

REDOBLE POR LUIS FERNANDO VIDAL



alma matinal

Revista de los Trabajadores de la Cultura. Año 2 - Nº 4 - Agosto - Edición Extraordinaria

UNMSM-CEDOC

alma matinal

revista de los trabajadores
de la cultura

Nro. 4 - Agosto de 1994

Edición extraordinaria
en homenaje a

Luis Fernando Vidal Mendoza
(1943 - 1993)

Edición

Pedro Escribano
Esteban Quiroz Cisneros
Jorge Luis Roncal

Diagramación

Mercedes Benites Elorreaga

Fotografías

Cortesía de
Familia Vidal Mendoza
Esther Castañeda
Diana Miloslavich
Rafael Millán
Rosina Valcárcel
Archivo Arteidea Editores
Archivo Lluvia Editores

Corrección

Luz María Hakansson
Gerardo Quiroz

Viñetas

Josué Sánchez

Caricaturas

Pablo Yactayo

alma matinal

Moyobamba 421 - Lima 31
Teléfono 647487

PRESENTACION

Todo consuelo imposible, escribió profundamente consternado el profesor Antonio Cornejo Polar al enterarse de la muerte de Luis Fernando Vidal. Y es cierto. ¿Qué consuelo puede haber ante tan maciza y trágica verdad? Luego de más de medio año, sigue siendo difícil acostumbrarse a su ausencia.

Quienes estuvimos ligados entrañablemente a Luis Fernando Vidal y por lo mismo nos enriquecimos con el magisterio humano que fue su amistad, le debemos un tributo: divulgar el amor a la vida, la sincera e irremplazable vocación por la justicia, la calidad y la belleza humana que brotan de sus relatos así como la hondura y consistencia de sus reflexiones teóricas sobre literatura, educación y cultura.

En tal propósito, que compartimos con muchas personas, con esa suerte de gran familia que constituyen los amigos de Luis Fernando Vidal, queremos inscribir esta contribución, que es posible, merced a la generosidad de espíritu de sus familiares y de estudiantes y maestros, narradores, poetas, plásticos, periodistas, fotógrafos, editores, en su gran mayoría colegas o discípulos de Vidal, quienes nos entregaron, presurosos, sus artículos o testimonios escritos y gráficos en unos casos y, en otros, nos alcanzaron valiosas sugerencias y observaciones. A ellos expresamos nuestra íntima gratitud así como a quienes, por razones ajenas a la voluntad personal, no hemos incluido en esta edición.

Luis Fernando Vidal difundió y defendió la categoría obra como herramienta teórica y metodológica para juzgar el valor de una producción literaria. Interrumpida su vida en la plenitud de la madurez, buena parte de los relatos y trabajos teóricos permanecen dispersos o inéditos, impidiendo su estudio y valoración integral.

Por ello, entregamos esta edición extraordinaria, como una incitación a sumar esfuerzos y llevar esa valiosa porción de creación y reflexión a la palabra impresa, a la aventura editorial -que Luis Fernando animó y estimuló de manera fecunda aun a costa de postergar la divulgación de sus escritos-.

CONTENIDO

I.- EL HOMBRE (Testimonios)

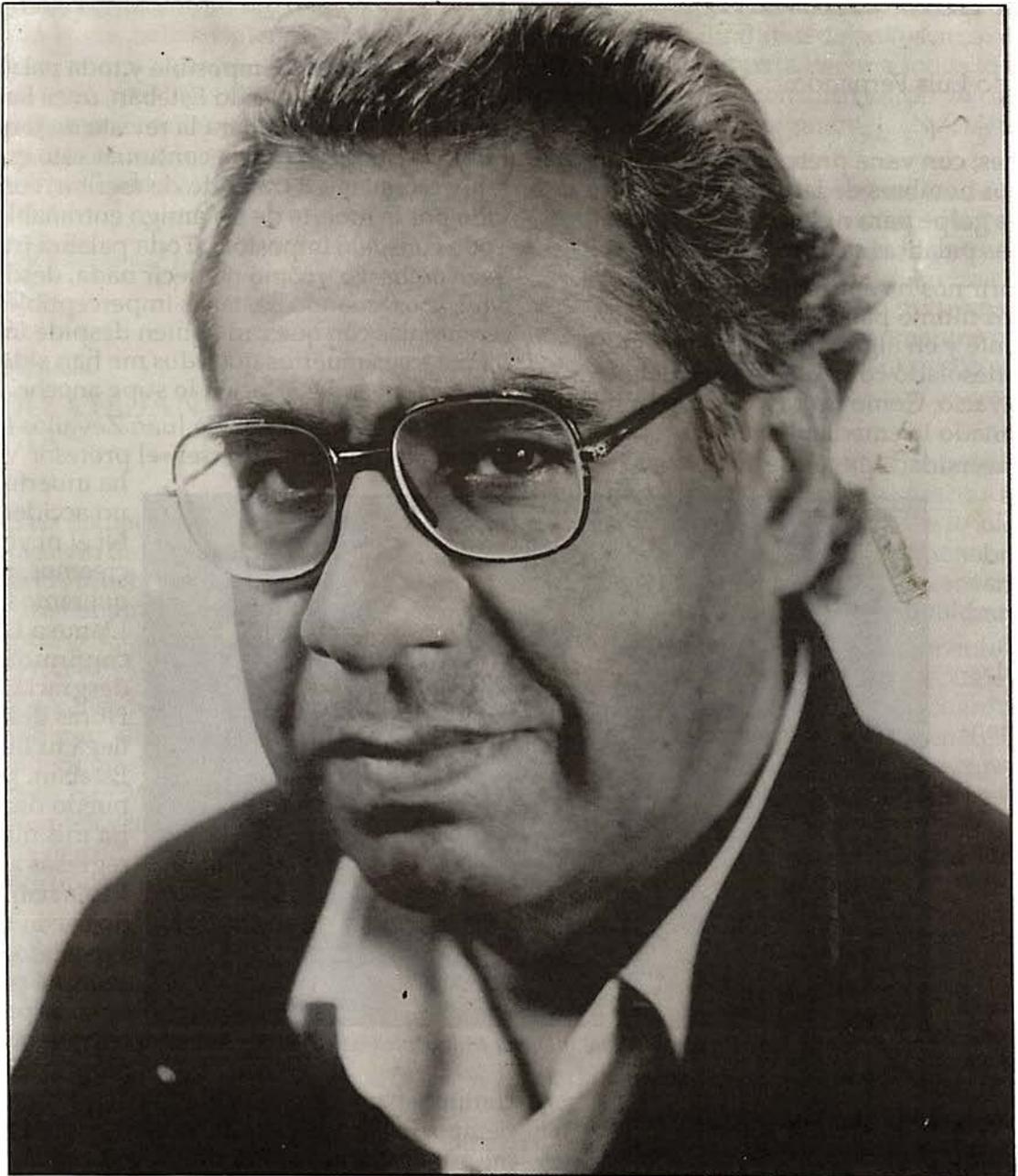
Oración por Luis Fernando, <i>Hildebrando Pérez Grande.</i>	6
Todo consuelo imposible..., <i>Antonio Cornejo Polar.</i>	6
Rápido viajan las malas noticias..., <i>Carlos Orihuela.</i>	7
La realización de la altura, <i>Bethoven Medina Sánchez.</i>	7
Palabras no dichas a Luis Fernando, <i>José Castro Urioste.</i>	9
Abisa a los compañeros, Luis Fernando no ha muerto, <i>Jesús Díaz Caballero.</i>	10
Hasta pronto Luis Fernando, <i>Christian Fernández.</i>	10
Homenaje a Luis Fernando, <i>Marie Madelaine Gladieu.</i>	11
Ibamos a hablar de todo esto..., <i>Jorge Luis Roncal.</i>	12
Mi amigo Fernando, <i>Esther Castañeda.</i>	13
Luis Fernando Vidal, fiel a la literatura y a la amistad, <i>Rosina Valcárcel.</i>	14
Fernando Vidal en la memoria, <i>Marco Martos.</i>	16
El tiempo es caballo desbocado, niebla que se desvanece..., <i>Patricia Adrianzén.</i>	16
Luis Fernando Vidal in memoriam, <i>Germán Coronado.</i>	17
Luis Fernando Vidal: maestro y amigo excepcional, <i>José Del Giudice.</i>	18
Homenaje a Luis Fernando Vidal, <i>Romina de la Lama.</i>	19
Sentada en mi taller, <i>Sandra Navea Buvoli.</i>	20
Discurso necrológico a Luis Fernando Vidal, <i>Orfelina Bernedo.</i>	20
Réquiem para Luis Fernando Vidal, <i>Diana Miloslavich.</i>	20

II ASEDIO AL CREADOR (Crítica a su obra)

Sahumerio <i>Carlos Orihuela</i>	22
Una metáfora de Lima <i>Pedro Escribano</i>	25
Sahumerio y la visión de Lima <i>Ricardo Vírhuez</i>	27
Al pie de la letra <i>Antonio Cornejo Polar</i>	29
Antes de la palabra <i>Roland Forgues</i>	31
La narrativa de Luis Fernando Vidal <i>Roberto Reyes Tarazona</i>	32

III.- NI FARISEO, NI FENICIO (Entrevistas)	
La literatura es erótica	36
<i>Julio Villanueva</i>	
Luis Fernando Vidal: a golpe de Sahumerio	37
<i>Juan Cristóbal</i>	
Ni fariseo, ni fenicio	38
<i>Roland Forgues</i>	
Luis Fernando Vidal: nueva voz en la narrativa peruana	43
<i>Redacción de "La Crónica"</i>	
IV.- EL FULGOR DE LAS IDEAS (Su aporte teórico y crítico)	
Escuela, tradición oral y posibilidades	46
Canción de la esperanza	49
Manuscrito del viento	50
Ubicarse de manera intensa en el mundo	50
Literatura y educación	51
V.- FIESTA DE LA PALABRA	
"Orellana otra vez" (fragmento)	56
"Salido del sueño"	58
"Aquellas viejas veredas"	59
"Antes que amanezca"	62
"El gallinacito que deseaba ser paloma"	63
"La sombra apetecida" (poesía)	65

I EL HOMBRE



"Cada vez que regreso a mi infancia, encuentro el mismo botecillo de hojalata y al niño deslumbrado entre mansas olas, sin otra liga con la playa que la presunta seguridad de un cordel y el alborozo de los amigos, allá en San Andrés de los Pescadores. Y si persisto en el retorno, vuelvo al mismo niño sobre un puente de hierro y madera sobreponiéndose al pasmo del Santa y su furia oscura y alucinante. Y algunas voces, la abuela y mamapina cuenteando apariciones y otras certezas, el abuelo sordo y mi padre enseñándome a vivir a punta de refranes, y una repentina presencia, mamá Jesús, como escapada de un grabado antiguo. Un hospital, aulas de colegio, órdenes, iluminaciones y la fugacidad de los afectos. Después, un nombre siempre, San Marcos, y espacios de memoria, nuevos nombres y palabras, el hallazgo de unos ojos. Para terminar, la imagen vuelve a los comienzos, una casa de adobe, un 18 de setiembre del 43, una Lima que es una persistencia en la vigilia y el sueño". Luis Fernando Vidal

Hildebrando Pérez Grande

ORACION POR LUIS FERNANDO*

Querido Luis Fernando:

Quienes, con vana pretensión, consentimos en llamarnos hombres de letras, quisiéramos enmudecer de golpe para no mencionar tu muerte. Ante ella, las palabras se caen en pedazos.

Tu morir nos ha empobrecido aún más. Nuestro más íntimo paisaje se ha despoblado violentamente y en algún lugar de la geografía de nuestro desolado corazón, ha surgido un hondísimo vacío. Como un rayo oscuro tu morir nos ha calcinado irremediabilmente.

La Universidad Mayor de

San Marcos está de duelo. Pero su bandera irreprochable de libertad y de justicia, que tú ayudaste a ondear victoriosamente durante tantos años, continúa invicta. Esa es la heredad que nos dejas, querido compañero.

Los que te sobrevivimos, seguiremos batallando

hasta alcanzar el país que tanto deseamos: una patria digna, a la altura de nuestros sueños. Por ello, Luis Fernando, no podemos decir descanso en paz. Sabemos que tú estarás acompañándonos en los días por venir.

Tu callada victoria será compartir, como siempre, nuestros triunfos y penurias. Y en nuestras horas más altas, estarás, como un sol fraterno, iluminándonos con tus sabias palabras y con la luz de tu eterna sonrisa de hombre bueno.

¡Hasta siempre, amigo y compañero!

(*) Palabras en el cementerio El Angel, 30 de diciembre de 1993.

Antonio Cornejo Polar

TODO CONSUELO IMPOSIBLE...

Todo consuelo imposible y toda palabra inútil. Me pides, querido Esteban, unas líneas sobre Luis Fernando para la revista de Jorge Luis; y yo no sé si pueda continuar esto que estoy escribiendo, tratando de escribir, conmovido por la muerte de un amigo entrañable. Todo consuelo imposible. Toda palabra inútil. Y sin embargo, ¿cómo no decir nada, desde aquí, lejos, cuando hasta las imperceptibles ceremonias con que cada quien despide íntimamente a sus muertos queridos me han sido - otra vez- negadas? Recién lo supe anoche.

Por teléfono la voz de Juan Zevallos sonaba como si quisiera callarse: «el profesor Vidal ha muerto en un accidente». Ni él ni yo lo creemos, no lo queremos creer. Llamo a Lima y confirmo la desgracia. Horas después llega tu fax, Esteban. ¿Qué puedo decir? En mis últimos regresos al Perú había hablado poco con Luis Fernando, casi siempre para aplazar proyectos que queríamos trabajar en



Pilar Dughi, Luis Fernando Vidal y Diana Miloslavich en el Parque Salazar. Enero, 1990.

común y para los que ni él ni yo teníamos tiempo. Sabía que para él no eran buenos años y me admiraba su varonil pudor para apenas insinuar que no todo iba bien, que adentro había mucho sufrimiento, pero sobre todo me admiraba cómo sabía salir de las zonas sombrías con una sonrisa a veces un poco triste, a veces un poco irónica, para seguir adelante e imaginar un mañana. Me decía que estaba por terminar un libro de cuentos (¿lo terminó?) y que su proyecto mayor, una compleja novela de la que habíamos hablado varias veces, caminaba lentamente, con dificultad, pero bien. Yo no dudaba de que Luis Fernando sabría sacarle tiempo al tiempo, creación a la desdicha, energía a las preocupaciones que lo acosaban. Lo sigo creyendo. Sólo que nadie pensó en la Desdicha, de la que que no hay retorno, en esa

muerte absurda, atroz, injusta. Todo consuelo imposible. Y sin embargo, cuántas y cuántas memorias evocan hoy, con dolor inacabable, la figura de Luis Fernando, su bondad, su valor, sus obras intensas, bellas y plenas, sus clases impecables. Todo eso queda, sí y es mucho - pero ahora están rodeadas de silencio, de ominoso silencio. Cuántas y cuántas memorias tratan de llenar ahora, hasta con furia, un vacío que nada llena. Toda palabra inútil.

Berkeley, 8 de enero de 1,994

Carlos Orihuela

RAPIDO VIAJAN LAS MALAS NOTICIAS...

Muchas llamadas telefónicas, casi simultáneas, me acaban de comunicar la misma noticia. Mucha gente, muchísima, ha quedado conternada y extremadamente adolorida con la absurda, inaceptable, lacerante noticia de la muerte de Luis Fernando Vidal.

Para quienes tuvimos la suerte de conocerlo y tratarlo muy de cerca primero como maestro (verdadero maestro y guía) en la Escuela de Literatura de San Marcos y luego como el amigo generoso y jovial, su desaparición es algo más que la pérdida de uno de los intelectuales más esclarecidos y honestos del Perú contemporáneo.

Luis Fernando se ha ido cuando más falta nos hacen hombres pensantes como él, dispuestos a trabajar a cualquier precio para resolver ese difícil enigma que es el Perú que se desangra.

El, intelectual y artista que conocía minuciosamente todos los rincones y trampas de la academia, de aquella academia vieja y casi siempre maquillada, de la que tantos otros se valen para negociar las imágenes y despojos más comerciables del Perú y Latinoamérica, siempre apostó por las alternativas honradas y verdaderamente factibles. Como crítico practicaba y exigía la integridad y el rigor. Como maestro puso en juego toda su experiencia profesional y personal en favor de sus discípulos y amigos, y se vio obligado a intervenir en el debate de la educación nacional. Escribió, incluso, un libro sobre la enseñanza de la lectura y la literatura. Como creador se desveló por la conquista de un nuevo lenguaje, aquél que le permitiera develar con fidelidad todas las facetas y matices de ese misterioso cuerpo que

tanto duele que es la sociedad peruana. Como amigo fue siempre sano, cálido y desprendido. Su sonrisa fácil, el ingenio de sus respuestas, la amenidad de su conversación cotidiana, la seriedad y profundidad de su discurso académico, su facilidad para llegar a todos los espíritus e inteligencias, constituyen, en su conjunto, el modelo tangible de un intelectual ejemplar y necesario.

La noticia de su muerte nos ha dejado abatidos. Hace poco, en los días de la Navidad, un grupo de gente peruana de literatura coincidimos en la ciudad de Toronto. En las conversaciones que tuvimos, cuando pudimos estar juntos, dedicamos algunos momentos para recordar a Luis Fernando (para nosotros siempre fue «Luis Fernando», así, con esa estimación).

Es que él era una persona de quien siempre se podía hablar con mucha gratitud y alegría. No era la primera vez que lo hacíamos, pero esta vez, en un hecho cruelmente irónico, hablábamos de un amigo que en esos instantes agonizaba y nos dejaba irremediamente.

No quiero repetir resignadamente lo que se acostumbra en estas ocasiones: "Luis Fernando, siempre vivirás en nuestro recuerdo". No. Prefiero decir: «Luis Fernando, te necesitamos vivo, te preferimos vivo, tu memoria no nos es suficiente. Necesitamos escucharte, conversar contigo, seguir aprendiendo de ti y contarte siempre entre los amigos más leales e indispensables».

