. Por ahí quedan 21 años muertos.

Crimen, crimen, crimen...

Perú, 1927.

Jarana. Lima, 31 de octubre de 1927, N° 1

PROSA CON DOLOR Y A UN LADO  
(Prosa surrealista, fuera de uso)

*Desde su vuelta a América poeta Xavier Abril, le debo un abrazo, celebrado en acueductos familiares, le conduzco a un extremo del fastidio de André Breton. París-Lima, a lo largo del 928.*

**Y**o no puedo cantar mi juventud, porque está sobre mí o no lo he palpado en mis años, semanas, días calendarizados; es que pienso en Margarita, personaje de novela ayer no más entre mis manos, o dudo si en mi impotencia orillo mis ganas para después. Minuto impropio. En el aire de mi vivienda hay el espectáculo más atrevido para los ojos de Andrea. Andrea es mujer disoluble para quedarse ahí hasta mi vuelta. Nos vamos. Esperan a medio día un cerro a donde trepamos cogidos del cuerpo peligroso, no se acerque mucho porque los sentidos supuran salirse hacia afuera. ¡Afuera! Un jinete cruza el pantano en ascensión y atraviesa con un puñal así mismo, asombro, pero llega el enemigo oportuno, no pensaba, era de la casualidad, venía a caballo ídem, potro alazán, y el encuentro o polémica, violencia, él habla mucho, no grita, él saca su cuchillo y ¡zás! le corta la lengua. Ah, malvado criminal. El jinete corre a campo libre, ágil, joven, enteramente joven, el otro también. Público, señores, mi lengua, se ha llevado mi lengua. Asesino. Siganle. Y él le sigue. Curioso. No se asuste. Fuga. Con mi padre atravesamos un día un camino entre el pueblo de Margos, un punto de la geografía peruana, a otro pueblo: CHULAY. Debe ser eso o los ladrones que vienen a robar lo que no tienen. ¡La plata o la vida! Pienso ganarme hoy lunes, la vida o la muerte. O trabajar, o levantarse, o ir a cobrar. Olga no me quiere, segura. Lástima que yo, sí Louis Aragon, juventud y no he besado todas las bocas. A lo largo de la carretera se desenvolvía su palabra. Así de dulce y sonora que los pájaros se lo robaban. Qué bien cantaron ese amanecer. Jugaba con sus deseos, para qué, de qué y por qué. Seréis como dioses, eso era lo accidental, lo circunsflejo, alargado, como esas figuras del aduanero ROSSEAU, van a creer que se trata del filósofo, paseante, solitario, dicen.

Cráneo. Me lo topo. Sírvase prestarme el suyo. Cráneo. Duro, imparcial, intransferible. Cráneo inkaiko. Me acuerdo yo venía inkaiko, 5 siglos atrás. Mi tío abuelo -parientes varios como hoy- curaca. Lo

mandó llamar el Inca en lenguaje inkaiko. Discutieron; présteme su mujer 342. No señor, no puedo porque se llama Cory Huayta. Discusión por una mujer. Inmoral. Sinvergüenza el Inca quería llevárselo todo. Yo entonces no nacía, por supuesto. Se caminaba con huacos en la cabeza y el *inquita* gustaba dejarse cargar por las indias, ¿qué buenas, no? y antiguas, duras, de piedra. Rollizas. Y el Viracocha mandaba, sólo a los curacas del vecindario, y de los 45 barrios. Alto ahí. Cuente esos piojos. Ud. no trabaja, no miente, ni roba, etc. Pero ¡silencio inkaiko!

Naticha me alargó hasta sus brazos. Era para dormirse en seguida, así lo hice. Cúbrame con toda la cama que tenga. Ah, es insoportable. Gracias. Me desgrano. De cerca, cansado, no puedo dejar de esconder mis prolongaciones, derrepente aislome, como San Lorenzo -frente al Callao- en mi pena. Maldita sea callar, callar y más callar. Malograrse por tan poca cosa. Porque uno no puede llegar al extremo de las cosas, de las personas y de las necesidades. Abandérome para que después otros me sigan, hagan cola, rabo, etc. Salgo a descansar. Miro mi curiosidad al acto. O soy una bomba para no explotar o buzo asustado de la poca profundidad que hay en los ríos al morir en la mar. Me gusta su arreglarse a cada rato el cabello, anoche en el cinema, en los claros resquicios de la música que llenaba toda la función, *entre nous*, cabían unos amigos que me acompañaban, amables ellos, cinema. Celuloide. Oscuridad. Asientos. ¡Todo el barrio ahí está! Sentimental. Por cierto si supiera que no soy sentimental ella diría: qué antipático, sinvergüenza, atroz. Y no se moleste. Sorbía el ecran como si fuera un helado público. Continúa, continúa. Mañana volveremos a esta misma hora. Ella tendrá su porvenir, en preparación, su casa, su amistades, sus saludos en la calle y yo ¡nada! Lo maté, de tierno. Ah, no sabe. Quiérame un poquito, unas gotas, miligramos. Suplicantes. Esto es antiguo, también pasa en un drama de Sófocles, edad griega, con zapatones enormes o sea coturnos. De ahí que los personajes no podían escapar. Y tenían que morir. Los actores no se fugaban. Por esos motivos, señor Juez de Última Instancia, había tragedia. Donde nadie escapa y se cometen indecencias, tragedia. Los griegos. Desde la sala del CINE UNIVERSAL me fui a Grecia. Me harta la historia por ser verdadera. Y no es. Sexo débil y fuerte. Napoleón yo no sabré decirte que te quise. Con tus cabellos galopantes, tus ojos de mandar soldados victoriosos, tu indumentaria y tu panza. Ah, qué fea gloria Napoleón. Era un volteado. Napoleón el más pequeño de los soldados de plomo. ¡Hurra! ¡Bravo! ¡Ché! ¡Up. Up. Up.

Anoche unos tomillos negros lloraron por mis palabras cargadas de emoción y en cada lámpara alimentaba mi zozobra puesta en tren de corazón. Constante, riel por donde se deslizan los malos poetas. Los hay de varios colores y para todas las estaciones. Albuminoides, en público,

en privado. Soneteros, cuarteteros, terceteros. Lagrimables.

Marcha al instante feriado. Por ti suspendo el arco de mi risa, supermática elevada a la undécima, por ti enciendo las bujías rotas para que te conduzcan al incendio de un corazón sagrado.

Joven inkaiko nacido en 900 llevo la chispa de una inútil pasión, me crucifico en cada esquina de circunstancia, es que nací despierto. Como esos montes donde audaces exploradores no han ascendido, llamo cantidad de vientos a mi salvación, pero ni salgo obtuso ni sombrío, es que soy isla de novedad. Por los costados disparo mi atención exhausta, sujeto inconcluso que rompe su cordón umbilical, no sé si la edad de los hombres tengo o es mi propia edad. Almohada para concluir la calma, lumínico punto de superación, si no varón indirecto yo he nacido cuando estaba mi partida de defunción.

Alondra del medio día y tú que quisiste ser capitán. Colguémosnos por la ventana para el paisaje adentro, cambiado. Récord. Zapatos numismáticos, intravelocidad, las pestañas se han cargado de humo, se entrecruzan adioses inéditos. Me saturó su pena y no me pude resistir. Suspiro de poca profundidad. Es cierto, lo que me contaba, pero entonces dejó de mirarse los codos y en el tranvía no me cansé de verle. Risible, amoniacal, estratificado. Su brazo como era torcido se dio al vecino. Su corbata quedó entre las rejas y al ascender por los pasadizos. Aurelia, todavía nos llamaba, con su sonrisa de anteayer. Se adelantaron varios hombres articulados cubriéndole la falda. Sus dedos entonces tejían un rosario de minutos colorados. Mediodía inclasificable, olvidado y con parches, me parece que en el colegio los muchachos juegan demasiado al mundo. Resultan hombres a los 10 años y jóvenes a los 59. Víspera de cansancio, ajusticio mis horribles preguntas por temerosidad amueblada. Estamos, está usted. Vamos. Nos esperan y la ciudad y sus horas colgándose en los relojes. Harto, hartísima, como gustéis, arranco mi última palabra a los pies de la ausente, Aurelia. Mujer encontrada detrás de unas leguas. P.M. julio 30 de 1928.

*Receptáculo de términos.* Lima, 1939.

## NÉSTOR MARTOS

NÉSTOR Martos es otro de los intelectuales provincianos que se sumó al experimento vanguardista. Nacido en Huancabamba, en 1904, y muerto en Piura, en 1973, Martos inició sus afanes literarios confiando poemas y breves narraciones a revistas tales como *Variedades*, *Jarana* o *Amauta*. En ellos el 'yo' creativo habla admirado de las olas o de las nubes como elementos naturales recién descubiertos. El lenguaje fresco y de intencionalidad renovadora delataban su temperamento inquieto, ansioso de modernidad.

Dedicado al periodismo, Martos llegó a ocupar la dirección del diario *La Industria*, de Piura, durante más de dos décadas y, a su vez, fue permanente colaborador de la matriz de esa misma publicación con sede en Trujillo. El escritor y periodista Jorge 'Cumpa' Donayre lo ha retratado en bella semblanza subrayando su espíritu afable y campechano, presto a la picardía y al ingenio. Algo similar ha hecho José Estrada Morales en su libro *Néstor Martos, aproximación a su vida y a su obra*.

En su haber, Martos cuenta con dos novelas: *El cheque falso* (1943) y *El correo de la Gasca* (1965), lo que demuestra que su interés juvenil por la literatura no fue pasajero. Dejó inédita una monografía sobre Piura que tituló *La ciudad volante*, hoy perdida y presumiblemente en poder de uno de sus coetáneos.

El texto que seleccionamos en este muestrario tiene como tema base la especulación. Efectivamente, "¿Y si la tierra cesara de rotar?" es un relato donde el narrador personaje nos plantea desde el título una incógnita y sobre la cual invita a reflexionar. El vanguardista es amante de lo confuso, de lo equívoco, de lo dudoso; siempre se cuestiona y cuestiona. En esa línea se encuentra esta prosa. Martos, en el transcurso de su discurso (que él llama "artículo") intercala cifras que miden tiempo y espacio, transcribiendo además fórmulas físicas y, en torno a ellas, invita al lector nuevamente a preocuparse seriamente por el tema que viene planteando desde un inicio. Y entre la gravedad y Newton, el piurano se interroga por la suerte de las piedras de los caminos y las pelotas de fútbol si es que la tierra dejara de rotar. Humor, imaginación, cábalas, presunciones y una fuerte dosis de ironía son algunos de los tópicos que Néstor Martos expone en su prosa ficcional. Es cierto que en el texto se razona sobre lo real; sin embargo, es la forma de plantear e indicar el problema en mención que lo hace diferente. En consecuencia, para nuestro joven escritor de entonces no eran incompatibles realismo y vanguardia; al contrario, fabrica un texto ficcional de aliento vanguardista a partir de un tema de preocupación 'científica'.

### ¿Y SI LA TIERRA CESARA DE ROTAR?

Voy a proponer sencillamente una solución del problema de la selección del hombre, a fin de que alguna vez la especie llegue a estar formada por individuos deseables solamente. El saberse cuál es el tipo de deseable sería cuestión de estudio aparte, para el cual no estoy preparado ni pienso estarlo jamás.

#### EL PROBLEMA

La selección de la especie humana es un gran problema. El Hombre no puede hacer con los hombres lo que con las plantas y los peces para procurar una selección artificial, no les va a privar de su derecho a procrear, aún a los menos deseables, en estos tiempos de huelgas, torpedos y gases asfixiantes. Si alguien quiere seleccionar la especie humana por los métodos comunes, que se guarde bien de decirlo porque sería víctima, entre otras cosas, de las caricaturas, porque parece que hemos llegado a un punto en que las caricaturas sirven para mucho, hasta para victimar.

Es el caso, pues, que no se puede tomar un fusil o un millón de fusiles y echarse a asesinar a todo individuo que no merezca los honores de perpetuar sus caracteres en cierto número de individuos de la generación sucesiva; tampoco se puede enviarles circulares a la manera yanqui, pidiéndoles con toda consideración que se eliminen ellos mismos; tampoco pueden los "selectos" tomar una escuadra aérea o irse a habitar un lejano planeta desocupado, dejando aquí a los torpes, a los deformes, a los necios, a los locos, a los sordos, gagos, millonarios (estos para que ejerciten su caridad entre tanta desgracia), a los miopes, a los tuberculosos, a los raquíticos, a los que tienen el pelo rojo, a los estériles, etc., etc., que serían quizá media humanidad. No se puede adoptar ninguno de esos sistemas u otro cualquiera de los que se hayan imaginado para hacer del género humano un género parejo en buenas características, sin encontrar dificultades insuperables.

#### LA INERCIA

Entrar de lleno, con probabilidades de éxito, en la cuestión, implica saber lo que es la inercia. Démosnos un campo y embracetémosnos

con los físicos para que nos digan lo que es la inercia, a ver si lo que ellos nos dicen es lo mismo que nosotros sabemos acerca de ella.

A la inercia, propiedad de todos los cuerpos del Universo, dicen los físicos, no hay otra cosa que se le oponga sino las fuerzas. Un cuerpo -y al decir cuerpo se ha dicho inerte también- permanecerá en reposo eternamente si no hay una fuerza que lo mueva; y estando en movimiento, no cesará en toda la eternidad de recorrer el espacio si no hay una fuerza que lo pare. Estas son cosas que no hay quien discuta a los físicos. La piedra del arroyo continuará donde está, mientras el empleado municipal o el transeúnte bien intencionado no la quiten de allí, y la bola que pateó el futbolista llegaría, sube y sube, hasta las nubes y más allá, hasta remotísimos y apenas imaginables rincones del Universo y aún más allá, si no se lo impidiera la fuerza de la gravedad. Esta señora Gravedad es la que no nos deja apreciar en toda su categórica y definitiva contextura la verdad de la inercia. Pero no le hagamos nada. Aceptemos de pleno que la inercia existe y el lector que no lo acepte que sea inmediatamente asilado y que Dios le ayude. Nosotros, los cuerdos, sigamos adelante. ¿Ya estamos todos completos? ¿Sí? ¡Pues entonces que la Tierra siga rotando!

#### LA TIERRA RÓTA

La tierra sigue sobre sí misma -gira sobre sus talones se podría decir si los tuviera- y da la vuelta completa, exactamente ni un minuto más ni un minuto menos en 24 horas. ¡Eso es lo que se llama prodigiosa exactitud observada por nuestro viejo armatoste desde hace millones de años!

Todo lo que hay sobre la superficie de la tierra es arrastrado por ella a una velocidad circular de -de rotación por hora, a lo que es lo mismo, que en 24 horas damos la vuelta completa.

#### VELOCIDADES CIRCULAR Y LINEAL

Bien sé que todos los lectores han de conocer cuál es la velocidad de rotación de la Tierra y cuál la velocidad lineal de un punto del ecuador, pero abrigo muy serias sospechas de que uno de ellos ignora por completo esas y otras cosas a las cuales voy a dedicar este capítulo. Y por si ese lector seas tú, mi querido amigo, no he querido dejar de ilustrarte, que la ilustración no es cosa que afea, aunque no embellece tampoco.

La velocidad de rotación de la Tierra es una velocidad cachazuda, no es sino de una vuelta cada 24 horas. En cambio, una rueda de

nuestros automóviles que tuviera medio metro de diámetro, en una marcha a la cómoda velocidad de 50 kilómetros por hora, en un día daría la bicoca de 764,328 revoluciones.

Pero hablando en velocidad lineal, la cosa cambia completamente de aspecto, a tal punto que los ingenieros se ven obligados a perdonarle a la Tierra su morosidad en cuanto a velocidad circular.

Un punto cualquiera del ecuador terrestre se desplaza de Oeste a Este con una velocidad tremenda, no igualada por rueda alguna, sea o no construida en Estados Unidos. Véase cómo: un hilo que envolviera a la Tierra pasando por un círculo máximo tendría que ser de no menos 40,000 kilómetros de largo, vale decir que un punto del ecuador terrestre que en cada momento se encuentra relativamente en el mismo sitio que ocupó 24 horas antes, teniendo que recorrer 40,000 kilómetros para lograr su ubicación relativa del día anterior.

40,000 kilómetros diarios hacen muy cerca de 1,667 kilómetros por hora, más de 15 kilómetros por minuto y aproximadamente 462 metros por segundo.

462 metros por segundo no es cosa fácil de imaginar y no se conoce ningún móvil material a nuestra disposición que marche a tan fantástica velocidad.

462 metros por segundo, o 400 metros nada más, o 300 metros que sean, es una cosa ultra super-norteamericana.

No podemos contenernos: la Tierra nos arrastra también a razón de 462 metros por segundo a todos los lectores, al autor, a los físicos, a los químicos, a los mecánicos, a los remolones, a todos. Todos marchamos a esa velocidad sin darnos cuenta.

Precisa hacer a tiempo la salvedad de que esa velocidad es menor a medida que más cerca se encuentra un punto determinado del eje de rotación de la Tierra. Un punto que se encuentre a sólo 30 metros de él, daría su obligada vuelta en 24 horas también, pero -según una vulgarísima fórmula- tendríamos que en un día solo se desplazaría:

$$C = 2 \times 3.14159..... \times 30$$

o sea:

$$C = 188 \text{ mts. } 495$$

En 24 horas, en el tiempo en que un punto del ecuador terrestre recorre 40,000 kilómetros, otro que esté a 30 metros del eje de rotación recorrería 188 metros 495 milímetros.

En otras palabras, la distancia recorrida está en relación directa del

tiempo y del radio. Así es como si el tiempo o el radio llegan a cero, el desplazamiento será nulo.

Interesa a mi plan hacer estas disquisiciones y en gracia a ese interés el lector va a tener que seguir soportando otras menudencias por el estilo.

De manera, pues, que un punto de nuestra enorme pelota tendrá una velocidad tanto más reducida cuanto más cerca se halle del eje, llegando a la inmovilidad relativa si ese punto es parte del eje.

No necesitamos perforar la Tierra para llegar al eje de rotación; nos basta para ello con aproximarnos a cualquiera de los Polos. En el Polo Norte, en el extremo norte del eje de rotación, esos 462 metros por segundo quedan reducidos a cero. Y lo mismo en el Polo Sur. Los Polos no se mueven: sienten al mundo que se mueve alrededor de la línea que los une y nada más.

#### LA TIERRA SE PARA

¿Y si la Tierra cesara de rotar? Ese es el título de este artículo y a ese punto vamos a dedicarnos, en esta vez ya, sin pérdida de tiempo.

Si la Tierra en un momento dado, como un reloj al que se le ha roto la cuerda, parara súbitamente de dar vueltas y se plantara en seco, ocurriría que la inercia haría de la suyas con nosotros y con todo lo que en la superficie de la Tierra reposa o se mueve. Si la Tierra cesara de rotar intempestivamente, sucederían cosas abstrusas, ilógicas, inconcebibles; todo esto de la más estricta seriedad científica, y ya se sabe que cuando un sabio se pone a decir cosas en serio, es porque las cosas son o le parecen en efecto de una seriedad aplastante. Pero por muy inconcebibles, ilógicas y abstrusas que esas cosas fueran, no dejarían por ello de ser absolutamente naturales, regidas por las leyes generales de la mecánica, de la mecánica celeste, que se diferencia de la mecánica de taller en que aquella no necesita de pernos; la mecánica del cielo no necesita pernos, ni desentornilladores, ni aceite y, consecuentemente, el Gran Mecánico no usa *overall* ni está jamás enmantecado y sucio.

Si la Tierra cesara de rotar, todo lo que por esa razón ocurriera, estaría regido por las leyes de inercia y de Newton, dos leyes promulgadas mucho antes del sufragio universal y que hasta ahora no han sido burladas por nada ni nadie.

A la fecha ya el lector sabrá lo que ocurriría si llegara el caso curioso de que la Tierra se empacara y nos pescara desprevenidos.

Conviene, pues, que el autor diga ya de una vez y se deje de estar con tantos rodeos, lo que él cree que pasaría de ocurrir esa cosa.

Que la cosa ocurriera sería menos extraño que el que nosotros per-

manezcamos tranquilos, quietos, en semejante emergencia. Si la Tierra se diese un plantón, saldríamos nosotros despedidos primero al ras de la Tierra, después alejándonos de ella, como que iríamos siguiendo la tangente que pasara por el punto en que estuviésemos cuando el fenómeno se realizara, si es que no chocábamos con montañas y otras menudencias, de lo que sacaríamos por lo menos todos los huesos reducidos a moléculas, a polvillo imperceptible, a nada en una palabra. Si la Tierra se plantara, saldríamos como proyectiles, como salen los jinetes por el cuello del bruto cuando éste para de repente, o más propiamente aún, como sale la piedra de la honda.

No haríamos con ello sino seguir dando fiel y exacto cumplimiento a la ley de inercia, que nos manda a todos los cuerpos seguir moviéndose eternamente en el mismo sentido, si no hay una fuerza que se nos oponga. Nosotros estamos dando vueltas al mismo tiempo que la Tierra, y si ésta encuentra de repente una fuerza que la pare, fuerza que nada tenga que ver con nosotros, nosotros tendríamos que seguir moviéndonos suceda lo que suceda. ¡Sería un bello ejemplo de cumplimiento colectivo de una ley!

Ahora, ya la Tierra se ha parado, ya todo lo que no ha estado firmemente sujeto a ella ha salido por la tangente a un respetable velocidad, ya no queda más que hacer sino ponerse a esperar los acontecimientos sin poder hacer nada de nuestra parte para modificarlos o atenuar sus consecuencias. Ahora se va a hacer presente, como en todo momento, la ley de Newton.

#### LA LEY DE NEWTON

Quedamos en que estamos viajando a una velocidad bastante más considerable que las de nuestros Fords o Packards, alejándonos del planeta estático que acabamos de abandonar.

La inercia nos dice: -“Idos, idos, alejaos de este planeta inconsecuente, no volváis a mirarlo siquiera, idos, idos”.

Y la ley de Newton ordena: -“Eh viajeros, ¡no tan aprisa! Calmaos: la Tierra os llama y tenéis que volver ¡Yo lo ordeno!”.

Un rato luchan la inercia con la atracción de la Tierra, aquella va perdiendo terreno, hasta que por fin caemos todos los cuerpos viajeros, primero despacio, como faltos de empeño, hasta que nos aplastamos las narices, si narices nos quedan, contra la superficie de esta pelota que nos acaba de jugar una mala partida.

A 462 METROS POR SEGUNDO

A veces me parece que es demasiada insistencia la mía al estar recalcando cosas sabidas por la mayoría y aun las que yo mismo tengo explicadas ya, pero no tengo más remedio que hacerlo así por no estar seguro de las dotes de inteligencia que puedan tener otros lectores (otros, pero no tú, lector de quien he tenido tiempo suficiente para formarme favorable concepto).

