

entre las siemas la poesía se va haciendo Trabajo de alfareros arcilla

un punto de vista de la cultura y el arte de los alfareros

que se crea entre sus manos: arcilla que moldean fuego y papirita



Baschuk
Cisneros Cox
Faverón
Frisancho
Huamán
Mazzini
Silva-Gantisteban



Vicos Vera

Tania Howard.

alfareros editores

UNMSM-CEDOC

Revista de Poesía

ALFAREROS

ALFAREROS
Revista de Poesía

Nº 1

OCTUBRE 1986

Dirección: Juan M. Dejo Bendezú

Consejo editorial: Sandro Macassi Lavander
Rocío Silva-Santisteban Manrique

Colaboradores : Luis Andrade Ciudad
Martín Beaumont Frañowsky
Pedro Caravedo Rodríguez
Alejandro Latínez Sanchotena

Carátula: Marina Weksler

Diseños e ilustraciones: Beatriz Mosquera
Marina Weksler

Canje y Correspondencia: Revista Alfareros
Apartado Postal 1453
Miraflores
Lima, Perú.

Edita : *Alfarero editores.*

Lima - Perú, 1986

UNMSM-CEDOC

EDITORIAL

¿Qué ha sucedido con la poesía en los últimos años?

O sería más preciso preguntarnos, ¿qué sucede con la poesía en el Perú de los últimos años? Las opiniones y respuestas entonces, serán diversas. Y es que al abordar el tema, indudablemente, deberá recurrirse a muchos puntos para plantear una respuesta consistente.

Tal vez el primero de ellos sería el de las "generaciones". Y al leer este término, se va sintiendo cada vez más, una sensación de desgaste que parece haberse generado por la exagerada e inútil necesidad de dar indicadores sobre grupos o "promociones" de poetas en relaciones temporales. Esto no indica una negación de su existencia, pues es claro que hubo cierta unificación en las pasadas décadas y más aún quizá en los '70. La confusión nace en estos últimos años, en donde diversas líneas dispersan la elaboración de una propuesta común.

Algunos poetas plantearán así la existencia de un fenómeno de "dispersión", tanto entre los poetas como entre los últimos trabajos poéticos. Unos dirán que es causado por la ausencia de una crítica elaborada que se dedique a la poesía. Otros dirán que se da como consecuencia de los procesos socio-económico y político, y así las teorías podrán diversificarse. Si bien nos parece interesante hallar una causal a la crisis que atraviesa la poesía en la actualidad, ese no puede ser el objetivo de nuestra revista. Es notorio entonces que el primer problema de la poesía hoy en día es a nivel de difusión.

Hay una menguada labor editorial y sobre todo, una doblemente disminuida labor difusora de las ediciones hechas. Hay muchos libros y plaquetas que pasan desapercibidos, cosa que por ejemplo, no ocurre con otros géneros.

Con todo esto, se hará evidente que nuestro primer y quizá único objetivo —por cuanto engloba a todos los demás— es el de colaborar en la difusión de la poesía. Y para ello se necesita la recurrencia de los poetas que están trabajando últimamente.

ALFAREROS pretende presentar en cada número la diversidad de poetas más representativos de los años más recientes, transmitir sus opiniones en torno a la poesía y más específicamente, en torno al fenómeno de la poesía en el Perú. Queremos hacer conocer la variedad de opiniones que existe entre los poetas que mantienen una constancia en el trabajo poético. Con este fin se realizó un conversatorio entre los poetas partícipes en el presente número. Aquellos que no pudieron asistir o que quisieron agregar algunas acotaciones más, respondieron o simplemente elaboraron unas anotaciones en base a un cuestionario sobre los temas esenciales que se abordaron en la reunión mencionada.

La selección de un buen número de poemas (o de varios poemas extensos —cosa que a veces se evita en algunas revistas “por razones de espacio”—) restringe la participación de poetas en un número mayor al establecido en la presente edición y que regirá para las posteriores.

ALFAREROS desea ser una puerta abierta para todos aquellos que trabajan la poesía con diversidad de posturas y propuestas: gente que labore, que ejerza y asuma el oficio, de allí el nombre tomado a préstamo de Javier Heraud. Que manifiesten los resultados de un trabajo de alfarero.

Las conclusiones de los fenómenos que vivimos, de las características contemporáneas, los resultados en general del trabajo que ha implicado la aparición de esta revista, se verán con el tiempo y con la contribución cada vez mayor de los poetas, sobre todo de las voces más nuevas, como se podrá ver desde este primer número.

Nuestra inquietud definitivamente no es, no puede ni debe ser centralista. Se convoca por tanto a todos aquellos que trabajan la poesía en todo nuestro territorio. Van llegando a nuestras manos cada vez más materiales de fuera de Lima que serán dados a conocer en lo futuro.

ALFAREROS se inicia con la publicación de nueve jóvenes poetas que han iniciado o intensificado sus labores en los años '80. Algunos ya han pasado por la experiencia editorial, otros recién ven en este número un camino que se inicia. Lo cierto es que, con la variedad en las concepciones acerca de la poesía y del trabajo poético, ellos comparten una característica esencial: una constancia frente al oficio poético. Una verdadera dedicación. Los lectores podrán darse cuenta de esto y lo corroborarán en las siguientes entregas.

ALFAREROS comienza sus labores convocando a un trabajo en conjunto, pidiendo la colaboración de todos aquellos que ya se hayan iniciado o se estén encaminando en la labor poética.

*"Pero conforme pasa el tiempo
y los años se filtran entre las
sienes la poesía se va haciendo
Trabajo de alfarero
arcilla que se cuece entre las manos
arcilla que moldean fuegos rápidos..."*

JAVIER HERAUD.

UNMSM-CEDOC

Conversatorio de Poesía

MIGUEL ANGEL HUAMAN: Queríamos plantear una reunión en base a la confluencia de diversas personas que escriben poesía.

Yo plantearía un tema principal: cómo ha cambiado la manera de escribir poesía, la carencia de grupos orgánicos desde la época del '60, pasando por el '70, hasta la actualidad. Yo creo que en principio el fenómeno de la poesía de *Hora Zero* en el '70, masifica la poesía pero también la dispersa y aísla; es parte de esta realidad lo que está pasando en nosotros. Hay poetas en diversas universidades, pero cada uno independiente, no nos conocemos, no tenemos un medio. Detrás de lo que nos está ocurriendo esta noche, hay probablemente todo un proceso que data de los '60.

JUAN DEJO: Tú partes de los años '60 para hablar de un probable movimiento orgánico.

ROCIO SILVA-SANTISTEBAN: La cuestión entonces sería hacer un balance sobre lo anterior...

JD: ... hasta estos momentos para entender mejor que no estamos aislados.

MAH: Yo creo que el '60 tiene características de una participación mucho más amplia, mucho más masiva; el '70 mucho más aún y el '80 está experimentando un fenómeno de dispersión.

JD: Tú ves finalmente, generaciones del '60, '70 y '80.

MAH: No, no lo veo así. Yo simplemente uso esa referencia. Es más, yo creo que sólo hay un proceso clave que es el '60.

RSS: Bueno, yo también creo que el '60 fue un proceso clave, pero también hay que tener en cuenta todo lo que significó *Hora Zero* y la *Sagrada Familia*, es decir, todo lo que significó el '70 como contestación, iconoclasia, parricidio, de lo que es la nueva poesía que surge a partir de los años '60 y la influencia de la poesía anglosajona (*Cisneros*, *Hinostroza*).

JD: ¿Tú consideras que la influencia anglosajona continúa en la poesía peruana aún con el parricidio?

RSS: Yo creo que hoy en día hay básicamente dos rumbos en la poesía. Creo que tú, Jaime, publicaste un artículo en "*Hipocampo*" en el cual has diferenciado entre los

poetas que escriben ahora, quienes siguen a la corriente del '60 (la influencia de Eliot, Pound), y quienes serían más bien la cola de **Hora Zero**, es decir, lo que a mí parecer constituyó el aborto **Kloaka**.

CLAUDIO BASCHUCK: A mí parecer no hay quienes siguen al '70 y quienes siguen al '60. Para empezar, quizá yo reordenaría la conceptualización de las generaciones, de las cuales se está hablando. El '60 sí constituye una generación, hay entre todos una voluntad concreta de llegar a ideales que provienen de la poesía anglosajona, sin dejar de lado, por supuesto, la realidad nacional. En cambio, en el '70 hay una dicotomía entre dos grandes movimientos: el gran movimiento que es **Hora Zero**, —que se aleja y se niega de toda esa influencia anglosajona y quiere superar, por la vía de sus propios fundamentos, lo propuesto en el '70— y la gente de la **Sagrada Familia**, que es el otro movimiento importante dentro del '70 (quizá sub-generación del '75), que intenta llevar a sus propios límites la cuestión formal. En el '80 sí hay dispersión, como dice Miguel Angel, pero hay dispersión en términos de que no hay una definición en el momento actual. No podemos hablar en el año 1986 de una definición de lo que es la generación del '80. La generación del '80 es una abstracción, es algo que se está gestando, no es una realidad sino un realizando. Lo que sería importante es ver qué es lo que está realizando, por dónde está yendo.

JAIME URCO: Yo quisiera hablar de dos cosas: una, a la que se ha referido Claudio y con la cual yo no estoy de acuerdo; él dice que existe generación del '60 porque fueron los únicos que se movieron dentro de una categoría en la poesía peruana. Yo creo que esto no es cierto, simple y llanamente porque **Marco Martos**, **Hinostraza**, **Cisneros**, no tenían un proyecto común. Es más, **Marco Martos** escribe en base a modelos totalmente hispánicos y esto es verificable en sus textos. El se escapa de la tradición anglosajona que traen, **Cisneros** a partir de ciertos libros, —no el primer **Cisneros**—, e **Hinostraza** solamente en "**Contra Natura**", porque "**Consejero del Lobo**" no tiene mayor relación con la tradición anglosajona, sino más bien con la francesa, y en particular con **Saint-John Perse**. Yo creo que en el Perú sólo ha existido una generación como tal en poesía: es la generación del '70. Ellos sí fueron una generación, pues para hablar de este término, se debería tener un proyecto explícito, y el '70 lo tuvo: **Hora Zero**. **Hora Zero** firmó manifiestos, hizo labor en conjunto, de alguna u otra forma elaboraron un proyecto, que no lo tuvo ningún tipo de escritores antes. Hasta antes del '70 —y éste es un rasgo esencial de ellos— la poesía en el Perú era valorada solamente por el texto. Para que un poeta fuese considerado como tal, tenía su texto que hablar solo. **Hora Zero** es el único grupo que dice que esto no es suficiente; sostenían que la poesía no era tan sólo un objeto, sino que era producida por alguien, entonces ellos pedían que, para valorar un texto debía leerse el poema y también tenerse en cuenta quién es el que lo está produciendo. Plantean una especie de simbiosis muy extraña para las promociones anteriores: un texto es bueno porque lo escribe una persona llamada **Pimentel** o **Ramírez Ruiz**; pero, además, está el texto: son las dos cosas las que hay que valorar. Y esto lo piensan porque ellos están decididos a creer que la poesía no debe ser textual, sino que debe ser totalizadora, y una forma de llegar a esto es incluir al autor dentro.

Ahora, en cuanto a los poetas que aparecen en la década del '80 ya se ve un proyecto escritural. No funcionan tampoco como generación, pero ya se ve todo un proyecto de escritura. Es el caso de **Chirinos**, de **Mazzoti**, de **Mariela Dreyffus**, de **Patricia Alba**: se ve un proyecto. ¿Cuál es este proyecto? Yo considero que es el siguiente: el '60 era un orden, un orden dentro del lenguaje; el '70 viene y quiere romper totalmente con ese orden y lo logra, se vuelve una poesía muy caótica, repetitiva, cacofónica, porque lo que imita es el ruido de la calle y no el ruido del idioma, ya que no es musical como la poesía de **Marco Martos** por ejemplo. El '80, con algunos poetas, quiere volver al orden del '60, el caso más típico es **Chirinos**, poeta que quiere volver al orden, antes del desbarajuste de los '60. Sin embargo, **Mazzotti** está trabajando para no volver allí, sino para proseguir e ir, de alguna u otra forma, hacia lo planteado por el '70. Yo tengo mucho respeto por la poesía del '70, porque creo que ha sido realmente toda una experiencia literaria, bastante buena. El '80 entonces está manejando dos alternativas: una, escribir de acuerdo al orden establecido; un orden aceptado por todos, algunos poetas están siguiendo esto —la mayoría— y otros están aventurándose a tratar de sacar el lenguaje de la poesía del orden, volver a lo que fue **Hora Zero**, hacer poesía que suene feo a propósito.

RSS: Yo creo que hay una cuestión clave para dilucidar aquí, y es la siguiente: ¿Cuál es el

orden? Si al orden te refieres, como la tradición poética, entonces por ejemplo, escribir de acuerdo a esquemas —como lo hace **Chirinos** (cultismo, formalidad)— o escribir según lo que está haciendo **Roger Santiváñez** o **Domingo Ramos**, pues también sus esquemas vendrían a responder a una tradición que es la tradición de la vanguardia.

JU: Cuando yo hablo de orden me refiero a lo siguiente: la poesía de Chirinos tiene ciertas características que se respetan en la poesía contemporánea: la economía verbal, la eufonía, el orden, el equilibrio, la medida, la buena distribución dentro del texto del tema que se está desarrollando; de manera que es un objeto bien construido, de acuerdo a las exigencias lógicas. Eso es lo que no hace Santiváñez y lo que no quiere hacer **Mazzotti** últimamente: sonar feo, no ser eufónico, que el poema no sea un solo punto central, desarrollado, sino una suerte de totalidad y para ello se requiere una construcción con muchos planos.

JD: Creo que ya estamos llegando a los puntos críticos. Estamos justamente tratando de ver, no sólo el panorama de la poesía contemporánea, sino de plantearnos dónde estamos. **MAH:** Al margen de considerar o avalar la posición con respecto a las generaciones, yo tengo la siguiente idea: a mí me parece que en el plano estrictamente del lenguaje, se hace una marca de un período: el '60 no ha sido rebasado, lamentablemente. A partir de esto, lo que yo plantearía, sería encontrar la explicación de todo este fenómeno que estamos tratando de analizar, en función no tanto del ejercicio estrictamente formal, que me parece sigue siendo subsidiario de lo que planteó como ruptura la generación del '60. Yo veo un problema en función de la recepción de los textos. A mí me parece que el proceso de migración, el proceso de transformación social-histórica que vive el país, se refleja en la poesía, en la dispersión objetiva del '80. El '70 sería el tránsito de este fenómeno. Jaime ha dicho que se asumía el ruido de la calle; bueno, ése es el ruido histórico objetivo, es el cambio histórico.

Enfocar el problema de las generaciones en el plano estrictamente formal, definir lo que es una generación por características, es un ejercicio lamentablemente muy académico, que a mí personalmente no me agrada. Yo plantearía lo siguiente: ver qué ha pasado con la recepción de la poesía del '60 a la actualidad. Este sería un tema.

JD: Después de todo, según los intereses y los gustos, finalmente seríamos los herederos de algo variado, herederos del orden y del desorden. Probablemente, podamos ver en la poesía que hay algo detrás de esta variedad.

RSS: Perdón, yo veo que la discusión plantea dos corrientes en la poesía actual, que si bien es cierto están funcionando como tales en nuestra época, estamos dejando de lado a dos personas que me parecen también sumamente importantes en la poesía del '80 y que, bueno, personalmente, yo creo que no están en ninguno de los caminos anteriormente planteados: **Chacho Martínez** y **Pedro Escribano**.

JU: Bueno, es que Chacho es una persona que comienza a escribir durante la década del '70, es un hombre cercano a los cuarenta años. No es lo que podríamos llamar, pomposamente, poeta joven. Cada vez que hablamos en términos tan esquemáticos, como los que yo he hablado, evidentemente se me escapan posibilidades, no puedo incluir todas las variantes. Solamente estoy hablando de lo general, lo que puede ser explicado mayoritariamente. Esto supone también que va a haber un montón de casos aislados, como el de **Pedro Escribano**, que no encaja dentro de lo que yo he planteado, pero no por eso lo invalida. Porque Pedro es un caso aislado, nadie más lo sigue. Es el único poeta joven que trata de escribir a partir de la provincia, su mirada es siempre la de un provinciano, y un provinciano que quiere remarcar su condición de tal. Esto se ha dado un par de veces en la poesía de estos últimos años: **Marco Martos**, cuando escribe su primer libro "Casa nuestra", plantea el horror que pueda sentir alguien de la provincia cuando llega a Lima. Y **Nájar**, quien es un poeta del '70, plantea algo similar. En su libro que ganó **COPE**, "Finitus Terrae", plantea la visión del provinciano del Tercer Mundo, cuando llega a la capital del Primer Mundo, que es París. Allí veo esa especie de hilo conductor con **Pedro Escribano**. Pero es una propuesta muy aislada, aquella del tema provinciano. A mí me parece que en su poesía hay una veta considerable para explotar.

En otro nivel, es lo que están haciendo **Gálvez Ronceros** o **Gregorio Martínez**, meter dentro de los límites de la tradición peruana, ciertos espacios antes negados. Lo que hace Pedro es ampliar el horizonte poético.

CB: Creo que excepciones vamos a encontrar siempre, en todo caso yo me reafirmo sobre

lo que dije del '60 y del '70. El '60 para mí sí es una generación; el '70 antes que una generación, son movimientos poéticos. Creo que **Hora Zero** sí es un movimiento poético en términos de un proyecto común. En todo caso, hasta qué punto es importante hablar de generaciones o no. Si no podemos hablar de una generación del '80, hablaremos de una proto-generación del '80, y luego los críticos dirán de los poetas lo que se les da la gran gana, ¿no?, puesto que esto es un poco lo que pasa siempre. En todo caso, lo que me preocupa es este tránsito en todo este panorama. ¿Adónde se ha ido? Se ha hablado de **Mazzotti** y de **Chirinos** y no se ha dicho algo que para mí es importante: ellos abren el camino, pero hay que ser muy sinceros y muy concretos, ellos no son el camino de la poesía peruana, en términos de que todavía no han presentado realmente un camino. Ellos están en una etapa de estudio, empezaron en una misma línea, están en dos líneas distintas.

Se habla de tradición, se habla de ruptura como el eje que aparentemente articula esta conversación. Hay otro eje que lo atraviesa y es el de los posesos y los artífices. En ese sentido, **Chirinos** es un artífice y **Mazzotti** se acerca más a lo que podría ser un poseso. ¿Dónde está la generación del '80? Bueno, la generación del '80 está exactamente...

RSS: ...está aquí, compadre. (Risas).

CB: Ojalá estuviera aquí. Pero al margen de dónde se encuentra físicamente, ¿dónde se encuentra poéticamente, pues?

RSS: A veces me parece que te contradices, tú dices que **Chirinos** y **Mazzotti** abren un camino, después que no son el camino y que no hay camino. No entiendo.

CB: Abren un camino en términos de lo siguiente: ellos están por encima de la dicotomía del '70, están por encima de **Hora Zero** y están por encima de la "Sagrada Familia", están sobre esta dicotomía que se plantea en el '70. Ellos vuelven al '60, sí es cierto. Vuelven al '60, rescatan al '60; ahora, ¿el '60 es una tradición, es parte de la tradición poética peruana? Yo creo que sí. ¿El '70 es parte de esta tradición? Hasta cierto punto. En realidad no son una tradición, ellos son ruptura. Pero es un tipo de ruptura que mira hacia lo popular y esto es lo más importante, en todo caso, de **Hora Zero**. Porque ellos, poéticamente hablando, —y ésta es mi opinión muy personal—, tienen un valor muy limitado. Pero en términos de una voluntad, de un mirar, de un ir hacia los sectores populares, sí creo que logran cosas importantes y creo que en este sentido la poesía de **Hora Zero** se adelanta a lo que es la chicha en la música, en cuanto a versión de arte popular.

RSS: Sí, pero la poesía de **Hora Zero** no deja de ser elitista.

CB: Bueno, no deja de ser elitista, pero hay que entender una cuestión. Si pretendemos que la escritura sea publicada, esa publicación ya termina en elitismo.

MAH: Parece que nadie está de acuerdo con las generaciones, pero todos las están usando como referencia.

JD: Creo que estamos, de nuevo, aproximándonos al tema que nos convoca. Me parece interesante, por ejemplo, hablar de la dispersión. Hemos hablado de los procesos anteriores ('60, '70), pero yo creo que ya es necesario hablar sobre lo que sucede ahora. ¿Por qué esta dispersión, que tal vez en el fondo la sentimos todos?

JU: Yo no creo que hoy exista, más acentuadamente, lo que tú estás llamando como dispersión. Los poetas en el Perú no son gregarios, no funcionan en torno a grupos. El único grupo que ha funcionado ha sido **Hora Zero**. Los poetas generalmente se han juntado porque son amigos, no porque sean poetas. Por añadidura, o de repente por accidente, tienen esa misma afición, ese mismo oficio. En ese sentido, yo creo que según la tradición peruana, es imposible pensar que ahorita existe dispersión, porque antes nunca la ha habido. No existen los grupos literarios peruanos, no han existido.

ALEJANDRO LATINEZ: Se habla mucho acá de generación, de movimientos, etc., pero se evita o se hace a un lado todo lo que fueron los movimientos sociales de estas épocas. Se hace a un lado la realidad de hacer poesía en el Perú y también lo que significa ser creador en una realidad como la latinoamericana. Yo pienso que no podemos hablar ni de generación, ni de movimientos, porque son categorías demasiado cerradas, muy limitadas. Las verdaderas generaciones o movimientos en sí, tienen un campo muchísimo más abierto. Para nosotros puede ser generación o movimiento, pero para el resto, que está completamente alejado de estas cosas, ¿qué es? Con una población en gran parte analfabeta, con toda esta realidad subyacente que no deja de avanzar ni retroceder, y digo retro-

ceder porque yendo hacia atrás también se crea. Esta realidad es un problema clave para saber lo que significa —hablando en otros términos— o lo que prevalece en esta dispersión, que hay ahora y que antes también hubo.