Birmingham, enero de 1994. University of Alabama

Bethoven Medina Sánchez

LA REALIZACION DE LA ALTURA

El poeta Jorge Luis Roncal, acaba de comunicarme la mala noticia: Luis Fernando Vidal ha muerto.

El hilo telefónico de pronto se ha vuelto taladro en mis oídos.

-¿Ha muerto Luis Fernando?

-Sí, ha sido un accidente, hombre, el martes 29, una combi...

Inmediatamente mi memoria y alma, con firme gratitud se revuelcan en mi pecho.

¿Cómo no estremecerse? Luis Fernando Vidal, es uno de los narradores más destacados

de la década del setenta. Es, escribo, porque no obstante nos abandone físicamente, su obra queda como testimonio fehaciente de realización literaria y altura humana.

Luis Fernando Vidal publicó en 1977 *El tiempo no es, precisamente, una botella de champán*, dando muestras de su solvente manejo de los recursos narrativos contemporáneos, sumándose con maestría a aquella narrativa que con pasión y lucidez mostraba el infortunio y caoticidad de las ciudades. Todo esto, como reflejo de su sensibilidad social y filiación humana por los disminuidos.

En 1979, por comunión de actitudes y fe en la literatura, vía Esteban Quiroz Cisneros en coordinación con Manuel Ibáñez, Daniel Lozano y Luzmán Salas empezaron a llegar a Cajamarca provenientes de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, los embajadores culturales: Gonzalo Espino, Mariela Junco, Cronwell Jara, Jesús Díaz, Oscar Limache, Pedro Escribano, entre otros. En estos avatares conocí a Luis Fernando. Bien lo recuerdo con su casaca negra y sus rotundos lentes.

Luis F. Vidal, entonces, era ya estudioso de la narrativa peruana y acucioso catedrático en San Marcos. Era un lúcido profesor de Literatura Peruana, Interpretación de Textos Literarios y Metodología de la Investigación en el Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Antes, en 1971, había obtenido el Premio Nacional de Fomento a la Cultura José Santos Chocano por su poemario *Un no iniciado sueño*. Su obra creativa, como sus estudios de narrativa peruana y latinoamericana contemporáneas, se difundían en revistas especializadas del país y el extranjero.

En Cajamarca, conocí su formación académica sólida y continuamente actualizada. Fundamentalmente narrador, empero, conocedor de la poesía peruana y uno de sus

permanentes críticos orales. Acidamente, era de quienes pensaban (o pensamos) que la literatura no es carrera de caballos, que más vale ir lento pero seguro, porque a aquellos que salen como supersónicos, se les acaba el combustible y se caen, o ya en vuelo pierden la ruta y permanecen repitiendo sus piruetas.

En 1979, publica *Al pie de la letra*, libro para consulta, de ponderable validez y vigencia para los profesores de literatura, claro enjuiciamiento a la educación tradicional proponiendo metodologías de enseñanza y aprendizaje, considerando que el texto literario es un universo de significados. Acompañó a la disquisición teórica y deslinde teleológico, el planteamiento y puesta en práctica de innovadoras opciones metodológicas.

De las conversaciones en Cajamarca, quedó una franca amistad y correspondencia fluida entre ambos. Inmediatos a sus criterios estaban su aliento y fe por nuestra tarea indesmayable en la literatura, mientras el suscrito estudiaba Agronomía en la Universidad Nacional de Cajamarca. Entretanto, Manuel Ibáñez, entrañable hermano mayor, me dictaba sacerdocio con su verbo y conducta, Luis Fernando desde Lima nos alentaba hasta proponernos con humano gesto y confianza, previos rigores propios, la publicación de un libro, y lo hizo. Desde 1977 había iniciado la publicación de la serie *Cuadernos del Hipocampo*, que permitió conocer las obras de, entre otros, Juan Cristóbal (*Osario de los*



Carlos Garayar, Hildebrando Pérez, Luis Fernando Vidal, Diana Miloslavich, Esther Espinoza, Edgar Alvarez (parados). Gonzalo Espino y Marco Martos (hincados)

inocentes), Juan Bullita (Sitio), Róger Santibáñez (Antes de la Muerte), Rosa Natalia Carbonell (Para no hacer cosas desagradables).

En 1981, Lluvia Editores, de Esteban Quiroz, editó *Sahumerio* de Luis Fernando Vidal, narración en la cual expone la procesión del Señor de los Milagros, con su cuadro religioso y marco teórico social, con circunstancias y personajes que enriquecen el contenido desmitificante, asiduo al mensaje social de los personajes del suburbio, que manifiesta su credo en la redención social del hombre común. Complementando su labor creativa de méritos y logros, empenó su afán difusor, editando y dirigiendo la revista *Garabato*, especializada en narración y con proyección internacional: sus dos únicos números éditos, son dignos de colección.

Tal así, Luis Fernando Vidal y/o la realización de la altura: lo saben la memoria y el alma, de quienes alguna vez recepcionamos su irradiante entusiasmo y testimonio, su lúcida experiencia y desprendida comunicación.

Ahora, al habernos adelantado en el ingreso a esa estación de luz eterna, a su transformación en energía cinética, recorro a las palabras, lentas pero seguras, para expresarle cuanto en vida, mi agradecimiento, mi permanente recuerdo, y, como acabo de conversar por teléfono con Esteban Quiroz, estamos nuevamente quebradas las alas, pero con las ganas tremendas de nacer de nuevo. Luis Fernando, descansa en paz, que -como ayer- has nacido en el corazón de los amigos y del pueblo, tú y/o la realización literaria y altura humana.

José Castro Urioste

PALABRAS NO DICHAS A LUIS FERNANDO

Confieso que llego tarde. Hace tres o cuatro meses que venía escribiéndole mentalmente una carta a Luis Fernando Vidal, pero entre una cosa y otra la carta no se materializaba en el papel hasta esta mañana en que de pronto sonó el teléfono y del otro lado se escuchó una voz: "...una mala noticia, hermano».

Varios años atrás -era agosto, en Lima, agosto del 81- en el Pabellón de Letras de San Marcos se inició el curso de Teoría Literaria I. Unos veinte estudiantes -entre ellos estaba yo-, de 17 y 18 años, escuchábamos al profesor

Vidal. Al poco tiempo le pregunté si podía alcanzarle unos cuentos, mis primeros cuentos, y él respondió que sí, que con todo gusto. Llegué con mis relatos a la siguiente clase y días después nos reunimos en su casa, bebimos un café, conversamos de mis cuentos, del punto de vista, del peso y medida de cada una de las palabras... Y así, el profesor Vidal me fue revelando la magia y los hechizos del arte de escribir, y así, entre café y café, entre relato y relato, el profesor Vidal se convirtió en Luis Fernando.

Desde aquella vez, continuó su apoyo, siempre constante y solidario: en la empresa con otros compañeros cuando editamos una revista literaria; en la elaboración de mi tesis de bachiller; en mi viaje a los Estados Unidos a continuar estudios doctorales. En cada uno de mis regresos a Lima volvimos a reunirnos, a beber un café, a hablar de sus relatos y de los míos.

La última vez -era invierno en Lima, no agosto, quizás junio o julio-, me comentó sobre el conjunto de cuentos que pensaba escribir. En realidad, ya los tenía escritos mentalmente. Era un proyecto de alegorías y connotaciones políticas, un proyecto que reflejaba una coyuntura histórica pero que al mismo tiempo se situaba más allá de ella. No sé si lo habrá terminado de materializar, no sé si se lo habrá llevado con él.

Hace tres o cuatro meses que vengo escribiéndole a Luis Fernando. Quería contarle que había finalizado mi tesis doctoral y que pronto regresaría a la Universidad de Pittsburgh a defenderla. Quería agradecerle, sobre todo, por haber compartido generosamente los hechizos y la magia del arte de escribir, por haber dedicado su tiempo a ese estudiante de Teoría Literaria I. Eso quería contarle a Luis Fernando, y confieso que llego tarde.

Aunque he escrito estas líneas, aun así, me parece que la llamada telefónica de esta mañana debió ser un error. Seguramente, se equivocaron de nombre, se equivocaron de historia. Quizá, cuando regrese al Perú, cuando de nuevo busque a Luis Fernando para beber un café, me dé cuenta que ya no está, pero que permanece entre nosotros compartiendo generosamente los hechizos y la magia del arte de escribir.

Nueva York, enero de 1994

Jesús Díaz Caballero

ABISA A LOS COMPAÑEROS, LUIS FERNANDO NO HA MUERTO

Quiero sumarme al homenaje que a Luis Fernando Vidal le tributamos los que hemos sido sus alumnos y amigos. Fue mi profesor en las aulas sanmarquinas desde fines de los setenta y al poco tiempo nuestra pasión por la literatura prosiguió más allá del patio de Letras. Sosteníamos largas charlas sobre la narrativa peruana, pero pronto otro aspecto del trabajo literario nos acercó mucho más. Me refiero a la actividad editorial de la cual él era un apasionado autodidacta, considerando la falta de formación profesional universitaria en esta actividad.

Con él empecé a prestar atención al libro como objeto artístico y cultural. Luego de sus explicaciones, quedé convencido que los detalles de la carátula, así como el tipo de letra y presentación de las páginas interiores, son también decisivos en el destino final de cualquier libro, además de su contenido.

Un grupo de estudiantes que nos propusimos iniciar una actividad editorial, sin saber a ciencia cierta en qué iba a desembocar, dimos con él nuestros primeros pasos. Del entusiasmo de la revista propia, muy común en el ambiente estudiantil de la época, se pasó, poco a poco, a cuajar una de las empresas editoriales más importantes de la década del ochenta: Lluvia Editores. Luis Fernando no creó esta editorial, pero sin su consejo e impulso iniciales, tal vez no existiría como una realidad tangible.

Este proyecto no sólo contó con su asesoría profesional, sino que su propia casa fue el lugar en que esta editorial se levantó a todo pulmón. Gracias también a mi infatigable paisano Esteban Quiroz, el que mejor aprovechó de sus enseñanzas, quien con su telúrica y magnética energía hizo posible la acumulación originaria de Lluvia Editores.

Fui parte involucrada y testigo de los diversos modos de producción que se ensayaron para hacer realidad un proyecto que de plano la realidad cultural y económica de nuestro país negaba. Sé que muchas veces este proyecto estuvo a punto de naufragar, pero Luis Fernando estuvo cerca para dar aliento y seguir adelante. Así, contribuyó a que Lluvia se constituya en una de las manifestaciones culturales más importantes de la informalidad y el desborde popular que caracteriza a nuestro país desde hace más de una década.

Si bien la muerte es absurda y casual, no deja de ser simbólica. Sé que en el saco del cuerpo agonizante de Luis Fernando encontraron el libro ensangrentado de un poeta, al igual que la cuchara muerta viva de Pedro Rojas, el obrero inmortal de César Vallejo. Por eso, Luis Fernando no ha muerto, vive en nuestra memoria para siempre.

Christian Fernández

HASTA PRONTO, LUIS FERNANDO

Nunca es fácil escribir sobre alguien a quien uno ha conocido bien y, sobre todo, cuando no se termina de creer la trágica e irremplazable desaparición de esa persona.

No sé por qué razón inexplicable, cuando me dieron la mala noticia de la trágica muerte de Luis Fernando Vidal, la primera imagen que me vino a la cabeza fue la carnavalesca narración de la procesión de octubre de aquel relato suyo que ni siquiera necesito escribir su nombre porque todos sabemos a cuál me refiero; pero inmediatamente la imagen de él escribiendo a máquina se me presentó inamovible.

No quisiera hablar sobre su obra literaria que, con toda seguridad, lo harán otros mejor que yo. Tampoco quisiera hablar sobre el excelente profesor que no sólo me enseñó a interpretar los textos literarios sino que también intentó enseñarme a producir literatura, cosas que él hacía con gran dedicación y maestría.

Quisiera contar una anécdota que tiene que ver conmigo, pero que demuestra la calidad humana de este hombre. La última vez que lo vi fue el 9 de agosto de 1988, y tengo la fecha exacta porque estoy mirando los papeles y cartas de recomendación firmados y sellados por él como Director de la Escuela de Literatura de la Universidad de San Marcos, cargo que ejercía en aquel momento.

Es por eso que tengo la imagen de él escribiendo en su propia casa, porque la universidad en ese momento estaba tomada por la policía y no había forma de entrar y yo tenía que viajar para fines de ese mes y, como imaginarán, andaba desesperado. El tampoco podía hacer nada desde su casa sin los sellos y papeles oficiales de la universidad, sin embargo, se sintió llamado a darse el trabajo de viajar desde su casa e ingresar a escondidas para poder

obtener lo necesario y escribir personalmente las cartas requeridas para el caso; eso quizá no signifique nada para otra persona, pero es algo que yo nunca podré olvidar; y es por eso que tengo la imagen imperecedera de él escribiendo a máquina tal como lo vi la última vez, y me pesa el no poder volverlo a ver con vida para agradecerle este gesto como debía.

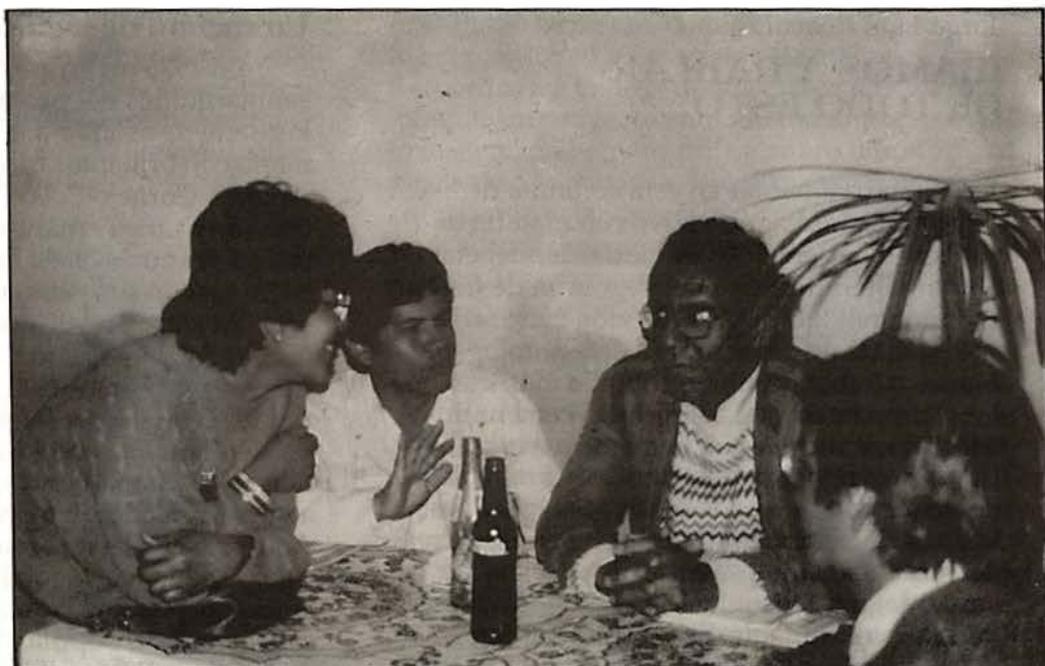
Me consuela el que Luis Fernando Vidal vivirá no sólo en su obra sino también en la memoria de las personas que lo conocimos y que ya sea en el Perú o en cualquier lugar del mundo lo recordaremos siempre con el mismo afecto y cariño que él nos dio. Hasta pronto, Luis Fernando.

The Johns Hopkins University, Baltimore, Estados Unidos, 21 de enero de 1994

Marie Madelaine Gladieu*
**TU ME INICIASTE AL
ENCANTO DE LIMA...**

Cómo recordarte, Luis Fernando, sino conversando otra vez contigo, lo mismo que hacíamos desde aquel día que me acogiste como a una hermana, en mi primer viaje a tu tierra. Tú me iniciaste al encanto de Lima, en nuestras largas caminatas por todos los barrios. El cuentista maravilloso que eres me guiaba por calles y plazas, parques y avenidas, narrándome su historia.

Así, paso a paso, la armonía de la ciudad se iba pareciendo a la de tu amistad, a la que se desprendía de tu persona. Tu amor a la vida, la



Mariela Junco, Pedro Escribano, Luis Fernando Vidal y Alejandro Benavides. Casona de la ANEA, julio de 1991.

atención que prestabas a los seres y a las cosas más humildes, los sabías compartir generosamente con cuantos a ti se acercaban.

Así es la obra que ahora nos dejas. En tu cuento *Sahumerio* viven los barrios antiguos de Lima, vive un pueblo con las valerosas respuestas que da a las dificultades de la vida cotidiana, con su fe y su esperanza, con la habilidad de sus artesanos y la imaginación de los más desvalidos para salir de apuros, con su entrañable solidaridad y sus sueños frustrados. Tu benévola sonrisa y tu deseo de una organización social más justa, son los del narrador de este cuento. El fracaso no es definitivo, el mundo encierra demasiada hermosura para que así sea.

Todos los sitios que ahora recorro han conservado el rumor de tus palabras y de nuestros pasos, toda esa carga de noble simpatía que les imprimiste. Y sobre todo, nos dejas a todos los que te conocemos un fuerte vínculo de amistad, el sentimiento de formar una inmensa familia. Esta es la cosecha que sembraste. En nosotros y con nosotros vives, Luis Fernando.

() La Dra. Marie Madelaine Gladieu, ex decana de la facultad de Letras de la Universidad de Reims, Francia, estuvo en Lima, en el mes de julio, dictando conferencias sobre la narrativa de Luis Fernando Vidal y Mario Vargas Llosa.*

Jorge Luis Roncal

IBAMOS A HABLAR DE TODO ESTO...*

Ibamos a hablar en esta columna de algunos hechos significativos en materia de publicaciones en el '93, de ciertas tendencias en el arte y literatura que impregnaron de frescura y espontaneidad popular la vida cultural de este país, de uno que otro dislate antologable. Ibamos a hablar también sobre lo más trascendente de este '94 que se inicia: el centenario de José Carlos Mariátegui, la mente peruana más lúcida del siglo. Ibamos a insertar probablemente un par de trozos de la más bella poesía de estos tiempos... Pero un hecho cruel, increíble, nos cogió a mansalva y nos arrojó a las arenas del desconsuelo: Luis Fernando Vidal Mendoza, entrañable, queridísimo amigo, poeta, narrador, crítico, editor, maestro, compañero, pero sobre todo un hombre bueno, se había marchado para siempre...