Dicho esto, tengo que decir esto otro: Si la Tierra se plantara, saldríamos nosotros a la misma velocidad con que desde que empezamos a ser, rotamos, a 462 metros por segundo o poco menos, si es que no somos lapones residentes en altas latitudes boreales, donde la velocidad decrece, como, según creo, ya lo tengo dicho.

Esos 462 metros irían disminuyendo (desfalleciendo quisiera decir) segundo a segundo, por la atracción del planeta, y la trayectoria que seguiríamos se iría curvando por la misma razón, para terminar otra vez en la superficie de este viejo traste en que vivimos.

#### LA COSA EXPERIMENTAL

La intención primordial con que empecé a escribir este artículo fue la de sugerir el empleo de un método astronómico, catastrófico y fenomenal para conseguir la selección de la especie humana de un solo golpe. He llegado a decir ya tantas necedades, que las creo en número suficiente para lanzarme a dar la explicación que el lector y yo mismo venimos deseando desde hace rato. En pocas palabras, el método es el siguiente: Agrupar engañosamente a todos los individuos ineptos en las proximidades del ecuador terrestre, y retirarse los selectos hacia los Polos, desde donde provocarían la súbita paralización del movimiento de rotación. Eso es todo.

Los selectos, debidamente cubiertos con pesadas pieles para sustraerse a los efectos de las bajas temperaturas polares, no tendrían mucho que esperar, una vez lograda la paralización del al parecer innecesario voltejeo terrestre, para ver realizados sus deseos; un rápido viaje en aeroplano hasta la zona tórrida del planeta —en cierta manera parecido al de la paloma bíblica que soltó Noé— comprobaría que en las bajas latitudes no quedaba ya ningún ser viviente; todos los que por ineptos se hubiesen dejado allí, ya yacerían hechos polvo, moléculas, nada, como ya lo tengo dicho.

## UNA DUDA PEQUEÑA

Dudo a pesar de la claridad con que la cosa se presenta, de que los selectos hagan en los polos tal como lo tengo aconsejado. Se trata de una duda pequeña, motivada por la reconocida improductibilidad de las seseras de los selectos. Dudo que se encuentre la manera de reducir a la Tierra a una relativa inmovilidad. Pero las cosas llgan a ser, después de haberse dudado de ellas, a pesar de la duda y a pesar de ellas mismas muchas veces.

## YO

Tantas cosas llevo supuestas en el curso de este artículo, que no me cuesta mucho esfuerzo suponer otras cosas más. Una de esas suposiciones, bastante atrevida desde luego, es la de que haya en la presente generación individuos aptos o que como tales se consideren, que quieran llevar adelante la selección de la especie aplicando el método que he sugerido con un altruismo que quiero ser el primero en conocer.

Supongamos que ya están en los polos los equipos necesarios para dar comodidades a unos pocos miles de hombres que serían los selectos; supongamos que están en correctas condiciones las máquinas monstruosas, los electro-imanes gigantescos, las hélices atronadoras y cualquiera otros aparatos especialmente inventados para paralizar la rotación terrestre; supongamos que sea un yanqui el que haya inventado el mecanismo, o no lo supongamos mejor; supongamos que en la zona tórrida están ya agrupados, ignorantes de lo que les va a suceder, los indeseables; supongamos que yo esté enterado de todo...

Supuesto todo esto, infaliblemente se sigue que yo estaría en la zona tórrida, en el ecuador, si posible me fuera, para no desperdiciar ni un solo centímetro de esos 462 metros por segundo. Allí me encontraría entreteniéndome a los amigos que se inquietaran por no saber para qué se les habría convocado y les inventaría cualquier mentira para convencerlos de la necesidad de esperar lo que viniera.

No vaya a creerse que yo ambiciono estar en uno de los polos, al lado de los tableros de conmutadores, alternando con los ingenieros electricistas selectos y haciendo suposiciones sobre el resultado de la gran experiencia. No. Categóricamente, no.

Por nada del mundo quisiera yo quedarme si se me presentara tan bella oportunidad de hacer un viaje a 462 metros por segundo. La coexistencia con los selectos, de otro lado, y esto sea dicho en reserva, debe ser bastante aburrida. Y yo no me quedo ni aunque me rueguen.

## LA FALLA DEL SISTEMA

Sin salirme todavía del terreno de las suposiciones, voy a considerar el caso de que el sistema fallara. Sería una cosa abstrusa esa falla, pero supongamos que el aeroplano regresara a la base polar y que el piloto dijera:

-Trabajo perdido: por muchos sitios quedan todavía hombres que por circunstancias providenciales se han podido sustraer a la ley de la honda y que -maltrechos y locos- deambulan entre las ruinas.

Los lectores que tengan sospechas de que no se contarían entre los selectos de los polos y que no querrán bien al autor por haber sugerido un sistema tan fácil de hacerlos a un lado, se frotarán las manos al ver que es posible la falla del método recomendado. Sería su frotamiento de manos un frotamiento inútil.

Como quiera que yo procuraré cumplir con la ley "de ley" de la honda lo mejor que sea posible y, desde luego, está descartado el que yo superviva a la catastrófica prueba, me siento indiscutiblemente obligado a decir con tiempo lo que debe hacerse en caso de que la cosa tuviera sus fallas.

Al parar la Tierra saldríamos despedidos de Oeste a Este, que es el sentido de la rotación, como salimos por el cuello de los caballos, o sea de cola a crin, cuando se paran súbitamente. Bueno, pues. Si se quedaran individuos que hayan escapado a la catástrofe, rápidamente, sin muchos preparativos, los ingenieros de los polos podrían originar otra con sólo soltar los breques de golpe, para que la Tierra recobrará instantáneamente su velocidad de rotación y entonces los reacios saldrían de Este u Oeste en sentido contrario al de la rotación, como salimos por las ancas de los caballos, o sea de crin a cola, cuando rompen la carrera intempestivamente.

Todo, pues, ha sido contemplado.

*Jarana*. Lima, 31 de octubre de 1927, No. 1.

## GAMALIEL CHURATA

AUTODIDACTA en el sentido estricto de la palabra, Gamaliel Churata (seudónimo de Arturo Peralta) vio la primera luz en 1897, circunstancialmente en Arequipa (aunque existe la creencia confusa que nació en Puno), y fallece en 1969 en el centro de Lima. Este fundador del grupo "Orkopata" es considerado uno de los mejores escritores del sur peruano. A temprana edad se inició como tipógrafo en la imprenta Fournier de Puno. La lectura de la revista *Colónida* (1916) le impacta fuertemente. En 1917 aparece bajo su dirección *La Tea*, revista que tenía como lema "Para el cenáculo de los elegidos". Con la experiencia acumulada impulsa el *Boletín Titikaka*, vocero del grupo "Orkopata", cuyo primer número se imprimió en agosto de 1926. Dicha publicación, que duró hasta 1930, tuvo resonancia latinoamericana, realizando además intercambio con las mejores publicaciones del medio y contando entre sus colaboradores a escritores de la talla de Borges, Vallejo, Neruda, Huidobro, etc. Churata también colaboró en importantes revistas del país tales como *Amauta*, *La Sierra*, *Mundial*, *La Semana* y otras.

Churata radicó un tiempo en Bolivia donde fundó *Gesta Bárbara*, una revista que agrupó a varios escritores bolivianos. Vuelto al Perú y tras ejercer algunas actividades culturales en 1932 se ve obligado a emigrar a Bolivia por discrepancias políticas con el gobierno de Sánchez Cerro. En ese país efectúa dinámica labor literaria, ejerce el periodismo y, sobre todo, revisa y corrige su obra monumental *El pez de oro*, escrita entre 1924 y 1930, la cual publica recién en 1957 en la ciudad de La Paz. Su fervor por la literatura motivó que los intelectuales bolivianos lo propusiesen como candidato al Premio Nacional de Cultura de ese país, honor al que renunció a causa de su nacionalidad peruana. Hay manuales de historiografía boliviana en donde aparece Churata como uno de los creadores más importantes.

*El pez de oro* no es un libro fácil. Hay dificultad para ceñirlo a un género determinado. Reúne textos diversos, plurales y abiertos. De lectura 'complicada', este libro no deja de ser fascinante. Muestra de lo que sostenemos se evidencia en el texto seleccionado "El sapo negro y el khawra".

Este relato es representativo del conjunto porque está escrito con el mismo lenguaje, lenguaje que estremezcla términos aymaras con el castellano, lengua matriz a la que se "ciñe" el narrador. Acá la naturaleza es omnipresente. Nada se explica ni se entiende sin ella. Las aves nocturnas dan cierto toque macabro al relato. Truenos y tinieblas han invadido el escenario de los hechos.

La naturaleza 'terrestre' es testigo y víctima de la feroz naturaleza "de arriba". Un elemento no-alado (¿un sapo?, ¿un hombre?, ¿una raíz?, ¿un gusano?) se encuentra en aprietos. Este 'ser' es el narrador-personaje y está al borde de la muerte. Por eso dice "soy la Angustia con mayúscula no sé de la angustia minúscula". Y en estos afanes por sobrevivir hay una aglomeración de términos para evidenciar el caos: "ynocaigoguagüitaytugritomigrito". Todo se hace uno frente a la muerte y a la desesperación.

Churata es un caso curioso dentro de la llamada vanguardia indigenista peruana; se percibe en sus textos a un pre-Arguedas, aquel que transformaría en poesía todo lo que narre. Como si *El pez de oro* encarnara simbólicamente la edad de piedra de Arguedas, el antecedente primitivo (lingüísticamente hablando) de *Agua*.

## EL SAPO NENGRO Y EL KHAWRA

¡Achalaul... Siento que tengo ya otro refugio que su tumba.

El cielo alado.

Voltejean los chiñis. ¿Será la media noche? Chiñis por todas partes. Se agitan entre los árboles; vuelan a ras de suelo; se atropellan entre los sunchus; escapan de los osarios. Entran en ráfagas a las torrezuelas de la capilla; arrancan sordos retintines a las campanas y se expelen luego en llamaradas.

-¡Chirrr! ¡Chirrr!...

Los thukhus:

-¡Thukhu! ¡Thukhu!...

Se queja, ulula, el viento; enrédanse en él zollipeos, chirridos. El frío y el miedo se confunden.

Hay macabras crispaturas de luz en el viento.

Dentro monstruosas nubes que se hociquean se disparan argéteos venablos que rasgan la oscuridad, y para romper de nuevo la tétrica telazón y perderse, se esfuman. Son linternazos de la Paksi que parpadean en las techumbres de los cuarteles; enfocan la capilla, la trajinan; patinan, ondulan, corretean, en el pasto, los macisos de sunchus; aparecen en los caminillos; estallan entre los chiñis; saltan los cercos; invaden las colinas. Son reverberos que trépan hasta la más elevadas cumbres; desde ellas se vuelcan y por las haldas se deslizan hasta alcanzar los oleajes del lago, donde se hacen fugaz hervoridero de wayrurus...

Crispaturas de luz y alas el aire; crispaturas de frío filo el viento.

En todo hay gimoteo y temblor. El suelo está empavorecido y las nubes se revuelcan. Cintilan, una estrella, dos, y luego son devoradas por las tétricas masas. En carrera desenfundada, el fanal de la Paksi escapa de una para hundirse en otra marejadas de tenebrosos cúmulos. Rugido y pechazos del viento lo entremezclan todo: alas, graznidos, chirridos.

Thukhus, Chusekhas, Chiñis, se alzan de las tumbas; brotan de los árboles. Y cuando quejumbroso vibra el tañido de campanas que tocan a muerto, sin que nadie a tales horas las echen a vuelo, y las dolientes notas se arrodillan e imploran, de las torrezuelas escapan rachas de alas

enloquecidas.

-¡Talalanlalanlán... ¡Talalanlalanlán...

Palpita la tierra; huyen los ratoncillos; el viento estridula; alas y picos se acometen.

El zancajazo macabro:

-¡Tok! ¡Tok! ¡Tok!...

El cielo aletea amenazador. En torno mío lloran las campanas; la tiniebla cada vez más dura; chispean en el aire ojillos crueles; linternazos de luna se encienden y apagan; el suelo se crispa bajo mis plantas... Y yo solo... Sopla vendaval seboso... Se oyen alaridos, estertores, quejas...

Ya las campanas no doblan: tiritan:

-¡Achalaulauláu!...

La tierra va a parir y jadea. Se vuelcan fétidos vómitos de alas sordas y coléricas. ¿Escaparé? El temblor es más violento; más violento... Siento que no podré guarecerme sino a su lado, en la cunita de su tumba... Ya puedo tenerme en pie. Se contrae, se retuerce el suelo. Es un sismo; bien que lo veo. Saltarán los cadáveres; abandonará su banquete el gusano; correrán flemosos riachuelos de materia putrefacta; estallará el mauseleo de granito; se derrumbará la capilla. Huyen los thukhus; las chusekhas se hunden en los nichos. Pero, los chiñis me buscan; se dirigen a mí; se atropellan por acercárseme; los respiro; me rozan...

-¡Kííí!... ¡Kííííííííí!...

No puedo más; no puedo: me aúlla el Guarda Casa; me aúlla en el corazón. Araño la tierra para esconderme y la tierra salta en pedazos. Se levanta nube asfixiante de polvo. Las campanas lloran a gritos; estruendo de truenos erupciona; el suelo es vómito de tiniebla; el viento se atora... Aparece la cabeza del llamo... ¡Estoy loco! ¡Estoy loco!... Y, luego, el pescuezo del llamo; y el lomo del llamo... ¡Quiero huir, huir! Pero el llamo se sacude; me mira; nos miramos... Los ¡Chiñis! ¡Los Chiñis!...

-¡Kííí!... ¡Kííííííííí!...

Prendido al lomo del llamo su Sapito Nenglito.

¿Por qué la sogá que ataron al cuello de la guagua atada al mío? Quiero zafarme. Y el Sapito Nenglo, a mis pies, me lame, me lame. ¡Achalaulauláu!... Me lame los huesos de los pies. Me miro a las manos, me busco labios; quiero sentir mis ojos... ¡Estoy desnudo, desnudo!... Quiero huir: grito. El llamo comienza a elevarse; y tira de mí. Me resisto; quiero huir. La sogá se pone tensa, a romperse... Pero, ¡los Chiñis!... Llegaron los Chiñis, los Chiñis... Me acometen; son una sombra erizada de espinas, erizada de dientencillos filós y voraces; me acribillan; me destrozan...

¡Chirrrrrs!

Ninguna resistencia puedo ofrecer. El llano me arrastra y tras él

comienzo a elevarme. Las campanas siguen doblando y llorando.  
 Ya lo sé: los Chiñis me arrojan y las campanas tocan a muerto.  
 El mueltito soy yo.

\* \* \*

Se ha ahilado el lamento de las campanas; con el tétrico vientre de la nubarrada se esfumó el hocico de Chiñi. Cuando me dispongo a ofrecer última resistencia en los murallones del Kancharani, esplende el cerúleo, gravita implacable sensación astral, el Kancharani es diminuto morokoko alumbrado por la Paksi, y el Titikaka copel de plata que cintila en la profundidad del cielo. Quien me viera, vería la momia del Charchaswa arrastrada por el Thesko atlético. Nada siento sino que me hurta; se viola mi voluntad. Y que he caído baja la acción de fuerzas...

Bramo.

#### A M A Y A L I

¿Adónde, bestia, arrastras  
 la carnaza del Diablo?  
 Destruir no pretendas  
 el nidal de mi trino;  
 un sino obedezcas  
 para el cual no se hizo  
 la carne.

¡No haies su ala!

Aún su tierra le ama  
 y Él ama a su tierra.  
 En su tierra se esponja  
 mi lonja; el zurrón  
 de sus trineos se esponja.

(¡Kiii! ¡Kikikikikikiki!)

Mamífero astral: ¿adónde  
 arrastras mi guagua  
 y su ala y su trino?

(¡Kiii! ¡Kikikikikikiki!)

En la chuklla su trino  
adivino; de mi chullpa  
se alzar  su canción.

¡Piupiupiupiupiu-titit!

Ollarea la cuadriga del viento. Mama Paksi ha desaparecido; la tierra no veo. Entramos al seno de oscuridad sin molécula. Pólipos t nsiles se desprenden de los ojos del llamo. Siento que en ellos se me afina la ubicuidad; por lo que allí donde radique el espacio estar  en mí. El viaje es a la Alak Pacha. El Khawra que degollaron los Pablitos el auqu nido cuyos ojos fulguran en los humazones de la Vía Láctea. Me conduce a la tierra de arriba, donde los que mueren son condenados a vivir.

La vida se ha concentrado en un punto y en él enloquece lujuria de trino cristalino.

-Piupiutititpiupiutititpiupiutitit...

 Henos en los ignotos viaductos que de la Chinkhana de Wak-sapata se dirigen al centro de la tierra, all  donde no inverna Chi i, Lakhato labra, Allkhamari anida? Si cabe oscuridad, es la oscuridad en sí. Ruido, no zumbido al vacío. Túnel sin comienzo y con finalidad.  Atrae o se proyecta el Khawra? Lo mismo da. Soy proyección. Tibia atmósfera de óvulo me arropa; soy conciente fetal atraído por el huevo materno para el huevo materno.  Duerno? No lo s : tal vez.  Padre! De pronto la temperatura quiere estar. Crece en vértigos; se eleva, se eleva. Tiene cuerpo y es cosa. Ninguna violencia la violenta y no se detendr   Padre!  Padre! No es una idea ya: es cosa;  kosa!  Ya?  Ya?  Ya? ... A la turbación sigue la atonía.  Ya?...  Yaul...  Yanatata!...

-Yanatatanatanatanatata...

 Padre!

No es una idea ya. Pero soy yo quien cocina; yo quien la cuece; yo quien la escuese; yo quien la cose; yo quien... Hiervo vivito en sus trinos; vivito hierve el Sapo Nenglito en la olla del Laykha. Y aunque soy la Angustia con mayúscula no s  de la angustia minúscula.  Es grandaza, glandaza, no, papi?  Padle! El Khawra tiene hambre; el Sapo tiene hambre; el Trino tiene hamblesita...  Kiii!  Kissss! Me  u u an; me sucionan; me arrancan desde adentro; me tiran las barbas desde adentro.

- Ven!

- No vayas!

Y tiran de la sogá; tiran de los pies. Uno, dos, tres:  hip! Uno dostres unodostres:  hiphiphip!... Chasss... Unos me tiran de los ojos; otros me tiran de los ajos...

- Ven!



## MARTÍN ADÁN

MÁS conocido por su seudónimo, Martín Adán, que por su propio nombre, Rafael de la Fuente Benavides (Lima, 1908 - Lima, 1985), es el escritor más joven de esta selección habida cuenta el año de su nacimiento; desde su amistad con Eguren y Mariátegui, Adán fue públicamente conocido a través de sus tempranas colaboraciones en la revista *Amauta*.

Este 'niño precoz' o *enfant terrible* descendía de una familia norteña de relativa fortuna que le supo dar excelente educación en el Colegio Alemán donde tuvo como compañero al poeta Xavier Abril y como profesor a Luis Alberto Sánchez. Posteriormente hizo estudios en las facultades de Letras y Derecho en la Universidad de San Marcos donde se doctoró en 1938 con la tesis *De lo barroco en el Perú*, investigación literaria de aliento ensayístico.

Precozmente escribió ese 'extraño' libro *La casa de cartón* edificado con una sutil prosa poética y que fue apadrinado por Luis Alberto Sánchez y José Carlos Mariátegui. Si bien es cierto que el texto apareció en 1928, no es menos cierto que comenzó a ser escrito cuatro años antes, cuando su autor contaba con sólo 16 años. El mismo Mariátegui ha confesado en el colofón de dicha obra que la literatura de Martín Adán es vanguardista pero su autor no.

Esta frase contradictoria del Amauta en buena cuenta refleja el espíritu amalgamado de Adán. Anima confusa que lo llevó a producir, además, una altísima poesía de temática existencial y filosófica. Para comprobar lo dicho habría que leer los poemarios *Travesía de extramares* (1950), *Escrito a ciegas* (1964), *La mano desasida; canto a Machu Picchu* (1964), *La piedra absoluta* (1964) o *Diario de poeta* (1975).

Sobre su persona cae una enorme sombra de anécdotas que no hacen sino fortalecer el mito que se ha generado sobre él. Incluso en vida el mismo poeta alimentó esa aureola con su intensa vida bohemia y su arbitraria decisión de internarse en un hospital psiquiátrico.

El fragmento seleccionado de *La casa de cartón* es representativo porque posee todas las características del conjunto: el tema tiene como protagonista el lenguaje; la realidad expuesta es más intuitiva, diversa e indecisa que lógica; la estructura general es arbitraria y cada parte puede ser considerada como relativamente autónoma. Por eso la crítica asevera sin titubeos que *La casa de cartón* es uno de los textos fundacionales de la modernidad literaria peruana. Como caso curioso habría que señalar el fragmento que Adán omitió exprofesamente en la primera edición de *La casa...* y que inicialmente apareció en *Amauta* N°. 10.

Con ese mismo tono experimental y anticonvencional, Martín Adán entregó en 1930 fragmentos de *Dán y los animales dibujados* proyecto de "novela" que parcialmente aparecieron en la revista *Presente* y *ABCdario*, y que publicamos a fin de comprobar hacia dónde se encarrilaba la prosa de Adán. Obviamente, la intencionalidad de nuestro autor era edificar una obra abierta, difícil de clasificar en el género, sea por el lenguaje de sintaxis 'original' o por la abundante cantidad de imágenes caóticas que la emparentan al surrealismo.