SANDRO MACASSI: Quisiera hacer otra pregunta. La dispersión, ¿cómo la están tratando? ¿Dispersión a nivel de personaje o a nivel poético, de escritura o de lenguaje?

Esta dispersión creo, se reflejaría en lo que es el lenguaje poético y esto viene desde las primeras fundaciones, desde Eguren, Vallejo, Oquendo. Si bien Vallejo es el eje referencial, no hubieron dos o tres poetas que escriban como Vallejo en su época. Entonces, no ha habido unión, no ha habido un grupo que proponga una sola cuestión estilística, siempre han habido individualidades. Lo mismo sucede en los '60 y '70, con la diferencia que habrían ciertas ideologías que los unificaban. Yo creo que al nivel personal, ya hay un cansancio de lo que es grupo. Se ha visto lo que es ineficacia, después de las experiencias de Kloaka y Hora Zero. En este sentido, se justificaría un poco la dispersión actual, además que nosotros estamos heredando mucho más que los del '60 y los del '70, por lo tanto, tenemos más vertientes para escoger. Yo creo que Chirinos, al menos, no es el camino. Yo creo que es más bien el final de un camino, del trabajo que se hace teniendo como pura referencia a occidente, marcadamente decadente a estas alturas; ya se da un agotamiento de este lenguaje, quizá Chirinos es la máxima expresión de ese lenguaje. Pero no creo que hoy sea un camino.

Jaime ha planteado un eje interesante: la cacofonía, el del sonido, la bulla. Pero también hay muchos ejes que sería conveniente estructurar. Sería muy pobre entender la realidad a través de uno solo de los supuestos, de las propuestas.

RSS: Yo quisiera preguntarte en qué términos planteas tú, la ineficacia de los grupos; porque yo personalmente podría entender una ineficacia después de Kloaka, pero no después de Hora Zero.

SM: Porque el mismo público que iba a escuchar a los del '60, iba a escuchar a Hora Zero. Entonces, según sus planteamientos, su propuesta popular fue ineficaz porque no llegó; no se plasmó ni el planteamiento poético ni el planteamiento político, que eran los fines del grupo.

RSS: La cuestión, al fin y al cabo, sería entonces considerar si la poesía no es una parte de una cultura de élite.

SM: Si respondes eso... te pasaste.

RSS: Yo creo que a lo que se debe tender —y es lo que se habían propuesto estos grupos— es llegar a una difusión masiva de su poesía, además de subvertir.

SM: Sí, pero por ejemplo en el último comunicado de Kloaka, se puede percibir la descomposición, a nivel de grupo, de expectativas y metas.

RSS: Claro, porque en el fondo es un grupo que se forma alrededor de una o dos personas que al producirse conflictos, entonces se rompe. En otras palabras, son los patas que al dejar de ser amigos, dejan de formar un grupo.

JU: Dos personas han hablado sobre la poesía como un producto que sólo las minorías pueden disfrutar, y se ha usado la palabra élite. Y se ha achacado por ejemplo, a Hora Zero, que ha sido un fracaso porque no ha podido llegar a una cantidad de mayor población. Hasta dónde, a lo largo de la historia —no sólo peruana sino universal—, la poesía ha sido un objeto para mayorías, jamás. Ni en Rusia con Mayakowsky; él era el poeta que hablaba ante las multitudes pero esto era pura ficción. Quiérase o no, contra el gusto del poeta, la poesía es un arte de minorías, porque es un arte que exige de parte del receptor cierto tipo de manejo, cierto tipo de conocimientos y no cualquier ciudadano común y corriente lo tiene. Por consiguiente, la literatura, mientras las estructuras sociales de educación no cambien (no solamente en un país de tercer orden como es el nuestro, sino incluso en países del primer orden); mientras no existan sociedades plenamente planificadas, como yo creo que jamás existirán, la literatura y la poesía más que otros géneros, va a seguir siendo un arte de élites —y a veces contra la voluntad de sus creadores—. Esto no es defecto de un grupo sino una suerte de característica inherente a ellos.

CARLOS GARCIA BEDOYA: La intervención de Jaime liga los dos temas que se han venido planteando: la situación de la poesía peruana actualmente y la función de la poesía. Sería importante conocer la opinión de aquellos que hasta el momento no han intervenido.

SM: Preguntarse por la función de la poesía, ¿no es quizá un vuelo demasiado alto? Tal

vez, hay algo que debemos tener muy presente para la discusión. La historia no empieza en 1800, sino que podemos remontarnos incluso hasta la China de la antigüedad, donde la poesía fue una cuestión popular. Aquí en el Perú, en el Tawantinsuyu se dieron ciertas formas literarias, cercanas a lo que podría ser la poesía.

JU: En China, en épocas pasadas, para ser un gobernante se exigía que fuese un hábil poeta. Entonces tenía que ser un hábil guerrero, un hábil político y un hábil poeta. Pero, ¿quiénes tenían acceso a la educación en esa época? Las clases dominantes, siempre una élite. En el Perú antiguo, los incas y la gente de su clase eran los únicos con derecho a la educación. Y la poesía es un producto muy elaborado que no puede producir cualquiera, se necesita cierto tipo de conocimientos, cierta cantidad de información para reelaborarla. No creo que en la China antigua haya sido popular la poesía; es decir, que haya existido una difusión y degustación mayoritaria de este género. No creo.

JD: Creo que a lo que se refería Sandro era, por ejemplo, a los cantos de cosecha que parta del mismo pueblo, e incluso subsisten hasta la actualidad y que además han sido estudiados. Los cronistas, por ejemplo, recogen la tradición quechua —y no sólo quechua, sino de diversas etnias y regiones del Tawantinsuyu, inclusive de la costa—. Estos cantos sí son producto del pueblo.

SM: Lo elitista sería pensar que sólo lo que nosotros hacemos es poesía y no hay otro modo.

CB: Creo que es un poco exagerado decir que la poesía siempre ha sido elitista. No lo ha sido siempre, lo ha sido casi siempre. Lo que pasa es que existe otro tipo de manifestación que es la poesía popular, y esta manifestación existe a lo largo de toda la historia y no hay un momento en el cual esta manifestación no exista. Estamos situándonos en términos de una tradición académica. Estamos hablando en términos académicos, y en estos términos la poesía ha sido siempre elitista. Esa es la poesía, creo, sobre la cual se nos ha invitado a hablar. Porque si tenemos que hablar sobre poesía popular, y para remitirme únicamente a América Latina, el bolero, el tango y el vals son expresiones poéticas populares realmente difundidas y que todos nosotros conocemos. Ahora, si seguimos dentro de la rama académica, yo quisiera volver al '80 y creo que a esta altura de la conversación sería interesante plantear qué es lo que los '80 están trayendo. En este sentido, veo varios puntos. Insisto en que el '80 vuelve al '60 a través de dos emisarios que son Mazzotti y Chirinos; ellos abren un camino. No son el camino en términos de que ellos también siguen investigando por dónde ir y creo que, si de generación podemos hablar, los años '80 son de transición. Transición hacia algo que definitivamente no sabemos dónde va ir a parar. Si hablamos de proyecto común que tiene que ver con una intencionalidad, ese proyecto común no existe. Si hablamos en términos coyunturales, es decir, un proyecto común relacionado con la coyuntura literaria actual, sí existe ese proyecto. Porque si se rescata la cuestión formal de los '60 y a la vez no se desconoce la apertura hacia lo popular de los '70, que es muy importante, señores, si hablamos de poesía y política como hace un momento acá se ha intentado hablar, tengamos en cuenta que la política y concretamente, la latinoamericana que tiene que ver únicamente con la izquierda —porque aquella de derecha sí es de modelos foráneos— no está consolidada, está en formación. ¿Por qué la poesía y la política son una cuestión en formación? Por los propios procesos sociales que estamos viviendo. Se acabó la etapa de la migración; ésta ya está consolidada. La ciudad ya no es de los descendientes de los europeos. En el Perú esto es algo que estamos viviendo con mucha claridad. Frente a esto, ¿qué surge? Surge una multitud de voces, este proceso social de las migraciones, esta ciudad que ya no es la ciudad de antes nos está trayendo muchas voces. Y éstas están siendo recogidas por la poesía así como fueron recogidas por la narrativa de los '70 cuando el Boom. Creo que este es uno de los ejes importantes porque incluso los mismos Mazzotti y Chirinos lo están haciendo y porque la gente de aquí mismo, de esta reunión, lo hace: Miguel Angel Huamán, Rocío Silva-Santisteban, Jaime Urco, están recogiendo la idea de que éste no es un mundo con una sola voz; es un mundo con múltiples voces que deben expresarse y el poeta siempre ha sido un poco aquél que se vuelva sobre lo cotidiano e intenta expresarlo. ¿De una manera elitista? Perfecto, será de una manera elitista, pero intentará expresar nuestra realidad cotidiana, que no es la de una única voz, sino que es la de varios y múltiples lenguajes que corresponden a nuestros propios procesos sociales; y creo que eso sí lo está recogiendo el '80.

JU: Quisiera hacer una aclaración. Cuando dije que en la historia literaria, durante todas las épocas, siempre ha sido la poesía elitista, evidentemente yo sólo estaba hablando de la poesía culta; siempre existió la poesía popular, simplemente, yo creo que estamos hablando de poesía culta, porque ninguno de nosotros tenemos vinculaciones con lo que se llama poesía popular. Nosotros somos académicos, querramos o no. En todo caso yo sí sé que soy académico.

CB: Confesión de parte...

MAH: Yo creo que es significativo que en base a la exhortación para tocar el problema de la poesía de los '80, nos hayamos remontado hasta Vallejo y hasta China. Esto me demuestra que estamos en el fondo, sufriendo la crisis de identidad. Debemos repensar una serie de asuntos y se ha planteado el tema de la función. Yo dije en un momento determinado, y para dejar de lado el aspecto académico —yo no me considero un académico, por lo menos no pretendo serlo— que el eje central está en la recepción. Hemos visto el problema de la élite, el problema de la recepción minoritaria de la poesía. Yo planteo un problema, que es el siguiente: en la medida que se ha dicho acá constantemente que la poesía tiene diversas vertientes: populares, culta y, además, un poco de gente que sigue la tradición, se ha mermado el sentido de la trascendencia en la poesía; la poesía es hoy más que nunca un ejercicio solitario y sigue siendo el furgón de cola de todo lo que está ocurriendo. Lamentablemente, pienso yo, no se trata de plantearnos si somos o no académicos, o si somos o no populares. Debemos tratar de recoger una experiencia que vaya más allá de nuestro yo y en la medida que estamos planteando el problema de la función en la poesía, de hecho debemos plantearnos por qué escribimos.

RSS: Quisiera retomar la cuestión de las voces. Claudio plantea que probablemente el trabajo con voces en la poesía actual responde a que en la ciudad de Lima hay múltiples voces que representarían a un Perú múltiple. Ahora, quizá podría ser lo otro, que la cuestión de las voces múltiples en la poesía actual responda llanamente a una tradición poética que es la tradición inaugurada por Eliot, porque es justamente él quien trabaja mejor —en la poesía inglesa contemporánea— con voces múltiples. Entonces, yo les preguntaría a las personas que hacen un trabajo con voces en estos momentos, qué referencia inmediata podrían dar: ¿Estarían marcados por este rasgo de la tradición anglosajona o serían realmente el producto de esta ciudad de múltiples voces?

CB: Yo no he leído mucho de poesía inglesa. Para mí el asunto se aleja quizá un poco del problema político. Para mí es importante trabajar con voces simplemente porque mi realidad no es una realidad única sino que siento este entorno como algo múltiple. A partir de esto se gesta, creo yo, esta primera línea propia de la poesía de los '80 de hablar en voces. Yo la identifico como una línea de los '80 y tú me hablas de Eliot. ¿Sabes qué? En realidad todos los poetas tienen referentes sin que lleguen a ser influencias. Creo que Eliot puede llegar a ser un referente para los poetas de los '80, pero si los poetas de los '80 hablan en distintas voces no es porque Eliot así lo hizo, sino porque esas son las voces que recogen en su propia vida cotidiana. Me parece también necesario resaltar otra característica de la poesía última y la veo como una segunda línea. No sé si llamarla 'existencia', quizá es más bien una línea innombrable. Me refiero a la tendencia de volver sobre el hombre. Los '80 están volviendo sobre el hombre y lo notas en cualquier poeta y no me refiero a los poemas de amor, sino a los testimoniales. Estos, dan la impresión de ser los mayoritarios dentro de la 'generación'. En estos términos sí identifico una línea existencial, confesional o de volver simplemente al hombre, al margen de que sean poemas intimistas.

RSS: Yo quisiera retomar el tema de las voces que me parece muy importante no sólo porque la estamos trabajando ahora como una propuesta del '80, sino como una propuesta latinoamericana. En estos momentos, en Martinica, Cuba, etc., se está trabajando con voces. Esto no responde a una casualidad. Definitivamente, responde a todo un proceso.

CB: Responde a que el proceso que se está dando en América Latina es muy similar al que se dio en la Francia del XVIII. Esto no es un concepto particular sino más bien, es un concepto de los sociólogos americanos. Estamos en estos momentos frente a una ruptura que está dada por nuestra realidad: la "realidad de múltiples realidades" que genera una dialéctica que precederá a una realidad —sospecho— más homogénea que la actual.

Ir del campo a la ciudad, dejar los propios mitos, las propias creencias y la cosmovi-

sión para transportarnos a un mundo que no funciona a partir de esa cosmovisión, es un problema que se está planteando acá. No es de extrañar entonces que los "científicos sociales" europeos vengan a América Latina, pues ésta es una especie de gran caldo de cultivo de un mañana diferente...

MAH: Me has preguntado por qué uso voces. En principio, yo no uso voces porque haya tenido o busque tener influencias anglosajonas o algo por el estilo. Yo escribo con voces porque pienso que la poesía debe abandonar esa relación causal entre el yo del escritor y el yo poético, y además porque trato de recoger la multiplicidad de experiencias que se da en la sociedad. Yo creo que mi país es privilegiado porque asume como propio no sólo a Pound o Eliot, sino también al Inca Garcilaso de la Vega y a Huamán Poma de Ayala. En esa medida yo asumo un lenguaje que vaya más allá de mi propio yo.

JU: Yo creo que una de las razones por la cual se está actualmente escribiendo poesía negando el yo individual para procurar la construcción de distintos discursos dentro de un texto es la siguiente: se ha hecho necesario con la teoría literaria de estos años hacer evidente la diferenciación de lo que tú has dicho: una cosa es el yo individual (la autobiografía) y otra cosa es el yo poético. La primera persona en un poema no necesariamente es Juan Pérez, cuando es Juan Pérez el que está escribiendo. Es simplemente un artificio lingüístico, gramatical. Para remarcar este artificio es que la poesía de los últimos años se está escribiendo negando la vinculación directa entre el yo individual concreto y el texto. Esa es una razón. La otra es la siguiente: la experiencia del '70 fue dar un testimonio histórico del momento: poesía testimonial. Pero, era un testimonio a partir de un yo, un gran yo; el '70 puede registrar lo que era el Perú en esos momentos en base a una mirada muy subjetiva. Cuando pasan 10 ó 15 años nos damos cuenta que nuestro yo es muy poco para abarcar tanto. Para el horizonte que se nos ofrece, un yo no es suficiente. Entonces, tenemos que construir muchos yo, y eso es lo que hace la poesía actualmente, cuando crea personajes. Cada personaje capta una porción del horizonte. Lo que se pretende es su reconstrucción. Creo que esas son las dos razones fundamentales del fenómeno de las múltiples voces; y no es gratuito que sólo el Perú esté en eso, sino también Latinoamérica. Hace dos años, Marco Martos fue jurado en Casa de las Américas y me contaba que en ese concurso se presentaron muchos trabajos escritos bajo esta modalidad. Es decir, es algo que está en el aire, y si es así, es porque requiere satisfacer ciertos tipo de necesidades.

SM: Desde el principio yo había hablado de dispersión, que viene de atrás; creo que es una característica de nosotros los peruanos (y latinoamericanos en general). Creo que es ilusorio pensar que la historia va a irse hacia una síntesis de opuestos y que va a salir así un solo lenguaje y que tal vez este lenguaje de los '80 sea el de las voces. Pienso que hay muchas otras cosas, como el yo socializado. Johnny Avila, por ejemplo, trabaja esto muy bien. Entonces, vemos que hay una dispersión, pero ésta, ¿nos obstaculiza o nos puede servir para algo?

AL: A lo que yo apuntaba era que se estaba llevando el problema de "generaciones" por el lado demasiado académico, y yo decía que los problemas subyacentes eran los sociales. ¿Cómo se ha creado entonces esta dispersión? Vendría a darse en todo un contexto latinoamericano. Somos producto de una confluencia de razas, hechos, etc. Esto influye lógicamente en cualquier hecho intelectual propio de aquel que nace en una sociedad como ésta y que quiere llevar sus puntos de vista hacia los demás, a nivel intelectual, profesional, en fin.

Ahora, retornando a la poesía, pienso que este problema de las voces, es lógico que esté presente, porque quién puede hablar de un yo unitario. Esto de las voces no creo que parta de nada. Creo más bien que es una cuestión *in natura*, de cada uno de los que crea en sí. Por eso creo que deberíamos dejar de lado esta discusión sobre quién ha recibido más o menos de la poética de Eliot. Creo que las voces son inherentes a aquellos que van forjándose en este problema de identidad.

JD: Bueno, ya que has mencionado lecturas como Eliot, creo que aquí puedo agregar algo que me parece importante; ya no estamos en el '66, en donde un poeta como Cisneros, por ejemplo, tenía muy pocas vertientes que escoger, por lo cual se fue hacia la poesía inglesa porque quizá le pareció —y digámoslo, asílo más novedoso. Ahora estamos en los ochenta y tantos en que ya tenemos, más gente anterior a nosotros para leer. Por ejemplo,

ellos no lo tuvieron en su momento. Por eso esa dicotomía “puros / sociales” de fines del ‘50 y comienzos del ‘60, pues era una época de transición, cuando aparece Heraud y bueno, la cuestión luego se dirige hacia algo más coherente. Ahora ya hemos heredado algo. Nosotros tenemos algo más que ver en nuestro medio, y podemos partir de eso, de que nosotros ya vamos contando con una tradición poética más amplia y propia, acá, en nuestra tierra.

AL: Pienso que si vamos a dirigir esto a sectores que lo lean, no veo la necesidad de puntualizar tan minuciosamente. Eso sería crear un esquema muy estricto en lo que se refiere a “generaciones”, “yo”, “voces”, etc.

CB: Entonces, ¿de dónde escribes?

AL: No te entiendo.

CB: Claro, no se puede en este momento negar así: “Concepto de generación: negado”, “Concepto de movimiento: negado”, “concepto de yo poético: negado”, todo negado. No podemos dejar de validar cierto tipo de categorías porque son categorías que nos sirven para decodificar o que nos sirven simplemente, para entendernos.

AL: Lo que yo he dicho es que el estar puntillando sobre estas cuestiones estrictas, es algo demasiado académico. Yo no niego que esto deba darse. Tampoco se está postulando un anarquismo total de decir que no hay ninguna categoría, pues esta sería una postura muy infantil. A lo que yo voy es a que ir por el camino por el que está yendo este conversatorio, restringe el campo de algunos aquí presentes. Hay gente que escribe, que tiene ideas al respecto y que sin embargo, no domina necesariamente ciertos conceptos o categorías. Me parece necesario abrir más el lenguaje, hacia algo más simple.

SM: Yo estoy de acuerdo en el sentido que no hay que retorizar mucho e irnos por una de las ramas de las ramas de las ramas. Sería bueno ver lo que propuse hace un rato: si es que nos sirve o no esta dispersión...

CGB: Hay opciones diferenciadas: unas enfatizan el aspecto académico, en base a una reflexión teórica, y hay otras que se plantean de una manera más espontánea. Insisto en la expresión de estas últimas.

VIRNA VERA: Bueno, la inquietud mía es la siguiente: quizá esto de “anarquismo” o de seguir “escuelas” se da por una ligazón inherente a los que los postularon.. Entonces, ¿cuál es la función de la poesía para ellos? Personalmente, para mí escribir o hacer poesía es poder expresar un testimonio de la época desde mi condición de mujer. Es decir, expresar todo lo mío a través de un escrito, para mí es un testimonio legítimo. Que lo coja de los ‘60 o de los ‘70, no lo sé, recién me estoy enterando de esto ahora, pero lo hago. Y yo quiero saber, qué es para ustedes.

JD: Claro, y eso es lo que había estado diciendo al principio, que hay gente que realmente —y vamos a retornar a la revista— es nueva en el oficio, en el sentido de que está descubriendo esto que es escribir y que de a pocos, van manteniendo una constancia. Ustedes saben que para escribir se atraviesa por un proceso, una progresión que sólo se demuestra en un trabajo continuo. Entonces, yo comprendo la opción de Virna que está siendo consecuente con lo que escribe en el sentido de que lo que vive lo demuestra en su poesía. Tal vez ella no tiene la noción de lo que pueden ser las “voces” —y tal vez me equivoque— a pesar de que ella también las trabaja; pero de repente no maneja el concepto como otros aquí presentes. Por eso creo que hay que considerar los momentos iniciales de un poeta. Recuerden ustedes cuando se iniciaron...

MAH: Pienso que la dispersión no es sólo a nivel general, sino que también se da en cada uno de nosotros. Yo planteo esto como un testimonio.

RSS: Quiero relacionar tres cosas que se han hablado: en primer lugar, lo del testimonio; lo de la dispersión y lo de la tradición. ¿Para qué sirve la dispersión? Bueno, vamos a retomar entonces algo que dijo Alejandro: “Somos dispersos porque somos latinoamericanos”. Eso hay que relacionarlo con las voces, de repente. Quizá esa dispersión contextual latinoamericana se puede reflejar en el manejo de voces a nivel poético.