Luis Fernando, a los 50 años, cumplidos el último setiembre, había transitado de manera fértil por estos caminos. En 1971 fue Premio Nacional de Cultura en el área de poesía con su **Un no iniciado sueño**; en 1977 la Editorial Ames publicó su libro de cuentos **El tiempo no es, precisamente, una botella de champán**; en 1979, en Ediciones Amaru, apareció **Al pie de la letra** (reflexiones acerca de la enseñanza de la literatura) y en 1981, vía Lluvia Editores, vio la luz el relato **Sahumerio**. Inquieto como el que más, dedicado a múltiples actividades, si bien todas vinculadas al quehacer cultural, Luis Fernando nos había privado en los últimos años de acceder a la lectura de su obra creadora mediante el libro. Sin embargo, riguroso consigo mismo, alistaba con fervor la entrega de dos libros de relatos así como el reimpulso de esa hermosa muestra de amor a la labor editorial y ejemplo de buen gusto, el sello Cuadernos del Hipocampo, bajo cuyo auspicio vieron la luz poemarios de Luis Alberto Castillo, Carmen Luz Bejarano, Rosa Natalia Carbonell, Juan Bullita, etc. No es el momento de ensayar una valoración crítica de su narrativa, aun cuando se hace indispensable poner las cosas en su lugar y ubicarla donde merece estar ubicada. Sólo diremos que sus relatos expresan de manera cabal lo que fue él como persona: un invencible amor a la vida, una gran dosis de humor y frescura de raíz popular y una rigurosa precisión en la construcción de la historia y el lenguaje. Nada complaciente como crítico, en sus relatos hizo lo propio: se exigió al máximo para articular belleza, imaginación y exactitud.

Un racimo de sueños, una historia

En 1976 un grupo de cachimbos sanmarquinos del programa de Literatura tuvo la suerte de asomar a la vida académica de la mano con brillantes maestros universitarios: Antonio Cornejo Polar, Hildebrando Pérez Grande y Luis Fernando Vidal, entre ellos. Este grupo de muchachos, bisoños escritores que borroneaban sus primeras cuartillas, en el cual estaban entre otros Gonzalo Espino, Marcela Garay, Esteban Quiroz, Jaime Urco, Mariela Junco y este columnista, pudo acceder, en su relación con los profesores mencionados y particularmente con Luis Fernando a algo que hoy recordamos, contradictoriamente, con alegría y con dolor: el magisterio humano. Aquí se articulaban en un todo armónico el rigor académico, el infaltable humor y frescura en la expresión, la confianza personal, la adhesión a la causa popular, en suma, la amistad más noble. ¿Era posible encontrar una manera más hermosa de fortalecer nuestro amor hacia la literatura? No, no era posible.

Hemos dicho que Luis Fernando fue ante todo un hombre bueno. Y por ello, los muchachos de las siguientes promociones, como seguramente aquellos de promociones anteriores a la nuestra, también supieron de esta experiencia: Percy Zaga, Rodolfo Milla, Pedro Escribano, Teófilo Gutiérrez, Carlitos Orihuela, Jesús Díaz, Edgar Alvarez, May Rivas y muchos, muchísimos, más.

Redoble por Luis Fernando

Y ahora, ¿quién nos devuelve tu sonrisa limpia, inacabable? ¿Quién nos retorna tu imagen de gordito moreno, bonachón, caminando pausadamente por aquellas viejas veredas aromadas con sahumero siguiendo al pie de la letra el texto de tu amistad que es el mejor de tus relatos mientras llega el instante fecundo que cristalice nuestros sueños allí donde los minutos no terminan pues el tiempo no es precisamente una botella de champán? Y ahora, ¿quién nos corrige el borrador de nuestros cuentos y poemas, de nuestro mirar desordenado hacia el futuro, en este momento incierto en que no podemos ni queremos contener el llanto por el hermano mayor que siempre fuiste? ¿Qué hacer con esta ausencia que nos disminuye, con este golpe artero que nos fulmina?

Pero no, Luis Fernando. Sabemos bien que la vida material no termina con el trajinar físico sobre estas tierras, que la dimensión de nuestra esperanza -aquella que compartimos- camina sonriente en tus historias y personajes, en tus

poemas y relatos, en tu sello editorial -generoso como tu espíritu- que con hermosa terquedad animaste. Por ello, imposible doblegarnos ante el infortunio, nada más ajeno que sumirnos en la quietud que tú jamás alentaste, callar o permitir que se haga el silencio o la paz.

¿Qué paz puede hacerse cuando quedan muchísimas batallas por librar? En ellas estaremos contigo, entrañable Luis Fernando, con tu sonrisa limpia, inacabable, y tus poemas, tus relatos, tus cuadernos del hipocampo y tus garabatos y tu ironía y tu nobleza y tu amistad que hoy se hacen más altas.

(*) *El Tacto de la Araña. El Popular, Lima, 2 -1-1,994*

Esther Castañeda Vielakamen
MI AMIGO FERNANDO

Aunque de diferentes promociones, Luis Fernando Vidal Mendoza y yo estudiamos en la Facultad de Educación. Haciendo memoria de esos años, conservo de él una imagen borrosa, la del muchacho con gafas, alto, delgado, con el cuerpo ligeramente inclinado hacia adelante; hasta me parece verlo atravesar -en este momento- la explanada del segundo piso de Letras. Educación fue el puerto al que arribamos varios amigos (as) ligados (as) de alguna manera a la literatura. Las expectativas familiares pusieron tal vez a prueba nuestra actitud hacia la enseñanza así como la vocación por las otras inquietudes que llevábamos dentro. En Fernando esta estancia se convirtió en motor, en estímulo para alcanzar otras metas, a la vez que enriqueció y amplió -no tenemos la menor duda- su universo poético y narrativo.



César Valenzuela, Luis Fernando Vidal, Esther Castañeda, Isabel Mármol y Miguel A. Rodríguez. Instituto Porras, 1974.

Posteriormente, cuando pasé a literatura, fue el más joven y entusiasta de mis profesores. Recuerdo que en una de sus clases nos invitó a integrar un proyecto sumamente ambicioso de investigación hemerográfica sobre literatura peruana: a la mayoría de compañeros no les entusiasmo esta idea, este gesto generoso, pero yo sí acepté. Luego vino el arduo trabajo en equipo, las largas sesiones, el intercambio de información y las exposiciones coordinadas por Vidal y dirigidas por el doctor Jorge Puccinelli.

Fue una etapa inolvidable, en la que afinidades y discrepancias sazonaron el inicio y el fortalecimiento de una amistad duradera con él y los amigos del Instituto Raúl Porras Barrenechea. Puedo contar como anécdota de esas exposiciones, que si reparaba en un enarcamiento de cejas de parte de alguno de nosotros, aceleraba el discurso tratando no sólo de ser claro sino convincente; en el momento menos pensado engrosaba la voz, distendiendo las palabras con morosidad, al tiempo que introducía una agudeza fina, una ironía chiquita y abrazada a ella, la sonrisa socarrona de chico travieso que comenzaba en leve comisura y luego estallaba como lluvia buena.

Allá en el Instituto escuché su descripción de las incidencias del Congreso de Literatura realizado en La Cantuta y el resumen de la intervención de Armando Zubizarreta que tanto le había gustado; en fin, tuve -tuvimos los amigos- su versión de tantas cosas.

Nos acostumbramos a su rigor en el trabajo, a sus búsquedas por un mayor conocimiento teórico, a su preocupación en elegir y preparar guías de lecturas para sus clases en la «Ciudad». En esa década de los '70 leíamos y comentábamos sus traducciones del portugués, escuchamos sus cuestionamientos a la crítica

complaciente y su deseo por una manera diferente de hacer historiografía. Los amigos compartimos su admiración por Julio Ramón Ribeyro, también los análisis y proyectos, por eso no pudimos ocultar nuestra alegría cuando vimos publicado su artículo «Ribeyro y los espejos repetidos» en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Nº 1, 1976); sus vacilaciones respecto al título de su primer libro de cuentos que al final resultó ser *El tiempo no es, precisamente, una botella de champán* (Lima, Ames, 1977); y asimismo, de sus afanes previos a la edición de *Al pie de la letra* (Lima, Amaru Editores, 1979). De su faceta de editor, recuerdo el orgullo que sentía al sumar nuevos títulos a su serie

Cuadernos de Hipocampo y los inconvenientes de todo tipo que dificultaron la secuencia de El Libro de las Decenas.

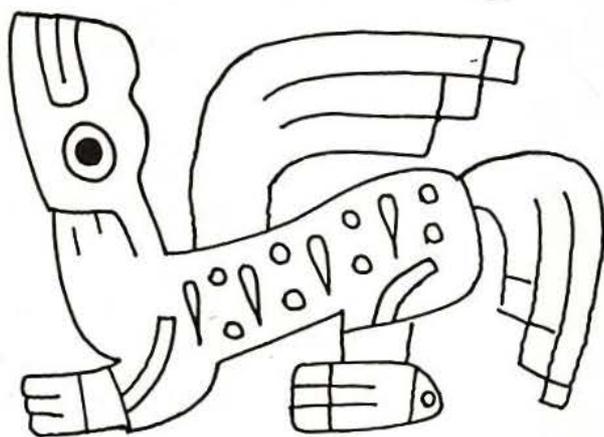
Acabo de acordarme que por esos días, cuando cada uno traía sus lecturas o preferencias de género literario, entre los autores que apasionaban a Fernando estaba el argentino Eduardo Gudiño Kiefer; daba gusto ver el deleite que operaban en él -en Fernando el narrador- la técnica y los efectos que el otro conseguía.

Amigo de la juventud y el diálogo, era habitual en él entablar conversaciones en el «Patio de Letras» como un hermano mayor o un padre joven. Sabía reconocer cualidades y potencialidades y nos lo decía -a los colegas- para compartir su interés y confianza en los alumnos; tan es así que ya había oído hablar por ejemplo de Jorge Luis, de Jaime y Marcela, mucho antes de conocerlos personalmente; y así siguió ocurriendo con varias promociones.

Fueron realmente buenos años de caminatas por Lince, San Isidro, Miraflores o Barranco. Partíamos generalmente -no siempre- del Instituto, Fernando, Jorge, César, Isabel y yo, por rutas conocidas o por inventar; nos recibía la brisa de la tarde y nos despedía la sonrisa indulgente de Jorge Puccinelli.

Estos recuerdos de los comienzos -mayormente de los '70- no han surgido en orden; a pocas semanas de su muerte, no quieren sólo expresar mi ira y desconcierto por su desaparición sino llamar la atención sobre la figura cordial que llenó un día los escenarios sanmarquinos de literatura. Vayan para él estas palabras junto con el testimonio de mi cariño, de una verdadera amistad.

Lima, 25 de enero de 1994



Rosina Valcárcel

LUIS FERNANDO VIDAL, FIEL A LA LITERATURA Y A LA AMISTAD*

¿Cronología de una despedida?

Un nombre siempre nos unía: San Marcos, el patio de Letras de esa Universidad. Asimismo, los cafés de La Victoria luego de conspirar la adhesión a los maestros del SUTEP, el trueque de libros, revistas o el debate de proyectos. De los textos que me regaló (y que no me han expropiado) hallé sólo cuatro "con (su) cariño que no declina": **El tiempo no es, precisamente, una botella de champán, Nuevo cuento peruano, Cuentistas brasileños I** y el número 4 de la revista "Siete vientos". De sus ofrendas un búho claro y dolido que me diera por el 1º de mayo del 93. De las últimas tareas compartidas (1), celebro nuestro homenaje al escritor portugués **José Cardoso Pires** (Premio Unión Latina 1991) tanto en la Casa Ricardo Palma en noviembre del 92 como en la revista **Kachkaniraqmi** (2) en el verano del 93. Al calor de la música brasileña, que tanto amó, verifiqué los valores de nuestro amigo: brío, lucidez, talento, rigor e ingenio: al corregir ciertos artículos hacía gala del uso de la palabra con belleza, sensualidad. Era original y diestro para dibujar. Era insólito y discreto, cuando tramamos editarle un cuento exclamó: "¡Hay tantos narradores! ¿por qué yo?". Enhorabuena: en el número 8 nació "El gallinacito que deseaba ser paloma", dedicado a su hijo Alonso y a los seres que, como él, gustan de la compañía de una voz amiga que los lleve hasta la sombra amable del sueño (3). Su honradez y humildad revelóse otra vez al integrarse como rauda impulsor divulgando y cancelando ejemplares. Desde Arequipa y Cusco (feb.-marz.), impetuosa le escribí, pues dos veces había soñado con él, una bien y otra temible: "Lo habían apresado ilegalmente". A mi vuelta, en Barranco, durante la presentación del libro de Sandro Chiri **Y si después de tantas palabras**, que tanto nos sorprendió, al oír la pesadilla, con cariño exclamó: "¡Bruja!". Invocando calma le escribí un monólogo (sin copia). En Semana Santa almorzamos en el "Malatesta", festejamos **Las mil y una noches** y otros libros; nos explayamos relatando nuestras historias y con chilcanos de pisco remoamos pesares, iras e impotencia: al salir nos saludó animado Manuel de Priego.

Luego, por azar caí en el local de PEISA: allí estaba el autor de **Sahumerio** sonriente y

cálido, con un café y tarjetas de invitación. El 18 de junio en el Banco Continental con pedagogía brillante disertó sobre la narrativa peruana contemporánea; después -gracias a Alfonso Mendoza- y con Betsie Valdivia y compañero bebimos cervecitas y expansivos bromeamos (algunos nos sentíamos raros por el lujo del Vivaldi de San Isidro). En agosto (¿jueves 7?) nos reunimos en casa: entre otros, R. Reyes, E. Castañeda, J. Pardo y Luis Fernando para despedir a la periodista italiana Giovanna Minardi. El llegó promoviendo la obra de Tamayo Vargas; una vez más engrió a las compañeras presentes. El sábado 18 de setiembre le llamé a las 11:30 p.m. y le pregunté: "¿Hoy es tu cumpleaños?". "Aún", asintió pícaro. "Te traje un regalo de Cochabamba"... "Guárdamelo para que haga la cría... Requiero ejemplares de La Casa de Cartón dedicada a Ribeyro para el Colegio Newton...", y cauto cortó la plástica, pues sabía que el celular no era mío. En Argentina volví a soñar: "El y Juan Cristóbal gritaban: ¡Gustavo se ha ido de viaje, pero está vivo! Y Gonzalo Rose, entre Pimentel, Cisneros y otros poetas, canta Tu Voz en elogio de Violeta". Al viajar en tren desde Moreno hasta Buenos Aires (viceversa) coincidía demasiado que mis ojos se detenían en el letrero de una funeraria y mis manos decían contra. Antes de llegar a Lima presentí muertes, pero creí que era la mía: ¡El avión estallaría! Y le escribí a mamá: "No deseo melodramas sino el rito Vikingo..." ¿Cómo adivinar la relación con el negro? El 28 de diciembre por la mañana le mandé una nota a Viole: "Favor May le avise a Luis Fernando que lo esperamos a las 7 pm.". Al mediodía yo misma telefoneé a su casa - pues mamá había subrayado: Vidal te ha llamado muchas veces durante tu ausencia, quiere verte-. Pero nadie levantó el fono y me

sorprendió el silencio. Entonces le pedí a Gerardo Quiroz insistiera. Por la noche, cuando brindábamos por mi retorno, faltaba el humor de Luis Fernando y reparé en la turbación de un joven vate. Este, Miguel Gutiérrez y el flaco callaron el accidente, acaso, para no estrangular mi dicha che. El 29, temprano, cuando con Sandro Venturo zumbaban algo las personas que llegaron, pensé: Me consultarán sobre viajes... Tentaron prepararme: "Un colega está con ... lo atropellaron, está grave..." ¡Mierda, no sigan...! "Lo sentimos, se trata de un gran amigo tuyo y acaba de..." ¡MALDITA SEA, ¿POR QUE LUIS FERNANDO QUE RECIÉN EMPEZABA A GOZAR? (Ay, Diana). Bramé y me quedé tonta. El 30 un grupo triste de compañeros llevamos sus restos al Museo de Historia Natural para que San Marcos coreara su nombre y aplaudiera su obra. Hoy, aun cuando no exista el paraíso, alivia imaginar que la literatura seguirá siendo eterna y los afectos trascendentes y esplendorosos como las estrellas (4).

11.1.94

NOTAS

- (1) Y auspiciadas por Wilma Derpich e Ignacio Basombrió de Unión Latina.
- (2) Que representamos Gerardo Ramos y yo. Número 8
- (3) En Kachkaniraqmi N° 8, Lima, marzo de 1993, pp.: 44-45.
- (4) Gracias a Jorge Puccinelli, Germán Coronado, Roberto y María, Miguel, Carlos, Gonzalo, Esteban, Jorge Luis, Esther, Lilia, Floras y otras amistades de América Latina, Francia, España y el mundo.

* Fue publicado con el título "Luis Fernando Vidal: Cronología de una despedida" en el Diario La República, Lima, 31 de enero de 1994, p. 16

Luis Fernando Vidal con, entre otros, Juan Cristóbal, Sandro Chiri, Roberto Reyes, Rosina Valcárcel, Giovanna Minardi, Eloísa Quijada y Esther Castañeda. Agosto, 5, 1993.



Marco Martos

FERNANDO VIDAL EN LA MEMORIA*

La muerte de Luis Fernando Vidal, atropellado por un irresponsable chofer en las inmediaciones del óvalo de Higuiereta, en Surco, al mediodía del 28 de diciembre, ha consternado a todos los que formamos parte de alguna manera del mundo literario y académico.