## YO SUEÑO CON UNA ICONOGRAFÍA...

**Y**o sueño con una iconografía de Ramón, que me permitiera recordarle a él, tan plástico, tan espacial, plásticamente, espacialmente. De Ramón sólo me queda la grave amargura de haberle conocido y el permiso de hojear su diario íntimo en la alcobita mentecata de la señorita Muler, un reguero de colillas en el jirón más largo de la ciudad y una manera de pensar y ver que me posibilita vivir entre este amorfo agrupamiento de casas, en estas calles a la encáustica, en estos árboles ingenuos, en este mar medio moscón, medio laguna, en este plano que de pronto adquiere tres dimensiones y diez mil habitantes. ¡Ay, el mar! Solamente el mar no ha dejado de ser las largas ondas, negras, líneas a lápiz prolijamente equidistantes de las mil curvas de la playa. La sierra no se le ve de lado sino desde arriba, las montañas altas en curvas de nivel; las colinas, con hechuras. Obsesión precisa de cadena y proyecciones, de escalas y cifras. Bendito sea Ramón, el loco que me enseñó a ver el agua en el mar, las hojas en los árboles, las casas en las calles, el sexo en las mujeres. Por aquí se ha quedado Ramón hecho líneas, luces, secretos, aspectos, ornamentaciones, detalles, briznas de yerba, campanadas... No, no. Una iconografía, un álbum en sepia y negro, a dos colores, por cuyas páginas pasará él, con su boca melancólica, con sus gafas elusivas, con su terrible insignificancia, camino de cualquier parte. O detenido ante bodegas herrumbrosas, o bajo faroles verdes, o contra crepúsculos amarillos. O sentado en las pupilas bancas parroquiales, o en los bancos borrachos de los malecones, o en las poltronas resbalosas del tranvía eléctrico. O persiguiendo muchachas de gelatina y organdí, o sombras gordas, o ventanas iluminadas, o perros huraños. Con una pierna tendida, o con las dos piernas juntas y firmes. Inaprehensibles, pero indudable, inconfundible. En las tardes difíciles de luz o de tedio abriría yo el álbum y preguntaría a Ramón: ¿qué hago ahora, amigo mío? Y él respondería como en los días felices de su vida en la Sierra: -Haz lo que quieras. Y yo haría lo que quisiera-irme por las calles que a esa hora huelen a miel de chancaca y a estropajo de cocina-. Bajo el cielo convexo -cáscara de limón vuelta del revés- crecen los rumores hasta visibilizarse,

los árboles se aguzan el ramaje a los ciprés y un viejo que pasa sonando las baldosas con un bastoncito de hierro, arrastra por el suelo como una capa, su sombra informe. Un automóvil ha pasado setenta kilómetros por hora, velocidad terminantemente prohibida, en una calle por la cual sólo transitan asnos cargados de sacos de arena. El alcalde es ya apenas el señor con la barba en punta que debe ser obedecido por todos. Ayer salió el sol diez minutos después de la hora a que debió salir. Algo más: entró por la única parte por la que no debió haber entrado: por entre las orejas del último borrico de panadero que en la ciudad tenemos. El frío tiene los músculos blancos y largos como uno de los atletas raquíticos que a veces se llevan el trofeo en el campeonato, homúnculos con un metro de estatura y las manos de mecanógrafa. El aire frota el cielo y lo deja rayado como un diamante raya un cristal. Yo hago lo que quiero. Una paloma se ha llevado mi último buen pensamiento. Ahora soy yo como soy verdaderamente, limpio, asiático, fino, malo. Ahora llevo cuello redondo de caucho. Ahora salto por sobre una vieja que se examina un zapato en la calle, una pobre vieja cegatona. Ramón amaba a las cocineras que se dan a los hijos de familia en el corral, en las yacijas de paja y ladrillos para las aves cluecas. Tararean las campanas de San Francisco una cancioncilla ligera -no las oiga el prior-. Se desmorona una zona de cielo sobre una esquina del mar, más acá de la isla. Una ventana doble y cerrada -gesto de casa decente, guiño de anteojos de boticario. En ella aparecerá cuando no se pueda ver nada, en la noche, una cara linda, linda, linda...

*La casa de cartón. Lima, 1928.*

## ANÉCDOTA

(De *Dan y los animales dibujados*)

**A**úlla un niño licántropo. Ña Bermúdez amontona, con el índice derecho, calloso, embreado, limalla de acero sobre el alféizar de la ventana. Y en un éxito de pura luz, donde el jirón de calles se vuelve campo, -verdez lineal y cielo, ejido de sierra-, un peón carrilero golpea con un martillo negrísimo el extremo superior de un barreno negrísimo que otro peón sostiene con las dos manos, negrísimas. ¿Cuánta dureza, cuánta en la materia, cuánta en el ánimo!... Y no es esta dureza la perfecta y estable de tía Manonguita -toda forma espiritual, orden, civilidad- sino la cambiante de las cosas físicas sometidas a un calor fallón de verano finante. Quien toca con un dedo a Barranco, a veces hunde el dedo en blancura, a veces lo hiere de un golpe. A veces prende el fósforo; a veces se quiebra el palo. A veces la muchacha se entrega, soñolienta, en la cama de su papá; a veces desencadena a Duque, nieto de una loba del Parque Zoológico. El loco Zarpe ha cazado una escolopendra ayer, en el atrio de San Francisco. Tía Manonguita, hace una hora, se clavó una espina de tuna en la palma de la mano izquierda -una espina de tuna que se le ha ido al tuétano-. El rosal muerto que mañana había de ser arrancado de raíz ha echado la rosa más blanca de la jardinería universal. Yo pendo, rabioso, de las peladas orejizas la más anciana y preñada de las conejas, y me enfurezco más y más por no hallarla rabo del que tirar abajo, con la mano izquierda, cuya palma está hincándome cinco uñas agudas, de señorita, que no son mías, que no son mías... Y los conejitos, que engañan con la bola de pelambre y no pesan más que sus orejas-. Impido, de un puntapié, coito de gallo y gallina. En la naturaleza, irrita, musculea mi ira humana. Suena, claro, latero, el timbre del cinema vecino. Pasó la rabieta. Se afirman los ojos rojos de la conejería tranquila y las crestas de la volatilería altanera. Tía Manonguita reza el rosario andando entre su flora, atentísima.

*Presente. Lima, 1930, N° 1.*

## JUEGO DE AMOR

(De *Dan y los animales dibujados*)

Jardín parva y altamente encuadrado por muros hemicubiertos de enredaderas perfloridas, -parvo y alto cubo tapado por un cielo de vidrio grueso, éste, de tía Manonguita. Yo estoy aquí a buen tiempo, a justo meridiano, cuando todo es el sol, y el sol es los ojos, y los ojos son los párpados, y los párpados son la bota casera de tía Manonguita -rojez amorfa, cinética, pintada de varias, móviles negras-. Yo, niño, echo atrás y abajo la cabeza grave. Si algo me falta para ser todo un hombre, ello no puede ser sino débil y tenaz sostén de juntas manecitas de prima. Yo ahora soy mi cabeza, nada más que mi cabeza, -temperatura, cenestesia, color, espacio, cosa, mundo percibido, mundo asimilado. -Silba, intermitente, un gorrión en esta caja de cartón y cristal. Vibran, al silbar, perpetuos, los muros, papelescos, engomados, secos, crujidores. Vibran las flores, hechizas, giganteadas. Vibra tía Manonguita misma, -vibran sus manos, gordas, de mala sensibilidad, sin llegar a sonar, apenas. -El gorrión, con orden y crueldad de dios, hace temblar mentalmente a la redonda este físico mundo cuadrado. La cabeza se me desenfaja, al ventar de mi alentar, de largos y estrechos colores de seda, -turbante de disfraz, apoplejía. -Jardín al sol, vibrante, vibrante... Vibra Barranco, cismural, ambiente, secreto. -Partida de una oruga, llegada de un olor. -Todo insabible, insabido, sabido... -Jardín, puerto de alma, ciudad de alma... Va caer una hoja seca, -[en el aire el serojo], -adelante, atrás, con giros de la mente volante, -en ruta, luz quemada, concreta, escurecida, en ruta de tía Manonguita, por entre las macetas alineadas, -al fin, avión natural, miedo simple y propio, aterro seguro, vuelco sin desastres. -Una pluma, -Una umbela, un airecillo revuelto y colorado, -nada, nada sino la hoja seca. Tía Manonguita llama, -[¿a quién!], - a nadie, a mí, a la flora evasiva, a la lumbre cenicienta, a la tarde corriente. ¿Quién responde?

-Todo, -todos, -yo, oruga; aire, olor, etcétera-

*Abcdario*. Lima, [1930], N° 2.

## JULIO DEL PRADO

JULIO del Prado nació en Arequipa en 1908 y murió en Lima en 1982. Cuando cursaba el quinto año de secundaria en el prestigioso colegio Nuestra Señora de Guadalupe, fue llevado por Xavier Abril a las reuniones que se celebraban en el *Rincón Rojo*, lugar como se le denominaba a la casa de José Carlos Mariátegui, en la calle Washington, donde tuvo la oportunidad de conocer al Amauta y de entablar amistad con los que frecuentaban ese lugar, como Martín Adán, Ricardo y Enrique Peña Barrenechea, Adalberto y José Varallanos, María Wiesse, entre otros.

Aunque nunca publicó un libro son innumerables sus artículos en diarios y revistas, así como también algunos poemas y cuentos.

Colaboró en *Amauta*, *Varietades*, *Labor*, *Excelsior*, *Cahide*, *La Nación*, *La Noche*, etc. Durante su destierro en Buenos Aires fue jefe de redacción de la página sindical del diario *La Hora*. Algunos de sus artículos fueron firmados con el seudónimo de *Loocorvo*.

Julio del Prado fue uno de los fundadores de la Federación de Periodistas del Perú y conocido luchador social.

"Biografía del niño Julio", aparecido en dos entregas de la revista *Amauta* (Nº. 18, octubre de 1928 y Nº. 21, febrero-marzo de 1929) nos presenta una serie de estampas de recuerdos infantiles ambientados en la ciudad de Arequipa. El narrador-personaje utiliza un lenguaje cargado de imágenes en donde abundan los adjetivos. Los personajes que aparecen en cada estampa resultan ser una obsesión para él.

Hay una cierta relación en la temática de este texto y *La casa de cartón*, como lo comprueba el propio Martín Adán en la dedicatoria que le hace a Julio del Prado en un ejemplar que le regalara de su novela: "Para Julio del Prado, padre del niño Julio, hermano de Ramón, este ejemplar clandestino de una edición malograda, con la viva simpatía y el personal afecto. Martín Adán. 2/marzo/1929. Lima"

Al final del cuento encontramos una interesante lexicografía donde el autor juega con el significado de algunas palabras. Cabe anotar aquí que Del Prado ratifica lo dicho por Martín Adán líneas arriba cuando dice: "Nada, el niño Julio era un RAMONISTA sin saberlo y se hubiera gastado medio en comprar un alfajor para la pobrecita palabra Lirio que se moría de tisis".

## BIOGRAFÍA DEL NIÑO JULIO

## I

El mar ha traído la alfombra de tonos verdes-plomos para sacudirla en los pulmones de Julio, el niño amoroso. Acaso su voz tenía el rumor del último pliegue besando a la arena. Decía en una resaca de su paseo-vermouth: -No te vayas, te quiero más que a Dios.

Dios, podía ser en ese momento el tumbo grande, y el niño con orgullo y modestia salobre: -Di como a los ángeles: (en el horizonte romántico se adivina la silueta interminable de algún barco, ¡cuánto hubiera dado porque fuera vela!).

Adiós. Sus seis años siempre viajarán en los labios melodiosos de Angélica. Así: 6 años.

## II

¿Estará apolillada esta braveza misericorde del mar? Sólo veía el niño barcos y hombres, barcos que no podía alcanzar y hombres que le enseñaron a decir: chuchumeca, que era su linfatismo un adorno de muñeca pintarrajeada.

El tío murió, el niño Julio quiso arrastrar de la mano un saco de lágrimas que resultaron pesadas y se puso a jugar, pero un alacrán bobo había picado a Hernán y las lágrimas se le vinieron solitas. ¿Qué dirían sus amigos grandes? Tal vez había pecado contra los sentimientos. Pero no. Entre el cortejo enorme había ido también su corona...

En nueve pedazos se deberían triturar los pensamientos del niño Julio. Es anemia lo que tiene. El mar también la tiene.

## III

Chillidos, que me pescan señorita, qué sucia tiene la cara, 2 por 2: 4, la América del Sur, el río Chili, *no*, adverbio de negación. La Carmencita se rompió la cabeza jugando a los ejércitos, el niño Julio se adelanta a la época y ya tiene también su dolor. Eduardo, comprensivo, pero infantil, se burla de *su brecha*. (La brecha que mana sangre de Carmencita y la brecha informe que quiere manar todo del niño Julio). Así suena an-

tipática la voz de Eduardo: *Requiescat in pace* -pasa la peseta y verás que te hace- *memento me Deus* -me monto en la burra y me voy a Burdeos-... Campanilla: Arequipa, capital Arequipa -tic-tic-tic-.

Se ha pasado ya toda antipatía. ¡Qué simpática es la cara fresca de Jorge! Con ocho años más diría el niño grande enfáticamente: Esto es el amor. Pero él quiere decir ahora: "Tráiganme los ojos celestes de la Carmencita y su brecha roja que la guardaré en la cajita de fósforos junto con la oruga que ya se está haciendo mariposa".

#### IV

Cuando se pasó a las filas de Ignacio de Loyola, todos los frailes le parecían Ignacios, y él también, ¡claro!: en la capilla: Director de la Congregación; en el comedor, vigilante; en la clase, Emperador de Roma: claro, un Ignacio.

Esto fue lo angustioso: Las cejas del Padre Acaparador de los jesuitas, ¿por qué atraían tanto?: "Tú eres sano, santo y sabio, tú eres de los nuestros" y tenía que ser de los suyos. Sugestionantes cejas. Pero felizmente no hubo inversión.

Pero había una gran felicidad: las campanas, tam-tam-tam-tam-1800 pulsaciones por minuto ¡ni Beethoven! Las campanas. ¡Vivan las campanas! En todo tiempo: si tocan a difuntos, ¡que viva largo tiempo su angustia! y cuando es a gloria ¡qué gloria! Cristo debió decir a las campanas: "Haréis el paraíso en el poblacho". También la hermana del niño Julio ha cantado a las campanas.

Mañana me levanto a las 6 a.m. en honor del misticismo recordado del niño Julio.

#### V

Juan, Andreyo, Sherlock Holmes, el Pirata Rojo, el destripador de ratas, el fumador de hojas secas de papaya, el administrador de correos, el equilibrista, el dibujante, el boxeador, el general; gloriosos títulos que tuvo el maestro del niño Julio, del niño Jorge, del niño Eduardo. Se le ha debido dar las Cruces de la Orden de las Actividades Múltiples.

Como Juan: su ojos azules supieron penetrar y dirigir los cerebros menores de los niños; sólo Jorge, el mal genio, el que había roto la cabeza del niño Julio, su hermano; el enemigo cordial de las mujeres, se le rebelaba un poco. Juan les hacía robar la fruta de los huertos vecinos que sabían a misterio, a oro, a gloria. Juan era un estadista, hasta cuando tomaba la chicha de la abuela de Julio; Juan sabía muchas cosas: ¡qué fresca les parecía el agua del río cuando se bañaban con él! ¡y la vida que

tenían las carretillas: emperadores, príncipes, soldados!; el correo era el mejor organizado del mundo; y las hojas de papaya, insuperable tabaco; el columpio el más ágil de todos, (no importaba que se rompiera la cuerda, había muchas); se respetaba a las amapolas porque Juan dijo que eran veneno; brillaron los ojos de gato de todos ellos cuando murió la rata de aquel puntapié de Juan; la paja y el colchón que había debajo de la pared de sus juegos, donde Juan era un gigantesco mono o un bandido célebre, eran un prado o llanura hermosa donde caían sentados, muertos mil veces por sus puñaladas o sus enormes garras; no había precipicio más horroroso que el de las ramas de quillay seco de la casa de Juan; Chilina y sus pájaros que eran campo de operaciones y maniobras de los discípulos de Andreyo, tenían más sol el día que los cuatro iban; las moras sabían a hambre satisfecho, no había ni medio en el bolsillo. ¿Para qué? Había manos. ¡Qué soberbia caricatura la del niño Julio! Por su cuello podían subir dos millones de hormigas, de las hormigas blancas a quienes tapaban los agujeros, ¿Y el *uppercut* que recibió de manos de Juan? El niño Julio no podía vengarse. Era su maestro, su nunca bien admirado maestro. Muchas veces, tragando saliva y riendo a carcajadas, Quevedo retozó en todos los labios con aquello de "Arberjitas verdes", y el vicio de Onan jamás tuvo éxito: ¡Si eran fuertes, eso no podía ser! Y no se miraba a la Carmencita mientras Juan estuviera presente.

Como Andreyo: con su cara de idiota igualmente original, era la parte chaplinesca de Juan; comía de las manos de Rosita Blanca y Hortencia, sabía ser muy buen chacarero, y las hizo comadres a Rosita y Blanca (Hortencia era de su edad y prometida suya); y caminaba con la rueda bulliciosa por todas las calles, seguido de Prometeo, el perrito chusco con aires de fino que causó el conflicto Julio, Jorge, Juan.

Pero el niño Julio también tuvo su triunfo sobre el de los ojos azules. El niño Julio consiguió que el maestro ayudara misa y se robara los peces del convento, y después construyera un campanario de fierros viejos que sonaba a las 6 de la tarde, señal de descanso de aquella vida milunanochesca.

Juan podía compararse en el ánimo del niño Julio a todas las chicas que lo habían "encamotado" más tarde.

## SEGUNDA ESTACION DE LA BIOGRAFIA DEL NIÑO JULIO

### VI

Todas estas mañanas el sol alumbró. Con la cara sucia y el bolsón repleto de fruta, el niño Julio iba al Colegio. (No se cortaba las uñas y

todo él era tinta). Antes había hecho protestas y formal promesa de portarse mal en el año, pues la mamá no lo quiso poner en el colegio de hombres (a pesar de que él quería mucho a las mujeres, recordaba que de 2 ó 3 años le había dicho a un pintor por alabar su cuadro: "¡Qué bonito! Si parece mujercita"). Pero tuvo que ir, porque también de chico, dijo a su hermano Jorge cuando despreció la mitad de la manzana de la tía Enriqueta: ¿no la quieres?, me la comeré yo. Esto era una razón convincente tanto para él como para la mamá.

Y empieza: en clase jamás oyó la voz del profesor y él, Lulo, Sofía, Manuel, Elena y Rosita, se pasaban las horas en los cuentos de Quevedo. Por si esto fuera poco, su cuaderno de higiene era el más manchado. En inglés solamente era formal: le interesaban siempre las cosas extrañas; en costura también: él y Lulo ayudaban a bordar a Hilda, mientras le pellizcaban las piernas. (Hilda lo hacía muy mal). En dibujo tuvo un éxito: el profesor del "cuadro a lo mujercita", propuso un grupo del atrayente niño Julio y de la delicada Lucila: cuchicheos, toses, aplausos, Lucila se "empava" y llora, no sale, Julio sí: y con una cara de triunfador, de Tenorio.

(Cosa simpática: la hermana del niño Julio y Maruja eran comadres en Marianito que a nadie quisieron presentar. Marianito murió muy pronto).

Ejercicios espirituales: al cura no se le oía, al niño Julio tampoco: mientras tanto, Ida, la coqueta, le pasaba un papel "declaratorio". Arreglados. (Pasó la simpática primera comunión de los niños, Julio cantó, Blanca también, después, el chocolate y la banda de músicos). Julio ya sabía. Ida lo besaba todas las noches en la puerta de su casa. Juan, el maestro, riendo acompañaba al niño Julio. Pero había consejos. Al fin todo terminó. Bobby había cantado muchas cosas. El "colorado" fue con el chisme. Consejo de Blanca y la Directora, misterio, interrogatorio, el niño Julio heroicamente callado, Ida lo confesó todo. (Lo indignante para el niño Julio: Ida dijo que sólo una vez se habían besado, (risas de las maestras) y que le echaba tierra a los ojos a su mamá, (pero no tierra de la del jardín, sino que así se dice). Antonieta, la amiga, y Blanca, la hermana, gozosa. Fue una tragedia. El niño Julio escribió "El diario de un pobre niño". Si Blanca y la mamá se hubieran reído delante de él, el niño Julio hubiera asesinado su talento.

Fin de año, tomadura de pelo: "Premio de asistencia": Sr. D. Julio Zutano. No había derecho. ¡Si él se había hecho "la sima" muchas veces! Que lo cuenten Blanca, Antonieta, Ida, Hortencia, María, Lulo. Y la misma señorita directora, ¿no lo había llevado una vez de la mano al colegio? Pero no había tiempo de indignarse: Archi acababa de recitar y Julio tenía que bailar un huainito con Lucila. ¡Qué emoción! ¿Estaría la

mamá de Ida en la Repartición de Premios?

Ida era muy generosa: más tarde, aprovechando de su Fábrica, contaba a las amigas que Julio le había regalado chocolates (y enseñaba las cajas). Ha debido hacerlo el niño Julio. Pero nunca tuvo medio. Lo que sí tendrá ya para siempre, es gratitud y amor a la mujer.

## VII

Lexicografía del niño Julio.

¡Qué bonitas eran las palabras para el niño Julio!

PALABRA, campana de Navidad, sillar maravilloso del Misti de su pecho, en la R carromato. Ya tiene el niño Julio con qué asustar al cuco: PALABRA.

CATAFALCO, sonoridad de no sé dónde: CATA, ruso: FALCO desfalco, perro flaco, acaso el galgo del boxeador de los portales de Arequipa.

CHOCOLLO, en colegio palabra mala, en niño Julio un ejercicio bucal.

ABRACADABRANTE, otro ejercicio bucal que causaba admiración entre los literatos del Círculo Deportivo.

ACTUALIDAD, palabra actual. Nunca se había regocijado tanto el niño Julio que cuando vio en una peluquería el letrero: "Pelucas de actualidad". Pelucas-Actualidad, palabras primas hermanas. Lo mismo que dijo el hermanito Paco: "Picapote y Guatapeche son amigos".

AREQUIPA, una chiquita gorda satisfecha de su POCONTI.

ENAMORADA, ¿acaso una de las moras que comía en Chilina? Pero ese Ena era muy impertinente.

HORTENSIA, perfume.

CATARRO, igualito al payaso del Ship y Feltus. Ja, Ja, Ja.

JULIO-JULIO, JULIO, lo más agradable para la vanidad.

SINCERIDAD, una campanilla en el vacío.

Con todas las palabras juega el niño Julio como con las carretillas, JULIO, JULIO, JULIO, iba a cazar mariposas con SINCERIDAD y se quedaba con un poco de HORTENSIA en las manos.

Julio se paseaba con su amigo CATARRO dándole ENAMORADAS.

El niño Julio hablaba inglés con CATAFALCO.

Y el general del ejército de Julio era PALABRA a pesar de sus faldas.

Nada, el niño Julio era un RAMONISTA sin saberlo y se hubiera gastado medio en comprar un alfajor para la pobrecita palabra LIRIO que se moría de tisis.

*Amauta.* Lima, octubre de 1928, N° 18 / febrero-marzo de 1929, N° 21.

DICIEMBRE DE 1993

## MARÍA WIESSE

ENTRE las escritoras que colaboraron con la revista *Amauta*, de José Carlos Mariátegui, figura María Wiese (Lima, 1894-1964), esposa del gran pintor indigenista José Sabogal. Se inició en el periodismo en los diarios *La Crónica* (1916), *El Perú* (1916-1917) y *El Día* (1917). Popularizó el seudónimo de "Miriam", con el cual firmaba sus artículos de *Variedades*. Escritora prolífica, cubre varios campos de la narración. Entre sus novelas figuran *La huachafita* (1927), *Diario sin fechas* (1948) y *Tríptico* (1953). Sus biografías abordan la vida de Santa Rosa de Lima (1922), José María Córdova (1924), Mariano Melgar (1939), José Carlos Mariátegui (1945) y José Sabogal (1957). María Wiese propició la fundación de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas (ANEA), en 1938.