En segundo lugar, lo de la tradición. Yo creo que para escribir poesía en el Perú en estos momentos, hay que conocer la tradición, que significa en el Perú: Vallejo, Eguren, Martín Adán, la poesía del ‘60 y la del ‘70. Al margen de escribir poesía por escribir poesía; por comunicarse con el exterior. La exteriorización del yo implica un trabajo

serio: asumir el oficio de ser poeta en el Perú en estos momentos, es también conocer la tradición.

JD: Trabajar...

RSS: Trabajar, eso. En tercer lugar, con respecto al testimonio, retomando lo que dijo Virna: "a mí me interesa testimoniar lo que es ser mujer en estos momentos". Y eso es algo que quisiera mencionar. En estos momentos, en los '80, estamos trabajando —no quiero hablar de "poesía femenina"—. Hay muchas mujeres que estamos trabajando poesía: Mariella Dreyffus, Patricia Matuk, Carmen Ollé, etc. Esto es una característica de ahora. Si bien es cierto que Blanca Varela y Cecilia Bustamante hicieron poesía, fueron insulares. En estos momentos hay una irrupción de la poesía hecha por mujeres en el trabajo actual. Y eso lo dejo para que lo debatan los hombres.

JU: Hay dos cosas que quisiera tocar: una es el concepto de Tradición y otro, es algo que le estamos dando vueltas y no lo hemos desarrollado: la función de la poesía. En torno a la tradición: ¿qué cosa es? Es la transmisión de una promoción, de una generación de gentes a la que viene, se transmiten convenciones, normas, ritos, costumbres, usos. Es como una carrera. Alguien le da la posta y se sigue así. Entonces, cuando hablamos de tradición poética es eso: la posta ("testigo" creo que se llama lo que se traslada) simboliza las normas que pueden regir el discurso poético: las convenciones que hacen posible el discurso poético. Todas las leyes que deben tenerse en cuenta para valorar posteriormente un producto escritural. Si alguien pretende en este momento escribir poesía, por consiguiente, tiene que estar dentro de la "carrera". Tiene que estar corriendo: es decir, existe la historia: la palabra, la frase en mi historia. Y uno no puede llegar, de buenas a primeras a meterse en esa carrera que hace años ha empezado y simple y llanamente porque cree que tiene un gran corazón tener derecho a participar. Es trabajo, es estudio, hay que aprender un montón de cosas para meterse en ese asunto. Y como todos los oficios del mundo, hay que aprender los rudimentos, para arreglar el caño, componer los plomos. Es totalmente igual. Por consiguiente, cualquiera que pretenda escribir poesía en el Perú en 1986, tiene que saber por lo menos qué es la historia literaria de todo este siglo, y no sólo eso: saber también qué es la tradición universal que nos gobierna: nosotros somos hijos de Occidente.

La segunda cosa es la de la función. Aquí voy a citar a Mignolo. Mignolo dice lo siguiente (y voy a esquematizar un poco): no existe una función de la poesía de una vez para siempre. La poesía es un producto cultural, es decir, es un producto histórico. En algún momento se da, en un tiempo, en un espacio. No existe poesía de una vez para siempre. La idea del mundo arquetípico platónico no existe. Existe, por lo tanto, la historia. Por consiguiente, la función poética es igual. En determinado momento, cumple cierto tipo de funciones y en otro momento cumplirá otras funciones. Entonces, no podemos hablar de una norma "supraterrrenal", "suprahistórica" que nos gobierne. Sólo podemos hablar desde donde estamos es decir, nuestra condición totalmente humana en un momento histórico dado.

VV: Bueno, eso es mucho más interesante entonces. En ningún momento he tratado de negar la tradición y su importancia. Simplemente, aún no la conozco por completo. Pero, por otro lado, voy a retomar lo que ha dicho Jaime. Considero importante que la poesía tenga una función que sea representativa de una época, pero me gustaría saber —lo recalco aún— qué es lo que se considera la gente de los '80 que deba ser la poesía, cuál debe ser su función en un momento actual, con esta coyuntura política, con lo álgido de la situación, con los problemas que vienen, que son latentes a nosotros y que no es nada irreal, que nos toca, que nos sensibiliza, teniendo o dejando de tener gran corazón, eso también se expresa en el papel, también te mella y dice mucho de lo que vas a escribir.

JU: Yo soy cerebral...

SM: Yo no estoy de acuerdo con que se limite la poesía, que la buena poesía se limite simplemente a conocer la tradición.

JD: Yo creo que a lo que Jaime se refiere es a un concepto de trabajo ¿no?, de ahí el nombre de la revista, realmente es un trabajo de alfarero. Es un trabajo difícil para el que inicia. Conocer, apropiarse entonces de toda la tradición que tenemos, conocer primero lo nuestro, hacer un esquema de esto.

SM: Pero hay gente que ha hecho tradición sin conocer...

LCH: Yo quiero retomar lo que dijo Virna acerca de lo de la función de poesía. Particu-

larmente ver cómo se expresa ese problema entre los que aquí estamos. Porque a mí me parece que es un problema. Ver qué hace uno escribiendo o qué hace uno aquí conversando sobre poesía, mientras pasa todo lo que pasa. Cómo conciliar esto. ¿Sirve o no sirve? Por lo menos, para mí sí sirve. Me sirve quizá para "botar" en un momento lo que estoy diciendo.

Ahora, retomando lo que dijo Sandro hace un momento de **Hora Zero** (recién estoy leyendo el '70, hace unos dos a tres meses) que pretendía ser un rechazo a todo lo anterior, como que lo anterior es lo "burgués" —esquematisando mucho—, y bueno, ahora, Hora Zero también, más o menos, ya representa eso, es lo "oficial" de la poesía, es también parte ya de eso oficial. Entonces, ¿se logró algo, o se logró nada? ¿Para quién se logró?

MAH: Acá se ha planteado un problema, que es por qué uno escribe. Yo creo que el problema está centrado en que por qué en estas condiciones históricas, dramáticas, en una situación atosigante, hay gente que se decide a agarrar un lapicero o una máquina y ponerse a escribir. Yo creo que con lo que se ha dicho de la tradición es importante, pero no es significativo, porque hasta qué punto uno puede conocer la tradición. Uno escribe con independencia de la conciencia de conocer o no a la tradición. Uno escribe porque tiene la necesidad de decir algo.

Veo que el trabajo de la poesía tiene cada día más significación porque dentro de las posibilidades que ensaya la sociedad en su conjunto frente a la realidad que se vive, hay un aspecto que se está abandonando: algo de esa "utopía soñada", ese mundo que uno trata de definir y que a veces no está al alcance de la mano. Yo creo que la poesía define un poco eso, y trato de definirlo en base a mi experiencia. Trato de explicar lo que me sucede, más allá de mi propio yo, de encontrar quizá un eco que me permita elevar ciertos valores que lamentablemente no están en nuestra sociedad actualmente.

Yo escribo por eso. Que llegue o no a aparecer en una antología próxima (Escobar creo, la va a hacer) me parece un hecho secundario. Ahora, si uno va más allá, se da cuenta que escribir es un oficio de terquedad. Ejercicio de darse cuenta que cuando uno agarra un lápiz y se pone a escribir, hay, de hecho, muchos temas que han sido tocados. Hay que buscar entonces su propia verdad, conscientemente.

JU: Miguel dice que él escribe no porque existe una tradición poética, sino porque él tiene una necesidad de escribir. Está bien, como un individuo lo puede hacer, pero que eso se acepte como un producto social es totalmente distinto. La sociedad tiene normas, tiene funciones. Esta totalmente codificados todos los discursos.

Foucault, en un libro que se llama "El orden del discurso social", decía lo siguiente: solamente existe un discurso que no está codificado, que es el del loco. Foucault se olvidó de otro más, que es el del borracho, que tampoco está codificado. Eso significa que el resto de los discursos que circulan en una sociedad están totalmente normalizados. Y si no se cumplen esas normas, por más ganas que uno tenga de hacerlo, simplemente no está dentro de ese orden, y no se le permite circular. Tienes que pagar el requisito: no lo cumples, pues las ganas no son suficiente argumento para poder estar dentro de ese asunto. En el discurso literario, si uno no paga su cuota de conocimiento, no puede acceder a él. A eso voy.

Lo otro es lo siguiente: Miguel Angel dice —y esto es muy romántico— que él escribe no en función para aparecer en una antología de alguien prestigioso, sino que lo hace porque cree que debe escribir. Eso es mentira. Freud sostiene lo siguiente: ¿Por qué escribe un individuo?, un tipo escribe porque tiene necesidad de construir un discurso que cotidianamente no puede soltar. Y si se empeña en publicarlo, editarlo, lo que está buscando es un reclamo de atención. Es una requisitoria de amor (y lo han dicho los mismos escritores de una u otra forma: "escribo para que me amen"). El escritor publica parte del discurso inconsciente para hacerse simpático a los otros.

SM: Dos acotaciones: una, que Freud pensaba que el psicótico sí tiene un lenguaje codificado; y otra, retomando lo que dijo Virna, lo del testimonio: el mío es el de hacer ver lo que sucede. Pero aquí hay una diferencia: yo no busco que sea a través de mí yo, como puede ser Mazzotti, sino que tome distancia, tal vez retomando la vanguardia o como lo que era la lírica moderna en el sentido de Friedrich, tomar distancia y hacer una química del asunto.

Ahora, otro testimonio que quiero dar es el de "Piedra Madre". Varios estuvimos allí. Realmente nosotros nunca quisimos conformarnos como grupo porque teníamos ese

lastre de atrás: **Hora Zero y Kloaka**, por ejemplo, que nunca llegaron a ser, a nuestro parecer, movimientos que cumplieran sus ideales.

Ahora bien, el otro día hubo una cuestión que me hizo reflexionar: en una comisión de Coordinadores de Apoyo Popular en la Universidad Católica, de cinco personas, cuatro eran poetas; y ver incluso en un grupo feminista de ocho miembros, tres eran por lo menos poetas. Entonces, un poco que la función social está yendo a la práctica, y ya no se queda sólo en el lenguaje poético.

RSS: Yo quisiera retomar un poco lo que dijo Lucho Chueca, que la poesía sirve un poco para botar lo que tenemos dentro. Y a este respecto quisiera traer a colación una parte de una canción de Piero, que dice: "Hay que sacarlo todo afuera como la primavera / para que nada de lo que quede adentro muera". Entonces, es esto, y es más aún. Y retomando lo que dijo Miguel, de ir más allá del propio yo. Entonces escribir poesía en estos momentos, en este país es también un testimonio de la violencia, del deterioro, de la mediocridad pero también un testimonio de la esperanza; y sobre todo esto. Escribir poesía es entonces un ejercicio de terquedad. De terquedad sobre un testimonio de esperanza.

MAH: Acá mi amigo Jaime me ha acusado de romántico. Y es extraño, porque obviamente, para cierta gente la revolución es algo romántico. Cuando él habla, me suena como si estuviera en un cuarto cerrado con gente. Hay gente afuera de ese cuarto y a mí me parece que el hecho de la recepción es secundario. Lo que yo trato de hacer responde a una necesidad indudablemente individual; pero con mucho de raíces nutricias generales. Yo creo que conozco la tradición, la he leído, y nunca me ha llegado porque creo que hay una etapa de agotamiento de esa tradición. Y si uno dice que los discursos ya están establecidos y y se dan —cuando nunca hay nada nuevo en lo que ya está establecido— lo que uno busca es un mundo nuevo.

JU: Yo te hablé de que uno escribe básicamente porque existe un lector, yo estoy convencido de esto. Si uno escribiera para uno sólo, para sus amigos, no tendría porqué llegar a la edición, no tiene porqué difundir su poesía entre gente que no conoce. Uno necesita ese tipo de atención porue de esa manera, el ser humano sabe que tiene un lugar en el espacio. No creo que la actitud del lector, la imagen que tenemos del lector cuando escribimos —porque siempre la tenemos en esos momentos— sea irrelevante, yo creo que es muy importante. Yo creo que el discurso se empieza a estructurar porque tenemos a un lector ideal en la cabeza y en base a él escribimos en pos de la comunicación. Por consiguiente, creo que no podemos dejar de lado el condicionante llamado lector.

* * *

Nació en Buenos Aires el año 1962. Egresado de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Lima donde en 1983 obtuvo el segundo puesto en los Juegos Florales.

Ha dirigido el cuaderno de poesía "Punto Blanco" y ha publicado en "Harauí" y "Fin de Siglo". Colabora en el suplemento cultural "Hipocampo". Actualmente dirige junto a Rocío Silva-Santisteban el taller de literatura de la Universidad de Lima.

Los poemas que aquí se presentan pertenecen a dos libros inéditos: "Constelación de los Cercos" y "Triángulo de Cuatro Puntas", este último aún en preparación.

EL BESO DE LA MUJER NOS ARAÑA

Es costumbre preguntarnos quién llegó primero a esta celda
y asíó las rejas herrumbrosas para descubrir las taras milenarias del hombre
quién
si el uno desvencijados los versos o el otro siempre la misma sonrisa de molde
perdido
es costumbre claro no encontrar la respuesta golpearnos la cabeza contra la
maldita pared
que no caerá nunca aunque retumben los mazazos por encima de los alaridos
de los vecinos
que tampoco verán el sol por mucho tiempo mientras dure el escarnio
la manera que tiene la vida de castigar a los que creyeron en ella un poco más
de la cuenta
un poco menos que los desquiciados fuera de la rutina marcial de los
penitentes
por amor sí por amar a una misma mujer y ser pagados por la misma verdad
la cadena que une el eslabón a uno idéntico no a otro de figura distinta
como recordándonos el horizonte contranatura de los encierros
que no hallaron libertad en la promesa de los contrarios.

*"Es una lástima / este debería ser un poema que se deslizara por el
hálito de la ternura / o por el encanto efímero de lo que nace pues
estas palabras no son para mí / sino para el eco lejano de un cuerpo
que respira junto al mío / indistinto / de mirada inquieta y un poco
esquiva cuando de sortear metáforas se trata / distraído antes que
indiferente del estigma de los demás / cuya conciencia se entrelaza
con la mía cuando intentamos amaestrar el ocio / y la geometría del
cariño se traza en líneas oblicuas / el espíritu de lo prohibido / el
aliento subterráneo que se gesta como una tempestad y amenaza con
emerger / a empañar su naturaleza y la mía."*

Los días son largos si la ventana que nos mira es pequeña
mucho más si da a un muro tan gris como el color de nuestra piel a cualquier
hora del día
en este cadalso de luminosa negritud cuando por fin cae la noche
y a fuerza de tedio nos convertimos en cómplices
cuando deberíamos ser contrincantes acérrimos enemigos en pos de ese
corazón impermeable
de manos pequeñas pero eficientes albañiles de esta encrucijada
sobre la que nos sentamos a conversar de perfil dirigiendo la mirada al punto
más muerto
como una válvula de escape que no se abre mal de ojo

y nos guiña mofándose de que la sombra que proyectamos en el suelo no corresponda a nuestros cuerpos sino a extrañas posiciones que figurando monstruos de contornos atroces toman nuestras mentes al darnos cuenta de las pulsiones con que hasta ahora repetimos la existencia.

- Aunque miremos hacia adelante el horizonte siempre desemboca en el pasado
el pasado que hubiese sido presente y guarnición de futuro:
ya es hora de dejar de hablar de lo mismo acaso de volcarnos sobre nuestra
misma
- No es momento de dejar de hablar cuando la luz aún no despierta los
músculos
si quieres balbucea pero no corrompas más la condena
- Semejante autosuficiencia contrasta con tus largos cuestionarios
con el brillo de esa mirada y la fragilidad de tu cuerpo
- Mi cuerpo nada tiene que ver con la justificación de la duda
y tus ojos también están opacos la proclividad de las tinieblas.
- Pero los cuerpos atraviesan las pupilas como teas sin retorno
es ese el tenor exacto de este encierro innombrable
el azote diario la sombra que nos ha capturado
- ¡Mucha literatura para algo que no deja de ser natural!
aunque todo quiera decir lo contrario nosotros hemos comprendido la
exacta dimensión de lo intangible:
el azote inesperado lo mismo que la sorpresa de las sombras
- ¿Por qué no eres libre entonces?
- Empezaste el diálogo hablando de la circularidad del tiempo
adelante va hacia atrás arriba hacia abajo mientras no haya qué mirar
mi inmovilidad es el encierro y ello también es natural
- ¿Pero es que todo es natural...?

La soledad atrae vicios extraños máxime si el lugar es pequeño honda la pena de las palabras que se disecan cuando aún no se ha dicho lo que está por decirse

aquello que urge cada vez más en el límite del peligro la amenaza que nos enseñó a mirarnos de reojo la desconfianza descubriendo el estupor del otro en el tacto descuidado pedimos pitadas de los últimos cigarrillos para robarnos los primeros besos es revivir el juego adolescente la agonía de lo no consumado de lo que poco tardará en romper el anillo de los secretos aunque seamos descubiertos y nuevamente condenados como viento obligados a morir en una burbuja.

“No debería ocurrir / saberlo sabiendo y fingir que no sabe de las mutaciones que produce el desconcierto / la confusión de papeles en la búsqueda del placer / el placer de tenerlo cerca / ebrio y sin frío /

porque aunque pretenda ser piedra es sol que no duele al mirar / que no chamusca al tocar / temperatura exacta de mi piel al arder en recuerdos / en su tristeza que es la mía / inseguro / hasta cobarde en la ubicuidad del deseo / alter ego doliente / preso de sí mismo / cuándo te sincerarás / cuándo te animarás a ser libre / conmigo o sinmigo.

Seguiremos siendo sentenciados al silencio de estas paredes
al miedo indistinto de las presencias y las ausencias
transmutando todo lo que nos hubiera quedado en premisas que no nos
harán ningún favor
que no serán filosofía ni carne que rebanar eternamente
porque el mundo nos está vedado y ni siquiera nos debemos a nosotros
mismos
a la absurda complicidad de los que no hicieron nada
por entender que el vacío es el lugar que prefiere la luz
y que ese vacío es lo que transcurre entre nosotros
cuando estamos a punto de pulsar el interruptor
echar a rodar el mundo nuevamente aunque no tenga la menor importancia
porque si alguna vez tenemos la valentía de seguir el ejemplo y llagarnos la
piel
con la premura el candor primerizo que exigiría el momento
uno de los dos saldría libre y moriría por voluntad del otro.

* * *



Tú no tenías ojos no tenías manos ni cabellos
tú no tenías sexo ni cuerpo ni agua
abundabas en sofismas habitabas en deshielos
recorrías la ruta de trompos y cometas
desatabas los hilos que prolongaron tus cabellos
hasta las tabernas a las que invitaste a los hombres a adorarte
a masturbarse como caracoles sobre cardos
a beberse todo el vino que destilaron tus poros
para luego dejarlos exhaustos arrojarlos a cualquier hoguera.

No eras de aquí.

Eras la Dama de Lesbos el mensaje secreto
la tumba de los tiranos la pared de vidrio
desertaste de todos los ejércitos águila roja
para posarte en tu propia piel plaga de hormigas
para mirarte en el espejo y encontrar a la otra
tu piel como su piel como su boca sobre tus pastos
como sus dedos sobre tu monte
como sus frutos resguardados en la cueva
en tu garganta que no deja de latir
ni de arrugarse para tragar saliva.

No eras de aquí no podía tocarte
no podía descubrir más que los restos de tu mismidad
de tu secreto como un cuchillo en el pubis
mi pubis sangrando oliendo a casa abandonada
quizás debí ser el uranista que asalta baños públicos
que se toca y se deja tocar espejo quebrado
disuelto a pocas horas del orgasmo
a pocos metros de algún lecho abandonado
y es que no eras de aquí ni de allí
ni de ningún país cercano a mis balsas.

* * *

- Lo que pasa es que tú no has visto la luna quemarse en el horizonte.
- Demasiado la he visto pero no tú el sol congelarse.
- El sol sólo se congela en los arenales
en los desiertos que están más allá de tu presencia...
- O en los cielos que son mi ausencia sobre tu presencia
sobre tu espera silenciosa pero inútil.
- ¿Quién eres sino la espuma que se derrama de los vasos como / una ola
vas y vuelves como los espejos contra los espejos
nunca has recalado vela azotada?

- Yo atraco en los puertos donde el viento no silba
tomo lo necesario para proseguir viaje
y nunca pregunto pues tengo buena memoria.
- Tú crees que eres la memoria el horizonte
pero aún así no recuerdas la luna.
Tú tomas los secretos del resto
pero nunca revelas tus secretos.
Tú besas un día para escupir el siguiente
tu barco no tiene velas ni atracas
hablas de otra persona hablas del espejo.
- Ni pregunto ni beso pues tengo agua suficiente.
Si quieres llegar toma otro camino
mis lunas y mis soles no conocen tus espejos.

* * *

Has muerto Lesbia ya no existen orfandades
me has llevado a lo alto del monte para saber con quien partes
la ruta de la carne abismos como lenguas
que me mojan hasta ahogarte en tu propia estación
en tu propio sexo convertido en saliva
en cornisas donde no jugamos a hacer resbalar al otro.
en cuevas donde no intentamos perdernos ni encontrarnos
en puertas que no trancamos porque se abren al otro lado de nuestros cuerpos
de nuestra piel como un espejismo que no tiene nombre
ni calles en esta ciudad oscura y liviana como la sal.

Has muerto conmigo como un relámpago azul
no reluces en ningún lado no perteneces a ninguna mitología
no existes sino en la música que escuchamos juntos
cuando me mentías me rechazabas y lanzabas el anzuelo
para que yo picara aprendiz de gusano
y te sirviera de pantalla para tus alucinationes más sombrías
más íntimas y más lejanas caricia de vagabundo
párpado que se cierra para no volverse a abrir
sonrisa que se frunce y no dice más
que lo evidente en el límite bíblico de los sexos.