En el sentido más vasto, para toda la colectividad, el accidente de una persona estimada que lo lleva a la muerte es semejante a los cientos y miles de hechos graves e inesperados que en este momento ocurren en las calles y pistas del Perú y que más temprano que tarde tienen que llevarnos a poner severas exigencias, como las que existen en otros países, para todo ciudadano que quiera tener brevete profesional. En este caso no se trata solamente de pedir una justa sanción para quien ha segado una vida, sino de sacar lecciones que a todos nos sirvan para disminuir la proporción de los sucesos desgraciados.

Fernando Vidal (1943-1993) estudió literatura y educación en la universidad de San Marcos y desde 1970 ejerció la docencia en su Alma Mater. Hombre múltiple en el campo de las letras, obtuvo en 1971 el Premio de Fomento a la Cultura José Santos Chocano otorgado por el Instituto Nacional de Cultura; como narrador publicó en 1977 *El tiempo no es, precisamente, una botella de champán* y en 1981 *Sahumerio*; como estudioso editó en 1979 *Al pie de la letra*, unas reflexiones acerca de la enseñanza de la literatura.

Fernando Vidal estuvo además vinculado a la actividad editorial. Dirigió el sello Cuadernos del Hipocampo, publicó una serie de poesía que tituló *Las Decenas* y era asesor literario de la editorial Peisa.

Como profesor, como lo pueden testimoniar muchas promociones de alumnos de literatura de San Marcos y más recientemente del Colegio Newton, Fernando Vidal sabía cultivar las relaciones horizontales, que finalmente, son la más sabia enseñanza que un maestro puede dejar a sus alumnos.

Tuve el privilegio de ser amigo de Fernando Vidal durante más de dos décadas, puesto que lo conocí en el Patio de Letras de San Marcos cuando ambos éramos estudiantes y tuve con él una amistad sin sombras. En el mes de diciembre conversamos largamente. En una de ellas, poco antes de su partida definitiva,

hicimos una recuento de nuestras vidas y de nuestros sueños.

Fernando Vidal estaba reanudando su actividad de narrador, había corregido folios antiguos y, auxiliado por la computación y manos amigas, iniciaba lo que seguramente iba a ser el ciclo más creativo de su escritura.

Algo sabremos en un futuro próximo de lo que estaba pergeñando, gracias a la diligencia de su madre, otros familiares y de amigos cercanos como Germán Coronado; pero su vida tronchada precisamente cuando había alcanzado la madurez literaria, quedará siempre como un ejemplo de sencillez, bondad, hombría de bien. Quienes lo queríamos como un hermano hemos quedado por mucho tiempo desolados.

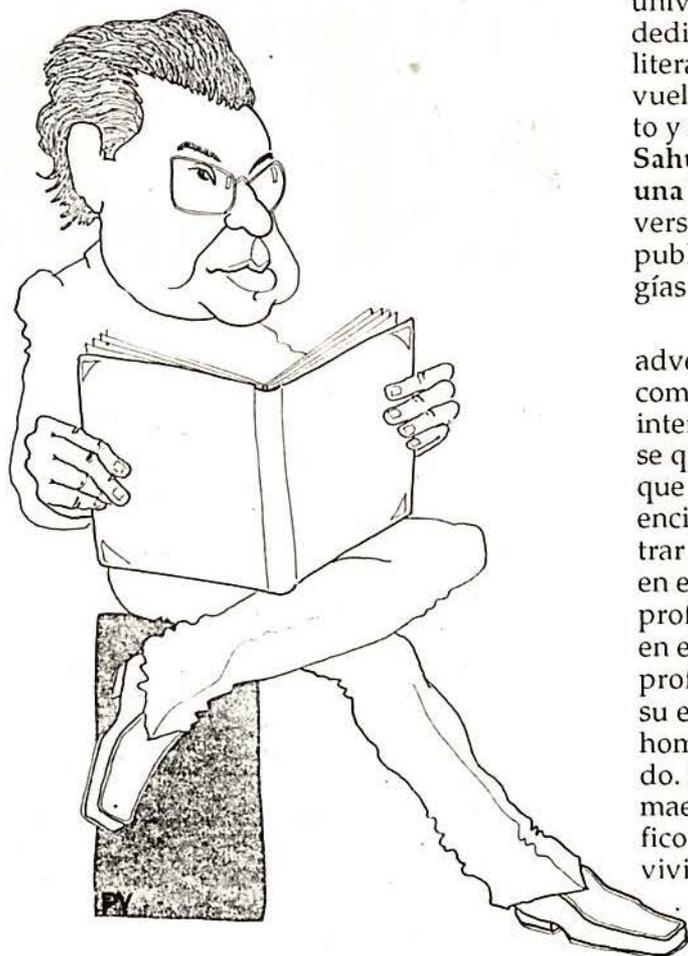
(*) *El Peruano*, 5 de enero de 1994

Patricia Adrianzén

EL TIEMPO ES CABALLO DESBOCADO, NIEBLA QUE SE DESVANECE...

El tiempo no es precisamente una botella de champán Luis Fernando, pues si fuera una botella de champán, podríamos sorber la vida de a poquitos y dejar para el final el mejor momento, predecir el futuro con sólo examinar su espuma y beber pausado... pero el tiempo no es precisamente una botella de champán que puede tardar en consumirse, el tiempo es caballo desbocado, arena huidiza, niebla que se desvanece, amigo que traiciona con un beso en la mejilla... por eso es preciso caminar por estas calles, sí, con la poesía sobre los hombros, con la prosa intensa en la mente, pero con la mirada en aquel más allá para muchos incomprendible o inexistente... porque es necesario que el hombre tenga una esperanza de no ser sólo aquí sustancia, materia inteligente, sentimientos auténticos y profundos que deambulan por la vida y que en cualquier momento pueden dejar de latir... como tu corazón Luis Fernando dejó de hacerlo con un golpe traidor y te fuiste como si fueras un hombre ordinario, que ordinariamente transcurrió por este suelo unos años, te fuiste como si lo fueras sin serlo, porque yo conocí algo de tu transcurrir en esta vida trascendente en las aulas donde fuiste maestro de letras, artífice de la palabra, en los libros donde desbordaste tu percepción de la

vida y me hubiera gustado mucho discutir sobre tu **Sahumerio** y decirte que es verdad la falsedad que describes y que no es necesario sahumar a nadie en esta vida ni en la venidera, la parte inmaterial que vive calladamente dentro de cada uno de nosotros no requiere de penitencias ni yerbas aromáticas, que hay un ser superior en el que podemos encontrar eco, y el único complemento de nuestra existencia, que no demanda sahumeros sino fe... creer, y a veces es difícil creer Luis Fernando en cosas espirituales cuando la vida se nos presenta tan materializada, tan tangible, irse a lo intangible, tan apresurado el tiempo como para detenerse a pensar en estas cosas, pero ya ves Luis Fernando, el tiempo puede a veces jugaros una mala pasada y traer la muerte de la mano en el momento más inesperado, sorprendernos con su astucia, darnos un golpe bajo y devolvernos al polvo desde donde surgimos.



Germán Coronado

LUIS FERNANDO VIDAL, IN MEMORIAN

Luis Fernando Vidal se distinguió por su espontánea generosidad y por la desinteresada entrega de afecto, amor y conocimientos que prodigó para todos quienes tuvimos la fortuna de estar cerca de él. En medio de la terrible convulsión social en la que nos ha tocado vivir Fernando fue labrando, día a día, ordenadamente, fatigosamente a veces, un camino en la vida, esgrimiendo para ello como únicos argumentos su enorme capacidad intelectual, su creatividad y su decidida vocación de servicio a los demás.

Sus grandes afectos los forjó al calor del hogar familiar: Mamá Agripina y Papá Guillermo, le inculcaron el credo de la amistad, de la solidaridad. Y desde su humilde origen limeño paso a paso fue forjando una personalidad que le permitía reflejar su enorme riqueza espiritual. Su trayectoria es vasta, pero se puede describir a grandes rasgos primero como la de un escolar sencillo que destaca, para seguir luego como brillante alumno universitario en San Marcos y más tarde como dedicado maestro universitario y lúcido crítico literario. Es en la creación literaria donde él vuelca su mayor interés desplegando su talento y su sensibilidad en sus inolvidables **Sahumerio** y **El tiempo no es, precisamente, una botella de champán**, así como en sus versos y en muchos otros textos narrativos publicados en innumerables revistas y antologías literarias.

Fernando no se amilanó jamás ante la adversidad. Con paciencia cultivada por él como virtud, afrontó los desafíos que la vida interpuso en su camino; quizás por eso nunca se quejó de los pequeños o grandes infortunios que lastimaron sus fibras más sensibles. Por encima de esas circunstancias él supo encontrar la felicidad en las cosas simples de la vida: en el calor del afecto familiar, en la amistad profunda compartida con muchísimos amigos, en el desarrollo de sus capacidades profesionales. Allí es donde radica la riqueza de su existencia. Sus logros hicieron de él un hombre jovial, amable, comprensivo y dedicado. Este es un pequeño homenaje al amigo, al maestro ejemplar, al hombre de bien, al magnífico pero sencillo hombre de letras que seguirá viviendo en el corazón de todos quienes tuvimos el privilegio de gozar de su calidad humana.

José del Giudice*

LUIS FERNANDO VIDAL: MAESTRO Y AMIGO EXCEPCIONAL

El conocimiento profundo de una persona puede demandar de nosotros muchos años; pero a veces puede ser suficiente un momento, un instante definitivo. En el caso de Luis Fernando Vidal creo que bastaban unos cuantos minutos para que uno comprendiera que estaba frente a un hombre singular. Después el tiempo se encargaba de agregar los matices de sus virtudes y cualidades sólo para estimarlo y respetarlo más. Al menos, es mi experiencia particular.

Conocí fugazmente a Luis Fernando hace más de diez años pero sólo lo traté e intimé con él al coincidir en el Colegio Sir Isaac Newton en marzo de 1991. Para mí fue muy alentador saber que seríamos compañeros de trabajo en el Departamento de Literatura, pues tenía perfecto conocimiento de su calidad profesional: estaba al tanto de sus publicaciones y había leído sus libros y ensayos en revistas especializadas como *Hueso Húmero* y la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. También estaba informado de su labor de editor y asesor de ediciones muy cuidadas y de singular importancia para la cultura. En este aspecto, valoraba en él su sensibilidad, su rigor, su amplitud de criterio y su generosidad. Era evidente que se trataba de un intelectual apasionado por la creación y la investigación en el campo de la literatura y muy interesado en la divulgación de todo aquello que enriqueciera y elevara el espíritu.

En su labor docente Luis Fernando Vidal era un maestro en el mejor sentido de la palabra: sutilmente iba dejando una huella imborrable en sus alumnos y compañeros de trabajo. El encarnaba ideales y convicciones que afloraban tanto en las aulas como en el diálogo cordial por los diferentes ambientes del colegio. Era difícil verlo solo, concentrado en sus libros y papeles. Yo lo tengo presente en mi memoria rodeado de estudiantes que requerían su asesoramiento o simplemente lo buscaban para conversar un momento sobre algún tema de actualidad. El nunca les negaba su atención, por más que sacrificara los pocos periodos disponibles y luego tuviera que llevar trabajo a su casa.

Su entrega era total y sin regateos. En los momentos de apremio de muchos estudiantes que luchaban con sus ensayos y monografías para el Bachillerato Internacional de Literatura,

les dio su tiempo fuera de horario e incluso concurrió al plantel para continuar brindándoles su asesoramiento en sábado y domingo. Yo fui testigo de esto. Así que comprendo perfectamente por qué la inesperada partida del maestro y amigo significó una pérdida personal para quienes fueron sus alumnos. Yo he heredado una de sus clases y he recibido testimonios conmovedores de la forma como Luis Fernando Vidal está en el cariño y la gratitud de tales estudiantes. Y una de las cosas que más me ha impresionado es que la mayoría de ellos lo distinguieron y valoraron altamente, no tanto por sus grandes y profundos conocimientos literarios y lo que les podía enseñar, sino porque era un hombre bueno, abierto a ellos, receptivo, dispuesto a escucharlos y a orientarlos siempre con paciencia, con serenidad y amor.



Luis Fernando con José Del Giudice, la noche del 22 de diciembre del 93...

Como compañero de trabajo en la misma especialidad, confieso que me gustaba conversar con él de literatura, de cine, de arte, de política y de tantos temas de interés común. Luis Fernando era una persona culta, con convicciones firmes y muy informado. Así que resultaba excitante hacerlo hablar, discutir cordialmente con él. Era un espíritu muy libre, exigente en cuestiones estéticas pero comprensivo y tolerante en lo demás. Y también muy humano; dueño de un humor pícaro y corrosivo que hacía inolvidables los momentos de compañerismo y camaradería. Creo que el buen cine le gustaba tanto como la literatura. Y era muy interesante ir con él a ver una película: su actitud parecía la de un niño. Admito que esto me impactó de una manera muy favorable. Siendo él también un crítico exigente, extraordinario, con una profunda capacidad de análisis, contemplaba una película con una

inocencia y una receptividad increíbles. Si la película llegaba a gustarle, la volvía a ver varias veces más. Y terminaba más entusiasmado que en la primera ocasión. Me consta que *Ojos Negros* de Nikita Mijalkov la vio tres veces; lo mismo que *Drácula*, *Indochina*, *Como agua para chocolate*, etc. Sin duda que en cada sesión descubría aspectos nuevos que enriquecían su mundo personal.

Entre tantos temas tratados en nuestras conversaciones diarias, algunas veces hablamos de la muerte: definitivamente el gran tema, tanto en la vida como en el arte. Y estábamos absolutamente de acuerdo: la vida era demasiado corta y la muerte un absurdo; una injusticia para quienes creemos que la existencia es un milagro y que realmente vale la pena disfrutarla ampliamente. Pero también teníamos la convicción de que haber vivido algunos años significaba haber tocado y sentido, de alguna manera, la eternidad.

La última vez que estuve con Luis Fernando fue la noche del 22 de diciembre de 1993 en el local de la Sociedad Peruano-Japonesa primero, y luego en La Caravana de la avenida Aviación en San Borja. Nuevamente conversamos de literatura y cine hasta la media noche. El era mi invitado y la única otra persona que nos acompañaba era mi hija. Así que realmente fue una comida íntima, de verdaderos amigos. El habló maravillosamente de la obra de Julio Ramón Ribeyro y de Carlos Eduardo Zavaleta: conocía la narrativa de ambos autores profundamente y era una delicia escucharlo. Resultaba tan agradable conversar en aquel lugar que podríamos habernos amanecido sin darnos cuenta. Sólo nos retiramos cuando nos anunciaron que iban a cerrar el local. Caminamos media cuadra en la tranquilidad de la noche haciendo planes para encontrarnos algunos días después con el fin de intercambiar trabajos personales, discutirlos e ir la cine. Finalmente nos despedimos con un abrazo. Nunca imaginé que le estaba diciendo adiós a un excelente amigo. Sólo lo supe dos semanas después que él había partido....

Como todos los que lo conocieron y tuvieron el privilegio de su amistad, confieso que lo extraño mucho y que no me resigno a su desaparición. Pienso que esta vez verdaderamente la muerte fue muy cruel, injusta y absurda... Luis Fernando estaba en su mejor momento, precisamente consolidando una serie de proyectos y listo para una aventura creativa de mayor alcance. Ahora sé que él yace en la eternidad. En esa dimensión insondable donde cesan por fin todos los afanes. Pero también está para siempre en la memoria

y el corazón de quienes supo conquistar con su amistad, con su talento, con sus palabras cálidas e imborrables.

(*) Departamento de Literatura. Colegio Newton

Romina de la Lama* HOMENAJE A LUIS FERNANDO

Conocí a Luis Fernando Vidal, gran señor y profesor, y sobre todo un gran amigo, el año pasado (1993) cuando tuve la suerte de ser su alumna en el curso de Literatura.

Luis Fernando Vidal, además de profesor, era realmente nuestro amigo: siempre allí junto a nosotros, ayudándonos, mejorándonos cada día más. Lo recuerdo siempre con su mirada alegre, con una gran sonrisa en los labios, sentado en su silla con sus manos entrelazadas y observándonos a cada uno de nosotros, atento a lo que hacíamos. Jamás lo conocí amargado ni violento; al contrario, siempre muy agradable, muy simpático, muy cordial y sobre todo muy atento.

Luis Fernando Vidal tenía una cualidad que muchos profesores olvidan: la comunicación cariñosa y comprensiva con sus alumnos. Recuerdo cuando nos sentábamos a conversar con él: era muy grato, pues hacía gala de su humor e ingenio. Recuerdo también cuando contábamos chistes todos juntos y él era uno más de nosotros, un amigo más. Pasábamos momentos memorables.

¿Qué es lo que más recuerdan de sus profesores los alumnos que llegan a la madurez? No es precisamente el autoritarismo y la amenaza de sus maestros, sino su ejemplo de amor y bondad; su paciencia y autocontrol; su capacidad de persuasión más que de imposición. Y Luis Fernando encarnaba todo esto como maestro. Por eso queda en la memoria y en la gratitud de todos nosotros.

Yo fui alumna de Luis Fernando Vidal y lo quise mucho, como tantas otras personas del colegio. El con su bondad se ganó el cariño, el respeto y la amistad de todos los estudiantes y de todos sus colegas. Su muerte fue muy sentida por todos nosotros; nos causó una gran tristeza y una gran amargura por tan trágico accidente.

Estoy segura que para la literatura peruana también fue una pérdida muy sentida, ya que Luis Fernando Vidal era un magnífico poeta y narrador. ¡Cómo te extrañamos querido profesor y amigo!

(*) Alumna del 5to. de Secundaria. Colegio Newton

Sandra Navea Buvoli*

SENTADA EN MI TALLER...

Sentada en mi taller, solía percibir su silueta dibujada en el ventanal de la biblioteca.

Después de un rato, aparecía con paso calmo y esa sonrisa cálida, a llenar de ebullición el Departamento de Arte. El también era artista, artista en muchos campos; disfrutaba dibujando, pintando... compartiendo...

Conseguía ese libro, que tanto queríamos; gracias a él, leíamos la última revista *Humboldt*, nos informaba de la venta de fascículos de pintores... siempre al día...

Compartíamos su cuento del "Gallinacito", escrito con amor a su hijo, como podíamos también conversar de pintura, de escultura, de las últimas corrientes, de Marguerite Yourcenar, Bryce Echenique o su pasión por el cine.