Aunque publicó varios libros de cuentos como *Nocturnos* (1925), *Nueve relatos* (1954) y *El pez de oro y otras historias absurdas* (1958), son muy pocos los cuentos que podemos rescatar que tengan una estructura sólida debido a las deficiencias en el manejo de la trama y lo limitado de sus personajes. Justamente "El hombre que se parecía a Adolfo Menjou" es la excepción. Aquí, María Wiese aborda el tema de la alienación en un relato fluido y rico en detalles pintorescos, en el cual mediante la utilización del cine como medio alienante de la sociedad capitalista va armando una historia donde el estereotipo donjuanesco y galante del actor de cine, quien lleva una vida de ensueños, se ve tomada como modelo de realización personal. Hay un equilibrio entre lo real y lo imaginario con un buen toque de humor en una situación aparentemente trágica. Juega constantemente con dos enfoques (Menjou-Castillo) lo que revela su interés en la técnica cinematográfica.

## EL HOMBRE QUE SE PARECÍA A ADOLFO MENJOU

¿Sabes que te pareces a Adolfo Menjou?

Habían hecho luz —esa costumbre limeña de interrumpir la proyección de una cinta para prender las lamparillas eléctricas— en la sala donde Pedro Suárez y Vicente Castillo, perdidos entre la muchedumbre, seguían el desarrollo de una película Paramount, con Menjou por protagonista.

Castillo sintió como un choque en el corazón y su voz tembló un poco, para decir con aire de fingida indiferencia:

—¿Sí? No me había dado cuenta de eso. No tiene absolutamente importancia.

Se oscureció la sala. La gente se acomodó, otra vez, en sus asientos, oyéndose un rumor de satisfacción. La orquesta —unos cuantos violines ligeramente desafinados, una flauta ronca, un piano bullicioso— atacó las lánguidas y melosas frases de una canción de moda. Un muchacho —con gorra y chaqueta de botones dorados— se acercó a Castillo, ofreciéndole, en venta, chocolates y chicles. El lo rechazó, casi violentamente; temía no ver —por unos minutos— la pantalla.

Sobre el lienzo se proyectó, de nuevo, la imagen de Adolfo Menjou; su perfil aguileño, su fino y largo bigote, sus andares desenvueltos, sus cabellos tan cuidadosamente peinados, su mirada un poco burlona. Vestido de frac, de maneras correctísimas, tomaba *champagne* y cenaba en el más suntuoso de los *restaurants* parisienses; encarnaba un tipo de gran señor millonario.

Castillo apenas podía hablar de placer y de emoción. Miraba al actor *yankee* y se repetía, encantado: “cierto, nos parecemos como dos hermanos mellizos. ¿Cómo es posible que hasta ahora no me haya dado cuenta de este parecido?”.

Y tocándose el bigote: “desde mañana me dejo crecer más el bigote. Lo llevo demasiado corto”.

Toda su vida anterior al descubrimiento hecho por Suárez y, ahora confirmado por sí mismo, se le antojó completamente inútil, completamente desperdiciada.

Una criatura lloró en la cazuela. Un guasón gritó: "dele teta". "¡Cualquier día vuelvo yo a un cinema de barrio!", pensó el joven. Y cuando Suárez —que era un criollo campechano y de mucha bonhomía— le invitó una butifarra y un vaso de fresco, de esos que se venden a la puerta de los cines populares, se negó rotundamente, pretextando un fuerte dolor de cabeza. El hombre que se parecía a Adolfo Menjou estaba obligado a ser pulcro, muy serio, muy distinguido.

## 2

Castillo se despertó con una extraordinaria sensación de alegría en el espíritu. (Casi la sensación que experimenta un hombre, a quien espera una hermosa aventura de amor, una de esas aventuras tan hermosas, que parecen irreales).

Además, Vicente sentía una nueva y profunda estimación hacia sí mismo. Se miraba en el espejo y, como nunca, la contemplación y el examen de su rostro le causaba admiración. Pero su corbata fue la nota discordante en el concierto de júbilo y de placer, que resonaba en su corazón. Una corbata tan usada —la pobre había sido una servidora fiel y humilde— que ni la plancha lograba borrar las señales del tiempo.

"No; es imposible que un hombre como yo, parecido a Adolfo Menjou, se ponga esta cosa vieja y descolorida. Y lo peor es que todas mis corbatas —que no son muchas— están así".

Monologaba el joven y, mientras tanto, los minutos pasaban, sin piedad.

"Voy a llegar tarde al Banco. No importa. Antes tengo que comprarme una corbata. Algo como para mí. Aunque me cueste una libra".

Aquí Vicente se acordó de la mediocridad de su sueldo —veinte libras mensuales— y de los deberes que pesaban sobre él; su madre, viuda hacía varios años, y un hermanito de 12 años, que reclamaba además de alimentos y vestidos, colegio.

"¡Maldición, exclamó el joven. Que no pueda disponer como quiera de una libra... ¡Bah! Yo me compró la corbata..."

Silenciosamente, apresuradamente Castillo-Menjou, tomó el desayuno, que su madre le había preparado con cariñosa solicitud.

La señora miraba con cierta inquietud a su hijo, de costumbre tan conservador, hoy silencioso y hasta mal humorado. El sentía una rabia concentrada y sorda al verse en el modestísimo ambiente de ese comedorcito: seis sillas de paja, una mesa y un armario con un poco de loza ordinaria, cubiertos toscos, vasos de vidrio barato. Y Vicente recordaba los lujosos salones, los comedores tan elegantes —¡qué vajilla, qué cristalería, qué manteles!— de la película de la víspera, marco a la distinción

de Adolfo Menjou.

-Hasta luego, mamá.

-¿Qué te pasa, hijo? ¿No te sientes bien?

-Estoy muy bien, pero se me ha pasado la hora.

Castillo salió después de besar fríamente a su madre; ella se quedó limpiando la mesa, el corazón y el pensamiento llenos del amor de su hijo.

3

Castillo llegó con tres cuartos de hora de atraso al Banco -él trabajaba en la sección de giros internacionales. El jefe de la sección, mirándolo severamente, murmuró:

-Justifique usted su retardo, Castillo. De lo contrario será multado.

Alzando ligeramente los hombros, Vicente respondió:

-Se me puede multar. No podría justificar mi retardo.

En otra ocasión, el joven habría prodigado toda suerte de serviles excusas -tanto por temor de perder un sol del sueldo, como por espíritu de respeto hacia el superior. - Pero, ahora, se sentía fuerte y audaz; desdénaba al dinero y al jefe. Esta transformación de su sicología la había efectuado la conciencia de su semejanza con una "as" de la cinematografía.

Con una sonrisa de orgullo -desafío a todas las potencias del mundo- se unció, él mismo, al carro del trabajo. Monótona y mecánica tarea de oficina -números y más números sobre el papel, gentes que llegan a la ventanilla, francos para París, dólares para la New York, pesetas para Madrid-, cálculos y más cálculos. ¡Cuánto más envidiable es la labor del albañil, que silba y canta bajo el sol o la del campesino inclinado sobre la buena tierra fecunda!

Obedeciendo a una vieja costumbre -Castillo tiene siete años de empleado- el joven se ha puesto un saco de alpaca, lustroso en los codos. ¡Qué terrible es esto de no poseer sino dos ternos, que requieren los más esmerados cuidados!

-Un giro para París.

Una señora -frisa los cincuenta años y viste como si apenas tuviera veinticinco- está en la ventanilla.

-¿Por cuánto?

-Diez libras.... ¿No podría usted decirme cuántas son en francos?

-Hay que ver cómo está el cambio.

-Pero -la jamona insiste con necedad- poco más o menos... Es para un encargo al Bon Marché; manteles, servilletas...

-No, señora, no podría.

Vicente corta bruscamente la enumeración de la señora. Se encuentra en un estado de ánimo, que no admite necedades, ni canseras. Rápidamente hace la operación y alcanzando un papel a la cliente:

-Ya está. 1,110 francos. Buenos días.

-Gracias. La jamona obsequia con una mirada, que ella cree irresistible, al empleado. Su misma brusquedad le ha gustado.

-Tenía razón, Elvira (Elvira es una amiga suya). Es simpático y distinguido. ¡Y qué parecido a Adolfo Menjou! Pero qué poco conservador, qué seco... Ha de estar en un mal día... La próxima vez, seguramente, se encontrará bien...

Otro cliente. Un hombre, un comerciante que gira sobre New York 800 dólares. Castillo prepara el giro y en su cerebro las cifras -800 dólares, 2,100 soles- fulgen como un relámpago... "2,100 soles, cuántas cosas podría yo hacer con esa suma! ¡Qué miseria la de esta vida mía!".

El reloj señaló las once y media. Las ventanillas se cerraron y, tras del público, salió el personal. Castillo palpó su bolsillo; tenía libra y media. Un telefonazo a su madre, por medio del pulpero de la esquina: "no voy a almorzar, tengo trabajo atrasado".

Por supuesto que eso no es cierto. Vicente quiere, por unas horas, darse la ilusión del bienestar y de la libertad; es lo menos que puede exigir un hombre como él. ¿Ir a su casa, a almorzar en el oscuro comedorcito, todo lleno de los olores de la cocina cercana, un plato de sancochado o de arroz con carne? ¡Horror de los horrores! Vicente se pagará con ese dinero, destinado a sus gastos del mes -tranvías, cigarros, peluquería- un almuerzo en algún hotel *chic*. Luego se permitirá una vuelta en auto, por calles y avenidas. Es necesario lucir su esbelta figura, su perfil bien dibujado, su bigote claro y sedoso. ¡Oh conquistar a alguna mujer hermosa y elegante, tener una intriga con una casada seductora y guapa! Hasta donjuanesco se siente Castillo. Antes de almorzar el joven entra a la peluquería. Entrega su manos a la manicurista, que en media hora le talla y le pule esmeradamente las uñas. Luego es el barbero que lo rasura y le compone el cabello. Castillo sale de la peluquería más Menjou que nunca. Su corbata de fina seda tiene tonos de esperanza y de ilusión. Su vestido -el menos usado- luce todo el prestigio de la más reciente moda.

Castillo almorzará en el Bolívar que, para él, es lo más suntuoso y aristocrático. Escogerá los platos más raros de la lista, que le presenta el mozo, platos que nunca ha probado, pero que responden a sus ansias de grandeza y de lujo. Platos con nombres franceses: *consommé*, *vol au vent*, y *pêche melba*. Media botella de Sauternes riega estos manjares. Apenas si le queda dinero al joven para el automóvil, un "Chevrolet", casi nuevo,

que encuentra en la puerta. Y a pasear por el jirón de la Unión, por la Avenida Leguía y por la Avenida del Progreso. ¿En qué calle, en qué rincón lo esperará esa aventura quimérica, esa aventura digna del hombre parecido a Menjou?

## 4

Vicente comenzó a vivir dos vidas. La una; la exterior, era la tranquila, la ordenada existencia del empleado de banco -sección giros internacionales- cumplidor de todas sus obligaciones, incluso las familiares. La otra, la de adentro, la del espíritu era una floración exuberante de anhelos irrealizables, un delirio, una tormentosa cabalgata de ilusiones; Vicente trabajaba casi como un autómatas, todas sus energías espirituales giraban alrededor de un pensamiento único: su semejanza con el actor cinematográfico.

Cuando proyectaban, en algún cine, una cinta de Menjou corría a verla y el más insignificante gesto de su sosía tenía, para el joven, una importancia casi sagrada.

En su casa, Castillo se mostraba a tal punto áspero y sombrío, que la inquietud devoraba el corazón de su madre. Creía ella que una contrariedad amorosa le transtornaba así al hijo. Como era prudente y sagaz, nada decía, pero lloraba a solas, y dirigía a Dios toda suerte de ardorosas plegarias.

-Mamá, le preguntaba, de repente, Vicente -había estado callado largo rato- ¿por qué se te ocurrió ponerme el nombre de Vicente?

-Pues... (La señora se desconcertaba ante la insólita pregunta) pues.... porque naciste el día de San Vicente de Paul.

-¡Valiente ocurrencia! Ponerme un nombre tan feo. Debiste llamarme... Adolfo.

-Adolfo ¿por qué, hijo?

-Por nada... Porque sí.

Otra vía crucis había comenzado, también, para la infeliz mujer; la vía crucis de las deudas y de una estrechez económica de lo más odiosa. Vicente le estaba mermando la mesada; ya debían dos meses de alquiler -pobre departamentito de tres piezas y una cocinita, casi vivienda de obrero- y el pulpero, un genovés corpulento, se estaba poniendo insolente, ¿acaso la señora le había pagado la cuenta del mes anterior?

-Mamá, no me pidas nada. Yo no puedo darte más, había contestado Vicente a una tímida solicitud de su madre. Y ella se afirmó en el convencimiento de que una mujer le turbaba a su hijo.

El joven siguiendo todos aquellos impulsos y anhelos, que se agitaban dentro de su espíritu, se había mandado hacer dos vestidos -uno

de ellos de frac-, y almorzaba a veces, en el hotel y semanalmente pasaba donde la manicurista. No le preocupaban las angustias económicas de su madre; exigía camisas limpias y no daba para pagar la lavandera. Inclclinada sobre la batea la señora echaba los pulmones para complacer a su hijo.

Ahora Castillo quería rosas en su cuarto, como había visto en no sé qué película de Menjou. ¡Rosas en su cuarto! Para comprar el pequeño ramo fragante y delicado, la madre de Vicente aceptó coser ropa de soldado -esa ropa que hiere el olfato, maltrata los dedos y gasta la vista. Pero Vicente tenía rosas en su cuarto.

## 5

Vicente tomaba té, esa tarde del sábado, en la terraza del B..., que era su lugar de predilección. Los violines susurraban un tango voluptuoso y triste; ya algunas parejas se habían puesto a bailar.

El joven, en su mesa, sentíase un poco aburrido, hubiera querido bailar -era un experto bailarín- y no conocía a nadie. La hora era suave y plácida; la voz de los violines dominaba el confuso rumor que subía de la calle -klacsones de auto, pitos de los tranvías, pasos de los transeúntes. Había en aquella música algo que estremecía el corazón y emocionaba la carne.

¡Bailar! ¡Cómo deseaba Castillo girar, al son de la música, estrechando, muy de cerca, a alguna mujer bonita y bien vestida, a alguna señora de alta posición social y financiera, de esas que no conocen las angustias de la pobreza! ¡La pobreza, la economía, la mediocridad! Vicente estaba harto de debatirse entre los apuros de dinero; él, un hombre con derecho a todos los lujos y a todas las comodidades.

Castillo, aquella tarde, vestía con su traje más nuevo. Un clavel blanco y rojo adornaba el ojal de su americana y, concluida su taza de té, fumaba un cigarrillo inglés.

Nadie hubiera sospechado, en él, al modestísimo empleado, cuya madre cosía ropa de soldado, además de cocinar, lavar y planchar.

Y, también, estaba verdaderamente distinguido y un poco romántico.

Frente a él, en una mesa, una mujer de treinta a treinticinco años, bebía su té lentamente. Parecía esperar a alguien. Vestía con elegancia y lucía dos o tres joyas de valor. Era bonita -el tipo que le gustaba a todo el mundo- rubia, de mirada risueña, facciones muy finas y sonrisa insinuante.

Sus ojos claros y brillantes se encontraron con los de Vicente. Se sonrió y su mirada y su sonrisa turbaron al joven, que se decía: -¡Es

linda, es distinguidísima!

El mozo se acercó a Castillo; traía un papelito, en una bandeja. El joven lo leyó:

*Estoy esperando a alguien que parece que no va a venir. Deseo mucho bailar; usted, que debe ser un gran bailarín, invíteme a hacerlo. No tome a mal esta insinuación mía; yo he sido educada con toda la amplitud europea, de allí la libertad que me tomo....*

¡Pero era posible! Vicente creyó perder la cabeza. ¡Esa mujer delicada y graciosa como un bibelot, esa mujer vestida con gusto exquisito y enojada suntuosamente lo llamaba, lo solicitaba! ¡Si sería esa la aventura soñada!

6

Hasta entonces la vida sentimental de Vicente se había reducido a unos cuantos amoríos con huachafitas románticas, de esas que todavía quedan por los barrios viejos de la ciudad. Estos idilios bajo pontinos no podían haberle enseñado mucho en cuestión de estrategia amorosa; Castillo, a los veintisiete años, era tan ingenuo y candoroso como un colegial de quince, en cuestión de amores.

Por supuesto que inmediatamente se inició entre él y la mujer del B... un flirt subido de punto, flirt que ella conducía con su mano maestra, con experiencia consumada. (Y lo más cómico es que Vicente se creía todo un Don Juan, todo un conquistador).

Ella se llamaba Elena M... y era casada. Su marido, un ingeniero *yankee*, se pasaba la vida en la sierra, haciendo caminos y carreteras. Ganaba mucho dinero y dejaba la más amplia libertad a su mujer. Libertad que ella empleaba en flirts, aventuras y amoríos; no hubiera podido vivir sin un amigo con quien jugar al amor. (Todo eso estaba muy bien, pero ocurría, a veces —como con Vicente— que ese amigo se encontraba apurado para pagar los gastos de la comedia amorosa).

Esa rubia de mirada dulce y blandas manos de mujer ociosa deslumbró al inexperto Vicente. ¡Una mujer de Hollywood, una flor de lujo, una criatura hecha para todos los refinamientos de la vida! ¡Con qué naturalidad se movía dentro del ambiente de hoteles y de confiterías, de fiestas y de paseos. Secretamente envidiaba Vicente la desenvoltura con que su amiga pedía un cocktail o un plato de las más finas pastas —el que lo hacía, después de pensarlo un poco.

¿Por qué se había fijado Elena en Vicente? A primera vista el joven le había gustado por su airoso figura, y, ahora, que lo trataba, le gustaba aún más; generoso, un poco ingenuo, un poco niño, pero tan cariñoso, tan rendido. Y un *partner* de paseos y de baile muy decorativos. ¿Su

empleo, oficio, profesión o trabajo? Elena sabía que era empleado de un banco y nada más. Lo veía gastar con largueza; él la invitaba al cinema, a tomar té, a pasear en auto y le obsequiaba con flores, cigarrillos y bombones.

“¡Qué muchacho tan simpático”, se decía Elena. Mientras tanto un usurero –cobrando un subido interés– había adelantado a Vicente tres quincenas de su sueldo.

## 7

“Mañana iré contigo donde tú quieras”. El flirt de Elena y de Castillo había llegado a un punto, donde sólo cabían el encuentro en un cuarto de hotel o la ruptura.

“Mañana iré contigo donde tú quieras”. Vicente sentado en su cama –son las dos de la madrugada– no puede dormir, saboreando la dulzura maravillosa de esa promesa. Todo está satisfecho, en él; su vanidad –Elena es bonita, elegante y casada–, cierto romanticismo del que no ha podido deshacerse y el ardor sensual de su juventud. “Mañana será mía”... ¡Qué hermosa es la canción de la vida y de la juventud!

Pero... De pronto una idea se le clava en el cerebro y lo obsesiona a tal punto, que el joven se cree al borde de la locura. Una idea tan terrible que le impide saborear la promesa de su amiga.

“¿Dónde la llevaré? ¿Con qué dinero pagaré la habitación donde nos amaremos y la joya, que debo obsequiarle, en recuerdo de ese momento de dicha y de amor?”.

Vicente se muerde los puños de ira y de desesperación. Se tira del lecho y camina febrilmente por el cuarto. Su capital lo constituyen –¡Oh ironía!– tres soles, que descansan en un bolsillo de su chaleco. ¡Y él que quisiera obsequiar a su amada con una joya digna de una princesa! El que sueña, para marco de sus amores, con un cuarto adornado con rosas y claveles, con un cuarto de cuyas grandes ventanas se viera el mar, el mar armonioso y sereno. Ese mar que contemplarían juntos, las manos enlazadas y murmurándose ternuras... En la mesa, sobre un mantel de encaje, los esperaba una cena –*champagne*, pollo, ostras, (Todo como en una película de Menjou). ¡Qué desesperación la de Vicente! Una de las mujeres más lindas de Lima le ha prometido ser suya y no tiene con qué agasajarla...

Son las siete de la mañana. Vicente no ha dormido en toda la noche. Sin tomar desayuno se va al trabajo; hay en sus ojos como una chispa de locura.

## 8

-El jefe no ha venido hoy; está enfermo. A Castillo le toca llevar la caja.

Así lo ha ordenado la gerencia y a Castillo le parece como si lo sacaran de una antro de oscuridad y de horror. Cambia la expresión dolorida de su rostro y, de nuevo, la sangre corre ligera por sus venas. Inconscientemente, sin que su voluntad actúe ha formado su plan. Aparentemente está muy sereno. Que lleguen los clientes. Él va anotando y guardando las pequeñas cantidades -giros por valor de 500 francos, de 30 dólares, de 200 pesetas. En un momento desocupado va al teléfono y habla con una casa de flores:

"Muchas flores: rosas y claveles... Para esta tarde, hotel de S.M... ¿Diez libras? No importa. Quiero que la habitación quede muy bien".

En seguida llama al hotel de S.M. Pide un cuarto, el mejor, con ventanas al mar y una cena servida en la habitación, una cena exquisita.

Otro cliente. Un giro por mil dólares. Castillo ha sentido como un vértigo. Cautelosamente guarda la suma, para él, en vez de depositarla en la caja. Tres giros más... El joven ha logrado reunir diez mil soles. Y con una sonrisa de satisfacción ordena cerrar a las 11 y 29 la ventanilla de la sección.

## 9

Ni en la tarde, ni en los días subsiguientes volvió Vicente Castillo al Banco -sección giros internacionales. - El hombre que se parecía a Adolfo Menjou estaba viviendo la existencia que le correspondía.

1929.

*Amauta*. Lima, mayo de 1929, N° 23.

## CÉSAR VALLEJO

CÉSAR Vallejo, uno de los máximos exponentes de la poesía mundial, nace en Santiago de Chuco, en 1892 y muere en París, en 1938. Incursionó en otros géneros literarios como la narración, el ensayo y el teatro aunque no con el mismo nivel y maestría con que escribe su poesía.

En 1922 participó en el concurso de cuento que organizaba anualmente la Sociedad Entre Nous, obteniendo uno de los primeros premios con el cuento "Más allá de la vida y de la muerte", que posteriormente incluyó en su libro de relatos *Escalas melografiadas* (1923). Justamente en este libro aparece el cuento "Cera", uno de los mejores escritos por Vallejo, pues en él lo misterioso se mezcla con el azar. Antes de partir a Europa publicó una novela corta, *Fabla salvaje*, (1923), y tenía comenzada otra titulada *Hacia el reino de los Sciris*. Prueba de esto es una carta enviada a su amigo José Eulogio Garrido en pleno viaje a París desde las costas de Guayaquil, en junio de 1923, donde le incluye un texto titulado *Hacia el reino de los Sciris* que corresponde, con algunas variantes, al último capítulo de la citada novela publicada en forma completa por Georgette de Vallejo en 1967.

En España, Vallejo publicó una novela proletaria *El tungsteno* (1931) y un libro de crónicas, *Rusia en 1931*, que tuvo tres tirajes.