Quédate con tus montes tus efluvios
seguiré eyaculando para crear mi leyenda personal
tu estigma como un espiral en cuyo centro no hay nadie
como una cadena de eslabones invisibles clavados en el suelo
como una escalera que se adelanta y se atrasa
y aún sigue para despedirte para asesinarte en mi falso infarto

*me dueles pero no me dañás más que un alfiler en el ombligo
en el lugar mismo donde alguna vez fuiste el ojo de mis noches
y mis versos.*

CEREMONIAL DE LAS MESAS

Alguna vez habité el vértigo de no recordar nada
el automóvil estrellándose contra las bibliotecas
las calles prolongándose hasta el fin de los bares
las mesas que callan el recorrido de las manos
los cigarrillos los golpes contra las palmas
los golpes el pedido de siempre que no llega
las sillas vacías como mis ojos sobre las sillas
como mis ojos sobre mis ojos estáticos
ineludible cerco la mirada que no llega
a tocar los colores a través de la ventana.

Alguna vez / ahora el vértigo de no tener qué pensar
qué hacer sino despilfarrar mis ojos en las manos de otros
para dar qué decir qué tocar además de mi sexo entumecido
la mirada que no mira el pedido de lentes oscuros
para poder llorar a través de las caras que llevo a mi boca
que se agolpan como el hambre de las procesiones
que se estiran como las ligas de las mujeres que no quiero ni me quieren
como la mujer que amé una noche como ésta.

todas las noches en que amé y la luna se perdió tras las nubes
y yo me perdí tras las ventanas en que lancé una mirada
y los cristales no dijeron qué pasaba.

Debo acelerar el ritmo de las pestañas
de mis párpados enjuagando el calor de otra piel
la música de fondo que horada mi cabeza
mis cabellos al vaivén de los amigos que no llegan
que no quiero que lleguen para seguir mirando la pared de enfrente
aquella contra la que me golpeo inútilmente
contra la que exhibo un mural de sangre y periplo
el viaje que no puedo realizar y me reduce a otros lugares
a otras caras que no conozco que me observan imperceptibles
abejorros que ensordecen pero no se dejan ver
aves que alzan vuelo antes que pueda levantar la cabeza
papeles que van a dar al suelo a pesar de mí
a pesar de todas las noches en que me reduzco a este espectáculo.

Pero es inútil es terrible exagerar en las mesas

las manos extendidas pedir el perdón de nadie
la mirada erguida no percibir más allá de los remolinos
dar vueltas y marearme como si me tragaran las costas
codearme con los vecinos como si pudieran leer a través de mis lentes
a través de los vasos los trágos que nadie paga
que nadie invita sino en las revistas de aventuras
el lejano oeste la edad de los ciegos la cercana ciudad
en la que me recuesto para despertar a través de los vidrios.
Esta ventana no paga la cuenta de los demás
no paga mis cuentas el rosario del alcohol
pero las noches se prolongan más allá de las estaciones
del tren que no debo tomar sino para extraviarme
para escatimarme en la despedida de los demás
para esconderme en los párpados de los que no me vieron
y no me verán jamás en las películas
que pasa el canal oficial el canal de las preguntas sin respuesta.

Así perpetro el final que merezco
debo prolongar mi muerte en un hotel de poca monta
como un poema que todos quisieran escribir
y no puedo encontrar en mi botella
en la escritura de los mares y la radio
en los vasos que se derraman y me miran
en las bifurcaciones que no llevan a ningún lado
y me dejan exhausto un derrotero sin esperanzas.
deletrear el final de la historia
de la piedra que lanzo sobre mi mesa
sobre la persona que no conozco
y me conoce más allá de las piedras.

* * *

Nació en Lima, en 1953. Estudió en la Universidad de Lima, en donde se graduó en Ciencias de la Comunicación.

Tiene tres libros publicados: "Espejismo del Alba" (ed. Arybalo: 1978); "Láminas" (ed. Arybalo: 1979) y "Lomas" (ed. Universidad de Lima: 1981).

Ha colaborado y publicado en "Cielo Abierto", "Oráculo", "Revista Peruana de Cultura", "Lienzo", "Cuadernos de Ruray", "El Comercio", "La Crónica"; suplementos de los diarios "Hoy" y "Ojo". Además, en "Modern Haiku" (EE.UU.), "PNP" (Japón), en diversas revistas de Argentina, Colombia y Uruguay, y se encuentra incluido en la "Antología de 13 poetas jóvenes peruanos" (Universidad Autónoma de México).

En 1982 y 1983 participó como miembro del Jurado en el concurso convocado por la Municipalidad de Lima.

En la actualidad dirige la revista "Lienzo" (Universidad de Lima).

Cisneros Cox tiene un libro inédito titulado "Cántiga", al cual pertenecen los poemas presentados a continuación, bajo el nombre de "Canto del cuerpo".

quiero alcanzar tus cabellos y esparcirlos
sobre tu piel
caminando las horas de buscarte
sobre la arena desnuda que cubres y fermentas
en el vino oculto de tus labios
y en el agua transparente y dormida de mil cristales
suelos y diluídos
como el rocío sobre las hojas lejanas
de una voz en sombra
y silenciosa como el mar.

* * *

date la piedra clara/las manos con el viento
en el centro de la tarde
date el nombre de lo invisible o lo visible
aquí/donde siempre tu cuerpo será el cuerpo
date el pensamiento/luz que formas de mi sombra
y agua que bebes de mi boca
y siempre estarás encendida/como el ave
que le duele el viento y que es ajena
y va cubriendo el sol
que le duele el cielo/porque el viento
no tiene nombre
y el nombre del mundo es una hoja que no tiene
sombra
y siempre será más silenciosa que el pensamiento
como esta palabra que toca el agua que te doy
con este puñado de luz que se refleja
y es toda la luz que me queda
y es toda la boca que formo/como este trozo
de voz o deseo que llena la palabra que formo
como una cascada para ti:
agua que llenas lo ajeno y lo mío que vacías
y escondes el día/y das a la flor
la otra mirada
donde vas encendida

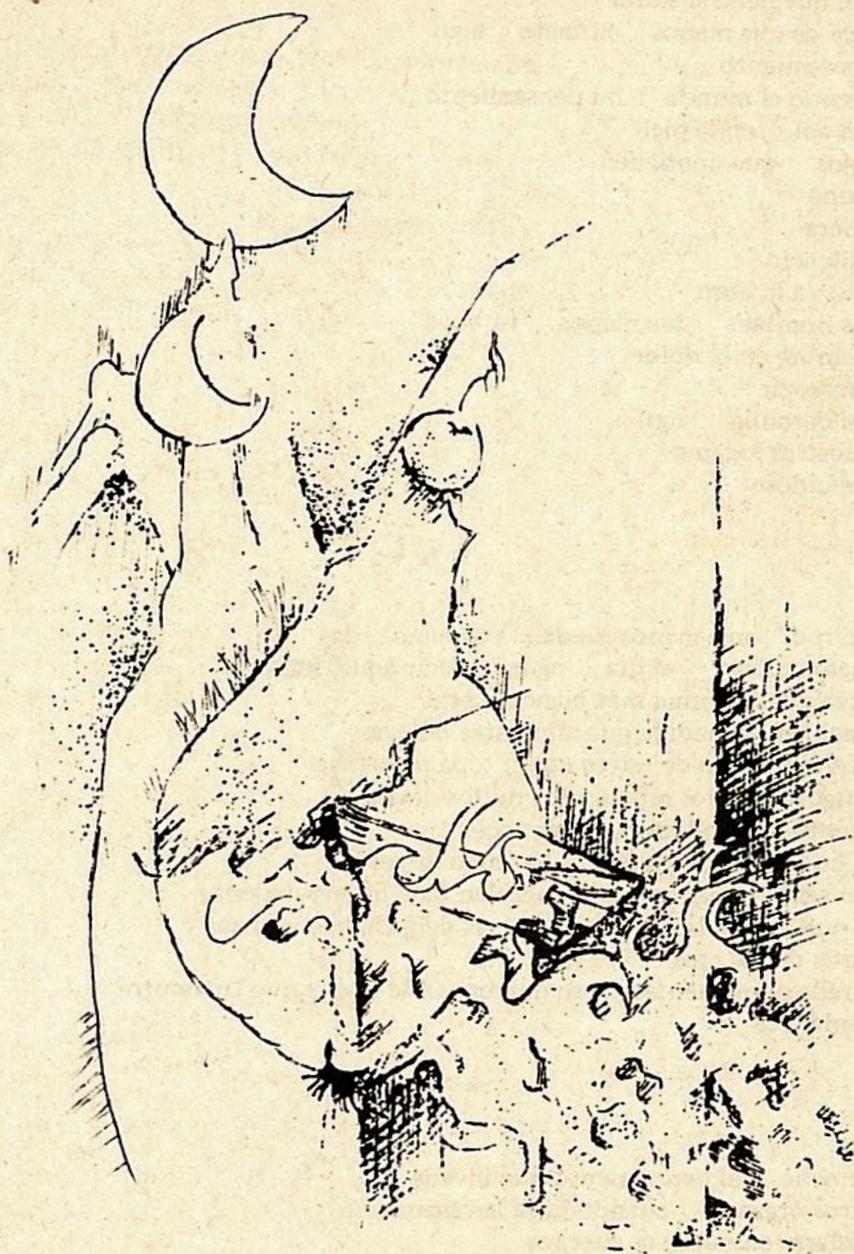
* * *

moja tu cabellera ahora que el agua es azul
en el mar de diamantes
y sonidos que juegan sobre el rostro/que son
los rostros en el mar desnudo
y es tu desnudez

limpia en el agua limpia que te deja el sol y que
te moja
ahora
que todo lo puebla transparente que es un reflejo
quieto
como esta palabra/quieta
que guarda tu pensamiento/o la desnudez
brillante del cielo que moja ahora tu cuerpo
que es agua
en el agua esmeralda o azul
que tiene la forma del mar
y del sol
y del viento y es la sombra
del mar que te puebla
y te dice
moja tu cabellera
ahora
que el agua es azul
en el mar de diamantes

* * *

deja los collares que brillen
con el sol
la fuente donde crece tu voz
yo desnudo
con mi palabra te digo
bajo los cedros todas sus hojas
en la piel
cada sombra bajo el silencio
te digo
las flores que llevas el agua
que respiras
brillando en los ojos déjalos
y alumbrando
todo el interior que llena tu cuerpo
y que me llena
aquí donde la noche nos alcanza
y no sabemos



BEA.

es tu cuerpo el que toco
tu cuerpo cambiando los mares
la piel que llena el sudor
el roce de mis manos el tacto aquí
tu pensamiento
moviendo el mundo mi pensamiento
con el sol en la piel
tus ojos que contienen
la noche
la espera
o el silencio
queja a la hora
de los hombres tus manos tu boca
mi nombre en el dolor
mi presencia
la voz desnuda aquí
en nuestros lugares
internándose

* * *

tu cuerpo mis manos ruedan silencio las
formas cambian el día agua decir aquel impulso
palabra que te forma más blanca o azul
espacio en la medida que alimentas o llegas
mi voz el cúmulo de astros abren toda presencia
y tu figura crea los minúsculos ruidos de ser el
momento que rodean nuestras voces
el único brillo que prestas lo único de ser
sol presente y manos que se mezclan bajo un movimiento
tú que enlazada eres otra voz más delgada que avanza
al borde de los ojos
la mirada permanente que se quiebra en la noche que transcurre
que amanece

* * *

es la noche el pensamiento que invade
nuestros órganos cuando llega la respiración
a instalarse en nuestros cuerpos

es la noche todo lo que se pierde y acumula

la flor amaneciendo la voz del mirlo
la fuente y los astros

es la noche la gota donde aparece nuevamente
la palabra y es la palabra tu cuerpo
flores y frutos el arroyo desnudo
el silencio reflejándose en cada hoja

es la noche el canto el canto que avanza
en el aire que toda que nace en
tus ojos tus manos tus cabellos tu frente
la danza inmóvil del sol brillando

* * *

Nació el 31 de diciembre de 1966 en la ciudad de Lima. Estudió en los colegios San José (Maristas) y San Agustín.

Actualmente estudia en la Universidad Católica, en la Facultad de Estudios Generales Letras, en donde se desempeña como Instructor del curso de Lengua I.

Esta es la primera vez que publica. Los poemas presentados forman parte de un libro en preparación llamado "Alejandro Selkirk".

Antes he caminado
un cierto trecho a estribor

Lo otro
es el mar que sigue,

Alforja
en la que junto
esto que todo y lo que
diré más tarde:

Pez
sobre el cual montado

Animal
en el que herido

Cuerpo
en cuanto varada es la playa

La playa que ha encallado en su lomo
Agua sólo en tanto
puedo
sumergido hasta mi tierra
narrar:

“Sobre este papel murió la hormiga”

* * *

Hormiga

Tu mano que describe
la órbita
de mi cuerpo
luneciendo va.

Bajo
nuestro hoyo en la tierra

plateadas bailan
las mil patitas:
puede cada una
caminar por mis raíces

marrones
y extendidas
sin tocar las tuyas,
árbol.

II)

Desde el fondo hueco
del mar
veo la isla
Sus redondas piernas
contraídas sobre el vientre
sus ojos oscuros,
de tortuga.

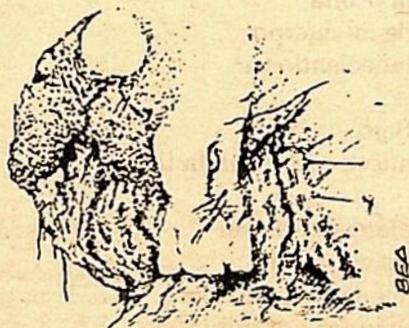
Me llama la atención un pez
que se acerca y la mira.

Pareces decidido a permanecer
pero lo nuestro es pasar
y un tiempo alarga la marea
y el pez se va
confuso,
barboteando palabras
como de un hombre
que acaba
de verse
arando las yerbas
de este
profuso agujero.

III)

Te digo esto
y se hace la mar
con su lucidez
de anciano:
Es que
supuestas estatuas
han
inaugurado tu época.

La distancia;
(por ejemplo,
entre Cantolao



y la
isla amarilla de Matzu
en la costa de China,
tres veces podríamos extender
la América del Sur).

La distancia
—dije—
es el único
triste misterio
de esta historia.

b.3.

Tus estudios me podían
suponer
lleno de playas
y con caracoles
inclinados
pero
yo
poseo
todas las suspicacias
y sólo pienso
que los grillos
deben ser

animales marinos

eres
el logaritmo
que altera la posición de los mares
y cuando
los llevas encima
se escucha con eco
mi silbido en las piedras
nunca he visto una playa
pero traigo
su soledad.

c.3

FRAGMENTO DE ULTIMA HORA

“Y
sin embargo
corres,

potranca liberada del aliento,
a Mia Ciudad

han llegado tus señales
hoy,
tersa,
te extendo
entre mis brazos”.

Alejandro Serlkirk
estira su brazo, tenso el músculo,
arroja la botella.

d.2. i)

Alejandro: Mirando la Brújula

“Tenso tus miembros
que se estiran y regresan
y se
extiende hacia su órbita
tu cuerpo sur.

inapacible territorio
crece

tu tierradentro
vientre delgado y hombro grueso
tus cerros y tus paredes

miran

mi

miran

mi espalda y el humo que levanto.
y el polvo

silencioso
que remota sin

errores su lugar de siempre”

ii)

Alejandro: Mirando a Viernes

“Desde tu alejada montaña
ves mi huida:

cobarde,
me pongo a salvo”.

a.2.

No me enamoré
en primera
de las piedras
redondas
se me fue
la cadena
del abuelo
bajo un espigón
para botes
pobres
por la respiración
inmensa
de la playa
en otro lecho
los pasos del agua
allá al fondo
la última vuelta
del mar.

Que el silencio y la madera
se lleven las piedras
y caminen los mares
sin hacer ningún ruido.

c)
c.1.

El amor
el cabello
el deseo
son cosas de madera
y
yo
ya no le encuentro
el pasto a todo
a todo esto:

¿de quién es
mi habitación?

Mi mujer
no es una casa
de madera



marina 06

no se recoge el pelo
como cortinas
no se mueve a fragmentos
como el invierno
no se queda callada
como
un florero.

c.2.

Yo
en cambio

triste soy

y mis armas
se extienden
y mis raíces
se agarran

sigues

crece el tiempo
envejece el espacio

y tú aquí.

d)
d.1.

Te traigo
una mano
tu mano
que mueve las nubes
las plateadas estrellas
transcurre
y persiste tu cuerpo

en el centro de todas estas playas
se sitúa mi garganta
y tu pecho
la inquieta columna
que me sostiene el templo
aunque sea yo la voz de un Lobo

y sea yo el cuerpo de un Lobo
y aunque aülle
en mi bosque
los troncos
ocultan mis ruidos
sus hojas se caen y ocultan
mis huellas
sus ramas se enredan y tapan
mis ojos.

e.3.

Epílogo

Y vive Dios
solitario
en las partes
donde no
vive
el hombre.

1.

Y en torno a esto
nada ha brotado.

"The English Army
had just won the war"

Lennon & Mac Cartney

a) La Cola del Zorro.

Desmoronada mi roca agreste
humana / superficie terrosa
triste se sumerge
en mi garganta
y llora: viento de avenida

ahora sólo salgo
y en la ciudad tan pobre
desesperada
rueda mi roca
tierra cuadrata:

por este lado han de caerse mis navíos...

¿Cómo definirías la poesía? ¿Cómo concibes el trabajo poético, qué te motiva para llegar a él?

Nunca (salvo las pocas veces en que me lo pregunta alguien, con cualquier intención) me he puesto a pensar en una definición para la poesía. Mediante negaciones podría comenzar descontando: no es un asunto filosófico, ni es social, y muchas veces no es intencionado. Pero puede ser todo lo anterior, así que no llego a ninguna parte. Mirando desde otro punto, se vuelve una cuestión estrictamente personal. Visto así, prefiero concebir la poesía como una cuestión esencialmente lúdica. Es un juego, pero no un juego convencional, y eso es lo que le da su carácter único y hasta emocionante, el juego se va fabricando mediante el juego mismo. Principalmente, el juego es el que uno concibe con palabras, no con ideas escondidas tras palabras, sino con palabras que provoquen ideas, ideas confusas, ciertas, fallidas, cruzadas, perdidas, irrepetibles, pero ideas. Sin embargo, definir la poesía no es problema que se deba encarar de modo tan brutal, tan descarado. Definir la poesía es trabajo del poeta, no como un estudio acerca de la obra, no como una suposición o una certeza alrededor de la obra, sino mediante la obra misma. El significado de la poesía se va descubriendo mediante un camino más sutil, que es la poesía misma. Visto así, la poesía puede ser otras dos cosas: el afán por descubrirse de la propia poesía, o el afán por ocultarse y encubrirse tras su propio misterio. De aquí podemos concluir que la poesía es una sola. La misma poesía en todos los poetas, bajo dos requisitos: el ser poeta verdadero y el ser consciente de estar haciendo parte de la misma poesía que hace el resto. Entonces la poesía no es personal, sino social. No quiero ni creo contradecirme con lo que escribí al principio de esta respuesta, así que puedo arreglarme conmigo mismo colocando en este punto un ejemplo robado y amoldándolo a nuestro caso. La poesía

puede ser estrictamente personal, como un dolor de cabeza. Pero la poesía puede ser estrictamente social, como un dolor de cabeza. Yo debo trabajar poesía con la seguridad de que mi trabajo es personal, íntimo, pero debo también trabajarla con plena conciencia de que es nada más que una parte de otro trabajo más amplio, más grande, el trabajo que hoy están fabricando los otros jugadores. Y, como con un dolor de cabeza ajeno, debo tener confianza en él, saber que es cierto.

Cuando me aproximo al trabajo poético, lo hago conscientemente. Pero inconsciente de lo que voy a hacer. Hablo de conciencia en la medida en que puede ser consciente un enfermo cuando busca una medicina. Es decir, no porque uno medite que es importante hacer algo, sino porque uno es consciente de la necesidad de hacerlo, aunque mi ejemplo sea burdo.

¿Hallas alguna función en la poesía, teniendo en cuenta nuestro entorno, es decir, el Perú?

No. La poesía es un juego demasiado cerrado. No pienso que se deba buscar una función, la poesía no es más que un instrumento de sí misma, su única función es consigo y con el creador. No le encuentro ni le busco una función más allá, no me preocupa. El contexto social no será modificado ni mellado en lo más mínimo por la creación poética. La relación sociedad-poesía es completamente unilateral: la poesía se nutre de lo social, porque el creador tiene que estar influido por su medio, pero de regreso no va nada, la influencia termina en el viaje de ida. En la obra poética se plasma todo, toda influencia, social o no, está allí, pero el poema no tiene ninguna función social. Puede ser, en todo caso, un sensibilizador de personas individuales, pero no de sociedades. Hay otros juegos que pueden influir en una sociedad, la poesía no. El fútbol es la literatura más social que encuentro. Pero en nuestro país toda literatura está condenada a la eterna crisis. El triunfo es moral, como Cueto, el poeta de la zurda.

¿Qué opinas de la poesía peruana anterior y de la actual? ¿Hallas relaciones y/o diferencias entre una y otra?

Desde este siglo la poesía peruana ha sido muy buena. No entiendo la distinción entre anterior y actual. ¿Dónde termina la anterior? ¿Dónde empieza la actual? La poesía es una continuidad y un cierto desarrollo. Como tal, tengo la impresión de que la poesía peruana ha desarrollado muy bien, correctamente. Relaciones hay en toda la poesía, entre toda la poesía. Leer a Vallejo es comenzar a leer a Cisneros, leer a Eguren es comenzar a leer a Luis Hernández. Es una regla, ya no un fenómeno. Acceder a un nuevo estado es, principalmente, asumir el estado anterior.

¿Cómo piensas que se da la poesía en nuestro país, es decir, a nivel de difusión, recepción, etc.?

La poesía en nuestro país se da en el peor estado, que es como debe ser. El estado natural del poeta es el de tratar de mejorar el estado natural del poeta. El alcance, la difusión y la accesibilidad de la poesía es la justa sólo para quienes ya están metidos en esto, para ampliar una frontera hace falta trabajo a otro nivel. Organizar, editar, publicar, pero nada de esto debe distraer fundamentalmente a un creador.