Ampliaba generosamente nuestro mundo sembrando siempre una nueva inquietud, con alma de maestro.

Incluso después del colegio, qué placentero resultaba «jalarlo» hacia Miraflores, terminando los últimos comentarios del día.

Hablar de Luis Fernando me resulta tan difícil... podía ser un niño transparente como un hombre fuerte, amigo excepcional, de generosidad sin límites, ni condiciones...

Aún hoy, busco su mirada amable y esa alegría de vivir con que nos mostraba mundos diferentes...

Aún hoy percibo su silueta tras el ventanal de la biblioteca...

(*) Departamento de Arte. Colegio Newton

Orfelina Bernedo

SEGUIRAS HABITANDO EN NUESTRAS AULAS*

Querido Luis Fernando:

Todos los que te conocimos y compartimos contigo aprendiendo a quererte, estamos aquí para despedirte. Dios tuvo a bien poner en ti: la inteligencia, el don de gentes, la sensibilidad del literato y los valores del amigo para hacernos felices de tenerte durante tu, diría yo, breve vida. Hoy de seguro, El precisa de ti y de tus dones pues decidió llevarte allá arriba para tenerte como modelo de la sencillez y la bondad; sin embargo en ese lapso que te dejó entre nosotros, supiste sembrar en tus amigos y en tus alumnos semillas de sabiduría, amor y sensibilidad y por ello seguirás habitando en nuestras aulas del colegio y en los lugares que compartimos juntos; pero además, todos te hemos reservado un lugar especial: abrigado, tierno y noble donde estarás comfortable y ese es nuestro corazón. ¡Por eso te decimos: hasta cada día, amigo, siempre estarás con nosotros!

(*) Discurso necrológico en el sepelio de Luis Fernando Vidal. La profesora Bernedo es jefa del Departamento de Lengua y Literatura del Colegio Newton.

Diana Miloslavich Tupac

REQUIEM PARA LUIS FERNANDO VIDAL

Ciudadano, caballero extraviado de la Edad Media, te tocó vivir en Lima, a fines de este milenio. Estudioso de la literatura, escritor, escribidor, cuentista, cuentero, maestro, militante del humor negro, amigo, sanmarquino, negro.

Porque estos últimos años, tu vida se convirtió en novela negra y te dejaste atrapar por malévolas brujas que debieron quemarse en su aquelarre y dejarte vivir. Si alguien pudiera escribir una novela de tus últimos meses, pensarían que tu admiración por Cándido y Rabelais te llevaron a convertirte en uno de sus personajes.

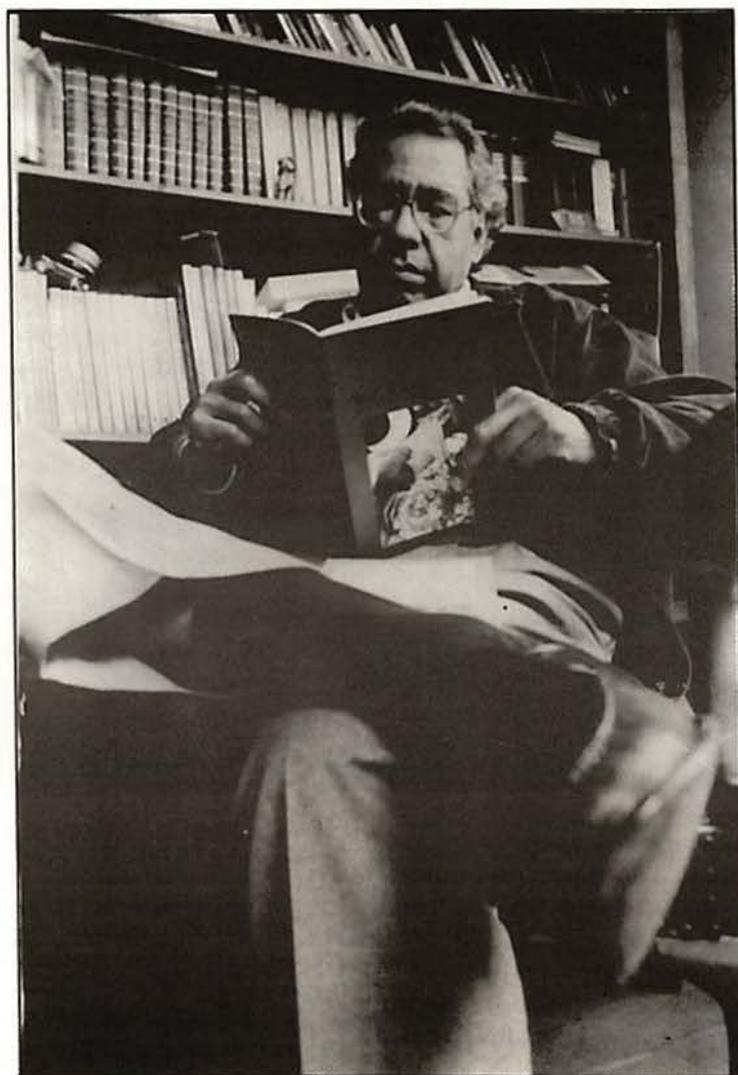
En tu caso la realidad ganó a tu ficción. El mejor cuento que escribiste y el mayor dolor para quienes te amamos.

Me niego a ser generosa, ruego a los dioses que sancionen a todos los culpables.

Enero, 1994

II

ASEDIO AL CREADOR



"Vidal es muy cuidadoso en su lenguaje, incluso -y tal vez sea mejor decir especialmente- cuando se trata del habla de los personajes, de modo que su prosa ofrece un tono coloquial de gran riqueza y colorido, jamás aburrido ni prosaico, digno heredero de los logros de Rulfo o de Reynoso (...) Quienes creen que la narrativa no sólo es un objeto estético y que tiene un valor testimonial de la época que a uno le ha tocado vivir -de manera explícita o implícita-, sino que es un producto capaz de enriquecer la vida interior de los seres humanos, jamás se sentirán defraudados al leer la obra de Luis Fernando Vidal..." Roberto Reyes Tarazona

S*
a
h
u
m
e
r
i
o

Carlos
Orihuella

Con características poco frecuentes en la cuentística peruana contemporánea y con el atractivo de un estilo fuertemente personal, la obra narrativa de Luis Fernando Vidal Mendoza (Lima, 1943) viene haciéndose merecedora de un lugar destacado en el panorama novísimo de nuestra literatura.

Profesor de Literatura en la Universidad de San Marcos, ganador del Premio Nacional de Fomento de la Cultura «José Santos Chocano» (1971) con su poemario *Un no iniciado sueño*, investigador pedagógico (*Al pie de la letra; Reflexiones acerca de la enseñanza de la literatura*. Lima. Amaru, 1979), crítico literario, director de la serie Cuadernos de Hipocampo, editorial que difunde la poesía peruana, y original cuentista (*El tiempo no es, precisamente, una botella de champán*. Lima, Ames, 1977), Luis Fernando Vidal enriquece su bibliografía ofreciéndonos su más reciente libro, *Sahumerio*, breve relato que motiva el presente comentario.

Ya en su primigenio libro de relatos, Vidal se mostraba como un joven narrador urgido por la necesidad de organizar un lenguaje inconfundible y altamente expresivo.

Esta meta -cuya realización de por sí implica una larga y agotadora búsqueda- logra iniciales aciertos cuando sus primeros relatos, contruidos en su generalidad por breves monólogos interiores, ponen en juego un variado repertorio lexical rescatado de los propios ambientes referenciales, y una novedosa y dinámica sintaxis que le permite tomar perfecto control de los variados ritmos dramáticos y convertir a sus personajes en omniscientes expositores de sus conciencias y conflictos, y reveladores de las innumerables facetas que puede ofrecernos un medio tan complejo como es la Lima actual que tanto preocupa y apasiona al autor. Bajo esta apreciación, *El tiempo no es, precisamente, una botella de champán*, es, ante todo, una sucesión de experiencias formales que buscan de-

limitar el corpus idiomático que trasunte la tipicidad de los habitantes del mundo urbano que determina la corriente narrativa en la que se inscribe Vidal.

Apuntando a la misma meta y variando ostensiblemente la organización argumental y temática de los relatos que le anteceden, *Sahumerio* exige aclarar algunas de sus peculiaridades para determinar su grado de superación dentro de la estrategia narrativa advertida en la aún breve obra de su autor.

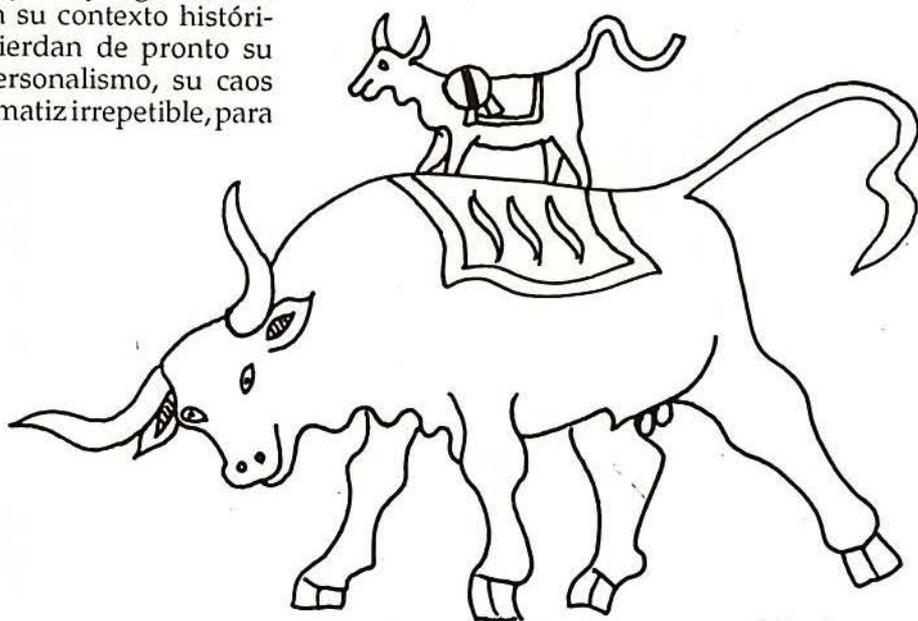
Mientras que en sus primeros relatos -como ya lo dijimos- Vidal reduce el texto al monólogo interior, donde los personajes «tipo» registran un repertorio lexical y una dinámica sintáctica que testimonian las distintas facetas que caracterizan al mundo capitalino, en *Sahumerio* nos hallamos ante la intempestiva construcción de un gigantesco escenario urbano en cuya complejidad estos mismos personajes se enfrentan para configurar los hechos históricos más extremos a los que les conducen sus profundas diferencias sociales. Hay, pues, en este nuevo relato, una intención distinta traducida en la férrea convicción para alcanzar niveles críticos trascendentes y por objetivar el desarrollo técnico y teórico obtenido mediante una experimentación literaria positiva, clara y notablemente progresiva.

Esta variación radical en el trato temático y en la cadencia dramática, obliga a que los personajes, que en anteriores relatos aparecían aislados, individualistas, difuminados en el discurso introspectivo y muy ligeramente ubicados en su contexto histórico-social, pierdan de pronto su obligado personalismo, su caos privado, su matiz irrepetible, para incorporarse -esta vez investidos de anonimato y personalidad colectiva- a sus correspondientes grupos sociales y para participar,

bajo esta nueva fisonomía, en la agitada vorágine impulsada por el choque de las fuerzas contradictorias del universo que los abarca. Lima, entonces, se erige como el gran teatro cuyos actores, las muchedumbres, se manifiestan a través de seres identificados por el aspecto que les confiere su distinto papel en la contienda histórica, es decir, por el inconfundible semblante impregnado por el sector que les toca en la lucha de clases.

Vidal logra plasmar este ambicioso proyecto mediante un sencillo y sugestivo argumento, deudor, en primera instancia, del realismo mágico posiblemente de García Márquez. El narrador echa mano a sus recuerdos, a las experiencias políticas y culturales más persistentes de su adolescencia y juventud, y nos ofrece el monstruoso espectáculo de una procesión de octubre devorando la ciudad de Lima, envolviendo ciegamente a su gente, atrayendo vorazmente a los provincianos y a los turistas, atravesando sin rumbo y sin plazos la gran urbe y llevando las acciones inconteniblemente hasta destrozar el débil equilibrio político torpemente controlado por una dictadura militar coludida con el clero, la oligarquía y el imperialismo.

El desarrollo dircursivo pone especial énfasis en la descripción misma de la procesión, su carácter tradicional, sus nuevos significados religiosos y políticos, en el retrato humorístico de su variada y pintoresca fauna en la que desfilan beatas, curas, comerciantes, charlatanes, cachueleros, criollos arrepentidos, vagos,



rateros, periodistas, funcionarios, y hasta prostitutas, homosexuales, santos, papas y ejércitos represores. En ningún momento sus personajes dejan el papel protagonista que de modo equitativo comparten en el conflicto que se va agravando progresivamente a través de todo el relato.

Las acciones que se habían iniciado con la rutinaria repetición de una tradición religiosa devienen súbitamente en un conflicto político exacerbado por los movimientos populares decididos a derribar a la dictadura.

El autor logra interesantes efectos de verosimilitud cuando nos refiere hechos semejantes a los que acontecieron en los últimos años de la dictadura de Morales Bermúdez, en los que un dictador resuelve la avalancha de levantamientos ofreciendo el retorno a la democracia y apagando a sangre y fuego los más persistentes asomos de insurrección como fueron las huelgas mineras, la huelga magisterial y la formación de frentes populares.

A pesar de que la extensión de *Sahumerio* nos hace pensar en una novela corta y no en un cuento de estructura corriente, creemos que su espacio aún es insuficiente para expresar el rico significado del universo que se propone construir y que no logra sino sugerir y delinear con trazos rápidos y elementales. La Lima actual, contradictoria, egoísta, explosiva y pintoresca, y las inéditas y trascendentes características de los recientes movimientos populares centralizados en la capital, constituyen los ejes temáticos que sostienen la programación narrativa del relato y son, por sus propias implicancias, motivos de reflexión y desarrollo que no son agotados más que como sorpresivas fuerzas que confluyen para derivar en nuevos estados de confrontación, sin que sus causas y consecuencias últimas sean abordadas ni planteadas bajo una perspectiva verdaderamente ideológica. Esto, que a primera vista nos parece un defecto, puede igualmente ser una cualidad puesto que sólo un autor con un buen dominio del oficio y totalmente consciente de las tareas impuestas por la profesionalidad, puede en tan corto texto incluir la armazón de un complejo proyecto que es, sobre todo, motivo para una obra futura conscientemente preconcebida y que, en

relación a su libro antecesor, demuestra un salto estilístico determinante y categorico.

Finalmente, por los ya mencionados logros en la construcción de un lenguaje autónomo y original y por el planteamiento de una temática novedosa y fuertemente comprometida, la publicación de *Sahumerio* significa para el lector y la crítica, una muestra de madurez y trabajo que viene a remover los no muy poblados campos de la narrativa última que se debate (salvo honrosas excepciones) entre la reiteración de viejos moldes y la escasa producción. Las limitaciones y tanteos que insisten tanto en mostrarnos una obra de ensayo antes que una prueba de culminación, no son suficientes para negar que nos encontramos tras la pista de un filón que ha de mostrar pronto toda su plenitud.

(*) "Revista de Crítica Literaria Latinoamericana". Lima, 2do. semestre de 1983, Nro. 18



Una metáfora de Lima*

Pedro
Escribano

La literatura peruana tuvo en Luis Fernando Vidal un animador versátil y riguroso, ya sea como poeta, crítico, traductor, editor, etc. Pero el rasgo que ahora concita nuestra atención es el del narrador. Llegó a publicar dos libros de cuentos. El primero, *El tiempo no es, precisamente, una botella de champán* (Lima, Ames, 1977) y, el segundo, *Sahumerio* (Lima, Lluvia Editores, 1981). La narrativa de Vidal se inició con *El tiempo...* en la indagación del mundo interior de sus personajes, en la necesidad de revelar cómo éstos, de extracción pequeñoburguesa, eran afectados por la experiencia del entorno que, como realidad concreta, es la de una sociedad y un país subdesarrollados.

Aquí la estrategia narrativa de Vidal se instrumentaliza en la forma de monólogo interior con la que logra hacer «confesar» no sólo las impresiones subjetivas de sus personajes, sino también que configure el universo exterior de los mismos. Así es como el lenguaje, coloquial, desenfadado, se convierte en identidad inmediata, indesligable, de las historias, con el que cobran un relieve fresco y espontáneo. El espacio vital, como es obvio, es la urbe, la esquina del barrio, generalmente imbuidas en una atmósfera cotidiana por el transitar, a veces insípido y egocéntrico, de los protagonistas.

Uno de los rasgos más destacables del lenguaje de Luis Fernando Vidal está en el humor corrosivo de su prosa como en la descripción inusi-

tada de los hechos. En *El tiempo...* es implacable, por ejemplo, en cuestionar - a través de situaciones y referentes espaciales- la conciencia clasemediera, esa que opta, muchas veces, sólo por sufrir la angustia de ascender o descender socialmente.

Por eso los personajes de este libro han reducido el espacio histórico de su entorno a ese sentimiento de frustración y de parálisis que tienen alojado en su conciencia atormentada. Esta visión, que se centra en los personajes como entes individuales, aislados entre sí, varía radicalmente en *Sahumerio*, que es, dicho sea de paso, un cuento extenso, escrito con fluida prosa y a la manera de una gran oración. En este cuento el escenario ya no se restringe a los espacios interiores, a la conciencia, sino procura ser totalizante a través de la muchedumbre, la colectividad.

Los problemas pierden ese perfil personal para convertirse en colectivos y, por lo tanto, las salidas se plantean y tienen esa perspectiva. Todo esto constituyó, en el autor, un cambio cualitativo, tanto en la manera de narrar como en la de abordar la realidad por medio de la literatura.



Gladys Cámere, Esther Espinoza, Luis Fernando Vidal, Betsy Valdivia, Diana Miloslavich, Zelideth Chávez y Violeta Barrientos. Taller de literatura del Centro Flora Tristán, julio de 1991.