"Magistral demostración de salud pública", se escribió probablemente por los años 1928-1930. Fue publicado por su viuda como parte del libro *Contra el secreto profesional* (1973). Aquí, Vallejo trata de plasmár en un texto sus recuerdos sobre su estancia en Niza pero no encuentra las palabras precisas para describir lo sucedido; su propio idioma le es insuficiente hasta que escucha hablar al mismo tiempo a varias personas en diferentes idiomas y cree escuchar en esta mezcla el lenguaje buscado. Como señala Ricardo González Vigil, Vallejo "especula una exploración políglota que lo aproxima asombrosamente al mayor experimento narrativo de nuestra centuria: *Finnegans Wake*, libro que Joyce estaba componiendo por los mismos años que Vallejo escribía "Magistral demostración de salud pública".

No se exagera si se considera a este texto como uno de los mejores de la narrativa vanguardista en el Perú.

*MAGISTRAL DEMOSTRACIÓN DE SALUD PÚBLICA*

**R**ecuerdo muy bien cuánto pasó en el Hotel Negresco de Niza; Pero por raro que parezca, hacer el relato de lo acontecido allí, me es absolutamente imposible. Hartas veces he querido —a la fuerza y revólver en mano— relatar este recuerdo o esbozarlo, siquiera, sin poder conseguirlo. Ninguna de las formas literarias me han servido. Ninguno de los accidentes del verbo. Ninguna de las partes de la oración. Ninguno de los signos puntuativos. Sin duda, existen cosas que no se ha dicho ni se dirá nunca o existen cosas totalmente mudas, inexpresivas e inexpresables. Existen cosas cuya expresión reside en todas las demás cosas, en el universo entero, y ellas están indicadas a tal punto por las otras, que se han quedado mudas por sí mismas. ¿Cuáles son esas cosas mudas por sí mismas? Ya ni siquiera les queda nombre para indicarse y son ante las urnas, como si no existieran localmente.

He trazado, arrogando mi sentimiento, algunos dibujos, a la fuerza y revólver en mano. He golpeado una piedra protegiéndome de mástiles. He pulsado una cuerda, poniéndome en la hipótesis de poder traducir lo del Negresco, sino por medio de palabras, al menos, por medios plásticos o musicales en mitos de inducción. Mi impotencia no ha sido entonces menos angustiada. Un instante, en el son de mis pasos me pareció percibir algo que evocaba la ya lejana noche del Hotel Negresco. Cuando he pretendido someter ese fluido de mis pasos a un preconcebido plan de expresión, el ruido perdía toda sugestión alusiva al fugitivo tema de memoria.

Salí con botas del español. El francés, idioma que conozco mejor, después del español, tampoco se prestó a mi propósito. Sin embargo, cuando oía hablar a un grupo de personas a la vez, me sucedía una cosa semejante a lo de mis pasos: creía sentir en este idioma, hablado por varias bocas simultáneamente, una cierta posibilidad expresiva de mi caso. Diré, así mismo, que las palabras “devenir”, “nuance”, “cauchemar” y “coucher” me atraían, aunque solamente cuando formaban frases y no cada una por separado. ¿Cómo manifestarme por medio de estas cuatro palabras inmensas y en movimiento, extrayendo de ellas su contagio elocutivo, sin sacarlas de las frases en que estaban girando como brazos?

Además, las otras voces con las que iban enlazadas, algo debían tener de simpatía semántica hacia mis ideas y emociones del Negresco, puesto que su compañía comunicaba valor a los cuatro vocablos que he señalado.

Un día, una muchacha inglesa, bonita e inteligente, me fue presentada en la calle. El amigo que me la presentó, a quien le dije luego que la niña era bonita, me dijo:

-Vous voulez coucher avec elle?

-Comment?

-Voulez-vous coucher avec Whinefre?

Entonces fue que la palabra francesa "coucher" y la inglesa Whinefre me parecieron de súbito emitir juntas, por boca de mi amigo, una suerte de vagos materiales léxicos, capaces tal vez de facilitarme el relato de mi recuerdo de Niza. Esto explica por qué, algún tiempo después, me refugié en el inglés. Tomé, al azar, *Meanwhile* de Wells. Al llegar, reunido y en orden, al último párrafo de *Meanwhile*, me asaltó un violento y repentino deseo de escribir lo sucedido en el Negresco. ¿Con qué palabras? ¿Españolas, inglesas, francesas?... Las palabras inglesas "red", "staircase", "kiss", se destacaban del último párrafo del libro de Wells y me daban la impresión de significar, no ya las ideas del autor, sino ciertos lugares, colores, hechos incoherentes, relativos a mi recuerdo de Niza. Un calofrío pasó por el filo de mis uñas.

¿No será que las palabras que debían servirme para expresarme en este caso, estaban dispersas en todos los idiomas de la tierra y no en uno solo de ellos?

Diversas circunstancias, el tiempo y los viajes me fueron afirmando en esta creencia. En el idioma turco no hallé ninguna palabra para el caso, no obstante haberlo buscado mucho. ¡Qué estoy diciendo! Las voces que iban ofreciéndoseme en cada una de las lenguas, no venían a mi reclamo y según mi voluntad. Ellas venían a llamarme espontáneamente, por sí mismas, asediándome en forma obsesionante, de la misma manera que lo habían hecho ya las voces francesas e inglesas, que he citado.

Aquí tenéis el vocabulario que logré formar con vocablos de diversos idiomas. El orden inmigrante en que están colocados los idiomas y las palabras de cada idioma, es el cronológico de su advenimiento a mi espíritu. Cuando se me reveló la última palabra del rumano "noap" que se presentó simultáneamente con el artículo, tuve la impresión de haber dicho, al fin, lo que quería decir hacía mucho tiempo: lo ocurrido en el Hotel Negresco.

El vocabulario es éste:

*Del lituano:* füta - eimufaifesti - meilla - fautta - fuin - joisja - jaettä -

jen - ubo - fannelle.

*Del ruso:* mekiy - chetb - kotoplim - yaki - eto - caloboletba - saabhoetnmb - ohnsa - abymb - pasbhtih - ciola - ktectokaogp - oho - accohianih - pyeckih - teopethle - ckol - ryohtearmh.

*Del alemán:* den - frau - borte - sie - abringer - schilder - fausende - mansaelges - vorher - violinistinden - moerke - vier - dadenspiele.

*Del polaco:* är - sandbergdagar - det - blivit - vederbörande - tva - stora - sig - ochandra.

*Del inglés:* red - staircase - kisse - and - familier - life - officer - mother - broadcasting - shoulder - formerly - two - any - photographer - at - rise.

*Del francés:* devenir - nuance - cauchemar - coucher.

*Del italiano:* Coltello - angolo - io - piroscopo-.

*Del rumano:* unchiu - noaptea.

Esta caprichosa jerga políglota me da la impresión de expresar aproximadamente mi emoción de los Alpes marítimos. Solamente me resta dejar constancia de dos circunstancias, de dos masas de guerra, de dos cortes al sesgo. Primeramente, ninguna de las múltiples voces que la forman, puede, por separado, traducir mi recuerdo de Niza. En segunda confianza, el poder de expresión de este vocabulario reside, especialmente, en el hecho de estar formado en sus tres cuartas partes sobre raíces arias y el resto sobre raíces semitas.

La transcripción mecanográfica de este texto se conserva en la Biblioteca Nacional del Perú. BN/E 2297, inf. 379-383.

## XAVIER ABRIL

CONSIDERADO por la crítica como el poeta que introdujo el surrealismo en el Perú, Xavier Abril (Lima, 1905-Montevideo, 1990) es uno de nuestros creadores propiamente vanguardistas. Con una obra poética breve pero intensa (*Hollywood* -1931-, *Difícil trabajo* -1935- y *Descubrimiento del alba* -1937-), decidió en las postrimerías de su vida, publicar algunos poemarios que mantuvo inéditos durante décadas: *La rosa escrita y otros poemas* (1987) y *Declaración de nuestros días* (1988). Formado en el colegio Alemán de Lima bajo cierto rigor académico, nuestro poeta tuvo siempre como guía intelectual a su hermano mayor Pablo, poeta también, quien fue testigo cercano de la experiencia europea de Xavier. En el viejo continente el autor de *Hollywood* frecuentará muy de cerca a Vallejo, a los surrealistas franceses y a algunos de la generación del '27. Estudia pintura en Madrid teniendo como condiscípulo a Salvador Dalí.

En Lima fue uno de los más entusiastas colaboradores de la revista *Amauta*, que dirigiera José Carlos Mariátegui. Ahí aparecerán muchos de sus poemas iniciales de aliento vanguardista. En París había frecuentado a Breton, a Aragon y a los demás miembros de la tribu del surrealismo. Huella de esa amistad ha quedado registrada en su poesía. De esta manera, Abril se convierte en una suerte de puente entre el ismo galo y la vanguardia peruana. Mariátegui publicará con gusto los textos del joven poeta en donde aparecen el sueño, Charlot, la locura y el cine.

El texto que reproducimos más adelante está nutrido, de manera consciente o intuitiva, de estos elementos. *El autómata* es, pues, una prosa surrealizante escrita entre 1929 y 1930 y que su autor curiosamente ha mantenido inédita todos estos años; salvo, claro está, los fragmentos que aparecieron en la revista *Bolívar* (1931) y *Creación y Crítica* (1971). El gran personaje del texto es la escritura: frases yuxtapuestas, irracionalidad, automatismo, atmósfera y, también, terror. Ahora, por primera vez aparece en su integridad esta primera *nouvelle* surrealista del Perú.

*EL AUTÓMATA*

*A James Joyce*

*EL PADRE Y EL HIJO LOCO*

## (Primera Estampa)

**A**quel hombre idiota, alcohólico, que entra al restaurante, es un derrotado de la especie. Tiene, además de su nariz horriblemente roja, un hijo en el manicomio. Pero tanto en sus ojos perdidos como en su piel, en su oreja de hombre, hay un total olvido del hijo; el olvido en él, sustancial, desgraciado, de eco sólo nocturno, cuando le tiran del cerebro los animales de vidrio, y le saltan convulsas las manos a lo desconocido, al arma que no existe, al cuerpo que se pierde. Su corazón tarado ya no lo oye. Su caminar es la de un hombre que no tiene ninguna responsabilidad. Es un autómatas de la especie, del inconsciente. Su esqueleto también vaga dentro de él, de tal manera que el menor movimiento de huesos lo exaspera. La cabellera lo persigue en una furia cerrada de animales. Desde la racha de la raíz y del grito. El temblor de sus mandíbulas, el choque y sonido lúgubre de sus dientes, han principiado a dictarle muerte segura. Morirá de un golpe, ataque brusco de su dentadura. Y no tendrá tiempo para la blasfemia, ni nos dará el cuadro de los ojos en blanco de los justos.

Después de todo, la escena va a ser bien triste: rígido, en el ataúd, con su bigote patético, será una cosa simple, vegetal, mísera a la descomposición.

De su nicho angosto ya no podrá volver al restaurante, donde comía, completamente imbécil, por tres soles, no sin una sonrisita de contento para el mozo, ignorante del hijo loco.

(El, muerto, cerca de su hijo loco, no logra burlar la soledad, las altas paredes de yeso donde se encuentra su hijo loco; el frío ahogado de las sienas, la desgracia curva de la espina dorsal. Aún después de muerto no podrá ignorar a su hijo loco).

Oirá en su muerte el silencio alto, ancho, largo de su hijo loco, que pierde continuamente las manos en la sala, por entre las camas blancas, donde corren los ratones, detrás de los espejos: en las playas de los bañantes desnudos y los sexos de arena.

## (Segunda Estampa)

**I**gnora el conocimiento trágico que tiene de él la vida, la botella, el transeúnte, el dinero que gasta o el propio mal; aún peor, a distancia de gris, el origen, el calendario de su hijo loco.

El hombre del restaurante ve a su hijo sobre la mesa: unas tibias que se tambalean desde la oscuridad de la celda. Las celdas tienen la más terrible locura que existe. El hijo loco entre el vino, la comida y la caja de puros.

Se oye un reloj, el tictac, el tiempo interminable de pala. Se ve la atmósfera y el cielo del hijo loco. Los ojos del padre se espantan. Se oscurecen, se encienden. Sombra. Fuego. Pero más terrible es la visión de los huesos que se mueven, ahora, entre los párpados cerrados, húmedos del padre. La enfermedad le ha principiado a gastar los dientes y a oscurecerle la mirada que en todos los enfermos es tan triste y al fondo de la vida como un naufragio. Sólo falta a su personalidad degenerada ese oscilar sin tiempo, a espacios blancos, que tienen los locos en los momentos que preceden a los ataques. Su nariz, sus dientes podridos, sus labios gastados y lacrosos, le dan un tinte de desprecio.

JAMÁS SE OLVIDAN LOS LOCOS DE SUS PADRES.

EL SUEÑO

**E**n el sueño sufría de ataques, convulsiones, hasta derramarse en pálido, tembloroso, disperso, nocturno. Le ataban los brazos a la cama, y los párpados se vaciaban al infinito. Parecía que se los hundían en lo desconocido, tal era el cuadro, el crimen. En el sueño le ponían inyecciones que lo dejaban desmayado, olvidado, perdido de la color de este mundo. Daba gritos oscuros, agudos, terribles, que se oían rojos en el alba rayada por el canto de los gallos. Entre los gritos, sin orden, a pedazos, los nombres de su madre y de su padre. Gritos salidos sin dientes, con el horror de su boca vacía. Gritos que él también percibía con la complicidad constante, ruidosa e infernal de sus orejas.

Cerrado en el eco, sin cielo ya, casi sin cuerpo, se quedaba abrumado, frío, obstinado en el silencio de sus venas, custodiado por el dolor; aún más, perseguido por el latido y la llamada del fuego; poseído por la imagen, zumbido sexual de la mosca. Señalado en el sueño. En los párpados, atrás, caído, blanco, sueña: "Mal olor. Descomposición. Pesa mi cadáver. Para esto ha de morir una". La obsesión guía y cansa las piernas del día y del sueño. La enfermedad es lo más vivo y dramático del hombre.

Nuevamente salta, grita, se pierde entre las sábanas. Suda en las axilas. Y solamente vive se sabe que vive porque suda. Es horrible. Mejor no viviera. El padre, en tanto, yace en el lecho con su querida corcovada, sin cejas, calva, con la piel morada, seca, vetada. Su hijo está veinte años ausente de ese momento, y, sin embargo, sufre todavía una difícil gestación sin aliento, húmedo, convulso, debajo del acto del padre con la madre. Está debajo, más abajo del calor perdido, de las sustancias que arrastran el temblor y el miedo. Está, sí, vidriado dentro de un color que clama por una atmósfera más viva, más clara, suave, lenta, óptica, dichosa. El enfermo reluce en ojos, en pómulos, en amarillo -casi sin tono- en ángulo. Pequeñas grietas, sinuosidades, erupciones podan la desesperación y lo afiebrado. La frente quedale alta, fría, en tramonto. Pérdida de la noción, del espacio, del paisaje, del arco de la puerta, de sí mismo. Distancia penosa, triste con el mundo natural. Desproporción, ceguera, tics, "horror al espacio". Ojos y vidrio; sueño y vidrio. Caída en todo el esqueleto; entre la cal, óseo el dolor. Hueso con hueso. Sin movimiento, nulo, sábana el cuerpo. Gritan las interioridades del intestino igual que cañerías. El enfermo incorporase y no orina. Musgo en el riñon emblan-

quecido; hongos en el riñón. Sergio se va a morir –aunque no se llamara Sergio– de un lado; del otro, el brazo largo, la mano tendida al destino; los huesos de la mano azulada, transparente, radiográfica, atroz. El parte de la mañana anuncia acetona, albúmina, parálisis progresiva: MUERTE insoslayable de laboratorio. El enfermo mueve dolorosamente la mandíbula, habla, pero no se le oyen sino las sílabas agudas que se rompen en aristas que hieren, cortadas. Sólo habla ya el pelo del enfermo. Se ha muerto de un lado, de la derecha. La muerte le ha sorprendido el pene erecto y un testículo. La enfermera le ha salvado el otro, pero sin pene, naturalmente como cumple a una enfermera sin ovarios. El otro lado, el izquierdo, está sometido a dura prueba de desesperación y orgasmo mortal. El paciente abre los ojos y los cierra, mejor dicho, abre los párpados y los cierra; obscurece dolor sin voz. No tiene ojos, sólo brillo patético, inmovilidad en lo perdido, sobre el pene erecto, en el testículo. Sepáralo al enfermo del mundo un biombo, el análisis y los órganos genitales.

El padre retrocede cuando el hijo le tiende su única mano, sus uñas de un color desesperado, acusador, hereditario. El hijo está dormido, y ya no suena. La mano la tiene dirigida, señalando obstinada. Es el hueso descolorido, verdoso, descalcificado. Juega sus últimas horas la desesperación, el naípe obscuro, recortado y luz obesa, beoda. El mal insta al dolor en coro de fuego y espadas. Fondo negro. Sueño negro. Yace el loco de un solo color, inmóvil, asido con los garfios de las falanges a la cabeza como los fetos. Está oblongo, turbio, carcomido. La luz que penetra amarilla por los cristales parece un aguafuerte, grabado fantástico del endemoniado. Los ojos están cerrados por un círculo de fuego y una flor. La nieve crece, al fondo, en el horizonte de la ceja. En montículo, rodeado de media luna, un pino recuerda los primeros años de su infancia. La Pascua y el balido.

EL SILENCIO

**E**n el lecho, en el blanco aséptico, en la luz transparentada de los párpados, el loco dormido, silencio; el silencio, la oscuridad del blanco muerto, vago, perdido-; el otro cuerpo, silencio; los ojos, las pestañas, la quietud facial, enjuta. El biombo, ahora, es el cielo con su insistencia, con su presencia bacteriológica de hermana de caridad, sin estrellas, sin ángeles, sin cielo casi y casi sin nubes. El silencio, solamente el silencio de los miembros tajados, sin sangre, sin latido, pero con silencio. El pelo, silencio, vida, horror de la cabellera caída en el silencio. En las venas de los párpados, silencio-; en la nariz, perfil, dibujo de la muerte, silencio-; en las orejas, cava, terror, primera palabra, silencio-; en el cuello, nudo, hueso afilado, mal recuerdo, mano sexual, silencio-; en el pecho, ascensión de la yedra, silencio-; en la voz, lengua atracada, silencio-; en los dientes unidos, silencio-; en los dedos de los pies, animales, silencio-; en las axilas, trópico, vegetación, mono, silencio-; en los vellos del sexo, obscuridad, silencio-; línea delgada, apenas pronunciada, dispuesta en la linde sin sueño del silencio. Al otro lado, el cuerpo en espasmódico equilibrio, en el vacío. La habitación culmina en nada-; la atmósfera circunda suave la piel, suavemente-; en el *pathos* de la luz pesa el silencio del cuerpo ya perdido, huido. El silencio, párpados, uñas. SILENCIO.

## ORIGEN Y PRESENCIA DEL HOMBRE

Según el propio ángulo adán del paraíso, o tal vez del esqueleto en función del ensueño, apóyase el hombre; conforme a su mínimo cálculo de esperanza, de roce celeste estelar, imantado. Afluye color, plasticidad, presencia. Así viene y retorna por caminos. Quien vióle un día posee su intimidad que es el dolor. Ajustado a severas ordenanzas exteriores, de tipo urbano, a la luz de los faros, en las calles eróticas, el esqueleto del hombre paga sus gabelas. El haber vivido y el estar muerto. Aquella cruz del cementerio señala un subido interés fúnebre al hombre. La orfandad caldeada de las paredes blancas, desveladas, le agobia. La resaca de las paredes que silencian el salmodiar del cielo. ¿Quién podría olvidarse -ser o animal- de esa dimensión en la que el latido se apaga para siempre? ¿Acaso la memoria pierde detrás del tiempo, a los lados del hombre, cuando éste se ha caído de manos en lo desconocido donde apenas vive la sombra de una cortina musgosa? No obstante, pienso que él sufre todavía, doblado en nudosas contorsiones, goteando como en las peñas. Destilado, escurrido en los tejidos que la noche elástica, aduerme hasta el alba, mientras el frontal nace cortando la luz de día. ¿Por qué la desesperación ha de bordear la frente como en dura y fosca cantera? Pica y pica el punzón en la sien. Brota el chorro de la veta que es un mapa de venas. Rómpe se en aristas, agriétase la sensualidad por donde ya falta piel, color, disposición arterial. Los ojos tienen el tono del ladrillo y están desdibujados, quietos, sin líneas, como en las piedras primitivas.

Muy profundo, dentro -en el socavón de las córneas- se apaga la luz. El aire serpentea la lengua de la llama que es una voz, tal vez la última palabra en la cueva de los ojos. Apagadla. Tenéis todos los elementos a la mano. Toda la vida, día y noche, la llama en los ojos apagándose.

TERRIBLE. TERRIBLE. TERRIBLE.

¿Quién ha robado el grito del hombre, sacándolo desde la laringe con baba y encías? Esto mismo ignóralo el ser en su silencio de huesos dolidos. Pero alguna mano o viento de mano dispone esta postración tenaz, martirizada. Por nada de este mundo me daré a ese desgarramiento casi oculto entre las venas del ojo izquierdo, sombreado, dilatado, Guardaré distancia de roedor -erización patética- con el mundo

animado. Los ojos fugaces sobre el vacío. No temeré la cercanía repentina, imprevista, acurrucada, del puercoespín: el invierno animal de sus agujas. Solamente, allí, la soledad, la voz apagada, el cuello amargado y las axilas violentas y vitales. Ahí, el límite -donde ya no llueve- erizado.

Abajo y a los lados de Sergio, la claridad está hirviendo, hierva él; sumido en brisas cálidas de hamaca, mécelo el paisaje con briznas pajizas de totora y ozono. La luz de sus cabellos ufana a un remusgo corto, campesino, jamelgo.

En otra época, tal vez en las orejas de otro tiempo rumoroso, Sergio oíría las palabras. Hoy está condenado en la concha del eco. Quiere oír pero no oye; ver tampoco puede, ser visto quizás. ¿Acaso Sergio vive, muere? Sergio está muerto mas no como todos los hombres. ¿Es, quién sabe, su muerte, leve olvidarse del mundo? La luz y la visión de la nada tiénelo suave, en gobelino, recordado. El paisaje, el cielo que vio toda su vida, no lo podrá olvidar, ya que él es el olvido, el sueño sin venas, la palidez. Sin embargo, nada más que con el pensamiento se encontraría a Sergio. Su latitud no existe, salvo que la sorpresa de vuelo de las últimas golondrinas que vienen al mundo de un plano inclinado, lo hayan oído cantar interno en la alborada.

El río recorta el paisaje como niebla en los ojos. Los brazos de Sergio deben ir por entre la corriente, extintos, inacabables, prófugos de espuma y de rabia. Los brazos que abren el cenit. Los rayos que enhebran el alba, los brazos de Sergio.