* * *

Nació en Barcelona (España) en 1967. Desde los cuatro años vive en el Perú. Estudia en la Universidad Católica desde 1984 en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas (especialidad de Lingüística y Literatura).

Ha publicado en "Andanzas de Caballería" y en "Asalto al Cielo", suplemento cultural de "El Nuevo Diario de Marka", en donde actualmente se desempeña como redactor de pruebas.

INVIERNO EN LIMA

“A veces la poesía es lenta como clepsidra
gotas en la tarde esperando acudir al recinto
ahuecado del invierno (...)
permanece pues fiel a tu primera verdad
recuerda que perfilar una visión es separar
lo que equidista de ti aun si en ti este hombre de
ciudad acostumbra a perder su belleza en las flores
que toda ciudad devasta
y en la belleza que toda verdadera ciudad
no ha perdido todavía”.

Enrique Verástegui

Entonces tendremos la edad de la yerba.

¿Qué distancia separa tu voz de mi debilidad?

¿Me oyes?

Los días del invierno son lentos como una mirada / son turbios como una
mirada demente: el viento golpea los cuerpos estáticos, los detiene,
cuerpecillos agitados e indiferentes ante la estación. El viento los
ahoga, los cubre de olores, los confunde indefinidamente con sus propias
/sombras.

¿Tu cuerpo quedará entre piedras y otros residuos del incendio que nos ha
/cobijado?

No habrá de levantarse nunca sobre esta ciudad, reconociendo mis palabras.

Entonces tendremos la edad de la yerba.

Un invierno en Lima es demasiado tiempo para morir. Los nombres son
/insuficientes, enfrentados
a las cosas. No hay ninguna forma de ocultarnos el silencio, no hay forma de
/decir una verdad
que huye de nuestra áspera piel como de un pasado condenable / de un
/invierno múltiple en las articulaciones,
en la enmarañada cabellera / de un frío muy viejo en la garganta.
Estamos solos, y eso tampoco alcanza a ser un buen poema.

¿Me oyes?

Estoy hablando sin siquiera detenerme, y te contemplo
hundida en un invierno más lejano que este invierno de mi voz.
Fuimos abandonados por toda inocencia, y sólo podemos emitir un sonido
/concéntrico al vacío.

Sí, estamos solos, hace tiempo la historia se alejó de nuestras manos cansadas
/de no poseer sino su geometría.

¿Acaso alguien buscará una respuesta eficaz en la palabra, algún sentido, una
/brutal necesidad?

¿Hallaremos al cabo los signos de una vida largamente postergada en el
/lenguaje?

Yo pregunto: ¿cuáles son los extremos de la sinceridad, cuáles los del
/desconocimiento?
El invierno domina las figuras que lo habitan. Permaneceremos aún aferrados
/a una caricia inútil,
y esa ha de ser la única verdad que se oculte en nuestro sueño.
No habrá cesado la lluvia todavía.
¿O es que ha cesado y en el fondo del charco nada queda sino nuestra imagen
/sin color, adolorida?

¿Me oyes?

Desde el fondo del charco construyo una metáfora. El invierno
golpea la conciencia, nos obliga a gritar, y nuestro grito no es más cierto que
/el silencio.
Nos hemos emboscado en un dudoso accidente; en un continuo oleaje de
/culpabilidad.
Perdidos en las interrogaciones, atrapamos una forma inestable, móvil,
/indecisa.

¿Descubrimos el tiempo de la tranquilidad, y nos deslumbra?

¿Es que no hay otro modo de atravesar el cansancio?

La otra margen es ahora una promesa enferma. La ciudad no guarda salvadora
/alguna en su bullicio, crece
y perdura en el invierno.

Un invierno en Lima es demasiado tiempo para morir, te digo.

El recuerdo nuevamente se hace insoportable: entonces tendremos la edad
/de la yerba,
mas ahora la ignorancia es un modo de vivir, eso dicen.

* * *

“Para saber debo acercarme más, y aquí me tienes”

Rodrigo Quijano

En vano inventarás una palabra más hermosa que esta
hermosa palabra, en vano tus pasos han de dibujar un deseo deforme o
/inmóvil encima de la piel: de tu sexo
azul suben todas las imágenes del sueño a mi cerebro quieto, cuerpos
irreconocibles que ninguna metáfora alcanza a nombrar en su desesperación.
Te he seguido
hasta un océano hirviente y confuso, cuando sólo eras tu sombra desprovista
/de alguna exactitud.

Te he seguido
con mis ojos que fueron como tus ojos brillantes, con mis labios rugosos,
cuando sólo eras el fin de una antigua eternidad.

“¡Ah, Téhura, yo también he andado a rastras por el universo”.

Entonces hallé mi propio rostro y tuve que gritar un poema tan arduo como
/el silencio.

Pero siempre el silencio, Téhura, convierte la distancia en desaparición.

Entonces contemplé mi propio rostro y tuve que gritar: un viento ágil
se elevaba en el sur. En el sur

mi mujer ha encendido su lengua y bebe vino. Cuerpo separado de su
/convexidad,

aquel no era sino el recuerdo de mi rostro oscurecido y oculto
en una memoria oculta y sin limitaciones.

El error y la mentira nos fuerzan a hablar, ahora lo entiendo. Mis pupilas
se hundan en el margen de una forma que no es

tu forma descolorida y turbia, tu demente gesticulación. Te he seguido hasta
/esta violenta ignorancia que poseo
indefinidamente estático en medio del olvido y la palabra.

Y es todo lo que puedo saber.

HOMBRE & MUJER OBLICUOS EN EL PLANO

Yo era una multitud de muchachos atravesados de espanto
con la mirada sucia y el rostro cansado de andar recorriendo estas tierras
/infructuosamente

con la lengua entorpecida por el agotamiento y el sudor.

Yo era la lluvia que moja los cuerpos más jóvenes, los cuerpos que el tacto
/reconoce en la oscuridad
poblándola de abominables sueños.

Mis propias manos pudieron ahogar aquel tiempo, hundirlo en una sucesión
de imágenes deformes, translúcidas y sin color: siglos o segundos en los que
/la eternidad

es una mueca esperada. Y descubrí un poema tan hermoso como una mentira,
el engaño que es una ciudad huidiza y enferma en medio del desierto, y a
/orillas de mi cama descubrí

su lenguaje confuso, y tras él hallé el cuerpo intacto y oloroso
de una mujer reconociendo el límite entre su cuerpo y la definición de su
/cuerpo o el sueño,

o la mujer contemplando su cuerpo en un espejo tenso como la piel,
/encontrando su centro en una metáfora imprecisa,
alcanzando la quietud en un océano irreal / en un océano tenso como la piel
de la mujer, su cabellera durmiendo entre la contemplación y la vigilia
de una ciudad detenida / su cabellera agitando una ciudad detenida
anunciando un lenguaje ajeno a la desproporción de este lenguaje simétrico y

/brutal, vacío entre la risa y el recuerdo
asediando su materia, su vida inútil. Una vida incapaz de imaginarse más allá
/de estas palabras

oscuras que no son sus palabras silenciosas.

Y dije: "El amor es el espacio negro de mi sombra".

Y fumamos yerba y luego copulamos suavemente, dulcemente, interminable-
/mente.

Fue en vano: por entonces todo había sido dicho. Ningún brazo se cieme en
/la mentira,
miraste sus ojos de lienzo y decidiste partir: oh infinito cansancio en las
/pupilas. Miraste

ojos de lienzo negando su color, su helicoide forma, su ignorancia
envejeciendo en los contornos de la ciudad, y se hizo imposible la penetración
en el recinto de la paz: ningún ruido es más notable
que tu ruido, ninguna voz es extranjera en su garganta.

La soledad es larga como el pasillo de un hotel, lenta como tus pasos en el
/pasillo de un hotel.

Di, ¿qué otro sueño te invade?

Por entonces todo había sido dicho: ninguna claridad se cieme en el poema,
el verbo siempre nos ha sido infiel, la conciencia es un fantasma
rumiando su desesperación en el lenguaje.

Oh infinito cansancio en las pupilas. Y así se hizo el leve rumor de las
/definiciones, su violencia,
agotados los cuerpos y felices el uno sobre el otro, el uno bajo el otro.
La danza en el momento preciso de la danza, añorando su artificialidad y
su belleza, su exactitud deshaciendo los músculos inmóviles.
Desde este lugar contemplo un continente aparecido en el dibujo de tus pies
/sobre la sábana.

Desde este lugar es necesaria la sabiduría, la habilidad de comprenderte
/destrozando los hábitos de la comprensión:
así se hizo un sueño abominable y tormentoso como el tiempo o el amor.

Y dije: "El amor es el espacio negro de mi sombra"

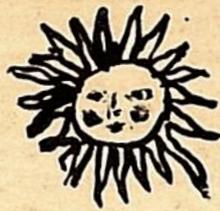
Y mi sombra es larga como el pasillo de un hotel, un sucio hotel
en el exacto centro de la gran ciudad.

He hallado el modo de la repetición, el recurso de la inocencia.

Yo era una multitud de muchachos: he vuelto al estado original de los
/desnudos habitantes del desorden

he traído conmigo una risa perdida, una embriaguez imperfecta.

He vuelto a amanecer sobre mi náusea, a pronunciar un nombre inubicable
/como una mentira.



15
4



La memoria tuerce cualquier desigualdad, la desprende de su significado
haciendo de los cuerpos refugio de la culpa o la distancia.

Yo era la lluvia: supe al fin envenenar mis gestos. Traje conmigo un
/destino intolerable, lo restregué contra mi rostro
hasta verlo sangrar: yo era la lluvia, yo era la lluvia
mojando cada letra y su tristeza.

Ahora soy tan sólo mi imagen
meciéndome y ródando sobre tu corazón.

EJERCICIO Nº 3 : LA MEMORIA

— Me he detenido a recordar, y he recordado.

Debí ser leve la imagen mas la imagen fue una arcada violenta en la
/muscúlatura,
fue furiosa en su linealidad, descubrió formas precisas para una memoria
/hostil a toda precisión.

Se hundió nuestro sueño en su propia insuficiencia. Así
sobrevivimos soportando el hastío, la palabra que tu voz ha convertido
en soledad / cannabinol
designando el movimiento que ocupa los párpados y los fuerza a cerrarse
sobre ti: imposible detener esta frase y su violencia, metáfora sujeta a
/comprensión, espacio similar a innumerables espacios
donde hemos encontrado la lluvia y hemos amado la lluvia como quien
/escapa de un destino atroz.

— Me he detenido entre la lluvia a recordar, y he recordado.

Hemos abierto las ventanas del agotamiento: la palabra no desprende
/nuestros nombres de su insignificancia
ni es el centro de este débil universo en el que todos los gestos le pertenecen
/al olvido.

Y el olvido es lento en nuestros ojos, inevitablemente duro en nuestros ojos.
Hemos comprendido la belleza de un silencio tan largo como el silencio que
persigue al amor.

El recuerdo es aquí una imperdonable torpeza.

— Me he detenido al borde de tu forma a recordar, y he
recordado.

Ya ni un viento leve reconoce mi rostro.

¿Reconoces ahora mi lenguaje inservible, mi poema inútil?: el recuerdo es

/siempre una deformidad en los labios o el olor
de los labios en su descomposición, óxido que el deseo colocó entre nuestros
/cuerpos,
tu figura en esta piel ensombrecida que es mi piel.

Y así vivimos distanciando los cuerpos de sus actos y el hastío, los
cuerpos que tu voz definitivamente ha convertido en soledad.

* * *

JORGE FRISANCHO DECLARA

(En base a los lineamientos establecidos en el cuestionario que le fue entregado).

Sobre el Trabajo Poético

Obviamente, el trabajo de los poetas no rinde plusvalía. No genera valor de cambio sino sobre las débiles bases de la "moda literaria" o el gusto de una época determinada: escribir poemas no es negocio ni aquí ni en el Congo. Inclusive dentro del muy limitado mercado de las letras, cuyo mayor rubro de consumo es la narrativa. La poesía se establece, pues, en tanto valor de uso. Todo valor es un juicio y todo juicio es jerarquizante: los criterios que rigen el escalafón son de orden estético y en algunos casos estético-ético, siempre sujetos a esa "moda" cuyas formas tienden, en el mejor y menos mercantilizado de los casos, a ser un contexto socio-cultural propuesto como límite de la palabra. Digamos una retórica aceptable. El poeta debe "escribir bien", pero esto, con pocos años de diferencia, puede significar muchas cosas. En este sentido y en líneas generales, la modernidad que conocemos es heredera del romanticismo: aún se le reclama al texto "intensidad", "capacidad expresiva"; aún se le reclama la presencia de un "poeta que lo sustente como poema", etc. Más o menos retocados, con mayor o menor rostro científico, estos son los parámetros de nuestra conciencia crítica, de interpretación.

El trabajo poético es más una forma del conocimiento que una forma de la praxis. Poetizar es vincularse de modo poético con los objetos, y construir el discurso de esa vinculación. Vincularse: designar, nombrar, inventar. Crear. No existe creación sin texto, sin el correlato objético del discurso: la creación es creación de textos. El conocimiento no se da sobre el vacío: objetos y palabras tienen contenidos ideológicos constantes: el poema es un producto cultural, histórico. No hay una "verdad del conocimiento poético" (lo que sucede, finalmente, con todo conocimiento) sino tan sólo formas cuyo valor es relativo a la historia. Todo esto, incluso, no tiene ningún sentido si no se asume como lo que es: las pretensiones teorizantes de un poeta joven de finales del siglo XX en Latinoamérica.

HUAMAN VILLAVICENCIO, Miguel Angel

Nació el 15 de junio de 1954, en Lima.

Estudió Ciencias Económicas en la UNMSM en donde actualmente estudia Literatura.

En 1984, obtuvo una mención honrosa en el premio COPE de poesía, por su libro inédito "Fascinum" (1982).

Ha publicado en "Revista de Crítica Latinoamericana", "Pukio", "Fin de Siglo", "Mujer y Sociedad", "El Diario de Marka" y otros.

Tiene dos libros publicados: "Voces e Imágenes" (ed. Dipnoo, 1975) y "Ciudadela" (ed. Año Huno, 1984); además de tres inéditos: "Manifiesto a solas" (1980-1985), "Tizona" (1985) y "Estaciones" (1986).

Pienso en tí, frente al silencio o los despojos
y ni siquiera sé si he de seguir andando
con el poema al hombro que no acabo de escribir,
Mi Mayorala,

la escritura del hombre es como una guerra sola
como sediciosa lucha;
recuerdo el fuego de nuestro entusiasmo
trepidando frente a rostros jóvenes
que charlaban en la noche,
y los escasos versos avanzando
con sus imágenes en ristre,
cada uno traía sus caminos, sus polvos, sus palabras
y tú

flameabas en ellos como una bandera ilegible
y permaneces aún en el fondo de una flor,
mi Mayorala,

conspirando con gerundios sobre hoscos campos
donde tantos se inmolaron donde
todo espera nacer en su momento agazapado
y me siento un extranjero en los rincones más míos de la tierra,
frente al mar que habita mi sangre alborotada,
los poetas descifran mundos y no buscan
transformar los riscos ebrios o el intrincado celo
con que ahora se posterga

una noción de lo nuestro
que no sea fugitiva...
y bien visto el asunto,

Mayorala, uno escribe
como quien cabalga en una bala
inevitablemente solo y solo
y el amor garabatea desde una pendiente oscura,
en medio de esta lucha solitaria,
y la escritura del hombre es como una guerra oculta
y al ojo del mundo como una noche oscura,
como un asunto mágico

como una absurda lucha,
por eso pienso en tí guerreando en el poema
y ni siquiera sé si he de seguir marchando,
sobre estos campos nuevos donde ahora se me escucha
con palabras agitadas que me huyen,
que me huyen...

en tumulto de luces que retomes las armas,
la derrota por tanto es segura, pero tú te disgregas
en trocitos aparentemente inofensivos y el jolgorio
de huestes extrañas creciente se aproxima,
ah soledad del corazón que marcha solo,
confusa sacudida que avanza y baja hasta el fondo
de un río, acampa el resplandor de nieve,
clara señal que atisba entre las fuentes
y un eco cercano forja voces de piedra
para que tu cuerpo regrese y tus pasos y tus armas...

II

y nunca supuse la importancia, tan sólo soñaba
que alguien habría de escuchar mi lamento,
deslizándose solitaria por las calles de la vida,
bebiendo la tristeza que se desprendía de mis actos,
como una obsesión de niña pretendiendo salir de noche
mis temores persistían, continuaban devorándome,
cuestionando los destellos de mis sueños
abatidos por el tiempo, mientras el viento
mezclaba mis cabellos despeinando mis ideas,
ocultando las gotas empozadas en mis ojos,
era rocío en la mañana, niña a la que los álamos cercaban,
entonces lo conocí y permanecí fascinada
por su sonrisa, sus gestos, sus palabras que tejían
trenzas en mis ansias y con pequeños atisbos
desperté a la ternura, abrazada a un rostro,
a una noción semejante que aprendía conmigo,
y era hermano, amigo, una desconocida sensación
desbordando los infiernos, así descubrí entre sombras
mi cuerpo atinando la luz entre caricias y no sellé
el festín de lluvia, la estación hermosa y silvestre
por temor a los candados, a la estigma, en eso él
me aventajaba, radical y socialista,
con sus molinos de viento inaugurando la aurora,
qué estarás haciendo ahora, vivo o muerto siembras
pequeños maizales, hierbas dulces, palabras como flores
tendiendo puentes de luz sobre los rostros, nombrándome
su Mayorala, principal de la tierra, de la lucha, del canto,
quien nunca pudo olvidarte, y recuerda —voy cambio
el mundo y regreso, para seguir amándonos—, ay hombre
intenso, dulce y tierno, gracias a tus ojos aún veo

en la tierra crecer la ternura y escucho tu voz en los retoños,
pero ahora tus recuerdos es una avenida de ecos
filtrando bocinas, aromas y flores en la estancia
oscura donde habito en medio de la noche.

III

Caminamos como voces en vela por la tierra de los hombres
y nuestra lucha es larga, solitaria en su batalla,
cercana a la ceniza que puebla todo tiempo
o semejante a un ritual de lucidez insomne,

“poema para tu imagen goteando un eco lúcido
sobre mis armas quietas...”

y en esta mágica guerra que impulsa otra sangre
se gana o se pierde al compás de años otoñales,
y nadie nos cree dispuestos a la marcha
entre grávidos senderos de riesgo inevitable,

“eres pertrecho justo, precisa cacerina,
la patria que busco construir desde el polvo,
la victoria que parece lejana compañía”

pero no solamente nuestras armas se agitan de verdes,
caminando a lo largo de quebradizas aguas,
también vienen los días con sus ríos a cuestras
y esgrimen cruces de fuego entre miles de muertos,

“y caes a mis manos, Mayorala, con aliento de retama
para ayudarme a vivir entre pájaros y árboles
o anclar sobre piedras disparando el idioma,
la soledad se quiebra recordando tus pasos
y un nocturno nuevo crece en el silencio”

Caminamos como voces en vela por la tierra de los hombres
y nuestra marcha es larga, y nuestro tiempo corto...

“poema para mi guerra sola de palabras quebradas
haciendo un lecho oculto para tu arribo bueno
en la piel guerrera donde siempre te escondo”.

VII

y algo de animal, por la forma que tiene de hacer el amor,
 mordizcos y besos, espinas y pétalos, ah si regreso
 a mi origen, al canto perdido en la memoria
 donde mi voz era el lamento de no tenerlo,
 sin decirlo, ahogando mi mente entre gemidos
 y gestos inconscientes porque soy la bruja de estos tiempos,
 la que fornicaba con placer y jamás dice a su hombre
 qué deseas, hiciste bien mujer en todo lo que amas,
 ruidos buscando madre o padre y una descubre
 que también existe, mordizcos y espinas, caricias y sueños,
 la duda entonces no carcome, un juego de amigos
 atenaza lo ácido, y te amo, ¿te amo?
 ¿serás algo más que esta tu manera de enredar mis cabellos
 cada día al despertar?, tú respiras costumbres agrestes
 y haces de mis horas intensas salvajadas tiernas,
 ¿me tienes?, ¿te tengo?, cernícalo desnudo que revoloteas
 de gozo sobre mí, cuando reímos arden todos
 los leños de la tierra sobre un refugio de piel,
 ¿qué serás? hombre mito prisionero de una libre paloma,
 te hago el amor sobre el lecho del tiempo y un coral
 de sorpresas con la lengua infinita nuestra pugna consigue,
 habitantes del fuego en la noche más densa y el silencio más puro.

V

Esta noche al borde del silencio, Mayorala,
 araña entre las piedras palabras olvidadas,
 en medio del misterio cóncavo del alma
 hay un río que duerme otro que murmura
 y mi piel desnuda ecos entrañables
 mientras el rocío cubre a los dormidos camaradas,

¿sabes, Mayorala, que mis pasos regresan
 a la tierra que duerme esperando la aurora?

solubles cantos me acompañan en la hierba
 y denso hedor del mundo no me toca,
 Mayorala, tan cerca del cielo y mis hermanos,

entonces nadie muere cuando cae
 rasgando entre piedras palabras olvidadas
 y los muertos caminan desde antaño con nosotros
 humedeciendo las hierbas de todas las mañanas

¿qué sería la vida sin sus voces puras, Mayorala?

un consumir el leño exiguo de las manos
o un río que agota sueños en los labios,

por eso escribo esta noche al borde del silencio,
Mayorala, y este seguir luchando
es una rabia dulce, un sorbo de voz,
alucinante ternura cosechada en la arena
y el infinito caudal de mi acechanza.

1

No me importa deciros, aunque me censuréis,
aquello que he visto y aprendido por doquier,
pues, en el fondo, esta es una historia erótica...

“Natán en busca de Penélope
por los caminos de nadie
en la tierra convulsa”

Hace tiempo que he dejado toda esperanza
y ahora
es tiempo de hablar, de permitir a la palabra
construir su propio sino, que es el nuestro,
aunque en realidad no pueda erigir otro mundo
distinto a éste.