En **Sahumerio** se relata, con jocosa acidez e ironía, la procesión del Señor de los Milagros que, por las señales que ofrece, fácilmente advertimos que el contexto es el gobierno dictatorial de Morales Bermúdez. El relato va desencadenando una serie de hechos, muchas veces insinuados por un realismo mágico *sui géneris*, como es, por ejemplo, la génesis de un movimiento insurreccional en plenos cánticos y alabanzas celestiales.

Es importante señalar cómo el autor trata de aprovechar la fuerza movilizadora de la procesión para subvertirla en rebelión. Sin embargo, muchos críticos han percibido aquí, en este esfuerzo, la fragilidad ideológica del relato, y sustentan su tesis señalando el carácter religioso de la muchedumbre. Nosotros creemos -sin inhibirnos de la polémica- que lo que plantea, alegóricamente, es la fe en las fuerza movilizadora de las masas; por eso debe entenderse como metáfora y no como descripción simple e individual de sus componentes.

Con rápida prosa, zigzagueante en el dato y en la sugerencia, **Sahumerio** se constituye en un gran fresco que nos ofrece una visión de nuestra idiosincrasia ciudadana (la limeña) y a la vez una alegoría de lo que son la pobreza, el poder y la religión en un país como el nuestro.

A través de recursos bien dosificados y administrados, como es la hipérbola (la exageración temporal-espacial de la procesión, de tres a veinte días), el nivel oral del lenguaje (la del informante quien cuenta los hechos), la transgresión inesperada de las circunstancias narradas (la conversión de la procesión en una insurrección) y la furiosa intención carnavalizadora, **Sahumerio** expresa una crítica severa al fetichismo religioso y su consabida manipulación, al cinismo gubernamental (y sus cortinas de humo: sahumero) y al poder real (el militarismo).

En nuestra literatura Lima ha sido abordada de diversas maneras. Creemos que todas auténticas (Palma, Martín Adán, Bryce, Ribeyro, Reynoso, Cronwel Jara, para citar algunos), pero desde una perspectiva unilateral, ya sea por el grado de identidad, por el conocimiento que tienen de ella, en lo que obviamente subyacen ideología y particulares intereses.

Lima, como verdadero monstruo, tiene múltiples rostros; sus problemas, no todos son recientes. El historiador Alberto Flores Galindo, en su libro **La ciudad sumergida**, corrobora esta aseveración pues la condición de vida, grado de salubridad, la exclusión, la miseria, la expoliación se mantienen desde épocas coloniales. Lima nació social y moralmente subdesarrollada.

Sahumerio recoge este universo y apuesta una salida, que es el llamado del testigo informante (proscrito por la represión) quien narra los hechos con «*la esperanza de que no solamente escriba la historia verdadera sino que se anime a quedarse con nosotros*». La validez de **Sahumerio** no sólo está en la riqueza de su prosa, en su renovada estructura, sino, sobre todo, en la reflexión, en la universalidad, en la calidez humana que toda buena literatura produce.

(*) "La República". Lima, 30 de enero de 1994.



Sahumerio y la visión de Lima

Ricardo
Virlhuez



Hace ya muchos años que la imagen de una Lima horrible y descarnada ha calado en los espíritus sensibles de los intelectuales y artistas pequeño burgueses, y ella ha dado tantos frutos literarios, pictóricos y musicales, que difícilmente podríamos encontrar ciudad más abiertamente denostada que la nueva Lima. Estos espíritus sensibles, por supuesto, no criticaron la vieja Lima colonial, su racismo y la despiadada esclavitud impuesta a negros, indios y mestizos, sino que la rememorarón con orgullosa nostalgia.

Salazar Bondy y todos sus discípulos no criticaron precisamente esta página negra limeña, sino lo que denominaban el caos, la suciedad, la atmósfera urinaria, la cholada, la delincuencia y, en suma, la pobreza. Sus nostalgias feudales o aristocratizantes eran demasiado

sutiles para comprender los orígenes y consecuencias de una nueva Lima, tumultuosa, callejera y obrera, donde los malos olores significaban apenas exudaciones externas de una ciudad ya sin remilgos ni delicadezas.

Los poetas de la burguesía (la grande y la pequeña), nacidos o afincados en esta ciudad que esencialmente no les pertenecía, iniciaron con poses de rabieta y orgullo herido la crítica a los basurales urbanos, las meadas nocturnas y los postes de focos destrozados, hurtándole trabajo a la baja policía y a los municipios. Lo propio hicieron algunos narradores, que con novísimo placer se detenían en descripciones fecales, paseaban por los basurales, los abismos del vicio, la prostitución y la vagancia.

Pero ninguno de ellos se detuvo en mostrar la otra cara de la moneda. Ni Ribeyro, ni Bryce ni Vargas Llosa. El ímpetu de los nuevos pobladores limeños, venidos desde las más desconocidas provincias, su rigor en el trabajo, su alegría colectiva, sus borracheras orgiásticas, sus peleas y sus organizaciones políticas y comunales, y su intelectualidad irreverente y callejera, todo ello fue tácitamente silenciado o, lo que era peor, falsificado. La valentía de Congrains en retratar las asperezas y alegrías de la nueva Lima tuvo en cambio buenos frutos. Urteaga Cabrera escribió un fresco violento y rebelde de los niños recludos en Maranga, y no se amilanó en denunciar a las autoridades corruptas como símbolo real de una estructura política.

Y tenemos los relatos de Julián Huanay, Reynoso, Reyes Tarazona, Augusto Higa, Raúl Baldeón, entre otros, y los poemarios de Pedro Escribano,

Rosina Valcárcel, Leoncio Bueno, Alfredo de la Cruz y muchísimos jóvenes poetas que, frente a la inmensa realidad de Lima, ya sea como ciudad materna o adoptiva, se adscribieron al certero camino de hurgarla desde sus múltiples aristas y sentidos.

El lloriqueo frente al monstruo de ocho millones de cabezas no era otra cosa que nostalgia enfermiza por un pasado vergonzante o, simplemente, el desprecio a los sectores populares. Y si bien todavía no surge una narrativa capaz de abarcar toda Lima, ni una poesía acorde al espíritu de masas de la ciudad, sí existe en cambio el asedio constante y las pruebas de fuego para aprehenderla. Uno de los intentos para apresar parte del magma limeño es justamente el apreciado relato **Sahumerio**, del recientemente desaparecido Luis Fernando Vidal (Lima, 1943-1993).

El punto desencadenante para su trama plena de situaciones límite, es la prolongación imprevista, caótica y explosiva de la procesión católica del Señor de los Milagros. El relato se engarza con las reacciones de las más altas autoridades del Estado y de la Iglesia y, en tono zumbón, asume la sátira sin piedad ni para los mismos protagonistas. La recreación de las costumbres populares limeñas, su resistencia final frente a la dictadura militar, los arrebatos clericales y las mil formas de subsistencia que inventan los pobladores para ganarse el merecido pan, todo ello en plena procesión, no está exenta de humor ni de ironía corrosivas.

Sahumerio hace gala de un lenguaje sensual y picante, y los sucesos que se van abriendo uno tras otro poseen aquella ligazón clásica que podría extenderse indefinidamente y mantener, sin embargo, la unidad con la idea desencadenante. Luis Fernando Vidal, al mantener hasta la conclusión del relato la idea de la procesión interminable, bordeó las orillas de la reacción humana más absurda, pero, precisamente por eso, más cercana a nuestra realidad. Y esta paradoja no tendría solución alguna si no hubiera optado en las páginas finales por la rebeldía popular, expresada en el arribo de los mineros y sus petardos encendidos, y la resistencia organizada contra la ofensiva militar. Pero la ausencia de un ligamen

ideológico y argumental más sólido con el resto de los sucesos darían la impresión de una solución forzada. Y esa irracionalidad, ese caos, ese bullicio de mercado donde sólo las autoridades parecen querer ponerle orden.

Pero donde mejor observamos la vena narrativa de Luis Fernando Vidales en su prosa envolvente, el estilo preciso y fino, y ese aire de burla y cochineo con que describe, pinta y seduce hasta en los momentos más insignificantes. La procesión interminable de **Sahumerio**, por ello, no es más que un pretexto para criticar supersticiones, participar del jolgorio verbal de los comerciantes, estos inventores de vida, denunciar la dictadura y, en especial, suscribirse a las más caras aspiraciones populares.

Lima parece haber sido retratada en un apéndice anecdótico, pero la simbología del relato es abierta y merece mayores atenciones. La religiosidad del pueblo es, en última instancia, parte de sus respuestas ideologizadas contra los agravios y expoliaciones de los sectores dominantes, y ella crea sus propios fetiches y mitificaciones. Pero el olor a sahumero es el olor de una Lima que sobrevive a las patadas, que viene siendo institucionalizada y no deja de ser. A pesar suyo, ajena y lejana a la nueva Lima, más obrera y provinciana, más osada en la construcción de su propio destino.

Iquitos, 12 de enero de 1,994

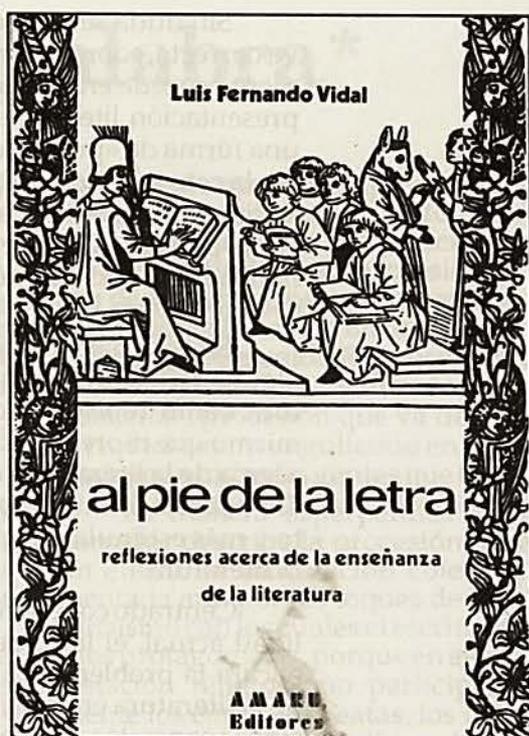


Al pie de la letra*

Antonio
Cornejo
Polar

«Reflexiones sobre la enseñanza de la literatura»: Tal es el subtítulo del último libro del profesor Luis Fernando Vidal. Aparentemente descriptiva, la frase que declara el contenido de este volumen es, sin embargo, doblemente problemática. Alude en efecto a dos actividades humanas, y a las disciplinas que las estudian, que en la actualidad soportan una intensa crisis: la educación, por una parte, y la literatura, por otra. Basta recordar a este respecto, para mencionar sólo uno de los dos problemas, que el campo, la función y los procedimientos de la productividad literaria están hoy en pleno debate y en constante experimentación, al mismo tiempo que la teoría y crítica de la literatura se encuentran ahora enfrentadas a un conflicto epistemológico que inclusive pone en cuestión su estatuto científico y su legitimidad ideológico-social.

Uno de los méritos del libro de Vidal reside en que, si bien no desarrolla esta problemática, que obviamente excede el campo de sus intenciones, la toma en consideración y en cierto modo la encara en términos pragmáticos. Así, por ejemplo, se refiere a la contradicción que subyace en el trabajo educativo que intenta desmitificar la tradición en la que necesariamente se inscribe, proponiendo concretamente la inversión de su direccionalidad conservadora; como también, ahora en el plano literario, subvierte las delimitaciones y jerarquías sobre discursos hasta ahora ajenos al canon literario pero masivamente presentes - como materia de lectura real- en la conciencia de los estudiantes. Nos parece excepcionalmente perspicaz y provechoso incluir análisis de las lecturas que efectivamente se realizan (chistes, textos publicitarios, etc.) al lado de las que corresponden al cumplimiento de un deber educativo. De esta manera, al tiempo



que se desacraliza a éstas, otorgándoles vivacidad, se propone una jerarquización no derivada del prestigio o de otras formas de criterio de autoridad, sino, en lo inmediato, del cotejo entre la superficialidad y torpeza de la subliteratura y la plenitud vital de la literatura auténtica. Tal vez hubiera sido deseable, en este orden de cosas, una mayor explicitéza en la formulación de esta comparación.

Contrariamente a lo que suele suceder en los trabajos sobre la enseñanza de la literatura, Vidal pone cuidado en delimitar las bases teóricas de su aproximación. Opta en este campo por resolver el conflicto entre immanencia o trascendencia, conflicto clave de la teoría literaria, mediante la serialización consecutiva de una y otra perspectiva dentro de un proyecto totalizante. Este proyecto, a su vez, está construido sobre el concepto de representación ideológica de la realidad, como definición primera del quehacer literario, de donde se desprenden las «nuevas premisas» de la enseñanza de la literatura y sus tareas concretas. En todas ellas se alude a la remisión del texto (y) aquella de la que proviene el alumno; de «cotejar y/o concordar diferentes imágenes de una misma realidad»; de examinar, dentro de un proceso histórico literario, «los cambios observados en (un) referente concreto», etc.

Sin duda se trata de una perspectiva correcta, sobre todo si, como efectivamente sucede en *Al pie de la letra* la representación literaria es asumida como una forma de «praxis social»; sin embargo, la convergencia de todos los criterios hacia ese mismo concepto propicia una cierta parcialización de las muchas alternativas de conocimiento y enseñanza que se abren sobre la literatura.

En especial se deja sentir la falta de alguna reflexión en referencia a la literatura como reproducción -que no es lo mismo que representación- y sobre todo acerca de la literatura como producción. Tal vez este último criterio sea más exacto y más estimulante en la enseñanza de la literatura.

Centrado coherentemente en la realidad actual, el libro del profesor Vidal encara la problemática de la enseñanza de la literatura en relación con las condiciones concretas dentro de las que efectivamente se realiza.

En este orden de cosas son especialmente sugestivos y apropiados sus comentarios críticos acerca de los actuales programas oficiales. Por primera vez se señala en *Al pie de la letra*, los nuevos programas al rechazar el historicismo de los anteriores, cuyos defectos eran de todos conocidos, caen en un error opuesto y hasta cierto punto más grave, la desestructuración de los sistemas literarios, y por consiguiente la ruptura de su

legibilidad histórico-social, amparados en un deleznable orden temático. Es realmente importante la denuncia que contiene el libro del profesor Vidal; lo es no sólo en el plano educativo, pues es cierto que con esos Programas resulta imposible entender lo que es la literatura, sino, también, en el plano ideológico: con toda evidencia la deshistorización de la literatura no es un error inocente.

Al pie de la letra incluye una segunda parte destinada a formular algunas precisiones teórico-metodológicas sobre el análisis de textos y a proponer algunos ejemplos prácticos. Se trata de análisis claros y bien contruidos que con toda seguridad aportan una guía eficaz dentro de un terreno nada fácil. Al final aparece una extensa bibliografía. La consulta será útil al lector.

Al pie de la letra es, en suma, un libro importante. Frente a la normal aceptación acrítica del modo como se realiza en el Perú la enseñanza de la literatura, representa una opción lúcida y enjuiciadora y -por eso mismo- renovante. Puede significar, además, el comienzo de un esclarecimiento de una problemática hasta ahora oculta incluso para quienes se dedican a la enseñanza de la literatura. Es un buen cimiento para esta tarea.

(*) "Revista de Crítica Literaria Latinoamericana". Lima, 1er. semestre de 1980, Nro. 11



En la entrega de premios del II Concurso de Cuento "Magda Portal", con Helen Orrig, Gladys Cámere, Doris Moromisato, May Rivas, Violeta Barrientos, Betsy Valdivia, Esther Castañeda, Carmen Luz Gorriti (paradas), Rocío Castro y Diana Miloslavich.

Antes de la palabra*

Roland
Forgues

En 1977 aparece *El tiempo no es, precisamente, una botella de champán* de Luis Fernando Vidal (1943). Un libro de cuentos que se inscribe dentro de la corriente del llamado neorrealismo urbano y en el cual el escritor trata de captar las diversas facetas de la sociedad limeña recurriendo a un amplio registro lexical. Así se intenta abarcar en su multiplicidad la realidad que sirve de referente a la narración.

Los personajes de Luis Fernando Vidal pertenecen mayoritariamente a los estratos sociales pequeño-burgueses y sólo en parte, a los sectores populares de la ciudad. A través de sus protagonistas, que a menudo están en una situación de crisis interior y se debaten entre difíciles problemas de conciencia por su problemática ubicación en la sociedad en la cual les ha tocado vivir, el escritor revela con una pluma desmitificadora, mordaz y sarcástica, las contradicciones de un mundo que no encuentra más salida a sus frustraciones que refugiándose en los grandes mitos que, al final, acaban por derrumbarse al verse confrontados con la dura y permanente realidad.

No es de extrañar en estas condiciones que el recurso narrativo más empleado por Luis Fernando Vidal en este primer libro de cuentos sea el monólogo interior a través del cual los personajes expresan el drama de su conciencia escindida que testimonia los múltiples conflictos generados por la sociedad capitalina.

Pero lo más sobresaliente en esta primera obra, y que se confirmará en el relato *Sahumerio*, publicado en 1981, es la fluidez del ritmo que el escritor ha logrado insuflarle a su lenguaje narrativo, expresando los sucesos más triviales de la vida diaria en una prosa dinámica, sugerente y expresiva. Una prosa que revela ya una destreza certera en el manejo de la lengua y de las técnicas narrativas: esto le da a la narración una impronta original e inconfundible.

Sin duda no será extraña a este fenómeno la vocación poética de Luis Fernando Vidal quien inició su carrera literaria compartiendo con Juan Cristóbal en 1971 el Premio Nacional de Fomento de la Cultura «José Santos Chocano» por su poemario *Un no iniciado sueño*.

El realismo crítico de Luis Fernan-

do Vidal alcanza una expresión todavía más radical en *Sahumerio* donde el escritor arma un escenario alucinatorio a partir de la tradicional procesión del Señor de los Milagros -que ya sirviera de argumento a la novela *En octubre no hay milagros* de Oswaldo Reynoso y al cuento «Octubre» de Antonio Gálvez Ronceros-, procesión que va devorando la ciudad entera engullendo en una gran vorágine a todas las gentes que están allí.