¿Cómo podría encontrarle antes de vivir, cómo antes de muerto? ¿En dónde, en qué grado desviado de este mundo tiritante, escurridizo? ¿Por qué ruta que no sea lágrima del aire, podría encontrar sus ojos? ¿Por dónde seguirán torcidos fraguando soles y otoños? Yo iría a un país desconocido a buscar sus palabras, para pronunciarlas en la primera inocencia de las vocales maternas. Al encuentro de las vísceras del hombre y poder hablar con los tejidos íntimos, confidenciales de desengaños. ¿Quién se somete a lo inaudito sideral, al bosque, al pentagrama vacío del pozo nocturno, aullante? ¿A las calorías del cáñamo y del odio vegetal? Apáguese la voz cerrando los oídos de los impotentes que arrastran a través de las noches sus odios sin saliva. Los impotentes que mueren sin equilibrios de mujer, no salen de este mundo como debieran. MUERTE coja, sin pene.

Sergio podría estar en alguna parte proporcionada de goce pasado, cierto, pero agobiante. Por tal motivo simple, Sergio rehúsa en tiempo, sin lados. No vaya a ser que la última forma le tome de sorpresa. Él se ha asegurado contra toda posibilidad acechante del destino. No sabe si holla de nuevo el nacimiento o la muerte. Según su inclinación desconocida, las flores vibran hasta abrir un nuevo sexo. El vuelo del perfume -orilla-

do del celaje- circunda los ámbitos de Sergio. Vivo o muerto, cuerpo o nada, él escancia fulgores: roturas de brisas.

Es el olvido del sueño en el mundo. El cauce -regato con sol- de lo virginal que no encuentra los senos ni las manos. No podrían llegarnos las mañanas si a Sergio no le ocurriera todo esto. Tal vez se quedarán en esa frustración de por llegar como pájaros heridos que sangran el alba. Con Sergio vienen desnudas, nada tímidas, las mañanas eróticas del muerto.

LUCHA Y PÉRDIDA DEL MUNDO

**E**l hombre batíase en fuego, obscurecido, sordo –sin orejas al aire– umbrío; solo, puro mineral solitario y tenaz, en una aureola misteriosa, fuera de la atmósfera, de la orilla, de la resaca. No tenía cuerpo o lo había perdido. Entre el hervor, las manos traslúcidas, los dedos perseguidos, perseguidores, caían en un punto negro, inseguro, vacío, totalmente olvidado en antiguas luchas mohosas. El pelo dábase un vuelo de cuervo, negro, insistente, pertinaz, oblicuo. Otras veces –según el avatar, el íntimo impulso, el nervio ungido– parecía el temblor perder el cuerpo en alas del miedo, y el cabello hacia atrás, donde la nada erige su arenal desolado. El mundo ya no colmaba su existencia epidérmica, absurda, desvanecida en vigiliadas de una realidad arbitraria. No daba a su presencia óptica, luz, claridad, ambiente. Perdida la piel que circunda el leve temblor o la conciencia del pie. El ojo –el otro– vago, menos aún que el vidrio, que la lágrima, sigue su punto –magia, círculo, luz– y línea por cauce íntimo, seguro, celular. No tiene destino pero lo sigue. Es una manera violenta e imprevista de tenerlo. ¿Qué obscura, densa capa cubre el mundo? Los ojos –uno y otra a la vez: luz y sombra– irradian verticales, vidriados. Seguro, firme logro del volumen en el paisaje. Un ojo sigue el curso de la muerte; el otro, a lógica y reflejo, estremecido, rayado, observa perpendicular la lucha. El brazo peludo alístase a concurrir ciego del otro ojo. Y es sólo un párpado sombrío, azulado, muerto de no abrirse y de cerrarse lejano, en sueño o simplemente de obscurecerse en noche, en nube. O recuerda un color muy lejano de flor ya perdida u olvidada.

Concuera el vello, el sexo, el deseo, la forma, el cuerpo. Desde la sombra a la piel donde gritan poros y la desesperación y el alma y el pelo gritan furiosamente. Los colmillos del pelo. El vacío dáse a todo sufrimiento, en blanco intenso. Se apaga el ojo turno, descendido en luz, plástico de dolor. El mundo se ve perder violentamente como ser que muriera por las córneas y no lo supiera; sí, por los párpados qué terrible es morirse obscurecido como en propio subsuelo, y resignarse a pelear, póstumo, ya sin brazos, sin presencia, mineralmente.

Un aire de cristal –casi de muerte– ajusta las sienas. Siéntese el tenaz aguijón que aguija la intimidad del hueso, la filiación del ser. La baba que segrega la furia de los pies quemados; el lento caerse no se sabe

dónde, quizás en cuerpo extraño, animal, rupestre.

El hombre háse perdido en laberinto vegetal, en el horizonte que marca el ojo avizor, en sus propias huellas calcinadas: mucho antes de que la muerte cante en las marismas.

¿De dónde la muerte viene? ¿Nace acaso en los párpados, en las pestañas? Nada se sabe, a no ser que el tallo o la línea lo explique. La muerte llega descalza y casi nadie la siente. Es un color, una revelación. Desconfiad de las claridades y de las súbitas alegrías que ocultan sorpresas.

Es el alba del hombre perdido. Su brazo aflora difícil, velludo, dolorosamente.

Es la corriente del agua muerta, donde no llega el eco de la calle, se inicia la caída y pesadez de cabeza, el ahogo, el desasirse inútil de la materia tibia, circundante. La lucha en pleno barro da la medida de un nuevo nacimiento; aflórase el codo abriendo piedra, gritando su posición. El cuerpo borroso ocúltase igual que el Sol en el atardecer, y nace otro de nuevo color insospechado. Es la hora en la que no se encuentran los cuerpos que batallan. Las largas uñas quédanse vibrando en el espacio como el viento al batir de los tallos. Sí, es la hora de los que ya no viven, de los que hanse sumergido dentro de los ojos. Sólo se ven los brazos crecidos, horriblemente hinchados, desfigurados, manando una aguaza de helechos gelatinosos. La luz no acierta a ordenar la materia; la sombra empuja al día y el horizonte del hombre acaba por perderse. ¡Si se le pudiera seguir en los ácidos, a través de las líneas quebradas del poniente o en los relojes que el tiempo olvida! Inmovilidad. Inmovilidad de brazo y de azada. Entre el negror y un vago mundo desdentado, huesoso, espín, nace el erizo. El hombre siente –entre las sustancias– su propia germinación. Así se da nuevamente al mundo. Sólo aparece por el fondo de las plantas, perdido del cabello y de la nuca. Es el cauce de la mañana. Nacen las agujas de la familia de los alhelíes heridos. Nacen los alhelíes en las alcobas de las difuntas amantes. No puede olvidarse. No podría olvidarme. Le sigue al hombre el alba de las alcobas donde las cabelleras vibran volviéndose acordes.

El hombre no tiene garganta; la ha perdido en la última pelea sin cuerpo, sin sombra. El amor pasa al muro. Horada desde la calle el rojo caminante la densidad del refugio. ¿Qué es el hombre en su esperanza, en la soledad de la calle? Movimientos absurdos, obscuridad, ideas fijas, remolinos. Color. Esto es, mejor, la muerte. El caminar hacia la muerte: los pies caídos, sin dirección, salvo que los zapatos lleven a un destino desconocido. La disciplina del hueso –su patetismo interior a fondo ciego– anula la soledad. Exaltación. Sergio surge como un aparecido sin cuerpo; él mismo tiénese en pasado, echado, sin rumor, plácido; una

capa de cielo y musgo –encontrándose la luz, la sombra, el tacto de la piel, el temblor– cúbrelo con el tiempo, a compás, ahondándolo. Sergio debe tener memoria de la luz, angustiosa memoria con barro en las orejas, con los párpados verdosos y los ojos opacos de un mundo muerto, pero insistente, profundo, callejero. El mundo de todos los hombres. Porque esto es lo terrible además de la muerte, sentir que el ser vive, transita, dobla una esquina y goza. El amor vuelve a cruzar el muro.

Este es el recuerdo, el dolor que Sergio tiene desde la visión de la alcoba, a la que ya no entra el alba ni el canto de júbilo. Tenedle miedo a esa forma de ojos que arrastra el fuego; horror a la ceniza que es la continuidad. Toda la vida habréis de arder en deseos. Si no os apagáis, cochinos, la muerte gritará en vuestros cuerpos. Y el pálido crecerá mártir, intermitente, frío, sin goce, lleno de dedos. Será horrible. Elegid. Es buena oportunidad. Nuevamente elegid. Es tiempo. El alba abre los lechos desaparecidos. El sonido de las campanas se refugia en los cristales. El sueño ya no puede ser más tiempo el refugio, la cueva, la oscuridad. Salid. Bajo las sábanas late despacio, sin sangre, el agotamiento del muslo derecho; el izquierdo se ha dado íntegro en poros abiertos, casi morados, completamente dichosos de contacto. Así, el muslo secunda a la mañana en su ascensión, en su jardinería de tulipanes crecidos en las nalgas. Si no fuera por el color perdido del hombre la mujer no hubiera existido. No fue la costilla sino la luz, el tono desprendido, azogado. Por otra parte, el hombre pierde sus costillas y ello no tiene importancia. La pelea perdura con fuego sobe el lomo; corre la llama en toda la espina dorsal, desde el culo hasta la nuca. Se abren las primeras flores en la piel del lecho. ¿Acaso vienen del goce las flores? ¿A qué hora, en qué color principian a abrirse? Silencio de la flor en el seno. El seno recién abierto, colorido, clamante.

¿Qué hace el hombre perdiéndose en el vientre de la mujer? Verdaderamente vive siempre oculto para tornar a salir con nuevas ternuras apagadas. ¡Qué lenta es la caricia en la suavidad del vello! ¡Qué baja la marea en la orilla del vientre!

La desesperación sólo busca y ahonda cuerpos jóvenes. Lo demás es farsa. Sergio está gozando tranquilidad de olivo. ¿Sueña? ¿Vive? No se sabe nada. Así, entre el humo, sin palabras, sólo párpados, párpados. La música vive en él, igual que una fuente, distante de su cuerpo vacío, sin tiempo de aire. Este es Sergio después de haber vivido. Pero el goce tampoco puede morir, y allí lo tenéis en la curva del devaneo, asido, con rabia y temblor de dientes, a Luna perdida para el mundo.

## MUERTE DEL AUTÓMATA

## (Primera Parte)

**E**stá muerto como guante sin dedos, olvidado. Sin alma, sólo cielo, señal vacía del que ha sido y ya no es y podría ser. Sin embargo, —¿quién ha de negarlo?— él es guante en soledad, olvidado de mano, sin fiesta: lágrimas, simplemente guante, nada, o mejor dicho, un hombre perdido por las piernas, por el justo medio donde nace el punto y juegan las tibias al doblarse en las huellas y la muerte, en su caída de hueso, holla la dolorosa, pesada anatomía de madera carcomida y abierta. Sergio está ido ya desde el trayecto de los espejos en que se volvió loco; más allá del azogue, por angosto camino de penumbra y peligro de muerte desconocida, piérdense sus piernas. ¿Quién tiene los hilos sutiles, quién los hala? Se ve una caída atroz, lenta, tirabuzón. Pero, si no hay espacio, ¿por qué descende el cuerpo? Tal vez por sus propias galerías interiores en las que el amor apaga sus miradas? ¡Horror, garganta nudosa y sin voz! ¿Qué valiente, hijo de puta, le coge de la garganta hasta romper las palabras? ¿Quién ha robado la humedad de las mucosas del autómeta?

Otra vez caído de dientes en el acantilado, sin transpirar, sin canto en las axilas vivas donde se concretaba el paisaje. La vestimenta le viene larga, oscura, alta y repentinamente muerta como copa de ciprés. Queda angosta la vida que pasó por tanta muerte que le calza desde los pies hormigueantes. Por vericuetos alabrados de púas, la muerte pincha al hombre, cógelo por media vida zarandeándole. Los espantapájaros son seres de este destino. ¿Quién podría negar que han vivido? Acuso a los saltadores nocturnos del sur de haber extraído por los nervios de los ojos el esqueleto del hombre. Forajidos y desafortunados mirlos criminales que dejáis señal y pico. Oscureced la noche de latidos. Ocultad la sombra, el cielo, las estrellas. Dejad en paz, por las orejas y los ojos, y si es posible por el pecho que late, que latía, al hombre. El quiere echarse largo a largo en la noche, mas le falta el esqueleto, su navío interior, que

le han robado. Os acuso, nuevamente, del crimen del hueso. Aunque esto provoque una nueva inquietud y desasosiego en el hombre, insisto en acusaros y señalaros con los dedos de fuego.

Plégase el pecho, y la respiración baja entre la venas humeantes de enredadera, de humo que se ahoga dentro. Tiembla la mandíbula, enfila rocas calizas. La costa de las encías hacia playas ocultas. Ciegas grutas. Sombras vagan, dolorosas, cogidas de las cabezas.

La barba algo plumiza y crecida hospeda lo erizado de la muerte. En esta condición el hombre es un trasunto vegetal. En la barba y a los lados de la barba está la muerte. Solamente tiene barba. La barba que sería la vida de un hombre viejo. La vida puntiaguada de la barba. Lo demás está muerto. Lo único que no ha de morir nunca es la barba.

Después de haber caído el hombre ¿espera, quizás, alguna nueva revelación? Se daría miedo facial, enjuto, cera, pómulo, hueso. Estoy seguro. Ya siento que me fallan las rótulas. Iré a caer también, y en peores condiciones. Yo no diría nada por el temor de sentirme muerto en el espacio. Lo que es más grave aún, entre la gente. Huid de los parientes, primeros sepultureros. Os juro que, sintiéndome muerto, no pensaría en nada. No diría nada. Y todo, sencillamente, para que no se cambie de opinión respecto de los muertos. Quiero ser un muerto correcto, quiero decir, un muerto que sepa serlo. La mayoría de los muertos está compuesta de malas personas. Los hay que están desesperados de estar muertos y casi de estar vivos en una desagradable condición dudosa. Estos se llaman fetos o jorobados. Yo no puedo saber de estas cosas sino por una vaga inexactitud psicológica, superficial. Si no creyera en la brújula de mi destino, ya habría caído en el tabú de la condenación. No seré un futuro turista del infierno. El pobre Sergio la pasó muy mal en su osadía. Allá él que pague sus culpas de alucinado vagabundo del sueño. Toda colaboración, además, le sería ingrata, póstuma, espantosa. Lo tenéis con la pierna tomada por el cloroformo, la rótula mordida y sin la rótula: el cáncer de la fuga, el oro de Africa. Cogido de la muerte y de la vida.

El autómatas yace en su lecho del averno siguiendo las inocentes rutas de la aurora y del odio.

## (Segunda Parte)

Una mañana larga –horizonte con veredas al juste: Sol y olvido del muerto– descende del cielo. Canta el aire a su lado en líneas diminutas, en florecillas nacidas para los ojos de las jirafas ausentes del tiempo, sin árboles de verano estampado y bullente. Una línea viene de arriba abajo, lloviendo. Si la Luna no sale ahora que él está muerto es porque no quiere despertarle. Bajad la Luna a su frente desvanecida, apagadla en sus ojos que aún la ven. O borradla en la pizarra de la noche.

Sergio se reconoce otra vez en primera persona. Sólo que está bajo la sombra de una mañana donde hay Sol, ojos y vida. Sergio ya no ve nada. Siente en la superficie el rumor de las gacelas.

Delgada es la mano que ha olvidado a Sergio entre la noche, el alba y el grito. ¿Es una mano o la vida? Tampoco es la luz. Una hoja cae seca del Otoño a sus manos, desprendida del Romanticismo, de una lágrima insistente de Musset o mejor de Lamartine.

El vendaval abre grietas en sus ojos en los cuales una mañana está detenida de súbito.

¡Cómo llegan de los vacíos y oscuros corredores del subsuelo –entre niebla y huesos pesados– los gritos del muerto! Han estado allí desde un día que no pudo resbalar. A raíz de que la luz olvidó su trabajo de ser en los párpados, en las córneas de Sergio. Horribles gritos entre hojas, humedades y piedras, cuelan el silencio.

A esta altura de luz cenital –central y fija como un lienzo– o a otra ya de sombra, sin sus manos que aparecían de entre las raíces y cuevas, Sergio volvíase por la garganta un nudo rojo, desesperado, agazapado. Mostraba unos ojos salidos como jamás se han visto en la locura.

Nadie ignora cómo se enfurece el pelo de los muertos. Los que siguen las agonías pueden hablar de esto. Solamente los ojos quédanse extáticos cuando ven llegar a la muerte por los ojos mismos. Los ojos dicen y la garganta nudosa os dice cómo llega la muerte. El cuerpo se da, no obstante, en el final, vuelto de terror. El ay ya frío entre los tejidos, en

los poros cerrados por el odio de la tierra. Es el eco del ay que todavía agita los cuerpos muertos. El silencio de los muertos eleva la zona del olvido. Allí cantan los pájaros y las flores dormidas. O la voz se apaga en la pendiente de los muertos. Quien por aquí nos oye, quien nos ha visto, muere. Es la región inexplorada de la que surgen los ojos y la señales humanas. No os olvidéis de este paraje donde amanece la voz y el gallo amanece.

METAMORFOSIS DE SERGIO

## (Primera Parte)

¿En qué forma o gas imperceptible de cortina menos que soñaba en época de horrible efigie, Sergio aparece, se pierde o yace? ¿En qué temperatura dada al ser o en atmósfera propensa a la destrucción? ¿En qué mundo ignoto? ¿Queréis saberlo? Preguntadlo a las presiones sin aliento, obscurecidas y ya profundas, ahuecadas. Golpead en la corriente de los mártires el fuego vivo. Y sin piedad. Meted el oído donde se silencian los huesos tan severamente que admira la lealtad que guardan los muertos a la muerte.

Habéis perdido hondos silencios en climas de martirios. Mejor no auscultéis el vacío de Sergio. Sus venas están llenas de aire, de la brisa de las eras. Cuidaos de las corrientes bandoleras que se ocultan en sus ojos: rayos voraces, devastadores.

Ya os he hablado de los ojos de Sergio. Mas no existen ahora. Sólo sombra, sombra. Retroceded ante este cuadro, si no queréis perder la vida como Sergio la perdió viéndola, como hay que perderla, viéndola. No os escondáis entre las sábanas o en el espeser del bosque temeroso y siniestro.

Habéis perdido miserablemente. No habéis vivido, ni habéis tampoco muerto. Estáis de pie, rígidos, militarmente sobre vuestros esqueletos como los guardias.

Se ha olvidado en la tierra la disposición íntima de la cal en marcha, nómada del sujeto.

Ya no existe Sergio, no obstante que vivió hasta asilar al relámpago en sus ojos. Vosotros, en tanto, quedaréis en silencio de fuego de piel y de corrientes óseas.

La obscuridad de Sergio crece lejos, tras el silencio y las orejas que lo indagan. Más allá, Sergio, en la nada.

## (Segunda Parte)

**I**nvitada en las ondas profundas –donde se calla el mundo y sólo viven yedra y corrientes de agua dormida– la sien de Sergio modelábase con una tenacidad plástica de muerte. Allí lo tenéis fuera de sí, del destino de su propia obscuridad hueca de formas y de sombras. Vagando en materias perdidas. Al fondo vuestro –si lo queréis oídos– sentiréis el desgarrarse lento, hondo, de Sergio, en plantas, en minerales, en dolor de superficies ciegas. En las planicies soleadas e inhóspitas los animales tumbados, con la lengua afuera, sangran ponientes muertos de sed.

Es aquí preferible el terreno para inquirir y ahondar al ser perdido. No lo olvidéis. Ninguna cobardía os incite al desahucio por el temor de las transformaciones o sorpresas humanas. Escandallar –si es posible– los sótanos del mar en los cuales las bajas resacas arman mitos marinos.

Oír toda una noche encerrada en una habitación, el rumor sordo y rajado de las corrientes subterráneas. No abandonar –una vez encontrada la latitud perdida– el destino de quien sufre en ínsulas de líquenes sumergidas.

No dejar el moho sepultador que oficie en la voluntad del hombre y, menos aún, que cubra materias de nuestra costumbre y uso que fueron más íntimas. Poner dique al fantasma que nos lacera en tiempos de existir. Abrir playas a todos vuestros goces. Surcar auroras. Y llenar la función propia del órgano hasta ahogar vísperas funestas. Y que cedan laringes secas a la felicidad de los orvallos matinales.

Ya estamos honradamente en nuestro punto. No hay que ceder a los golpes que abren la tierra y encienden bosques cercando vidas. Dad de sí hasta horizontes probables; que en esta situación conquistada nos sea dado el trabajo de ver cómo quedan el mundo y los hombres en lucha.

Si este no es el punto de arribada nos habremos equivocado como en la tierra. Estaremos en la misma circunstancia que Sergio, errático, sin saberlo, entre materias extrañas, fluyendo de cálidas profundidades gaseosas a cuerpos inorgánicos. Vedlo con las lupas; seguidlo aún más con vuestros huesos. Pero todo esto sostenido, con lenta y saturada

humanidad.

Lo tenéis aquí en este claro metal que parece ojo sin amor. No os asustéis de su condición. Yo me he acostumbrado a sus cambios de naturaleza, en tal forma, que mi vida percibe en igualdad y latido su creación.

Ya conocéis sus movimientos. Flujo y reflujo. Su discurrir bajo, lejano en resacas de marea olvidados para el triángulo. ¿Sabéis su posición? Buscadlo. Si yo lo hiciera, él saldría como trompo de mi interior, de entre las venas más dadas a la circulación febril, desesperada.

Todo él -Sergio- va siendo mi intimidad. Una nueva vida en la que todo se abre de naturaleza, de persona, de encanto.

¿Soy yo mismo Sergio, acaso en otro tiempo pasado o por venir? No es esta autopregunta debida a crisis lógica y meditada, sino más bien a repentina urgencia sin pecho de aire, de contacto íntimo. Sin embargo, esto me ofusca y obscurece hasta época sin nombre y sin hombre. Conmuéveme en mis transparentes tibias caladas de sol. En otro momento, sin ideas excesivas sobre la vida y lo que ocurre en el mundo. Sin una claridad sobre el movimiento de los seres desesperados en los arrecifes alevés: Como olvido flotante de corcho, en una total filtración al fondo de no se sabe qué presidio designado en el azar de la sangre, o en la lucha de los ojos despavoridos.

## LA CIUDAD Y EL MANICOMIO

Vive la ciudad del manicomio. No podría vivir sin ese panorama gris, enfermo de listones oscuros, enajenados. Sin sus patios a donde no llega el sol, ni el cielo, ni las oraciones tartamudas de los que mueren sin esperanza. Adonde no llega la voz que se ahoga en las gargantas cerradas y sin saliva. La voz y la desesperación que se anudan y cicatrizan en caras idiotas, alargadas en una misoginia onanista de penumbra.

La ciudad olvida a sus hijos como las calles olvidan, a la alta noche de clamores en celo, los ecos de los pasos del día, los estertores de los agónicos.