“Y entre esta multitud de muertes
la palabra es canto,
vida
y todo lo que amo”

Empieza esta historia con el frío del invierno,
con gotas de lluvia resbalando entre hojas
y sueños;

“Gris era la tarde al pie del Ministerio
y yo
triste al borde de la acera
aguardaba
el arribo de la música corpórea
de un nombre
de tránsito en mis venas”

*Es Bethsabé, esposa del heteo,
la más bella criatura que habita la tierra*

“Más tierna que el agua
más armoniosa que las lirás
más graciosa que las rosas”

A los veintidós años
en el infinito sucesivo de mis días
sólo cobijo entre mis manos
una tierna y delicada lumbre
en la tormenta
oh grandeza reducida a una forma
cuerpo de mujer
mi compañera
amor y abrigo en tu lecho.

1

Entonces David envió un mensajero pidiendo
hablar con el heteo. Cuando éste llegó le
preguntó cómo iba la guerra y cómo estaba el
ejército. Después le dijo: ‘Baja a tu casa
y descansa’

“mi casa, un pequeño rincón donde he sembrado mi silencio; dulce
cautiverio o sublime huida, ambos tal vez en mi sangre virgen”

¿Hace cuantos años? ¿hace cuántos años que vivimos
juntos?

Desde el tiempo en que las estaciones eran nítidas,
poco antes de ser ungidos con cierto ritual frustrante
que nos hizo prisioneros de la dinámica interestelar
y nuestros olores se hicieron reconocibles, mientras
nuestras manos hacían y renacían la jaula de ladrillo,
gestos y sonidos, costumbres o ecos, con los que
insensiblemente la masa de los días nos engullía.

y entre eructos, fichas de libros, efervescencias
que nunca abrieron nuestros ojos, retornamos a
nuestro ajeno oficio. Costumbres ceniza, comida
de hierbas o ruidos buscando madre o padre y ni un
solo ápice del gran fuego, del gran fuego que
anunciaron tus labios ahora sorprendidos...

Resultó ser una sorpresa
descubrirte entre las sábanas,
la cordillera blanca de tus formas
los montes sagrados de tu cuerpo.

Bella durmiente amada,
silueta en cuyo borde harté mi orfandad
feliz

en silencio

al salir el sol

plácida callabas y yo, aún con el sabor
de la batalla en mis pupilas, recorría
tu campo límpido con un canto de trompeta,
izando la bandera blanca del sosiego

y en el deleite de tu perla
palpitando frente a mí

me engrandecía

cual titán me alzaba
entre tus muslos y tus senos
sobre el océano

amanecía

cantaban los vientos y la distancia
inmensurable me habitaba.

hasta que la brisa matutina
te despierta

y mis manos ciegas
palpan inocentes tu sorpresa.

1

Empieza Agosto con el frío de esta voz que habla
desde un cúmulo de días...

La soledad es el reino de los dioses y el sueño
de los hombres solitarios. Ríos pensantes moran
la estancia de los aires y acechan a la primorosa,
pálida fémina que colma toda ansia.

“Hundiéndome en tu cuerpo
he hallado la noche,
en tu piel serena he dormido
en las aguas”

Ahora que nuestros cuerpos resuenan
como huecos acantilados.

Ahora que ni todo el mar bastaría
para el fuego que acopia nuestra vista.
Tendremos —ahora— que hundir los pies

en la arena y retorcer la voz
en el viento, apagando los días

con las manos, y cavilar,
enterrar cerca las armas,

y cavilar, enumerarnos nombre por nombre,
dejar que los años pasados aclaren

la mente y ahoguen el corazón
como un río ancho y poderoso.

Hacer las preguntas más sencillas:

—hacer la pregunta por el sentido de las cosas!—

Y responder de frente, sin miradas de soslayo
pues quien está solo así como el desierto

—para ser desierto— ha de estar rodeado
de humedad y de gente y de otros como él.

Y así al final hablar de los muertos
y decir lo que flota entre los hombros

y se hace evidente

Decir que la revancha es siempre insatisfactoria
y el tiempo que pudo ser

jamás será recuperado.

Decir que la justicia es más que una bella palabra,
que el perdón es propicio

y ningún camino al olvido nos es tentador.

Y cavilar para que la acción fulja
como un fósforo sobre el heno seco
y se haga lo que hay por hacer.

* * *

“Y mi temor es que la historia fluctúe
entre el militarismo y sendero”.

Pablo Macera

Luego del agua rodando
las pendientes,
luego de la comida con leña,
del plato y de la sed
ninguno hará pensamientos
contradictorios

La noche golpeará con su dura paz
de silencio y blanca tierra
y al que ha visto
la procesión de los días sucesivos
viendo partir los barcos del verano
por el puerto
tendrá la paz del vidente y
la paz del ciego
y la paz de quien no espera.
Porque al lado del río
nadie está seguro
y cuando amanezca,
sobre nuestros cuerpos:
casas de agua furiosa.

DEL EXILIO

Tengo sesenta años, las cejas pobladas
de polvo y de un recuerdo:
pescadores, los mercados, las cestas
y mi brazo fuerte cosiendo las redes
de un viaje lejos de esa voz
que me hablaba en la playa:
*"Mira tú, en la orilla las aves parecen sonsas;
pero mar adentro las verás tú
conversando con los peces, te llevarán
a los toyo, las chitas, los lenguados,
hasta con las manos los sacarás toditos"*

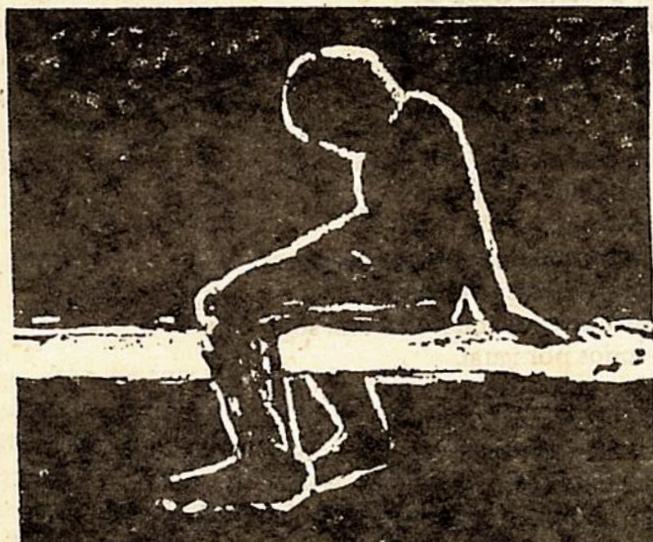
Hevaristo nos llevó allí,
nos dijo que la pesca era buena
—eso fue antes de la fábrica, claro está—
cuando el siete mares se hundió
como un inmenso niño en el mar y todos corrimos
a salvarlos, desde el bote se escuchaban
los presagios y lamentos enrosándose en una soga
que nos ahogaría a todos por igual.
Y Hevaristo comentaba extrañado
lo calmo que estaba el mar.
Hevaristo. Cómo estará hoy con su cuerpo anónimo,
tendrá las manos como un mapa incomprensible.
Ah, si no hubiera conocido tantas fronteras

y dormido en camas de dos plazas,
hablado distintos idiomas
diría tal vez que recordar no cansa
y el olvido no es un camino asfaltado.
Pero ya he trazado mil líneas sobre mapas ajenos.
Tengo las piernas pesadas, me apoyo en las barandas
y suelen dolerme los nudillos en las noches
y apenas puedo leer.

A veces me escribe la Ana, me dice
que nada sabe de don Heva, de César
del muchacho Javier o de alguno
de los que estuvimos en el puerto esos años.
Me dice también que ya se resignó
y no pregunta más.

Una vez cuando volvíamos de un trabajito
y el sol alumbraba bajo los muelles
como un exiliado temeroso
me dijo que no podía más, que renunciaría.
—tenía los nervios como una cuerda sobre un río furioso—
Y esa misma noche entraron al callejón.
Yo salté el muro, al patio de la comadre Irma.

Pero un viaje es un viaje,
treinta años bajan a cualquiera,
y si pudiera volver
cómo reconocería el camino de vuelta.



marina 86

UNA MANCHA VERDE EN LA GARGANTA

En ese tiempo
la memoria era tan pequeña
como la mosca que me despertaba al mediodía
Yo iba por el pueblo
haciendo un ovillo de calles con mis pies.
Me llamaban de todos sitios
con voces delgadas
como la lluvia del verano
corriendo ralita por las pendientes.
Creo que era la voz del cura,
a veces era la voz saliendo de la radio,
a veces eran las dos juntas.
Y trepaba el adobe,
mojado del agua terrosa del deseo
me hincaba de hortigas dulces
y alambres que aguardaban mi piel
expuestas al sol.

Y se repetía en mi cabeza:

*“una yuca para la Juana,
una yuca para la Juana”.*

Una yuca para la noche,
para su temperatura de metal.
Y entonces corría
¡Ah, el sudor asomando por mis poros
y los ladridos fuertes
y los eucaliptos cercaban la salida
formando figuras de yeso de iglesias abandonadas.
El corazón me colgaba del cuello
y del cuello subía una frialdad.
No sentía más los pies,
no sentía más las piedras,
sólo unos dedos palmeaban mi espalda
de un viento reconfortante y extraño.
Ahí de lejos
el pueblo parecía un cerro de tejas
y la quebrada prendía su sexo caramelo
en mis pómulos.
Yo tenía mi cosita entre los dedos.
Mi mente vagaba por el cerro

y sus voces se perdían como la sombra
de un desconocido que se aleja.

UNA COLUMNA

Las voces corren por los pulmones
como un maratonista herido.

Y las arrugas cruzan mis manos
formando un mapa
de líneas que se pierden tras los cerros
donde no llega el mar.

¿Hemos de extinguirnos como gallinazos
arqueando el cielo de una ciudad,
bajo el junio colando las paredes de frío
y de tu voz pidiendo una mantita:

*“ya pues Josema, siquiera un cigarro para el hambre
y un poco de calor para el pulmón”*

Mientras el sereno frota sus dedos
en tu mameluco y tú decías
que no importaba Josema

*“felizmente tengo la chompa
que la Pola tejió con siete colores
y gruesa para el hollín de las fábricas”*

Ahora las luces de los autos
nos sobrepasan siguiendo los cables de luz
con una ciega horizontalidad.
Y ahí está la Ana que nos sale al encuentro
levantando polvo
bajo sus pies que conocen el asfalto,
el mundo horizontal de ruedas y alfombras.
Nos dice que Wilmer y los otros han pasado
y no ha de faltar mucho.

La lámpara se enciende en los pómulos
sorprendiendo a sus ojos redondos,
a sus redondos pechos como piedras de un río
rozándose hasta la suavidad.

Lejos de los ladridos
de nuevo la sombra devora nuestra voz
y una trama de puntos negros
alimenta nuestros nervios de gusanos ciegos.

Nadie regresa la vista
y el silencio nos muerde
hasta que alguien pregunta a Edi
si está cansada

*“¿te pesa mucho Edita,
si quieres paramos?”*

Pero es inútil, ella va a decir que no,
la conozco muy bien
y hasta puedo adivinar qué piensa.

(Qué es el cansancio
si nada ha lavado el trueno de mi vientre;
si he matado con odio a las hormigas
que subían de todos lados por mi cuerpo
con pequeñas voces devorándome.

Soy unos pies sin deseo,
cuerpo de ojos en blanco
buscando un globo de pájaros muertos).

Y el dolor definitivamente
está lejos como una jauría ahuyentada a pedradas.
Alguien dice que sigamos nomás,
falta poco y Wilmer nos esperará
con su lámpara encendida.
Hace un año su caballo se sentaba en sus hombros.
Ella dormía en la hamaca tejida de raíces
y de un deseo penetrando con la humedad
entre los árboles al cuerpo de ambos.
Había llovido una semana
y ella no tardaría más de dos días,
el río nos traía fantasías sucias
de hospitales y batas blancas
un ruido de balsas vacías
y una conversación de remos partidos.
La chicúa había cantado a la tarde
cuando el agua escarbaba alrededor de un niño,
que aún ciego explora el precipicio.

¡Esa no es la luz de Wilmer!
Gritó el negro,
Ninguno tuvo tiempo

Nadie regresa la vista
y el silencio nos muerde
hasta que alguien pregunta a Edi
si está cansada

*“¿te pesa mucho Edita,
si quieres paramos?”*

Pero es inútil, ella va a decir que no,
la conozco muy bien
y hasta puedo adivinar qué piensa.

(Qué es el cansancio
si nada ha lavado el trueno de mi vientre;
si he matado con odio a las hormigas
que subían de todos lados por mi cuerpo
con pequeñas voces devorándose.

Soy unos pies sin deseo,
cuerpo de ojos en blanco
buscando un globo de pájaros muertos).

Y el dolor definitivamente
está lejos como una jauría ahuyentada a pedradas.
Alguien dice que sigamos nomás,
falta poco y Wilmer nos esperará
con su lámpara encendida.
Hace un año su caballo se sentaba en sus hombros.
Ella dormía en la hamaca tejida de raíces
y de un deseo penetrando con la humedad
entre los árboles al cuerpo de ambos.
Había llovido una semana
y ella no tardaría más de dos días,
el río nos traía fantasmas sucias
de hospitales y batas blancas
un ruido de balsas vacías
y una conversación de remos partidos.
La chicúa había cantado a la tarde
cuando el agua escarbaba alrededor de un niño,
que aún ciego explora el precipicio.

¡Esa no es la luz de Wilmer!

Gritó el negro,
Ninguno tuvo tiempo

y la noche nos cayó encima
como una pesada alfombra.
Y luego éramos menos
en vez de un temporal
que echa abajo los árboles más fuertes.

RATRI

"Cuánto tiempo estará en medio
de las auroras que han brillado
y que volverán a brillar".

Himno 113; 10
Rig Veda.

La noche ha mirado
con ojos frescos en diversas direcciones
degollando luciérnagas
sobre un mar perverso
Mientras te llamábamos
con voces blancas de cuchillos
y de lluvia: ¡Ratri! ¡Ratri hermana!
cuando saliste del desierto
tenías la mirada como un río terroso
desbordando odio de piedras sobre piedras.
Todos sabíamos que el desierto enturbia
los ojos y hace temblar
la voz. Sabíamos que acaba
el calzado bajo los pies
y que tras el desierto está la ciudad,
está el cielo de cemento y cal,
está el mar, y los tumbos deshaciéndose
como una vieja pálida y cancerosa.
Todos habíamos pintado
en las puertas tu nombre con los dedos
y con el deseo de una noche
de sábanas extendidas.
Pero el calor había perdido
tu paso, había ablandado tu memoria
en una pasta de nombres y letras blancas,
un viento de puertas caídas
y demenciales huellas.
¡Ratri! ¡Ratri! nosotros arreamos
tu sueño de luna
y sol, muerto
y dijimos: Ratri nació hilando con nosotros

la tram(p)a del tiempo y del recuerdo.

Ella nos pertenece.
Estuvo en la gran marcha
tapando el desierto
con soles muertos.
Ella nos pertenece,
nos pertenece
su cuerpo sobre el pasto
rojo y la culpa
como una extensión de trigo.

LA TOMA

El sol se aplasta contra las calles
descascarando un globo brillante y suspendido desde el mar.
Que desde el mar se abra la oscuridad
borrando las sombras de ellos, que se arrastran
como una serpiente al acecho.
Ellos hablan con voz menuda midiendo las palabras,
ellos preguntan por sus mujeres que pregonan
con voz débil tras sus cestos:

*“Sí don Heva, ni la comadre Irma
salió tempranito por el pescado.
Ayer mismo, el Chacho sacó un pez diablo
y dijo que estaba muerto cuando lo subió al bote.
Qué se va hacer don Hevaristo, dígame algo”.*

Me preguntarán si hemos de cambiar la decisión,
si nuestros rostros no ruedan
por una pendiente anónima y sin final.
Ellos dirán que no es por miedo
pero los he visto entrando a las iglesias
prendiendo velas sobre otras velas ya muertas.
Me he preguntado si luego,
al pasar frente a una vitrina no pensaré:
—cómo le ha encorvado el cuerpo—
cual si se tratase de algún otro.
Tirado sobre las piedras
con el mar rebalsándose suavemente,
mientras los buques de guerra
conversan como dos novias frías,
me pregunté si podríamos —aún ahora—

volver en nuestros pasos
—ahora que hay tiempo—.

Antes de las batallas, patriotas y realistas
se despedían de los parientes en el bando opuesto.
¿Ahora podríamos hacer lo mismo?
Y si así fuera, ¿de quién nos despediríamos?

SANDRO MACASSI DECLARA

Testimonio sobre la Poesía Actual

La idea de presentar un testimonio es la misma que se utiliza en investigación social: dar información general, la cual sirva de base para una posterior sistematización.

La poesía en el Perú aún es extremismos y compadrazgos:

Extremismos. Se ha dicho por un lado "Todo texto que no tenga un trabajo del lenguaje no es poesía". "En poesía el texto es lo único a tener en cuenta para un estudio...", y por otro lado: "El análisis debe estar enfocado a descubrir la ideología dominante de su época" o "El texto debe ser reflejo de la realidad social del país". ¿Qué sucede aquí? ¿Es esto realmente una contradicción insalvable? ¿No es más bien parte de un todo que se llama poesía peruana actual? Pero cada consigna pretende resumir el acontecer de la misma en pocas palabras: hacer un enlatado de conceptos. Y más que posiciones son estados de ánimo, estados febriles, extremistas. Lo mismo sucede en otros rubros como Academicismo - Vitalismo; Oficialismo - marginación; coloquialismo - simbolismo, etc. (sobran ejemplos). Piaget diría que se debe a que estamos en un país en que la discriminación es mínima y tendría razón. Priman los estados de ánimo. Lejos de que la variedad cultural nos lleve a entender y valorar posiciones antagónicas o complementarias a las nuestras, actuamos como si nuestras consignas retumbaran interminablemente en los días sucesivos, como si la realidad se expresase sin mediaciones en nuestro cerebro y seguros de poseer la verdad.

Escribo un poema simbolista. Lo enseño a X y para él ya soy un hermético, un inmanentista, habito una torre de marfil alejado de las masas y hasta reaccionario. Rompo el poema. Mágica solución. Vuelvo a ser el mismo. Y lo mismo sucede al revés: algo en lenguaje popular para algunos deja de ser poesía: "El lenguaje del pueblo no puede ser nunca poesía, será panfleto..."

Ambas posiciones en San Marcos y la Católica, pero ¿la síntesis?, ¿se olvidaron de Hegel y de Marx?

Lees a Mayakowski: "Me alegro de que vivas / la vida / de los cables / y del humo / ..."

Y lees a Ginsberg: "Las flores mueren y las flores surgen con rojos pétalos / en el campo / la ira, flor de rojos pétalos en mi cuerpo / ...", o "¡Inútil! ¡Inútil! la densa lluvia se pierde en el mar!" ¿Y ahora?, ¿soy un yankee pro-soviético?, ¿contradicción? Síntesis: un extranjerizante.

Capillas, grupos, panfletos: yo mato a mi padre, ahora soy tu padre; tú me matas, insultos, poses. ¿Y la sistematización?, les pregunto. Me responden vitalidad. Eso hacemos con estas botellas, les respondo (parque de Lince), ¿se es vital todo el día? ¿En el baño se es vital?, ¿cuando se llora en la cocina?

Si me preguntaran qué ha aprendido esta promoción de poetas diría que de nada sirven los grupos, a nada conducen. Hay desengaño respecto a la finalidad de éstos, ahora sólo hay agrupaciones con fines de espacio de expresión. Y aún más, creo que el proyecto de poesía militante ha fracasado: el discurso era siempre discurso y los actos eran herencia de terceros de la vanguardia europea, incomprensible y hasta rechazada por la mayoría.

Creo, entonces, que hay un volver los ojos al texto, esto pasa por el yoísmo, el intimismo, la referencia cultural extranjerizante en unos casos, la revitalización del sexo, el papel de la mujer, en fin, equis cosas: La consabida dispersión. Es curioso ver cómo coinciden estos períodos de retraimiento en la poesía con fracasos de alternativas de cambio social.

Hoy vivimos la desesperanza democrática, vemos que en la democracia representativa muere tanta o más gente que en la dictadura y se mata en nombre de restaurar la paz y el orden. El ejercicio de las libertades es reservado para los económicamente influyentes. ¿Y los demás?: aire. Censura a músicos, a la prensa, censura ideológica; acusación de terrorista a todo aquel que no piense como ellos. Y el sandwich: el pueblo.

Creo que hay una diferencia: el poeta no cree que a través de la poesía va a cambiar algo. En una coordinación de proyección social, me sorprendió notar que de cinco integrantes cuatro eran poetas. Pero esto no es la generalidad, ni mucho menos una minoría influyente (ya se quisiera). Por lo general, se imita aún formas europeas: Marginalidad.

Un poeta de Pan integral leyó: en un país donde 18 millones son marginales, proclamarse marginal es una idiotéz.

El poeta como marginal es un producto histórico de la Europa del siglo XIX, cuando el poeta queda excluido del proyecto burgués por antonomasia y busca el enfrentamiento directo con el sistema. Fracasado, recurre a la automarginación. Esto se traduce en el lenguaje hermético en Mallarmé, el ajenjo en Verlaine, la febrilidad del huir en Rimbaud, el opio en Baudelaire, etc. Pero ni Lima es París ni el río Rímac es el Sena (aunque cerca estamos de ser la ciudad de los burdeles). Bien dice Arguedas que imitar desde aquí, es una idiotéz.

La idea de marginalidad presente como un estigma es también una causa de la dispersión actual, pues no es lucha ni unión. Hay quienes se sienten marginados por ser poetas y encima por ser homosexuales: doble marginalidad. Y mujeres: triple marginalidad, etc. ¿Y la solución de un marginal?: irse a Europa.

El intento de cada promoción de poetas es ahora etiquetar (antes era sólo pretensión de críticos). De un universo de características sacar una representativa y decir los X fueron Z. Y qué nos dice Marx: idealismo es aislar uno de los opuestos y ponerlo como único: Romanticismo. Nuestra crítica aún es romántica.