La manera esperpéntica como el narrador describe la procesión produce un efecto de alucinación colectiva aumentada aun por los toques de humor y sarcasmo con los cuales el escritor diseña a los protagonistas, porque en esta manifestación religiosa no participan solamente los curas, las beatas, los fieles, los funcionarios, o sea los pilares de la sociedad, sino también los carteristas, los vagos, los charlatanes, los desclasados, las prostitutas y los homosexuales, es decir todos aquellos que por su actitud interpelan y cuestionan más o menos directamente los valores del orden establecido.

De modo que la procesión que se había iniciado como un desfile religioso se convierte pronto en una marcha popular de protesta política agudizada por los movimientos de la muchedumbre decidida a derrocar la dictadura militar. Y la tradicional frase «avancen hermanos» suena como un grito de subversión ideológica a los oídos de las autoridades y del dictador quienes, a los veinte días de iniciada la procesión, ponen en marcha el proceso de una brutal y sangrienta represión policíaca.

Al pasar del tratamiento de una problemática todavía impregnada de individualidad, como era el caso de los relatos de *El tiempo no es, precisamente, una botella de champán*, al tratamiento de una problemática resuelta colectivamente como ocurre en *Sahumerio*, la narrativa de Luis Fernando Vidal adquiere una notable madurez crítica tanto más atractiva en cuanto viene sostenida por un lenguaje narrativo de factura irreprochable, a pesar del uso socorrido de la acumulación.

(*) Roland Forgues. *Palabra Viva. Narradores*. Lima, Ed. Librería Studium, 1988

La narrativa de Luis Fernando Vidal

Roberto
Reyes
Tarazona

Luis Fernando Vidal tenía cincuenta años al ser arrollado y muerto por una «combi», una de las lacras más pertinaces de nuestro medio. Se truncó así la trayectoria de un escritor en plena madurez intelectual y creativa, quien a pesar de haber dado sólo parte de lo que su capacidad le permitía ofrecer, era una de las voces más importantes de la literatura de nuestro país.

La importancia de Fernando Vidal no debe medirse sólo por su obra editada, desgraciadamente fragmentaria y dispersa, sino por el ascendiente e influjo que tuvo sobre sus alumnos, discípulos y aun sus amigos y colegas, gracias a su rigor intelectual, a su disciplina de trabajo, a su poder creativo y a su calidad moral.

Su campo de acción se proyectaba en diversos haces: la investigación bibliográfica, la difusión de obras antológicas, la crítica literaria, el trabajo editorial en todas sus facetas, la creación y, sobre todo, la docencia, en su sentido más amplio y paradigmático, pues Fernando Vidal, impenitente seguidor del método aristotélico, ejercía su magisterio en las aulas, en los foros, en las calles o en cualquier lugar en que se lo abordara en busca de una opinión o una sugerencia.

Acaso lo más lamentable, desde el punto de vista estrictamente literario, sea que Fernando Vidal, no obstante su pericia técnica, sus ricas experiencias personales y su talento, haya dejado tan escasas obras de creación narrativa. No es aventurado pensar que esta parquedad se haya debido a su excesiva generosidad y desprendimiento. Porque si el acto creativo exige en algún momento una gran dosis de egoísmo, Fernando Vidal, siempre dispuesto a estimular, cooperar y aportar en el trabajo de los demás, debió haber pospuesto la escritura de sus obsesiones más de una vez por esta disposición de su ánimo.

Pese a ello, Fernando Vidal publicó un libro de cuentos: *El tiempo no es,*

precisamente, una botella de champán (1977) y un relato largo: *Sahumerio* (1988). Además, tenía dos libros inéditos: *Relatos vueltos a contar* y *Me lo dijo Adela*, de los cuales se publicaron algunos avances en revistas del medio, o fueron leídos en eventos literarios.

Por esta razón, en tanto no se publique su producción inédita, la presentación de los principales rasgos de su narrativa es inevitablemente provisional.

En este arriesgado ejercicio, el primer supuesto del que partimos es que en *El tiempo no es, precisamente, una botella de champán* se encuentran las claves que guiarán su obra, tal como se puede corroborar por sus testimonios y las entrevistas que concedió a lo largo de su vida.

En este primer libro, los ejes de interés narrativo son: la ciudad de Lima, y particularmente los barrios populares y de clase media, la crítica social y, en menor medida, el sentimiento familiar. Y dentro de estas líneas temáticas y de interés, es destacable su preocupación por el lenguaje, su destreza técnica y su humor.



Oscar Colchado y Luis Fernando Vidal.

Lima, para Fernando Vidal, no sólo será escenario de todas sus obras, sino un territorio fascinante, que alberga espacios, personas, objetos y costumbres singulares, como se ve muy claramente en «Aquellas viejas veredas», segundo cuento de *El tiempo no es, precisamente, una botella de champán*. Más aún, al igual que muchos otros escritores a través de nuestra historia, desde la época de la Colonia, Lima es fuente de un sentimiento de amor-odio, de delicias y de tormentos, que ha provocado la existencia en nuestras letras de una tradición satírica, en la cual se inscribe *Sahumerio*, obra donde se funden, entre otros aspectos, la crítica de costumbres y la denuncia de las injustas condiciones sociales y políticas, presentadas a través del recurso de la exageración y el absurdo, a la manera de Rabelais -de quien Gabriel García Márquez extrajo el modelo que le permitió escribir «Los funerales de la Mama grande».

Esta obsesión por Lima, Fernando Vidal la proyecta incluso más allá de las fronteras de la creación. Prueba de ello es su antología: *Cuentos Limeños* y sus artículos y declaraciones en torno a la problemática de la ciudad.

En la mayor parte de su primer libro de cuentos, Fernando Vidal indaga, de manera crítica y mordaz, sobre la existencia de algunos personajes típicos de la clase media y de los sectores populares, sus valores -o disvalores-, sus costumbres y creencias, de manera que prefigura lo que, de una manera más sutil y compleja, realizará en *Sahumerio* y en los relatos sobre Lima que vienen a continuación.

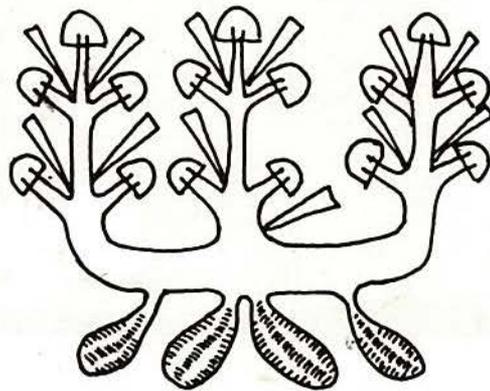
Si Lima, escenario y a la vez personaje mítico, contra el que acomete con toda la ironía y el talento de que era capaz Fernando Vidal, es un espacio muchas veces hostil, que guarda en un rincón o en una calle cualquier amenaza y aun la muerte -como la que sufrió en carne propia-, el ámbito familiar es el espacio de la niñez, de los mejores sentimientos, el refugio y el germen de su

motivación de escritor. En la contratapa de su libro de cuentos, Fernando Vidal lo apunta con claridad -como también lo haría años después, en forma más amplia y magistral, en el «Encuentro de Narradores de Arequipa»-:

“Cada vez que regreso a mi infancia, encuentro el mismo botecillo de hojalata y al niño deslumbrado entre mansas olas, sin otra liga con la playa que la presunta seguridad de un cordel y el alborozo de los amigos, allá en San Andrés de los Pescadores. Y si persisto en el retorno, vuelvo al mismo niño sobre un puente de hierro y madera sobreponiéndose al pasmo del Santa y su furia oscura y alucinante.

Y algunas voces, la abuela y mamapina cuenteando apariciones y otras certezas, el abuelo sordo y mi padre enseñándome a vivir a punta de refranes, y una repentina presencia, mamá Jesús, como escapada de un grabado antiguo”.

Otro de los rasgos notorios de su primer libro de cuentos, y que constituirá



una característica permanente en su obra es su preocupación por el empleo de diversas técnicas narrativas, sobre todo, en este caso, del monólogo interior. Esto no significa de ningún modo un experimentalismo gratuito, ni una concesión a los usos de la época,

sino un recurso necesario para asediarse la realidad que él está empeñado en mostrar. En *Sahumerio* y sus demás relatos, el énfasis técnico tendrá otras orientaciones, que requieren un trabajo en profundidad que escapen a las pretensiones de una primera aproximación global, como es el caso del presente texto.

Como complemento a esta preocupación por el oficio, producto de su gran respeto y amor por la narrativa, Fernando Vidal es muy cuidadoso en su lenguaje, incluso -y tal vez sea mejor decir especialmente- cuando se trata del habla de los personajes, de modo que su prosa ofrece un tono coloquial de gran riqueza y colorido, jamás aburrido ni prosaico, digno heredero de los logros de Rulfo o de Reynoso.

Para concluir con esta brevísima aproximación, que pretendió identificar los rasgos más importantes sobre los que se erige la obra narrativa de Fernando Vidal, como primer paso hacia un balance a efectuarse una vez que se publique el resto de su obra narrativa, sólo nos resta exponer nuestros mejores votos para que la obra inédita de Fernando Vidal deje de ser tal en el más breve plazo.

Conello, quienes creen que la narrativa no sólo es un objeto estético y que tiene un valor testimonial de la época que

a uno le ha tocado vivir -de manera explícita o implícita-, sino que es un producto capaz de enriquecer la vida interior de los seres humanos, jamás se sentirán defraudados al leer la obra de Fernando Vidal.

Porque si hay un elemento que alienta en todas y cada una de las líneas de sus relatos es el de una profunda calidez y ternura a la par que una gran dosis de agudeza y sentido del humor, cualidades que dan a su obra la frescura y la vitalidad de las obras inolvidables.



III

NI FARISEO, NI FENICIO



*"Si bien se ve, hay una como controlada violencia en mi primer libro y que cobra una más clara dirección en *Sahumerio*, una ira que usa la ironía como su arma más eficaz. Eso, por otro lado, le otorga a mi escritura una estirpe que va más allá de la simple catarsis. Es un acto de fe en la búsqueda comunitaria, en la recomposición del rostro multiforme y auténtico de esta nación mil veces saqueada. Esto no implica el señalamiento de la literatura como una realidad otra, capaz de suplantar a la realidad concreta; ni mucho menos la supervaloración de la literatura como factor de cambio social. Simple y llanamente significa colocarse del lado de quienes, reconociendo sus propias limitaciones, pugnan por encontrar los rostros auténticos, libres y plenos de su pueblo"*

La literatura es erótica*

Julio Villanueva

Autoeducación: *Una idea que planteaste en Al pie de la letra (1979) es que «hay toda una erótica de la lectura». Es decir: la lectura puede tener tal poder de atracción que es capaz de comprometer al hombre a nunca abandonarla. Pero hay generalmente tres motivaciones para acercarse a la literatura: 1) Sentir el puro placer de leer (hedonista). 2) Conocer al hombre y su mundo (cognocitivist). 3) Entender los mecanismos de composición y estructuración de un texto (metalingüística). ¿Cuál de estas tres tendencias debe predominar en la enseñanza?*

Luis Fernando Vidal: Habría que establecer gradaciones. Creo que, en una primera etapa, el profesor debe posibilitar en el alumno el goce de sus sentidos a través de la lectura, pero, al mismo tiempo, hacerle ver que ésta tiene un sentido en sí misma. En ese sentido, un estudioso alemán, Dieter Wellershoff, afirma que la literatura como contenido educativo sirve para transmitir y enriquecer la experiencia de quien lee, porque le permite encontrar una diversidad de visiones del mundo, de formas de comportamiento, de opiniones sobre una multitud de temas y hasta un conocimiento de realidades que el alumno nunca podrá experimentar personalmente. Por ejemplo: un muchacho de un colegio exclusivo puede entrar de la mano de Congrats a la choza más humilde de un poblador de una zona marginal. O una niña púber, sin ninguna experiencia en la vida, puede ir de la mano de Zola al París del siglo XIX y conocer sus antros más terribles sin contaminarse. Esta primera etapa debe permitir al niño o adolescente anclarse

en la lectura y tener una relación más estrecha con ella.

AE: *¿Y en una segunda etapa de modo de relación con el texto?*

LFV: En una segunda etapa, hay que ingresar ya a comprender la referencialidad estética o propiamente literaria del texto. Por ejemplo: conocer cómo un escritor asume la literatura; la manera cómo ciertos conceptos estéticos están presentes en un determinado texto; cómo el texto converge con las distintas tendencias literarias de la época o de la literatura en términos generales; qué recursos técnicos y estilísticos pone en juego el escritor para expresar de la mejor manera aquello que él desea decir. Y finalmente, inclusive podemos ir a una siguiente etapa en que estudie los aportes propiamente literarios del texto.

AE: *¿Y en qué consistiría esa tercera etapa?*

LFV: Julia Kristeva afirma que todo texto implica un producto y a la vez una productividad. Producto, en el sentido de que todo texto es una obra que emite un escritor por diversas motivaciones. Y productividad, en el sentido de que un texto de un determinado escritor es capaz de ser no solamente una superación con respecto a su propia obra, sino también una novedad, un aporte trascendente a la literatura en general, específicamente en la renovación de sus lenguajes y posibilidades expresivas. Este último aspecto, el de los aportes a la renovación expresiva de la literatura, podría ser estudiado en esta tercera etapa.

AE: *La escuela está enferma de seriedad: muchos profesores creen que el juego no es más que un pasatiempo inútil que distrae a los alumnos de sus «deberes». La diversión en la sociedad moderna ha sido relegada a los feriados, al fin de semana, del año y hasta de la propia vida. Y los profesores de literatura nos hemos contagiado...*

LFV: Así es. Muchos colegas proscriben totalmente el juego dentro del aula de clase, porque consideran que es un signo de desorden y una falta de respeto a la autoridad: el maestro. Pero si estamos de acuerdo en incorporar la vida a la educación y a la escuela, no elijamos lo peor de aquella -la tensión y la angustia-: introduzcamos, en cambio, los elementos lúdicos, que son lo más importantes en la vida de un niño.

AE: *Es curioso que siendo la literatura una actividad esencialmente creativa, sus profesores prefieran la rigidez y la solemnidad como garantías para sentirse más seguros. ¿Por qué apostar por el juego?*

LFV: En primer lugar, porque es a través del juego que el niño empieza a aprender los distintos roles del hombre y la mujer en la sociedad, además de nociones y reglas fundamentales. El juego está muy lejos de ser un «pasatiempo inútil».

En segundo lugar, el juego ayuda -tal vez más que cualquier otra actividad- a crear una atmósfera de acercamiento entre profesor y alumno.

(*) "Autoeducación". Lima, octubre de 1993, Nro. 39. (extracto)

Fernando Vidal: a golpe de sahumero*

Juan Cristóbal

Entre vales y marineras, y uno que otro tango vaciando sus gritos de ahorcado en el fervor pausado de la tarde, conversamos con Fernando Vidal, que acaba de publicar un nervioso y vigoroso libro titulado **Sahumerio**, que ya ha sido traducido al inglés.

Es profesor de San Marcos, que ha ganado el Premio Nacional de Poesía en 1971 con «Un no iniciado sueño», y que publicó en 1977 un libro de cuentos **El tiempo no es, precisamente, una botella de champán**, y en 1979 **Al pie de la letra**, reflexiones acerca de la enseñanza de la literatura, y que dirige la serie de poesía «Cuadernos de Hipocampo», y que es capaz, en plena conversación, de decirte (poniendo su cara de palo) «pero Perú si se enfrenta con España en el Mundial 82, le va a ganar por 18 a 0» y seguir hablando de los estructuralistas, de Goldman o del cine Lux.

-¿Sahumerio qué es, cuento o novela?

Yo creo que es cuento. Tiene la estructura del cuento: un tema central (la procesión) en el cual se concatenan otros sucesos, como la huelga del Sutep, por ejemplo. Este texto es la derivación o desprendimiento de una novela que vengo escribiendo hace 4 años de manera interrumpida y que se llama por ahora **Salón vacío**. Al desprenderse, le hice tomar su propia personalidad, lo que me costó un año escribirlo. Y todo comenzó con un afán hiperbólico, el de exagerar un hecho, pues a la procesión en vez de hacerla durar dos o tres días, como es costumbre nuestra, la hice durar veinte días. Y este «absurdo», se me estuvo yendo de las

manos hasta que logré controlarlo. Una vez controlado, incorporé lo ideológico, la huelga del Sutep, la de 1978. El relato, llamémoslo así, no tiene personajes, los personajes son las masas en ambos temas, mientras el autor es la conciencia crítica.

-El tema de la procesión, fue también tratado por Reynoso en **En octubre no hay milagros**. ¿En qué te ayudó y cómo te distancias o acercas a é

Efectivamente, dos temas me persiguieron, el que mencionas y el de Gálvez Ronceros,



«Octubre». Ambos me ayudaron. El de Reynoso, en no aplicar lo truculento por sí mismo. El de Gálvez, en lo hiperbólico. Y los dos, en la desacralización de entidades intocadas, como el Papa, la Iglesia, la procesión misma; y también en el uso de un lenguaje que no debería, y no debe ser en la creación, coyuntural.

Yo recuerdo el libro del mismo Reynoso **Los Inocentes**, donde por vez primera se presenta un sector social, el lumpen, de manera fresca y directa, sin ningún tipo de remilgos, lo que fue un aporte importante a nuestra literatura. Sin embargo, yo aprecio dos errores en el libro: el lenguaje coyuntural, por lo que el autor tuvo que poner al final

del libro la explicación de las palabras que utilizaba (el argot del lumpen), ya que no estaba aclarado en el contexto del libro; y, por otro lado, una cierta vanidad del autor, ya que el lenguaje del narrador es culto y el de los personajes degradante. Esto, más una lectura de un crítico inglés sobre la obra de García Márquez, acerca del «latido» del texto, digamos, me ayudaron para el nacimiento de **Sahumerio**.

-¿Y por qué interpolas la procesión y la huelga del Sutep?