Cuando los hombres vuelven de los asilos ya son otros, desfigurados, cambiados. El que se llamaba Juan ya se llama Pedro. Y así todo. Las almas se truecan en otras; muchas veces desconocidas, extrañas, penitentes.

Cohibidos pasan por las aceras hostiles porque éstas les recuerdan los pasadizos de la locura en los que los seres desconocen al encontrarse o tropezarse, dementes.

Sergio ya no pasa precisamente por la calle -olvidado del número de la casa-. No se piensa ni se sabe de lugar o morada en que pueda encontrarse. Su vida de ciudadano no ha dejado huellas ni señas. Se le siente vivir ausente, lejos, sin latitud, en una extraña imagen propia y geográfica, con su color, pero sin sonido, en un silencio de flora e insectos. Se le percibe sin esa intimidad de vecino de por medio de los dramas desarrollados en la ciudad. No se puede decir -por ejemplo- que aquél sujeto le conoce, que habla con él sobre el tiempo o sobre su condición oculta y desgarrada de olvido, sin panoramas.

Sergio está en el mundo con cédula civil transferible a la muerte. El tampoco es lo que se puede llamar un muerto. Esta palabra no tiene concordancia con su estado. Por otra parte, él no asiste a las ceremonias que nos son conocidas.

En las alquerías solitarias donde el alba y el pájaro posas, Sergio está doblado, oscuro, casi imperceptible en el tiempo que no se siente, en la voz que no se oye. Sergio alienta en musicales células. Oídle a fondo en su planeta estivo.

El mundo natural rueda a las lindes de Sergio. El mundo material donde él tiene puestos los oídos, el tímpano musical y la laringe humanos, de otra época, ya que es una forma vasta de naturaleza ob-

sesionante y alucinada. Se le puede hallar en los vegetales o en los minerales abruptos. Tiene que ser esta una labor de descubrimiento. La búsqueda del hombre es dura y, sobre todo, peligrosa. Porque si sólo se encontrara una piedra con timbre humano, y el eco del hombre no se oyera, Sergio ahondaría entonces desconocidas latitudes de la muerte. Una piedra puede daros, en su exilio natural, la sensación de la ausencia física. Sólo una piedra. Pero un hombre bajo la piedra, túmulo y nombre, es la creación y el duelo del mundo.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

### ABRIL, Xavier

- 1930 "Lucha y pérdida del mundo" (Fragmento de *El Autómata*). En: *Bolívar*, Madrid, 13, noviembre, p. 8.
- 1971 "El Silencio", "Origen y presencia del hombre" y "Metamorfosis de Sergio" (Fragmento de *El Autómata*). En *Creación y Crítica*, Lima, 9-10, noviembre-diciembre.
- 1990 "Homenaje en el cincuentenario de *Amauta*". En *Anuario Mariáteguiano*, II, 2, Lima, Emp. Editora Amauta, pp. 81-84 (Original fechado el 21 de setiembre de 1976).

### ACHÚGAR, Hugo

- 1989 "Literatura/literaturas y la nueva producción literaria latinoamericana". En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima, XV, 29, 1er. sem., pp. 153-165.

### ADÁN, Martín (Seud. de Rafael de la Fuente Benavides)

- 1928 *La casa de cartón*. Lima.
- 1930 "Anécdota" (De *Dan y los animales dibujados*). En: *Presente* Lima, 1, 1930, p. 13.
- 1930 "Juego de amor" (De: *Dan y los animales dibujados*). En: *Abcdario*, Lima, 2, p. 10.

### ALCIBÍADES, Mirla

- 1982 "Mariátegui, *Amauta* y la vanguardia literaria". En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima, VIII, 15, 1er. sem., pp. 123-139.

### BALLÓN AGUIRRE, Enrique

- 1989 "José Carlos Mariátegui y César Vallejo: una correspondencia". En: *Anuario Mariáteguiano*. Lima, I, 1, Emp. Editora Amauta, pp. 135-150.

### BARTHES, Roland

- 1967 *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires, Ed. Jorge Álvarez.

**BENDEZÚ AIBAR, Edmundo**

1992 *La novela peruana. De Olavide a Bryce*. Lima, Ed. Lumen.

**BEVERLEY, John**

1989 "El tungsteno de Vallejo: Hacia una reivindicación de la 'novela social'. En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*, XV, 29, Lima, 1er. sem. pp. 167-177.

**BRAVO, José Antonio**

1988 *Biografía de Martín Adán*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú. Serie Perulibros.

**BURGER, Peter**

1987 *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Ediciones Península. (Trad. de Jorge García).

**CASTAÑEDA VIELAKAMEN, Esther**

1989 *El vanguardismo literario en el Perú*. Lima, Amaru editores.

**CORNEJO POLAR, Antonio**

1982 *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas, Ediciones de la Fac. de humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.

1985 "Historia de la literatura del Perú Republicano". En: *Historia del Perú. Perú Republicano*. t. VIII. Lima, Ed. Juan Mejía Baca, 6a. ed., pp. 9-188.

1989 *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, Centro de Estudios y Publicaciones.

**CORNEJO POLAR, Antonio (y) VIDAL, Luis Fernando**

1984 *Nuevo cuento peruano* (Antología). Lima, Mosca Azul Editores.

**CHABES, Mario (Seud. de Mario J. Chávez)**

1926 *Coca*. Buenos Aires.

**CHIRI, Sandro**

1988 "Antonio Melis. Un mariateguista italiano" (entrevista). En: *La Palabra* (Sup. de Actualidad). Lima, II, 89, 25 de setiembre, pp. IV-V.

**CHURATA, Gamaliel (Seud. de Arturo Peralta)**

1927 "Septenario". En: *Boletín Titikaka*, Puno, 10, mayo.

1928 "Posibilidad vernacular en la pintura de José Malanca". En *Amauta*, Lima, 19, noviembre-diciembre, pp. 89-92.

1957 *El pez de oro*. La Paz-Cochabamba, Ed. Canata.

**DELGADO, Washington**

1984 *Historia de la literatura republicana*. Lima, 2a. edición, Ediciones Rilchay Perú.

**DELMAR, Serafín (Seud. de Reynaldo Bolaños)**

1926 "Crónica de varios planos en el circo". En *Hangar*, Lima, 2, 2a. quincena de octubre.

1926 "3 cuentos de un golpe y lejos del meridiano". En: *Rascacielos*, Lima, 3, noviembre.

1927 "El atraso de César Vallejo". En: *Guerrilla*, Lima, 4, 2da. quincena de mayo.

**DEL PRADO, Julio**

1928 "Biografía del niño Julio". En: *Amauta*, Lima, 19, octubre, pp. 29-31

1929 "Segunda estación del niño Julio". En: *Amauta*, Lima, 21, febrero-marzo, pp. 78-79.

**DI GIROLAMO, Constanzo**

1982 *Teoría crítica de la literatura*. Barcelona, Ed. Crítica.

**ESCAJADILLO, Tomás G.**

1986 "Diez-Canseco: Un precursor no reconocido". En: *Varios. Presencia de Lima en la literatura*. Lima, Cuadernos Desco Nro. 6, pp. 27-43.

**FALCÓN César**

1921 *Plantel de inválidos*. Madrid, Editorial Pueyo.

**FERNÁNDEZ MORENO, César**

1962 *Introducción a la poesía*. México, Fondo de Cultura Económica.

**FERRARI, Américo**

1990 *Los sonidos del silencio. Poetas peruanos en el siglo XX*. Lima, Mosca Azul editores

**GARCÍA-BEDOYA MAGUIÑA, Carlos**

1990 *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima, Latinoamericana Editores.

**GIMÉNEZ FRONTÍN, José Luis**

1973 *Movimientos literarios de vanguardia*. Barcelona, Salvat-Grammont.

**GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo**

1990 *El cuento peruano contemporáneo 1920-1941*. Lima, Petro Perú. Edic. Copé. Selección, prólogo y notas de R.G.V.

**HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro**

1969 *Las corrientes literarias en la América hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica.

**HIDALGO, Alberto**

1927 *Losa sapos y otras personas*. Buenos Aires, Colección Artística Numerada de Autores Americanos Novísimo. Vol. I, Año I, Sociedad de Publicaciones El Inca.

1957 *Aquí está en Anticristo*. Buenos Aires, Ed. Mafaga.

**KAPSOLI, Wilfredo**

1986 *Literatura e historia del Perú*. Lima, Ed. Lumen.

**LAUER, Mirko**

1982 "La poesía vanguardista en el Perú". En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima, VIII, 15, 1er. sem., pp. 77-86.

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

**LITERATURA PUNEÑA**

1988 "Ficción y realidad del grupo Ork'opata". En *Alta Voz* (sup. de *La Voz*). Lima, 13 de marzo, pp. 10-11.

**LOAYZA, Luis**

1974 "Martín Adán en su casa de cartón". En: *El sol de Lima*. Lima, Mosca Azul Editores, pp. 127-141.

**LUNA VEGAS, Ricardo**

1989 *José Carlos Mariátegui 1894-1930. Ensayo Biográfico*. Lima, 2a. edición. Editorial Horizonte.

**MARIATEGUI, José Carlos**

1915 "El hombre que se enamoró de Lily Gant". En *La Prensa*, Lima, 4 de agosto.

1928 "El proceso de la literatura". En: *7 ensayos de interpretación de la realidad*

- peruana. Lima, Biblioteca Amauta, pp. 169-264.  
1983 *El artista y la época*. Lima, 9a. edición, Ed. Amauta.  
1984 *Correspondencia*. 2 tomos. Lima, Biblioteca Amauta. Introducción, compilación y notas de Antonio Melis.

**MARTOS, Néstor**

- 1927 "¿Y si la Tierra cesara de rotar?". En *Jarana*, Lima, 1, 31 de octubre, p. 8, 14-16.

**MELIS, Antonio**

- 1990 "Xavier Abril". En: *Anuario Mariáteguiano*. II, 2, Lima, Emp. Editora Amauta, pp. 121-122.

**MIRÓ César**

- 1989 *Mariátegui, el tiempo y los hombres*. Lima, Biblioteca Amauta.

**MONGUIÓ, Luis**

- 1954 *La poesía postmodernista peruana*. México, Fondo de cultura económica. University of California Press.

**MONTALBETTI, Mario (moderador)**

- 1982 *Literatura y sociedad en el Perú*, 2 tomos. Lima, Hueso Húmero Ediciones. Debate con participación de Antonio Cornejo Polar, Washington Delgado, Mirko Lauer, Marco Martos y Abelardo Oquendo.

**MOROTE GAMBOA, Godofredo**

- 1989 *Motivaciones del escritor. Arguedas, Alegría, Izquierdo Ríos, Churata*. Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal.

**NEALE-SILVA, Eduardo**

- 1987 *César Vallejo, cuentista*. Barcelona-Espeña, Salvat Editores.

**NÚÑEZ, Estuardo**

- 1938 *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima, Ed. Atenea.  
1965 *La literatura peruana en el siglo XX*. México, Ed. Pormaca.  
1977 "José Carlos Mariátegui y la recepción del surrealismo en el Perú". En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima, III, 5, 1er. sem., pp. 57-66  
1978 *La experiencia europea de Mariátegui*. Lima, Ed. Amauta.

**O'HARA, Edgar**

- 1987 "Alberto Hidalgo, hijo del arrebató". En: *La República*, Lima, 9 de agosto, pp. 24-26.

**OSORIO, Nelson**

- 1981 "Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispánicoamericano". En: *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh (USA), 114-115, enero-junio, pp. 227-254.
- 1982 "La recepción del manifiesto futurista de Marinetti en América Latina". En: *revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima, VIII, 15, 1er. sem., 25-37.

**PAZ, Octavio**

- 1985 *Los hijos del Limo. Vuelta*. Bogotá, Ed. Oveja Negra.

**PORTAL, Magda**

- 1927 "Andamios de vida". En *Amauta*. Lima, 5 enero, p. 12.
- 1980 "Una revista de cuatro nombres". En: *Hueso Húmero*. Lima, 7, octubre-diciembre, pp. 101-104.

**PORTAL, Magda (y) Delmar, Seraffín**

- 1926 *El derecho de matar*. La Paz, Imp. Continental.

**RAMOS, Ángela**

- 1927 "Escribiendo una película". En: *Variedades*. Lima, 1026, 29 de octubre.
- 1990 *Una vida sin tregua*. 2 tomos. Lima, Concytec.

**RINCÓN, Carlos**

- 1989 "Modernidad periférica y el desafío de los postmoderno. Perspectivas del arte narrativo latinoamericano". En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima, XV, 29, 1er. sem. pp. 61-104.

**ROMERO DEL VALLE, Emilia**

- 1966 *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

**SÁNCHEZ, Luis Alberto**

- 1981 *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*. 5 tomos. Lima, Ed. Juan Mejía Baca. 5a. edición
- 1984 *Pasajeros. P.S.N.C. Orcoma (1928-1930)*. Lima, Print Color S.A.

**SCHOPF, Federico**

- 1986 *Del vanguardismo a la antipoesía*. Roma, Bulzoni Editores.

**SUCRE, Guillermo**

- 1985 *La máscara. La transparencia. Ensayo sobre poesía hispanoamericana*. México, 2a. edición, Fondo de Cultura Económica.

**TAMAYO VARGAS, Augusto**

- 1965 *Literatura Peruana*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

**TAURO, Alberto**

- 1960 *Amauta y su influencia*. Lima, Ed. Amauta.  
1988 *Enciclopedia ilustrada del Perú*. Lima, Ed. Peisa, 6 tomos.

**VALDELOMAR, Abraham**

- 1914 "El beso de Evans". En: *La opinión nacional*, Lima, 21, 1 de noviembre, pp. 8-9  
1918 *El caballero Carmelo*. Lima, Talleres Gráficos de la Penitenciaría. Prol. de Alberto Ulloa.

**VALLEJO, César**

- 1923 *Escalas melografiadas*. Lima, Tall. Tip. de la Penitenciaría.  
1926 "Poesía nueva". En: *Favorables París Poema*, París, 1, julio, p. 14. Reproducido en *Amauta*, 3, noviembre, p. 17.  
1927 "Contra el secreto profesional". En: *Variedades*. Lima, 1001, 7 de mayo.  
1973 "Magistral demostración de salud pública". En: BN/E2297, inf. 379-383.

**VARALLANOS, Adalberto**

- 1927 "La muerte de los 21 años". En: *Jarana*. Lima, 1, 31 de octubre, p. 4, 13-14.  
1939 "Prosa con dolor y a un lado" (Prosa surrealista, fuera de uso). En: *Receptáculo de términos*. Lima.  
1968 *Permanencia*. Buenos Aires, Imprenta López. Introducción, compilación y notas de José Varallanos. Prol. de Esteban Pavletich.

**VARIOS**

- 1980 *Mariátegui y la literatura*. Lima, Biblioteca Amauta.

**VIDAL, Luis Fernando**

- 1986 "La ciudad en la narrativa peruana". En: *Presencia de Lima en la literatura*. Lima, Cuadernos Desco, 6, pp. 11-25.  
1989 "Una lectura de *La casa de Cartón*". (Prólogo). En: Martín Adán *La casa de cartón*. Lima, Peisa, pp. 7-12.

**WIESE, María**

- 1929 "El hombre que se parecía a Adolfo Menjou". En *Amauta*. Lima, 23, mayo, pp. 40-47.

**WISE, David**

- 1984 "Vanguardismo a 3800 metros: El caso del *Boletín Titikaka* (Puno, 1926-1930). En: *revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima, X, 20, 2o. semestre, pp. 89-100.

# *FOTOGRAFÍAS*



Abraham Valdelomar



José Carlos Mariátegui.  
Lima, 1929

DICIEMBRE DE 1993



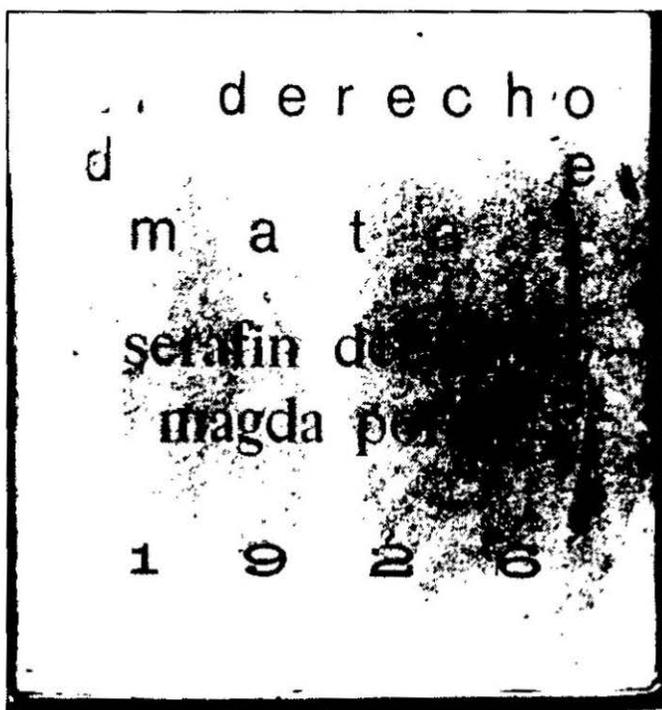
Primera edición de  
*Plantel de Inválidos*  
de César Falcón.  
Madrid, 1921

César Falcón





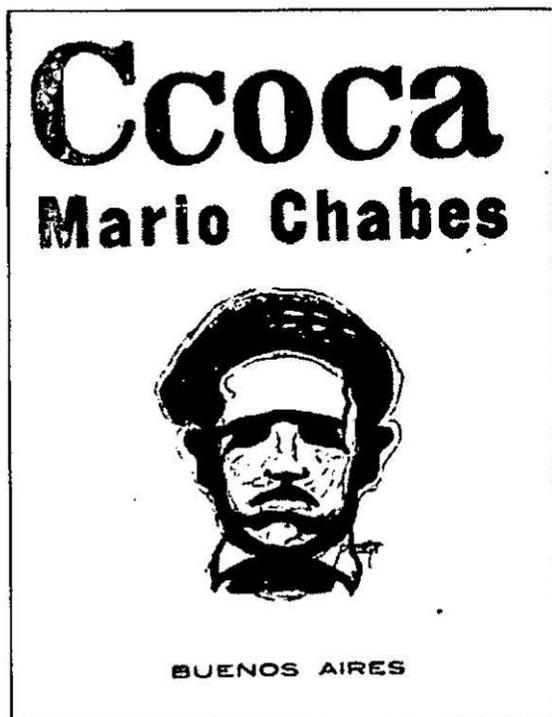
Magda Portal en  
apunte de Pantigoso



Primera edición de  
*El derecho de matar*  
de Magda Portal y  
Serafín Delmar. La  
Paz, 1926

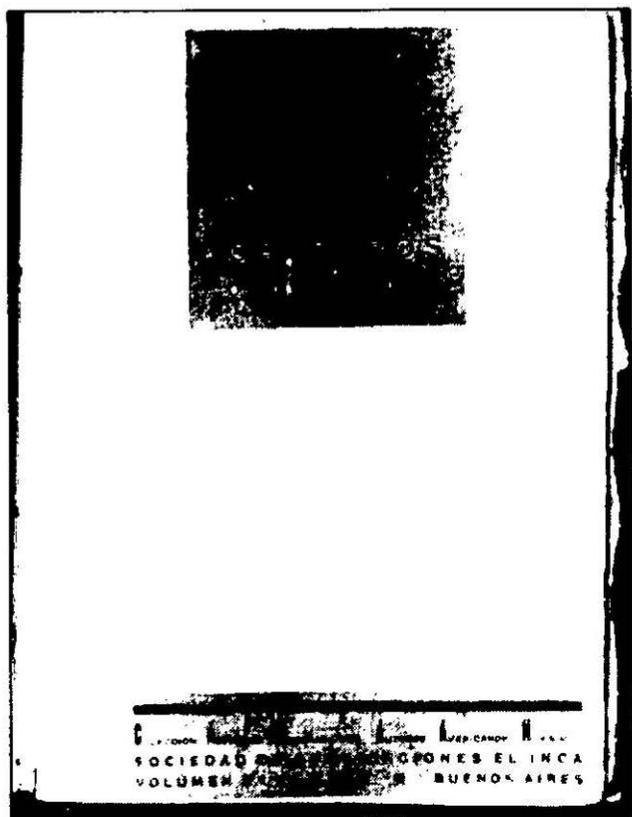


Serafín Delmar en apunte de  
Gabriel Fernández Ledesma

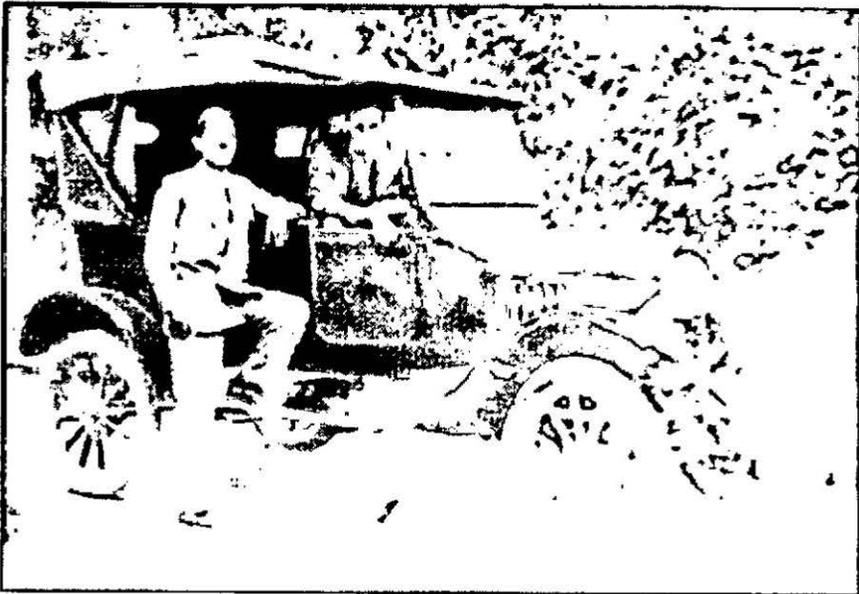


Primera edición de *Ccoca* de  
Mario Chabes. Buenos  
Aires, 1926

Alberto Hidalgo



Primera edición de  
*Los sapos y otras  
personas* de Alberto  
Hidalgo. Buenos  
Aires, 1927