Desde los fundadores: Vallejo, Eguren, Adán, etc. hasta hoy siempre ha sido plural y dispersa. Coexistencia de distintos lenguajes. Y por qué ahora se preocupan por algo como la dispersión. Hay más tradición, más caminos recorridos, es más difícil conforme otros han pasado antes. Algunos nos etiquetan con la característica de multivocidad, pues representa la variedad cultural. Me pregunto si Eliot (madre del cordero) también escribía

por lo mismo o mejor aún alguno de los poetas señalados ¿incluyen voces aymaras, quechuas, selváticas o chinas y negras?, etc., etc. Hasta ahora ningún poeta ha hecho un mosaico. Y acaso ¿no se está trabajando con fuerza el yo socializante? Y entonces no es prematuro, acaso, etiquetar esta promoción. A mi parecer es una etapa de transición donde se deben cerrar algunos caminos alcanzando la máxima expresión de cada lenguaje. Pero el entusiasmo come al cerebro y no hay un análisis, una crítica.

La Crítica. Ahora es más difícil escribir, que hace una décadas, y primordialmente porque no hay buena crítica. El poeta camina con ojos ciegos al ensayo y al error. Esto se demuestra en la excesiva cantidad de libros: tres o cuatro en dos años. Como si lo más importante fuera publicar y no hacer buena poesía.

Además, no hay ningún espacio desde el cual se haga buena crítica y sobre todo que sea permeable a las publicaciones de poetas jóvenes, una crítica que no se quede en el análisis erudito y academicista de la historia literaria, nuestra en el mejor de los casos. La crítica en el país todavía se rige por el buen gusto, es romántica, en suma, no tiene metodología —salvo algunas excepciones—. A veces se hace de la crítica una torre de marfil. Cada suplemento, cada revista agrupa una clientela y a nadie más.

Del Compadrazgo. Se dice últimamente que las relaciones sociales cambian más lentamente que las económicas. La poesía es un claro ejemplo. La experiencia de quienes estábamos encargados de "Piedra Madre" y "Andanzas de Caballería" fue muy representativa: Pretender una crítica en un diario eran unas "chelas" con el responsable de la sección cultural. O si queríamos una entrevista —más difícil— se tenía que hablar con la compañera de un pata que conocía al director, etc.

Y a la hora de la venta en librerías. Las de Miraflores y San Isidro, aparte del porcentaje, exigían: "La carátula tiene que ser de pasta dura y nada mimeografiado". Total: de ocho diarios se publicó una reseña sólo en uno. Buena crítica tuvimos...

Ahora el problema se agrava cuando son los poetas quienes hacen la crítica y se pierde muchas veces la esperada imparcialidad. Pero el poeta quiere comer —dicen— y esto se complejiza más.

Hay mucho apresuramiento, se quiere dar una identidad a un ser que todavía no ha nacido.

Hay poca conciencia de lo elitista de la poesía. Se cae en un diálogo de sordos, todavía tiene la poesía que pasar por un larguísimo proceso como el de la música para ser un hecho social y no de élite.

Estamos claros en que se debe romper con el elitismo pero a partir de la creación de espacios de libre expresión como esta revista y una crítica más elaborada, menos académica. Sí, pero todo esto no va a ser posible sin cambiar el sentido dominante que tiene la cultura y también las relaciones de mercado a las que se suscribe, que hacen de la poesía un bien de consumo. Este cambio debe estar enmarcado en una transformación total y efectiva. Lo demás es llorar sobre la leche derramada.

Nos compete: búsqueda del difícil equilibrio; ni el facilismo de los prosaicos (que es casi un lugar común) ni el hermetismo.

Luis Hernández diría: "La soñada coherencia". Y eso no se logra ni con panfletos ni con automarginaciones. "¿Y cuál es el trabajo? / aliviar el dolor de vivir / todo lo demás, borracho / espectáculo de bobos / ...", nos resume Ginsberg.

Trabajo.

Parfraseando: Salvo el poder de la palabra todo es ilusión.

* * *

Nació en Lima en 1963. Es graduada en Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad de Lima. Actualmente, estudia Literatura en la UNMSM.

En 1984, publicó su primer libro, "Asuntos Circunstanciales" (Lluvia editores, 1984). Además, co-dirige "Fin de Siglo", revista de literatura de la base 83 de la UNMSM, y ha publicado poemas en "Harauí", "Punto Blanco", "La Tortuga", "El Zorro de Abajo", "Poiesis", "Piedra Madre", "El Caballo Rojo", "El Comercio", "La República", "El Nacional", "Hipocampo" (suplemento de "La Crónica"), etc.

Rocío Silva-Santisteban se encuentra preparando su segundo libro: "Ese oficio no me gusta", del cual presentamos algunos poemas a continuación, como un adelanto a su próxima publicación.

NO ES NUESTRA LA GUERRA

(Pero sí este combate)

Una casa de quincha a pocos metros del malecón. Alrededor crecen buganvillas, ortigas, cactus, flores silvestres; la puerta tiene doble seguro, el ambiente es tranquilo. En el cuartito sólo entra la cama: un colchón de dos plazas sobre una estera en el suelo, encima, un poncho forrado en sábanas, una colcha serrana, las paredes manchadas de humedad. Al ángulo izquierdo, una ventana azul con marcas de vidrios. La puerta debe estar cerrada.

Personajes

La mujer: reflexiva, en exceso. Piensa mucho en temblores, en el mar Pacífico y en predicciones coloniales. Subida algo de peso, blanquísima, el pelo es un bollo sugerente en el cuello, el almidón resuena con cada roce de su piel. Nunca deja de pensar. Algo atrevida, le encanta el olor de velas y el sabor del calamar. Alguna vez subió por el acantilado y encontró el olor de Lima a clavo y óxido, a barniz de ferretería. Sabe correr, sabe llorar y derrumbarse absurda sobre un mueble. A veces en noches de extrema oscuridad sueña con olas de café y con niños, con hospitales y con fajas sin fin.

El hombre: no le gusta hablar excepto con amigos muy íntimos y en reuniones políticas. A veces (pocas) narra historias de países detrás del océano. Tiene pecas en los hombros y anteojos como escudos. Habla despacio, es inseguro. Fue místico de niño, hoy le tiene terror al tiempo. Sueña con escaleras y gritos, jamás toma café.

Secuencia Uno

LA ANTESALA

Hemos venido débiles, al borde de un hilo
la puerta no abre ¿la casa estará vacía?
quiero guiñarle un ojo mas es imposible
suplicar al contraste cuando el tiempo recela
demorar el trago, aligerar la ropa
todo está medido en función de la acción
¿realmente existe el amor? — le pregunto
y el sólo cuelga su casaca en la percha, alista la cama, repasa el ambiente
tiembla, con sus manos y piernas descoloridas, coge la almohada
dice que no piensa.
¿En qué pensará? ¿A qué mujer evocará cuando palpa mi sexo?
Su olor queda fijo en la nariz, como un aire rancio, como huele la leche
su iris tras lágrimas siempre suspendidas sin caer

las pecas en los hombros
ese sabor del cuello
todo desgasta las imágenes, cerebral
¿en qué piensas?
se ríe, refunfuña, no da una respuesta de cliché
mira al techo y vuela lejano como un dios sobre su templo
hay que construir un templo para poder destruirlo
hay que rasgar a un hombre para después deshacerlo
para poder labrar su sexo
su imagen en vidrio, es necesario guardarlo en una trampa
y caer con sus vacilaciones al fondo del precipicio
y rebotar alegre el último día.

(Son dos pero explotan como cinco granadas
la caída del pelo forma un ángulo obtuso, es necesario
rezar para evocar a los dioses
y estos burdos seres de cartón, echados
lamiéndose, gustan de las cavernas de sus cuerpos
interesados en la extensión del universo
sudán y patean y muerden las sucias partes genitales
en un revolcarse absurdo ad infinitum sin límites ni
/contemplaciones)

¿Gozará?

Mi cuerpo es brebaje pasajero.
Se acerca un cúmulo de incienso algodonado.
La hierba al sol, las pluralidades.
El hueco del destino
en un pliegue de vida.

¿Gozará?

El barro cauteloso arde
arderá sobre las pieles.
Yo amo un sol oscuro
de muros y mansiones fugitivas.

Secuencia Dos

EL DESAFIO

y duro campo de batalla el lecho.

Garcilaso

He envejecido. Noto mi piel más fofa, las nalgas fuera de lugar.
Arrastré con cautela cada una de mis neurosis, pero sé

que un día escapará algún indicio de estas manías
quizá un grito seco, o una migaja mal puesta en la mesa
no sé, de repente al pelar una fruta el infierno me provoque
como niebla que baja a la playa sin detenerse.

Estoy pensando, no puedo concentrar mis esfuerzos en sus músculos
vienen ideas de nombres, en fin, intentar otra posición, arriba
me gustan tus hombros--

y no puedo otras palabras, la ternura se escapa, no la detengo
el dolor como la primera vez, agudo y constante
sudar y callar, gemir por la estrechez del sexo
un relincho y gozo, dejar una huella gris
el sabor de la oreja, amarga, la lengua entre los dientes, bajo el paladar
y grito y gimo y no miento tampoco
estoy hinchada, quizá, pero en el vientre mantengo la dureza
¿seguiremos impulsados sobre este engranaje?
el movimiento es rápido, la luz sólo permite una visión de sombras
y duele, abrir más las piernas
relajarse.

(Este cuadro es de dos seres tratando de fundirse.
Uno raja la piel del otro, con los dientes
clava huellas de fuego, un aviso de pertenecer al clan
enarbola banderas de colores
un signo de propiedad como número tatuado
le deja la marca y ella se asume tal como mujer de combates
y echa su pelo hacia atrás y desliza su mano en forma espiral
para abrir al silencio y dejar otra huella
él no notará mas es perceptible
el halo fijado, verdoso, sobre el cuello)

Sudor que descansa en la boca.
Esta noche de mimbre, este ensuciarse las ganas.
Los faroles como espejos, aquellas estrellas.
Lejano guisa el viento como ave.
He quedado absorto, una esquina de maldad
estoy limpio pero seco.
Mi silencio de montaña
se enlaza en tus pliegues
sobre tu calor o sobre tu frío.
Vamos, mece el aire del destierro.
Jalones
el vaho es marca de juego
nue et yeux fermés
trepa en la boca del sol.

EL REMANSO

Caliente el semen baja hacia las sábanas
en medio camino mis nalgas y mis piernas juegan
toco su sexo, pequeño, rebusco las caricias
un eco de jadeo termina en mis oídos
el frío vuelve, el cálido placer de sus historias
agita mi pensar, nunca estarán en blanco
mis sentidos, yo huelo y ahora palpo con cautela
pero todo su fuego no arde sino que incita a una respuesta, ya él se va
estoy segura de sus manos pero no apuesto por sus ojos
aquí yo me inclino como ante un altar
y este dios da la espalda, guía sus fábulas lejos de mí
mas regresa con su juego y su música
decreciendo.

(Dos cuerpos extendidos en un cerrojo de iglesia
lejos, entre las bancas, espías de sus males
la ventana se cerrará de un golpe
al pie de la cama los ropajes y un hilo de sangre
y serán peregrinos del hambre y de la sed
y echarán su suerte en un silencio de tortura
ya están enlazados, pelo a pelo, con un sonido de casos sobre
/grama
se colorean de cal, titubean
amantes, forman con su sangre una sola vena
un solo cuello de garganta)

El tiempo y todo, pasan.
Ha escampado, puedo beber de su sal
caramelo, azufre y almíbar
como un rastro sucio de saliva sobre los senos
doblo un papel y ese sabor en mi lengua
inmóvil
suda, su mano juega
sus dedos son lazos de cintas, es extraño
el temblor fuerte y preciso
de su cuerpo ante mi goce.

*Memento, homo, quia pulvis es
et in pulverem reverteris.*



INVOCACION Y TRANCE

Un hombre de elevada y torpe estatura se acerca
sobre la hierba húmeda una muchacha recoge sus piernas hacia atrás
roza con suavidad el borde del vestido
gira su cuerpo hacia la izquierda
acomoda su trasero sobre la tierra tibia.
Se miran.

Eres bella. Tus ojos guardan el preciso equilibrio de tu frente
tu nariz podría dejar un halo de luz que dure un milenio
tus mejillas podrían despertar la envidia de Greta.

*Eres bello. Tus lágrimas entibian las maderas del invierno
tus maneras y tu aroma podrían despertar celos en los dioses asirios.*

Quizá tus palabras sean demasiado generosas
mas yo invoco los poderes de aquellos que en ti figuraron sus más caras
/aspiraciones)
sus necesidades más humanas y su angustia por la belleza
yo los invoco y los conmino a deshacerse
pues ahora su razón de ser no existe
no hay espacio ya para la ficción.

*Todo aquello que dices
tus oraciones escogidas
la dulzura en tu mirada
tu forma torpe de andar
todo aquello es excesivo ante mí
mi presencia es tan sólo eso,
un existir pausado y sin premura.*

Muchacha, yo te miro y no te magnifico
muchacha, es así como se ven las paredes y la arena
eres real
tú eres un ser real y bello y así te asumo
no es necesario llorar humildad
es absolutamente prescindible ese llanto tuyo que resbala como aceite.

*Mi llanto no es muerte ni presumo de alegría
mi llanto es inútil ante los ojos tuyos engañados por este aspecto mío.
no mendigo ni soy humilde
ni bendigo ni sé de maldiciones
en mi cuerpo quizá no se hallen otros olores
que el del carbón, el leño y el fuego lento
del crepitar azul de la alegría*

*no sé y tú te engañas
no sé y tú repites.*

No levantes tu voz inútil, pequeña
yo anhelo tu otra presencia
aquella perdida entre calles urbe castillos y esquinas
muchacha
tu libertad se encuentra demasiado cerca
pero el temor te impide ver con claridad las marcas del sendero
las marcas, las pisadas y la brecha ya emprendida.
*Ningún miedo. Yo sé levantar mi cara al sol y sonreír.
Ningún miedo puede detener esto que siento y que revienta cada vez
de repente el viento mece las hojas y produce un huracán
pero yo no le tengo miedo a la violencia ni al corazón ni a su latido
No sé cómo responderte
no sé cómo evitar incomprendiones
el viento vuelve a una hora desconcierta
levanta a las arañas
y produce un entusiasmo desmedido.
Tal vez mi miel sea dura
y es porque todo mi cuerpo toma el color de mi sexo
yo soy algo más que un género
tú me miras como a una cueva tibia
sólo pretendes penetrarme.*

He venido desde lejos con paso tembloroso
he venido persuadiendo al tiempo
y a los años que me cuelgan
estoy solo y cansado
pero pese a todo he venido a ver tu imagen transparente.

*Creo que equivocas la ruta
hay errores de visión o tal vez de perspectiva.
No pretendo ser fúnebre y tú me miras como a un mal presagio
como un espejo hecho añicos
y tratas con dificultad de reflejarte
en alguna partícula de ese polvo estelar.*

El corazón se me apaga sin intentar de nuevo una brisa
el alcohol arruina mis ojos
suma arrugas a mi piel
todo es real aún esas breves y espantosas pesadillas
te encuentro aquí agachada, joven, con el pelo brillante

y no puedo coger ni un poro de tu cuerpo
aunque esté frente a ti.
Qué suave la línea de tus cejas
este polvo dorado que te cubre y que no ves y pareces más hermosa aún.

*Tu ves en mí algo que yo nunca distinguiré.
Pero ¿para qué el color si no dura?
¿para qué los ríos o la hierba o las ciudades agresivas?
Estoy aquí porque no estoy allá
y aunque no quiera sentir nada, sin embargo, existo.
Si no puedes vencer la sensación de pérdida, vete
vete
no quiero tener delante mío a la derrota.*

CEMENTERIO CLANDESTINO

Detrás de una marca de bala un corazón seguirá latiendo a su pesar
detrás de una ráfaga abierta, tres mil cuerpos que bajan solos por el camino
a pesar del ruido, de la matanza, de la sangre y sus cabezas
solos, estaremos fijos como puntos claves en la cordillera
con nuestras manos de canciones y cañas y barro y azúcar
seremos infatigables tras los huesos porque todo esto nos derrota
pero no por tiempo eterno
y toda nuestra patria llora por un hueco y se deshace, agachada la cabeza.
Han encontrado cadáveres de niños, de mujeres, una escuela medio cenizas
han descubierto las tizas, las carpetas, los folios de hojas, todos los cuadernos
pero nuestras ramas seguirán tercas bajo los árboles
buscando desarmar al enemigo, al traidor, usurero pájaro de la noche
a las distancias, que ellos llaman, a las luces de la acequia
los caminos son nuestros, el eslabón de nuestra raza
nuestro sufrir, el desentierro, las hojas, los cañones, la maldad
y mataremos a los traidores con sus ojos como cuervos
y sacaremos sus ojos sobre un lápiz azul para marcarlos por siempre
colgaremos sus huesos en los perfiles del aire
y todos los animales orinarán sus rostros y saltarán para elevar el llanto
pero aun así no nos detendremos como ellos no lo hicieron
como ellos con sus balas y sus granadas salieron por nuestra espalda
y la pachamama y el sol y la luna serán testigos
y todo regresará a un principio o no regresará nunca más
porque como un niño se desangra desbordando el cauce de los ríos
como un pueblo es tomado por soldados como el mismo infierno entonces
seremos infierno, seremos fuego del fuego, seremos abiertas trampas de la fe
y al final de juego, de este juego maldito de muerte eterna y vida que retorna

venceremos

porque las llamas y los cantos de los indios son nuestro lamento
pero también nuestro grito de guerra y de victoria.

TEMA DE AMOR Y PREMONICION

Yo pertenezco a un pueblo que se niega a bajar la cabeza
doblegado hasta la última lengua en el suelo
vuelve a levantarse, a sudar, a subir hasta la última escalera
yo pertenezco a un pueblo de mujeres y ballenas
con águilas en los ombligos y pequeñas serpientes de oro
de contoneos abruptos y suaves deslices celestes
yo pertenezco a un pueblo de hombres de sol, de hombres con silbos y
florestas y embriones perfectamente formados
yo pertenezco a un pueblo de bóvedas con formas barrocas, con cúpulas
/eternas, transparentes
a un pueblo de arañas inmensas, maravillosas, espectaculares
yo pertenezco a un pueblo con olor a tomillo, a pan, a sauco, a sándalo y a
/tierra húmeda
de colores de malvas y turquesas y tierras para pastar
yo soy de un pueblo verde y marrón y púrpura
con banderas de fósforos y cantos de vientos y cuerdas finas
mi pueblo es un pueblo de fruta y hierba lusa
un pueblo de hogueras y niños saltando encima
de rezos y capillas de cien velas, horizontes anchos y nubes más allá de la
/penumbra
de limosnas y cruces o sin ellas
mi pueblo es un pueblo de candela
de cañas y varitas y esteras
y grietas en las manos como paisaje de sequía
yo pertenezco a un pueblo de chamanes y hechiceros
de encantadores de serpientes, fakires, santones y burdeles
un pueblo que crece como planta en maceta
sin medir escapes oportunos, pasos perdidos, callejones sin salida
la gente de mi pueblo sabe abrir la puerta
y emprender el paso delantero
y retroceder para atacar con fuerza.

* * *

Nació en Jauja, en 1952. Estudió literatura en la UNMSM.

En 1980, editó junto con Mito Tumi y Marcela Garay la revista "Trobar Clus" y en 1984, ganó los Juegos Florales de la UNMSM, con el poemario titulado "Retrato en blanco y negro".

Actualmente, ejerce la docencia en las universidades de San Marcos y San Martín, además de trabajar en el INC y colaborar en el suplemento "Hipocampo" (del diario "La Crónica") y en la "Revista de Crítica Latinoamericana".

Urco se encuentra, conjuntamente con Pablo Guevara y Santiago López Maguina, preparando una antología de la poesía de los '70.

En 1984 publicó "Silbando una canción feliz". Los poemas que aquí se presentan forman parte del libro "Retrato en blanco y negro" cuya próxima publicación estará a cargo del INC.

LULA, LARA Y ALGUIEN CONTANDOLES SU HISTORIA

Lula no duda, cubre sus ojos y frente con un ceño
y junto a sus manos que se elevan con el ruido de sus palabras,
el mundo (el único que conoce y acepta) se impone.

Lula:

*Más allá de las cosas tal como son
no existe otro cielo:
si veo un pan, digo pan;
una calle, el número y su nombre.
Todo en orden y ninguna frase sobra.*

Lula sabe y nadie le hace el cuento.
No conoce la oración trunca, el puente sin otra orilla.
Es Lara la que pretende hallar signos de otra existencia
aun en el falo que conquista.

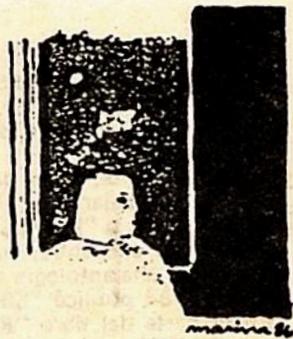
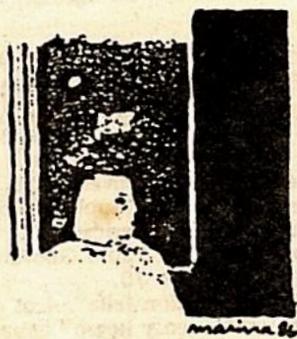
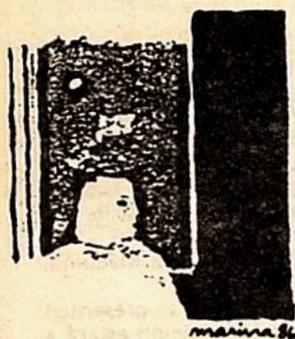
Lula:

*Un hombre es un hombre, un coito no da más
que el temblor instantáneo. No hay unión divina ni
cósmica, Lara. Y sobre la faz de la tierra
no veo más historia.*

Lara calla fechas, lugares, nombres, ideas.