Adalberto Varallanos y Carlos Oquendo de Amat



Primera edición de *Receptáculo de términos* de Adalberto Varallanos. Lima, 1939



Ángela Ramos



Néstor Martos

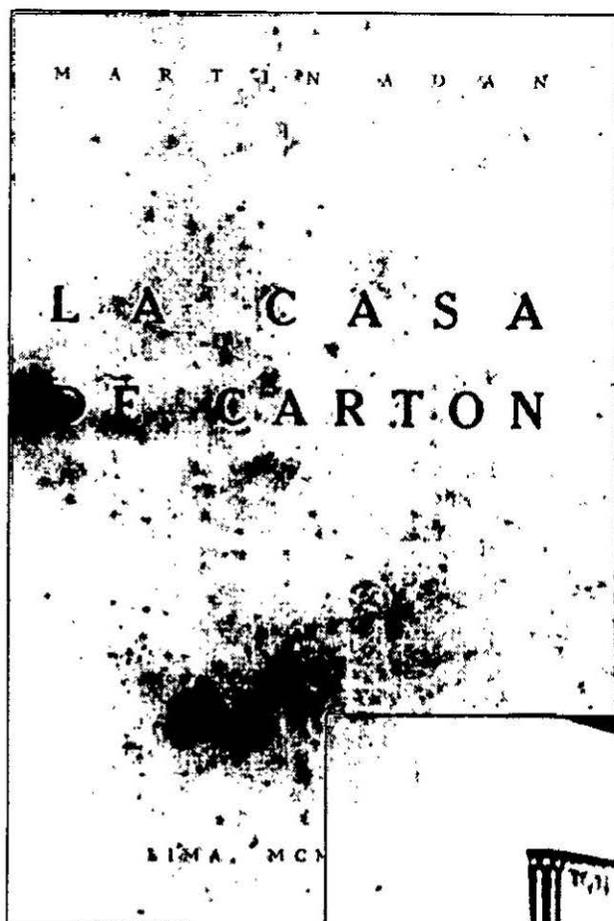
DICIEMBRE DE 1993



Gamaliel  
Churata  
(seudónimo  
de Arturo  
Peralta)



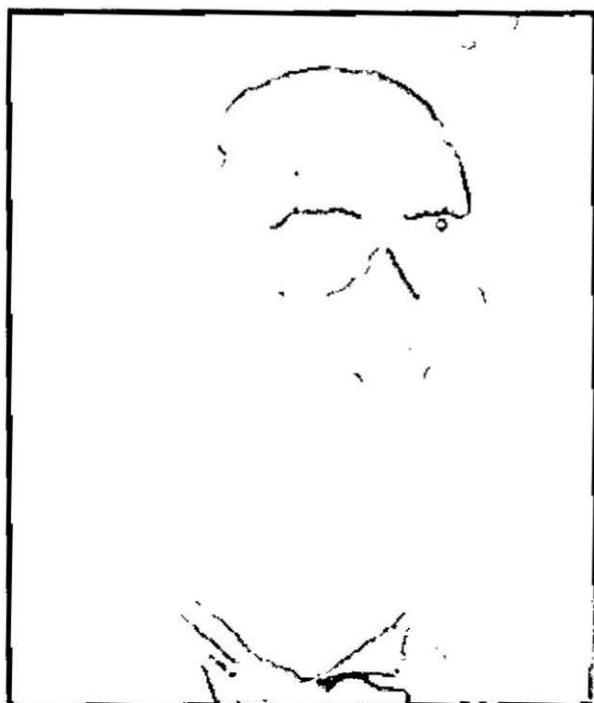
Primera edición de *El  
Pez de Oro* de Gamaliel  
Churata. La Paz -  
Cochabamba, 1957



Primera edición de *La casa de cartón* de Martín Adán. Lima, 1928



Martín Adán  
(seudónimo de Rafael de la Fuente Benavides)



María Wiese

Julio Del  
Prado



César Vallejo. Congreso de Valencia, 1937



Xavier Abril

DICIEMBRE DE 1993





*Trampolín, Hangar,  
Rascacielos y Timonel  
(Revsta supra cosmopolita)*

*Poliedro, revista dirigida  
por Armando Bazán.  
Lima, 1926*

**P O L I E D R O**

Revista Quincenal No. 4

---

**P A I S A J E**

Bajo el árbol del cielo  
con el ramaje de las constelaciones  
y la mancha rubia  
de la luna llena,  
estaré a cantar la cigarra  
del corazón.

Hay tanto cielo en el paisaje  
que en las bandejas de las fuentes  
se nos sirven manjares de estrellas.

Ya siento que mi carne  
ha empezado a rizarse  
y a ondular  
igual que el agua de un estanque.

¿Seré acaso un brote nuevo  
del tronco que no se ve?

Travesura del río,  
que es una espada rutilante,  
segmentando los campos y la noche.

J. Pérez Domérech.

No rompo el say. Tanta fuerza

20 de 11261. Director: Armando Bazán

# AMAUTA



DIRECTOR:  
JOSE CARLOS MARIATEGUI

## SUMARIO:

EL CANTO DEL HOMBRE, por Antenor Orrego.—DISCURSO DE BERNARD SHAW sobre los problemas de Inglaterra y del Socialismo.—PRELUDIO, por José M. Eguren.—DETRAS DE LAS MONTAÑAS, por Luis E. Valcárcel.—MARCHA UNAMUNO, por Juan Parra del Riego.—LA MUSICA INCAICA, por F. Uriel Guardia.—ROMAIN ROLLAND Y LA AMERICA LATINA por Victor Raúl Haya de la Torre.—LA LLEOADA A CUBA, por Xavier Abril.—LP' CARRETERA' (música). Lied XI de Alfonso de Silva.—LA NOCHE Y LO QUE SONE, por Blanca Luz Parra del Riego.—TIERRA-O. NACION, HUMANIDAD, por José Ingenieros.—AGUJA Y VIDRIOS DE AMOR, por Mapla Portal.—EJILIO PETTORUTI, por B. Stalin Cano.—LA NUEVA EDUCACION, por Carlos Velásquez.—PORQUE NOS GUSTAN LOS OJOS, por Moncristo F. Delgado.—MENSAJES DE NOCHE, por Serafín Delmar.—LA EVOLUCION DE LA ECONOMIA PERUANA, por José Carlos Mariátegui.—MENSAJE A LA JUVENTUD DE PANAMA, por Alberto Ulloa.—III y IV, por Alberto Guillén.—SPILCA EL MONJE, por Panali Istrate.—MERCADO DE ARTES Y LETRAS.—DIBUJOS de Sabogal, Pettoruti, Esquerrioff, Panhigon, Vallejo, Ruyruña, Casmir, Cuasiro, Carmen Saco.  
LIBROS Y REVISTAS.—INTERVIEWS de Libros y Revistas: CON CESAR A. JORDRIGUEZ por Carlos Manuel Cox.—SAN FRANCISCO Y NUESTRO SIGLO, por María Wiese.—OPINIONES. Los estudios del Dr. Angel M. Paredes sobre Sociología Americana.—CRONICA DE LIBROS, notas críticas por Armando Bazán, Alberto Guillén, Luciano Castillo, y Carlos Manuel Cox.—CRONICA DE REVISTAS

AÑO

LIMA, OCTUBRE DE 1928

NUMERO 2

PORTADA POR JOSE SABOGAL

*Amauta*, revista dirigida por José Carlos Mariátegui

## ÍNDICE

PRESENTACIÓN	
<i>Carlos Orellana</i>	5
NARRATIVA PERUANA DE VANGUARDIA	
<i>Jorge Kishimoto Yoshimura</i>	7
INTRODUCCIÓN	9
ABRAHAM VALDELOMAR	19
<i>El Beso de Evans</i>	21
JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI	31
<i>El hombre que se enamoró de Lily Gant</i>	33
CÉSAR FALCÓN	37
<i>Los buenos hijos de Dios</i>	39
MAGDA PORTAL	55
<i>El poema de la cárcel</i>	57
<i>Círculos Violeta</i>	59
MARIO CHABES	61
<i>El ómnibus 44</i>	63
<i>Un muerto</i>	65
SERAFIN DEL MAR	69
<i>Crónica de varios planos en el circo</i>	71
<i>3 cuentos de un golpe y lejos del meridiano</i>	73
ALBERTO HIDALGO	75
<i>Tragedia yanqui</i>	77
<i>El hombre cubista</i>	81
ÁNGELA RAMOS	87
<i>Escribiendo una película</i>	89
ADALBERTO VARALLANOS	93
<i>La muerte de los 21 años</i>	95
<i>Prosa con dolor y a un lado (prosa surrealista, fuera de uso)</i>	101

NÉSTOR MARTOS	105
<i>¿Y si la Tierra cesara de rotar?</i>	107
GAMALIEL CHURATA	115
<i>El sapo negro y el Khawra</i>	117
MARTÍN ADÁN	123
<i>Yo sueño con una iconografía...</i>	125
<i>Anécdota</i>	127
<i>Juego de amor</i>	129
JULIO DEL PRADO	131
<i>Biografía del niño Julio</i>	133
MARÍA WIESSE	139
<i>El hombre que se parecía a Adolfo Menjou</i>	141
CÉSAR VALLEJO	151
<i>Magistral demostración de salud pública</i>	153
XAVIER ABRIL	157
EL AUTÓMATA	159
<i>El padre y el hijo loco</i>	163
<i>Primera stampa</i>	165
<i>Segunda stampa</i>	167
<i>El sueño</i>	169
<i>El silencio</i>	173
<i>Origen y presencia del hombre</i>	177
<i>Lucha y pérdida del mundo</i>	183
<i>Muerte del autómata</i>	189
<i>Primera parte</i>	191
<i>Segunda parte</i>	193
<i>Metamorfosis de Sergio</i>	195
<i>Primera parte</i>	197
<i>Segunda parte</i>	199
<i>La ciudad y el manicomio</i>	201
BIBLIOGRAFÍA	205
FOTOGRAFÍAS	213

# 28 AÑOS

# DE HISTORIA TRABAJANDO POR EL FUTURO DEL PERU



El Perú es una nación orgullosa de su historia y que mira confiada su futuro, gracias al esfuerzo de empresas como el Banco de la Nación, que cumple 28 años con la satisfacción de haber contribuido permanentemente al desarrollo del país. En este aniversario renovamos nuestra fe, nuestra esperanza y nuestro compromiso de seguir trabajando por usted y por el Perú.

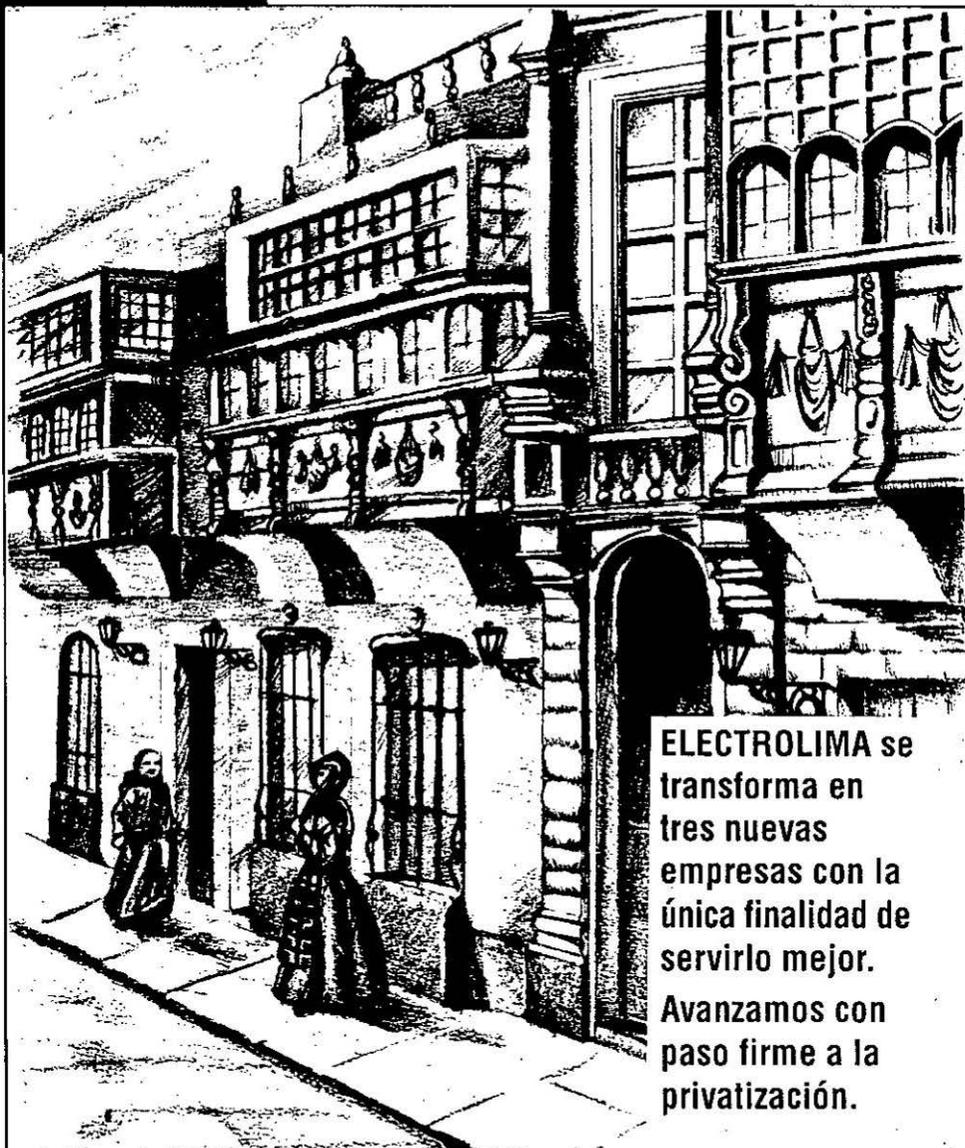


27 de Enero 1966 - 27 de Enero 1994

**BANCO DE LA NACION**

A SU SERVICIO

UNMSM-CEDOC



**ELECTROLIMA se transforma en tres nuevas empresas con la única finalidad de servirlo mejor. Avanzamos con paso firme a la privatización.**

**PROXIMAMENTE INAUGURAMOS  
EL MUSEO "MEMORIA DE LA ELECTRICIDAD"**

**electrolima**  
1906 - 1994

UNMSM-CEDOC



# EDICIONES COPE

OBRAS MANUEL GONZALEZ PRADA

CIDE HAMETE BENENGELI COAUTOR DEL QUIJOTE  
y los cuentos ganadores del PREMIO COPE de cuento 1987

Viaje a la Lengua del Puercoespín

LA INICIACION SUPREMA DE GUACRI CAUR  
y los cuentos ganadores del PREMIO COPE de cuento 1989

El Cuento Peruano 1920-1941

El Cuento Peruano 1942-1958

Ese oficio no me gusta

Al encendido fuego



... EN PRINCIPALES LIBRERIAS

UNMSM-CEDOC

**CPT** pensando  
en sus clientes  
ofrece el nuevo  
servicio de  
información  
especializada  
al instante.

**T**odo lo que usted necesita saber sobre:

**CPT CELULAR**

*Teléfono Celular, Kontakto.*

**CPT TELEDATA**

*Megapac, Midas, Cable Mágico.*

**CPT GUITEL**

*Guía Telefónica, Páginas Amarillas.*

**CPT TELEQUIPOS**

*Teléfonos Públicos, Centrales Privadas.*

**OFICINAS COMERCIALES**

*Trámites administrativos y operativos.*

**CAMBIO DE VALOR DIARIO  
DEL DOLAR Y ACCIONES CPT**

**HORARIOS, CODIGOS, TARIFAS**

**ESPECTACULOS**

*T.V., Cine, Teatros y Eventos Culturales.*

**TRAFICO AEREO**

*Vuelos Nacionales e Internacionales.*

**HORARIOS DE FARMACIAS Y BOTICAS**

*Horario de atención:*

*De Lunes a Sábado*

*de 08:00 h a 18:00 h.*

*Domingos*

*De 9:00 h a 18:00 h*



**CPT**  
Empresa Privada de Telecomunicaciones.

R.U.C. 10001749

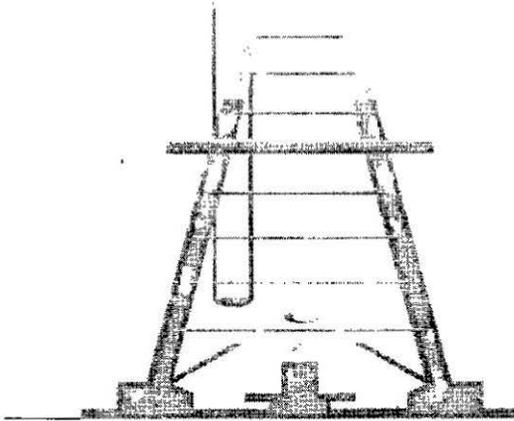
UNMSM-CEDOC

**CREEMOS**

EN LOS PERUANOS...

**SEGUIMOS**

EN EL PERU.



OCCIDENTAL PETROLEUM CORP. OF PERU  
Petróleo para el desarrollo



UNMSM-CEDOC

# DIRECCION GENERAL DE CORREOS

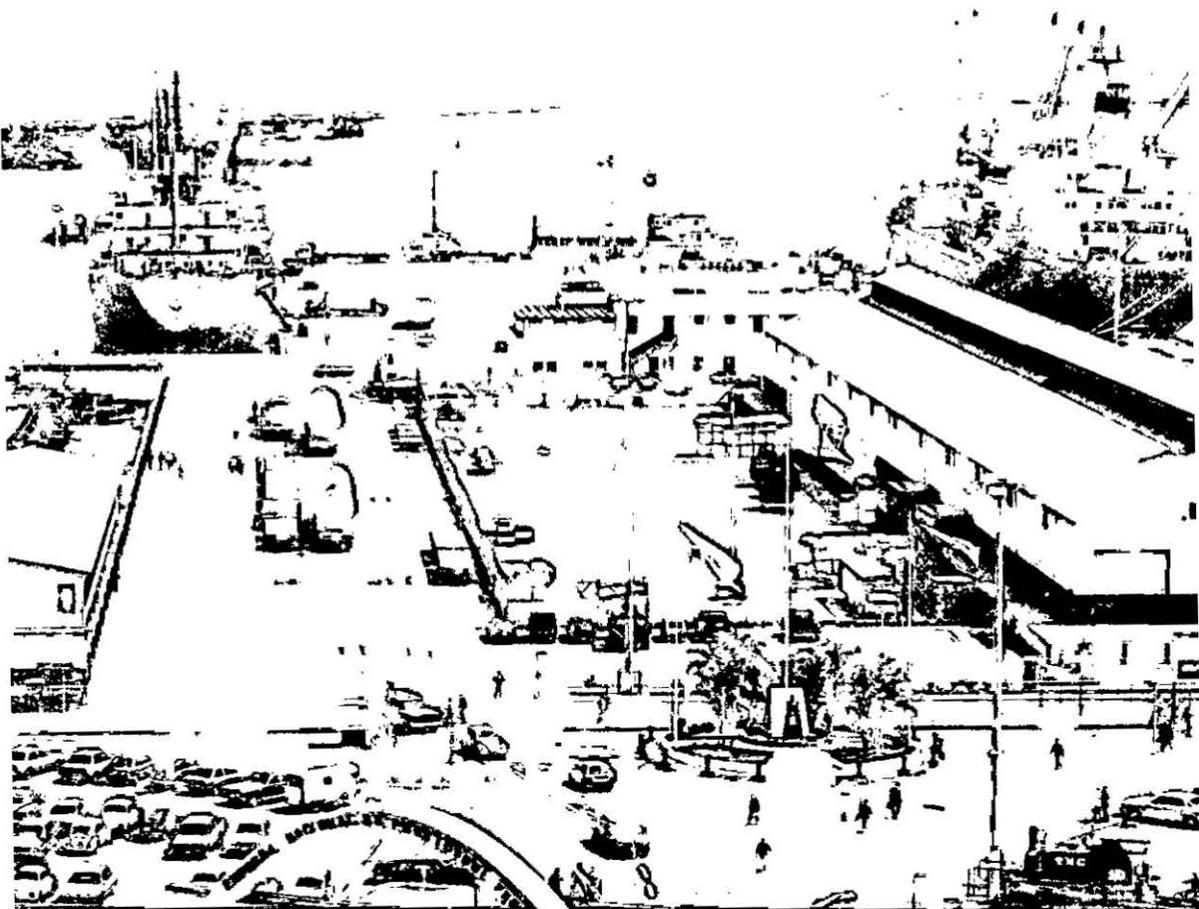
Utilice el Código Postal y su  
carta llegará más rápido

## Código Postal de Lima Metropolitana y Callao

DISTRITO	CODIGO	DISTRITO	CODIGO
Cercado de Lima	Lima 1	San Isidro	Lima 27
Ancón	Lima 2	Independencia	Lima 28
Ate	Lima 3	S.J. de Miraflores	Lima 29
Barranco	Lima 4	San Luis	Lima 30
Breña	Lima 5	S.M. de Porres	Lima 31
Carabaylo	Lima 6	San Miguel	Lima 32
Comas	Lima 7	Santiago de Surco	Lima 33
Chaclacayo	Lima 8	Surquillo	Lima 34
Chorrillos	Lima 9	Villa María del Triunfo	Lima 35
El Agustino	Lima 10	S.J. de Lurigancho	Lima 36
Jesús María	Lima 11	Santa María del Mar	Lima 37
La Molina	Lima 12	Santa Rosa	Lima 38
La Victoria	Lima 13	Los Olivos	Lima 39
Lince	Lima 14	Cieneguilla	Lima 40
Lurigancho (Chosica)	Lima 15	San Borja	Lima 41
Lurín	Lima 16	Villa El Salvador	Lima 42
Magdalena del Mar	Lima 17	Santa Anita	Lima 43
Miraflores	Lima 18		
Pachacámac	Lima 19	<b>CALLAO</b>	
Pucusana	Lima 20		
Pueblo Libre	Lima 21	Callao	Callao 1
Puente Piedra	Lima 22	Bellavista	Callao 2
Punta Negra	Lima 23	Carmen de la Legua	Callao 3
Punta Hermosa	Lima 24	La Perla	Callao 4
Rímac	Lima 25	La Punta	Callao 5
San Bartolo	Lima 26	Ventanilla	Callao 6

REMITENTE	ESTAMPILLAS
Remite: Banco Yapanqui Larrea Jr. Ica 367 Int. "A" Comas - Lima 7	
	Sra. Marilza Arico Pacheco Calle El Sol 751 Rímac - Lima 25
IMPRESA CORREOS	DESTINATARIO





LOS PROYECTOS DE INVERSIÓN  
DEL EMPRESARIADO PRIVADO  
TIENEN EN LOS PUERTOS  
OPORTUNIDADES GRANDES  
Y POSIBILIDADES

ENAPU ESTÁ INTENSIFICANDO SU  
TRABAJO PARA CONCRETAR EN  
CORTO PLAZO LA PRIVATIZACIÓN  
QUE PROMUEVE EL GOBIERNO  
PERUANO PARA LOGRAR EL  
DESARROLLO DEL PAÍS



**enapu** s.a.

EMPRESA NACIONAL DE PUERTOS S.A.

UNMSM-CEDOC

2621  
Carlos Orellana

Impreso en los talleres gráficos de  
EDITORIAL MONTEERRICO S.A.  
Los Tapiceros 280 Urb. El Artesano-ATE  
Telf.: 36-5782 - 36-5783 Telefax: 36-3571  
LIMA-PERU