Lara:

Algo más que una calle separa nuestras casas.



LARA, EL GIMNASIO Y LA FELICIDAD

(o los titubeos adolescentes de Lara)

“Muslos, ¿estos son muslos?
¿Barriga?
¿Y estos horribles rollos que cubren mi cintura,
mi carne de soledad?”

En verano no puedes andar con disimulos.
A la hora de la ropa ligera,
a la hora de brazos en torno a tu cuerpo
no existen gruesos abrigos que oculten
tu golosa boca,
tu mala suerte de una tiroides tirana
que añade kilos.

*Cansada ya de tardes sin esperanza,
metida las narices, los sueños en sapientísimos libros
cruza la ciudad, el gimnasio, la felicidad: es verano.*

LULA, ¿LLEGARA LA CITA?

Sentada, viendo los muebles y no viéndolos
maldigo la tarde que transcurre lenta, lentísima.
Poso los ojos por los bordes de la ventana,
hojeo el diario
y sigo reducida a la espera,
reduciendo el mundo a un único punto.
Suena bendito aparato, suena
que en mis orejas de animal enamorado
sus palabras estallarán cual oráculo.
Suena que la tarde termina
y una mujer no puede agarrar la guía, levantar el fono
y pedir el número de su posible hombre.

Atada, clavada a la espera.

* * *

LARA Y EROS PERDIDO

"El amor está hecho de lugares comunes"

G. Cabrera Infante

I (desde el comienzo)

No soy fea, a veces bella.

(ya lo dije)

Mi testa guarda más que polvo y musarañas.

Soy sonrisas y hablo del crepúsculo, la luna y
todo el juego que el amor exige.

Entonces,

¿por qué diablos solos estos muslos dorados laboriosamente
por el verano?

¿Por qué mi puerta, cuerpo intocados?

¿Por qué Eros sigue de largo

haciendo de mí materia inútil y del olvido?

CANCION DE LARA, A VECES

"Era hermosa a pesar de todo"

Terencio

No soy alta, pero algunas veces bella.

Mi pelo se acomoda bien, mis cejas

caen

y dan forma a mis ojos habilísimos en suspicacias.

Hasta la ropa toma pliegues favorables a mi cuerpo.

Mis senos

no son arruga más de la blusa

y mi culito

insinúa su quebrada curva.

Hay veces

cuando soy bella

las horas, los carros, los rostros

pasan

sin sentir que se me parte el alma.

Miro al espejo

y de nuevo estoy en paz con el vecino, abriendo

la boca grandemente para decir los buenos días.

*Erudita y bella
eres joya que relumbra de vez en vez.*

Bella
a pesar de todos.

UN MAL DIA PARA LULA

Regresa a casa.

Abre el refrigerador:

un vaso de agua es suficiente:

no puedo dejar de pensar en las calorías que matan,
echan por la borda mi cuerpo, la felicidad.

Mientras corto la carne,
sazono la verdura
pienso:

“¿Para esto matrimonio?”

Regresa su mente de lejanos países

y cuida de no herirse la mano.

(mis manos a duras penas salvadas de la aspereza)

Una mujer no debe vacilar. *La radio llena el espacio,
ocupa el lugar de los sueños:*

Hoy no tengo humor para el amor.

Lista la mesa, lista la comida,
lista yo misma para la cena,
para llevar mi cuerpo a pesar de todo a la cama.

“¿Para esto matrimonio?”

LULA, LARA Y EL MIRON Y SU RELATO

Un sofá, una mujer leyendo,
dos cigarrillos apagados prematuramente en el cenicero:

Comidilla de bocas ociosas

la casada con marica

Otra mujer lleva su cuerpo de lado a lado sin hacer aparentemente nada.
La radio esparce sonos de una canción: musiquilla
para espantar la mudez del cuarto, las paredes,

las orejas.

El día sucede y la escena cambia dejando todo en su sitio.

Sigue la mujer en el sofá: ya no lee. En un recoveco de su cabeza resuena lo de comidilla y marica.

La otra mujer está ahora sentada, en sus manos una copa, en sus labios palabras que hablan de la batalla diurna, del prodigio de la semana pasada.

La radio ha cambiado de sonos

ya nadie lee, nadie va de lado a lado, nadie en el sofá.

El día sordamente fenece.

LULA, SENTADA, PENSANDO EN EL VANO DE LA PUERTA

Colgada de su brazo

fui la prenda orgullosa que cruzó estaciones y prados.

También fui la que fingió abrir las piernas

sólo cuando las puertas de su casa se abrieron.

Cumplí alegremente con las exigencias de la época

y todo fue saliendo como mi boca lo pedía.

Los años pasaban y una misma canción sonaba

en mis orejas:

yo no dudo, luego existo.

Ahora pregunto:

si todo salió como quise

por qué esta cara de vieja, este vacío

de ratas

como el de aquellas que no alcanzan el bouquet de boda.

UN VERANO EN MI CUERPO

(texto para Lara / Lula)

El próximo verano pensarás lo mismo:

Lo soporto

como soporto el verano sobre mis blancos muslos.

Sales a la calle, prendes el cigarro y así

evitas seguir con el vano recuento de los días;

sin embargo es fácil deducir,

(lo sabes)

No estoy sola y es lo mismo.

LULA SALE DE PASEO

Lula tiene el resto de la tarde
para llenar su cabeza de proyectos y recuerdos.

Abre el bolso:

es perfecto el equilibrio que el rímel, el lápiz labial
y las sombras
dibujan en su rostro.

Pasea por la ciudad, mira vitrinas,
calcula lo bello que se vería en sus manos el brazalete
o mejor

el aro con marido y todo.

Lula estira las comisuras de su boca
y sigue su camino.

La gente con que se cruza
no entiende qué puede tener esta ruinosa tarde
para que una joven mujer camine sola y feliz.





"Nací en Lima el 22 de setiembre de 1967. Estudié en los SS.CC. Belén, y entre misas, carpetas y faldas, empecé a escribir.

En 1985 ingresé a la Facultad de Trabajo Social de la Universidad Católica (por eso me gusta hacer poesía)".

Virna Vera C. publica por primera vez.

He pensado hacer el amor en silencio.
Papá puede ofenderse de saberlo.
Miro mi cuerpo,
mis largas piernas,
mi pequeño seno.
Creo que crecí más que todos ellos.

Me asustan las monjas, huelen a virgen,
yo no quiero.
Siento hablar de estas cosas, no lo entiendo.
Para papá, las jóvenes de 15 años
no piensan en eso.

* * *

Es noche de brujas
esta noche ellas bajan a mutilar hombres
entre piernas, cabelleras y pieles blancas.

Blancas pieles pintadas
Blancas brujas
par -
ti -
das.

Es de noche,
la masturbación está consumada.

Brujas, brujas.

Fornicaron por encima de ellos,
maltrataron sus cuerpos
(Al fin maltrataron sus cuerpos)

Ellos, cabizbajos esperan,
esperan con el semen dentro
angustiados, sin saber
que de día junto a su almohada
disfrazadas
tienen a las brujas
durmiendo.

Yo Kiev,
comadrona del pecado original de ser humano,
contaminada y violada
por miles de fusiles, uniformes y ondas radioactivas.
(Falta poco,
para terminar en el principio,
después de tanto esfuerzo,
por dominarnos los unos a los otros,
por pensar todos en lo mismo;
por dejar de lado las espinas)

Yo Kiev,
parturienta de generaciones de tuercas
de plomos cielos y,
caminos asfaltados.
Sé que soy deseada, por eso:

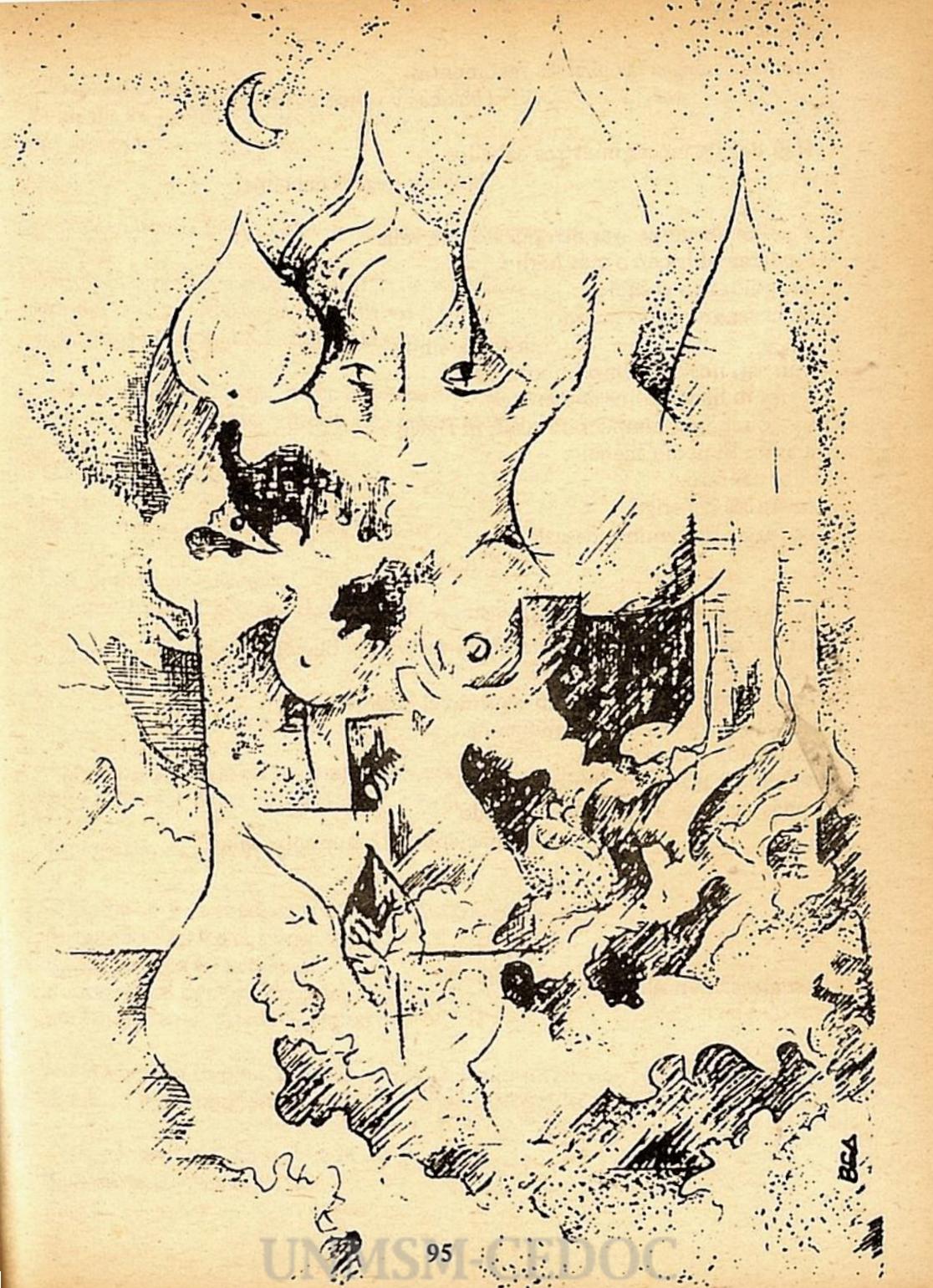
agito mis cabellos,
desparramo mis sudores,
abro mi cuerpo.

Han de ingerirme por pedazos,
comulgarán de mí,
soy su destino.

Entonces los veré,
pequeños hombres cabezas de bala,
debajo mío.

(Falta poco para la marcha,
cuando cada una de sus partes se presente al rito,
de asfixiarte entre mis gases, hechos
por sus propias manos).

Yo Kiev,
fui creada por todos;
para recordar al final el principio
con mis pechos redondos y mi sonrisa
escarlata.



Hermanos:

Nos han puesto las blancas vestimentas
(blancas y largas vestimentas)

Han dejado crecer nuestros cabellos
(largos y negros cabellos)

Y sobre el cuerpo nos han puesto una vela.
Preparan el becerro más tierno,
de rodillas en el suelo,
de su sangre, de su cuerpo,
disfrutaremos.

Aún así, nos creeremos inocentes.
Antes lo hicieron los antiguos,
no escucharon tampoco ni Asaf, ni David
cuando El pedía silencio.
Ellos cantaron,
los frutos del trigo,
los frutos de caminar descalzos
pidieron.

Aún así no guardaron silencio.
Hermanos: —yo hermana, también vestida de blanco, con negros y largos
cabellos, estoy—
Hemos visto demasiado vino regando el desierto,
demasiado viento levantando arena.
Demasiado y demasiado.
Cuando en los valles, junto a los ríos
es más fácil ver a las Hijas corriendo
(haciendo el amor entre ellas)

Descalzas... en silencio.

* * *

*(Después de todo, los muebles seguían perfectamente ubicados,
la alfombra perfectamente peinada y,
los jarrones sobre la mesa.*

Todo en verde).

—¿Hace cuánto tiempo que no te veo, espero que no sigas en lo mismo?—

Verde las hojas que golpean el frío de las calles,
donde todo guarda su propia armonía, hoy,
interrumpida por el hambre en la vereda.

—Te lo he dicho tantas veces, las cosas no van a cambiar porque
lo quieras. Piensas así porque eres joven, después ya verás—

TU ERES COMUNISTA.

En la vereda la sombra estira una mano.

Hay papeles en el suelo,
en el suelo sucio por donde camina la sombra y el tiempo.

Verde.

Verde.

Verde.

—¿No has pensado en tus padres, en sus esfuerzos? Lo que pasa es que eres
muy sensible. Mira, está bien dar, pero...—

TU ERES COMUNISTA.

El tiempo ha asomado por las ventanas de las casas,
de las casas en los cuartos,
de los cuartos en las camas,
donde niños tienen diferentes cunas y,
ancianos tienen diferentes muertes.

—Sólo quiero tu bien, además no olvides que se vive una sola vez.
Te miro y me pregunto: ¿quién te habrá malogrado?—

Después de todo, en la vereda verde
las sombras y sus muertes
están.

He levantado tus restos Electra.
¿Te miraron también con ojos de carne?
Hoy caminamos juntas por las mismas ruinas.
¿Quién fue la peor:
Lucrecia, Cleopatra, mi madre o yo?
Todas cortesanas del magnate de casa.
Medio eficaz para conservar la especie.
Medio prostituta, medio empresaria.
¿Sufriremos la pena de morir atadas
a las mismas cadenas?
Por amar el vino, los hombres,
la tierra.

* * *

Te conocí como prosa literaria
y hoy no combinan nuestros apellidos.
La garganta fuerza el beso,
se detiene la adrenalina de los conejos
y busco la matriz;

el vector,

el ángulo perfecto.

Imaginé que vendrías, a desplumar a los críticos,
a levantar los andamios,
a abochornar las termitas,
a limpiar el desván con: limones
y
menta.

Sentir como las cafeteras,
como las hojas de afeitar
rozando tu barba y mi pierna y,
elear al cuadrado la fidelidad del comino a la pimienta.

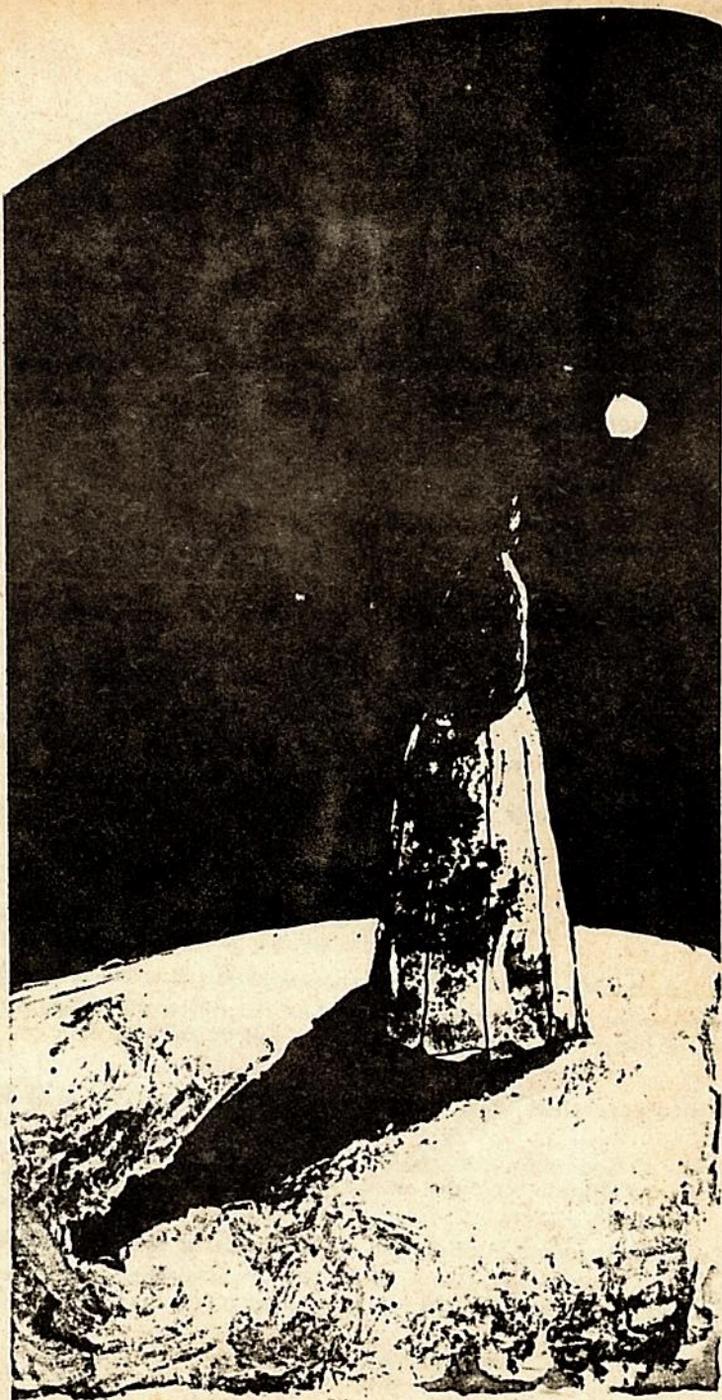
ALTO / LUZ ROJA /
SEMAFORO

La mañana carece de lobos para la fiesta.
Dulcemente.
Triste.

RECOMIENDO:

Sacudir los mosquitos de la piedra pagana del erotismo, y
creer en el parecido de las arañas a las costillas de Adán, y
el de mi alma a una galleta.

* * *



marina 86

Imaginé que vendrías... y estoy sola.

Abro el camino a la luna,
porque suele ser entonces
cuando bajo la mirada, arreglo mis cabellos,
acomodo mi ropa. Y espero,
que sus caricias, su aliento
despierten a la cierva que dormía,
y siento cómo entre sus manos
se levanta mi sangre al recorrerme,
y perdono la ofensa
de desflorar por las tardes los azahares de mis piernas,
la lentitud de mis caderas al entregarse
y el diálogo de nuestros pechos.
Agradezco a Medusa cada una de las serpientes,
a Eva cada una de las manzanas.
Bendito el pecado de ser tuya.
Bendito el dolor de que penetres en el río de mi carne con tu sal.
En el momento que nuestros cuerpos se rindan a la noche
que cómplice cobija la pérdida de rubor.

* * *

¿Cómo definirías la poesía? ¿Cómo concibes al trabajo poético, qué te motiva para llegar a él?

No puedo definir la poesía, pero me gustaría conocer a los que lo pueden hacer.

Con respecto al trabajo poético, pienso que es un compromiso.

Al principio me motivaban sólo cosas mías, ahora me motivan escenas cotidianas, cosas que parecen tan "comunes" y que a veces no percibimos.

¿Hallas alguna función en la poesía, teniendo cuenta nuestro entorno, es decir el Perú?

Sí. La poesía tiene la función de testimoniar una época, de ser un reflejo. Ya no escribimos como Bécquer, ahora se escribe del amor en otra forma, sin que por ello deje de ser amor.

¿Qué opinas de la poesía peruana anterior y de la actual? ¿Hallas relaciones y/o diferencias entre una y otra?

No puedo contestar a esta pregunta, pues recién estoy en proceso de aprendizaje. De los libros de poesía que tengo, tres son míos y dos tengo que devolver (así que gracias por habérmelo hecho acordar).

¿Cómo piensas que se da la poesía en nuestro país, es decir, a nivel de difusión?

La poesía en nuestro país no tiene apoyo y no es sorprendente, pues nada tiene apoyo. Los que publican son contados y los que venden lo que publican son más contados aún.

Por otro lado, muchos de los que escribimos "gozamos" de ser marginales, "...rosa, rosa, rosa, me duele el pecho... hola! ayer estuve muerto...". No nos acercamos siendo naturales, aún jugamos al poeta maldito.

I N D I C E

Conversatorio de Poesía	5
Textos:	
Baschuk Pajón, Claudio	17
Cisneros Cox, Alfonso	26
Faverón Patriau, Gustavo	32
Frisancho Hidalgo, Jorge	42
Huamán Villavicencio, Miguel Angel	52
Macassi Lavander, Sandro	63
Silva Santiesteban Manrique, Rocío	75
Urco Núñez, Jaime	85
Vera Collantes, Virna	92
Indice	102

ADVERTENCIA

FE DE ERRATAS

- * HUAMAN V., M. ANGEL: La primera estrofa que aparece en la página 56 es continuación del poema titulado "I" y no del "V" de la página 54.
- * VERA C. VIRNA: El primer verso que aparece en la página 100 debe leerse como el último del poema anterior de la página 98, pues no es el inicial de la página 100.

ADVERTENCIA

ADVERTENCIA

El presente documento es una copia de un documento original que forma parte de la colección de la Biblioteca de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. El original se encuentra en el archivo de la Biblioteca y se ha reproducido para facilitar el acceso a la información contenida en él. Este documento es propiedad de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y no debe ser distribuido o reproducido sin el consentimiento expreso de la misma.

**IMPRESO EN GRAFICA LA MERCED S.A.
JR. CARABAYA 534 - LIMA**

UNMSM-CEDOC