La huelga magisterial fue una vivencia histórica tan movilizadora como es la procesión. Y también el deseo de incorporar y resaltar dos tipos distintos de movimientos sociales contradictorios: uno, la huelga, es la toma de conciencia que adquirió no solamente el profesor, sino también muchos sectores del pueblo, que ayudaban a la huelga protestando contra la dictadura militar de entonces; y el otro, la procesión, es la forma de opresión, una cortina de humo (de sahumero), sobre esa misma conciencia. Pero eso sí, he tenido mucho cuidado que sea un hecho puramente descriptivo de un momento determinado. En la huelga de profesores, la lucha por ejemplo, al final del texto, continúa y pide (al lector) mayores refuerzos. No trato de engañar en la posibilidad del triunfo, o que sea suficiente para el pueblo la victoria del Sutep. Se trata de ir más allá de un hecho importante. El mensaje, en buena cuenta, es el de la liberación social de nuestras mayorías explotadas.

(*) "La República". Lima, 6 de febrero de 1982.

Ni fariseo, ni fenicio*

Roland Forgues

Tú eres profesor universitario, crítico literario, escritor, editor y promotor de publicaciones, ¿cómo surgió esta afición tuya a la literatura?

Surgió y se afianzó merced a la saludable combinación de necesidades y de estímulos. Crecí en un ambiente pleno de comprensión para todo esfuerzo expresivo. Mi familia, numerosísima, expansiva, dicharachera, era y es muy adicta a la conversación, a fabular ocurrencias propias y ajenas, al dicho gracioso y oportuno, al sano ejercicio de la memoria. Desde pequeño comprendí y respeté el uso de la palabra, sus matices y posibilidades. Es grato el recuerdo de aquellas horas que pasaban sin sentirse, entretenidos como estábamos por los relatos de mis abuelos, las variaciones argumentales de mi madre y sus hermanos, el refranero particular de mi padre, los contrapuntos de los contadores de historias macabras o humorísticas. Debo indicar que mi familia materna es de la costa de Ancash, que sus ramas provienen de la provincia de Santa y de la hacienda San Jacinto (por ellos sus relatos refieren hechos de la tierra y de sus gentes, en un castellano flexible y pleno de arcaísmos deliciosos). Por razones de un grave accidente que sufriera mi abuelo, liaron bártulos, vendieron lo que no podía trasladarse y, allá por la

década del treinta, se vinieron a Lima, compraron un terreno en el distrito de Lince y en la casa que construyeron nacimos los nietos y nos criamos juntos. Allí, atraídos por la hospitalidad de los abuelos, no faltaba oportunidad para las reuniones familiares. En aquella época, realmente feliz, gracias a uno de mis tíos y a mi hermano mayor tuve mis primeras experiencias literarias: *Las mil y una noches*, *20 poemas de amor y una canción desesperada*, *La Odisea*, *La Eneida*, y, sobre todo, tres inolvidables tomos que contenían *Las cien mejores novelas cortas de la literatura universal*. Esos libros, alternados con historietas, las revistas *Avanzada* y *Ecran* y uno que otro texto religioso que nos sugería revisar una tía muy devota, fueron lectura colectiva de todos los primos, una parvada de siete u ocho

chiquillos más o menos coetáneos. Familia provinciana, de extracción obrera, con limitados recursos económicos: no tenían biblioteca, pero supimos apreciar aquellos libros. Al llegar a la secundaria, tres buenos profesores apoyaron mis ansias de expresión: Andrés Soto Mondragón, Antonio Maurial y Teófilo Allain, profesores de castellano, de literatura y de dibujo, respectivamente. Ya en la Universidad de San Marcos, conté con la ayuda generosa, con el consejo permanente de Jorge Puccinelli. Las lecturas se sucedieron con el acicate de la explicitéiz o las falencias de las clases. Obtuve una beca que debía destinar a la compra de mis libros; así fue como llegaron a mis manos los textos de Sartre y de Brecht y, a través de ellos, el sentido ético del uso de la palabra.



Durante el Encuentro de Narradores de Arequipa, en diciembre de 1993, con Roberto Reyes, Cronwell Jara, José Antonio Bravo, Oscar Colchado y otros escritores.

Este libro de cuentos, El tiempo no es, precisamente, una botella de champán, lo publicas el 77; es una obra que se inscribe dentro de la corriente del neo-realismo urbano y que, por los temas tratados, recuerda de alguna manera la cuentística de Julio Ramón Ribeyro. ¿Qué te llevó a interesarte por los problemas existenciales de la clase media urbana que se siente un poco desubicada e infeliz en el mundo donde le ha tocado vivir?

Antes de responder a lo que propiamente constituye la pregunta, quisiera hacer algunas precisiones. Los personajes y el universo aludidos en los relatos de ese libro son los de la clase media urbana. Todos, o la gran mayoría de los personajes son presentados en una situación muy específica, como conciencias casi siempre monologantes y con una tensión interior tal que no corresponde a la banalidad o pequeñez de la situación en que se hallan. A través de ellos, en las acciones de su universo eidético, en su desubicación, se presenta el modo de ser de una clase social como conciencia disgregada, angustiada, inestable.

En ese aspecto, el punto de vista narrativo establece el contrapunto entre ese universo móvil, quiérase que no, y la aparente fijeza de sus valores.

El distanciamiento del narrador o, por lo menos, su diferenciación con los personajes desmonta la aparente solidez de ese universo axiológico. De ahí, también, el título del libro, que, dicho sea de paso, alude a la concepción del tiempo del viejo Heráclito.

La angustia ante el cambio, el terror a lo mutable, la falacia de lo imperecedero, son algunos de los temas que surgen del contraste entre el universo representado y el narrador. La presencia y vigencia de estos asuntos, la necesidad de

tomar conciencia de ellos, y, en la medida de lo posible, adquirir una distancia crítica que los anule y propicie el desarrollo de un más alto nivel de conciencia, son algunas de las razones que explican el porqué de la elección. Como en el caso de la desenfadada muchacha de uno de esos relatos, los valores de esa clase están en uno «como un pequeño caracol». Si uno desea, honestamente, asumir una posición más lúcida, más desligada de esas pequeñeces individualistas debe empezar por verse en el espejo, no para maquillarse, sino para conocer las propias limitaciones y superarlas.



Yo creo que toda obra literaria es el fruto de un choque entre la conciencia individual crítica del escritor presa de sus propios condicionamientos sociales, y la realidad concreta que lo rodea y de la que es al mismo tiempo testigo y actor. ¿Concretamente, cómo se ha dado en ti este choque?

He vivido sin bulla y sin aspavientos, los problemas cotidianos de mi sociedad. Desde

esa perspectiva, soy, como tantos, sujeto paciente de una sociedad defectuosa, en la que las desarmonías, los desencuentros, las impostaciones, la explotación, las segregaciones, en fin, todo aquello que agrede la vida en comunidad, van haciéndola cada vez más conflictiva, afinando y consagrando los mecanismos de la injusticia. Ese cerco, sumado a la inacción de los míos, informa este intento de hablar en público y por escrito. Si bien se ve, hay una como controlada violencia en mi primer libro y que cobra una más clara dirección en *Sahumerio*, una ira que usa la ironía como su arma más eficaz. Eso, por otro lado, le otorga a mi escritura una estirpe que está un poco más allá de la simple catarsis. Es un acto de fe en la búsqueda comunitaria, en la recomposición del rostro multiforme y auténtico de esta nación mil veces saqueada. Esto no implica el señalamiento de la literatura como una realidad-otra, capaz de suplantar a la realidad concreta; ni mucho menos la supervaloración de la literatura como factor de cambio social. Simple y llanamente significa colocarse del lado de quienes, reconociendo sus propias limitaciones, pugnan por encontrar los rostros auténticos, libres y plenos de su pueblo.

De manera general, ¿cuánto hay de autobiográfico en tu obra narrativa? o, en forma más amplia, ¿en qué medida has utilizado tus propias experiencias vivenciales para elaborar tu universo literario?

Hay, de hecho, una experiencia del mundo en mi obra narrativa. Hay, también, datos de la vida vivida y de la vida referida, pero utilizados al máximo. No por el afán de escamotear mi propia imagen, sino más bien como un corrolato de las exigencias de lectura de mi obra: si no otorgo concesiones al lector, por qué habría de acceder al

autorretrato. Hecho este discrimen esencial, debo decir que en mis relatos existen hechos vivenciales, sobre los cuales opera la inventiva para modificarlos en base al seguimiento de los efectos e intenciones por lograr. Jamás he realizado la transcripción puntual de un hecho.

¿A qué se debe, a tu juicio, que muchas veces los protagonistas de El tiempo no es, precisamente, una botella de champán parezcan más extraviados en un discurso individual introspectivo que realmente implicados en una praxis social colectiva?

Ellos responden a un nivel de conciencia, por cierto, bastante primario. De hecho, todavía existente, y, lamentablemente, vigente a nivel de realidad concreta. La imagen que de ellos surge en *El tiempo...* está ligada a esas características de ciertos sectores de la clase media, aún supérstites, pese a lo que significó la huelga del Sindicato Unico de Trabajadores de la Educación Peruana (SUTEP), como factor dinámico de un más alto y lúcido nivel de conciencia de las capas medias de nuestra sociedad; pese a lo que significó y significa la insurgencia de la izquierda como alternativa política. En la etapa de mi trabajo narrativo, representada por ese primer libro, intentaba dar cuenta de esa configuración y examinar su deleznable constitución, guardándome del panfleto y del esperpento. Cabe añadir que los cuentos que integran ese primer volumen datan de los años que van de 1969 a 1973, época en la que la modernización de nuestras estructuras sociopolíticas inyectan mayor desconcierto al desconcierto natural de las capas medias.

Ya que nos estamos refiriendo a la técnica narrativa quisiera hacerte otra pregunta



en seguida, porque me parece que esta búsqueda ha encontrado su punto de equilibrio en Sahumerio, tu novela corta publicada en el 81. Efectivamente, en este relato si bien el uso extremadamente limitado que haces del punto y coma y del punto me parece perfectamente arbitrario, la utilización acertada de la coma le transmite al discurso narrativo una inconfundible fluidez y originalidad que recuerda el trabajo hecho sobre el lenguaje por otros narradores peruanos, con la diferencia de que en tu caso se trata de un acercamiento a la lengua mucho más literario. ¿No es cierto?

En *Sahumerio*, al igual que en muchos de los textos de mis compañeros de promoción, subyace un proyecto totalizador. En mi caso, opté por la construcción de una alegoría, operando sobre un hecho real mediante la hipérbole. La voz narrativa, actuante y testigo de los hechos, obra como informante del crecimiento y la reorientación significativa del suceso. El propio carácter de ese emisor explica la elección del nivel de lengua en que se plasma su discurso. Ese nivel de lengua, entiendo, no se aleja

mucho de los patrones de la coloquialidad. Quizá si el lenguaje de tal personaje aparezca algo más elaborado que el de otros personajes, tal vez si asuma un mayor cuidado en la elección de sus términos, pero hay que tener en consideración su raigambre y la intencionalidad de su discurso. El intento por captar la totalidad y el ánimo de vertebrarla en el habla de un personaje solicitaban una sola gran frase en la cual las informaciones fueran acumulándose y acumulándose saturando y descubriendo, al mismo tiempo, diversos niveles de realidad. Hasta, finalmente, subvertir lo azaroso y absurdo de los estadios iniciales de esa gran procesión.

Desde el punto de vista del contenido ahora, ¿qué te ha impulsado a escoger la tradicional procesión del Señor de los Milagros que se hace en octubre para convertirla súbitamente en un conflicto político impulsado por las masas populares decididas a derrocar la dictadura militar que ocupa el poder?

En verdad, yo no convertí en conflicto político a la procesión del Señor de los Milagros. Lo único que hice fue operar una pequeña distorsión: en vez de referenciar los dos días que realmente dura la procesión, prolongué su peregrinar por veinte largos días. Esa alteración provocó una cadena sin fin de cambios en las relaciones de los componentes de la procesión y, luego, alteraciones tangibles en todo el universo por representar. La hipérbole inicial fue proyectando su acción sobre todos los elementos, estableciendo nuevas correlaciones y nuevos significados. La intención carnalizadora, por su parte, alteró el status axiológico de los hechos y de las instituciones. Por cierto que todo esto fue posible gracias a los propios caracteres de la procesión de octu-

bre: todo un fenómeno de movilización humana que, a partir de un acto de fe, deriva en un complejísimo espectro que perturba la vida de Lima -que es como decir el Perú- durante 48 horas. Pero, así como perturba, la procesión se ha convertido en un ámbito propicio para el florecimiento de modalidades comerciales e industriales específicas (fabricación y venta de velas de diferente forma y tamaño, fabricación y comercialización de paño morado para los hábitos de los fieles, industrialización del mentadísimo turrón de doña Pepa, venta de comida, golosinas, flores, etc.). Todo este universo cuyos caracteres lindan lo increíble existe y es una invitación y un reto para el escritor como para el analista de fenómenos colectivos. Por otra parte, nadie puede negar la representatividad que tiene la institución conocida bajo el nombre de Procesión del Señor de los Milagros. Ella representa un modo de ser de nuestra sociedad y por esa vía se puede acceder al retrato totalizador del Perú contemporáneo. Todo ello obró en la elección del asunto de **Sahumerio**. Pero también la insatisfacción que me producía su tratamiento anterior, específicamente el modo como tocó el tema Oswaldo Reynoso en su novela **En octubre no hay milagros** que, creo, peca de fragmentario. En este punto quisiera solicitar que no se tome esta apreciación como una afirmación egolátrica. Digo simplemente que fue una cierta inconformidad la que me llevó a retomar el tema, ensayando una perspectiva y un tratamiento diferentes. Tengo gran respeto por el trabajo fundador de Reynoso, lo que no significa que los modelos no puedan subvertirse o ahondarse.

Por otro lado es importante el rol de la muchedumbre en la que los protagonistas actúan

colectivamente en función del papel que desempeñan en el proceso de la lucha de clases para romper el equilibrio político logrado por la colusión entre los militares, el clero y la oligarquía. ¿Es un auténtico reflejo de la realidad? o, ¿se trata tan sólo



de una propuesta revolucionaria?

Sí, el gran personaje de **Sahumerio** es la multitud. Una multitud que poco a poco va asumiendo dimensiones diferentes, niveles de conciencia que van acercándola a vislumbrar la realidad más allá de la red de señuelos con que se intenta ocultársele. Esa multitud, además, percibe la posibilidad de una acción colectiva sobre la base de una organización, en la que se habrá controlado y, si es posible, anulado el espontaneísmo. La multitud, que inicialmente es un tumulto librado a los vaivenes de fuerzas exteriores, va definiendo paulatinamente sus líneas de interés y organizándose en torno a sus gradientes sociales. Para materializar la liberación de las mayorías, obviamente, debe depurarse internamente, y así lo hace, para, enseguida, luchar contra los sustentos del poder y sus mitologías. Los mecanismos de esta lucha no surgen por azar, ni son la expresión de un mero deseo autoral. Los mecanismos de esta lucha, la pugna en sí, remiten a hechos concretos: los paros nacionales del 19 de julio

de 1977 y 1979, las huelgas del SUTEP de 1978 y 1979. Estos hechos tuvieron un poder de movilización y de esclarecimiento, a todas luces extraordinario: en torno a demandas específicas se aglutinó la solidaridad y participación colectivas, ofreciendo una bellísima oportunidad de generar proyectos alternativos a los de los partidos convencionales, con una ancha base de sustentación popular. Esta efervescencia si bien permitió gestar dos instancias del frente político de izquierda (la Unidad Democrática Popular y, luego, Izquierda Unida, después del fracaso del ARI), no fue activada en toda su dimensión por las contradicciones y luchas intestinas de los diferentes sectores de la izquierda peruana. Esta situación concreta, al fin y al cabo situación de la producción textual, se halla referida en **Sahumerio** y, de un modo u otro inyecta el rico mosaico de sus posibilidades en el universo que se representa.

La acción de Sahumerio se desarrolla dentro de un ambiente de alucinación colectiva que afecta a los diferentes grupos de protagonistas que se mueven en un universo algo fantástico, ¿es ésta tu concepción de las relaciones entre la realidad y la ficción?

Dos acotaciones previas. Primera, la alucinación colectiva, en efecto, se da pero en un determinado estadio del movimiento de masas, en el momento en el cual actúa con toda su fuerza la manipulación masiva ejercida por los emisarios del sistema; y segunda, tal como ya he señalado anteriormente, y como puede constatarlo todo aquel que tenga la experiencia de la Procesión del Señor de los Milagros, los hechos referenciados, al parecer fantásticos, guardan cierta relación a escala con los datos de la realidad. Al ejercer cierta transgre-

sión sobre uno de los elementos del hecho de base -la procesión- como que el resto de componentes interactúan de una manera más o menos modificada, permitiendo con ello otorgar mayor vivacidad a los elementos principales de la representación: el uso de la fe religiosa del pueblo como narcotizante de conciencias, la sutileza aparente de los mecanismos de control y de represión del sistema, etc. Ese mundo desmesurado, que se levanta a través del tejido textual, es reconocible y guarda relaciones tensionales respecto de su referente: los elementos representados de tal o cual manera solicitan el contraste con los hechos reales, y esa contrastación habilita la percepción de efectos e intencionalidades. La modificación de la mimesis por la vía de la carnavalización, además de liberarnos de cierta esquemática realista, agiliza el relato y, al presentarnos un cuadro casi expresionista, hace más vivaz e impactante el mensaje. Sigo pensando, pues, en la mutua acción entre realidad y ficción. Si no, el esfuerzo simulador que implica la invención narrativa no pasa de ser juego verbal.

El final del relato aparece al mismo tiempo como un llamado a la revuelta y una tentativa de restablecer la autenticidad de la historia falseada y mitificada por las clases dirigentes: "a las doce clavadas, mientras las andas de oro y plata, ornadas por las flores más hermosas de que se tenga recuerdo, entran a su iglesia, penetrando la gasa de lluvia que cubría Lima, nosotros iniciábamos la resistencia, que en vano han tratado de combatir, porque de nada han valido los arrestos y las prohibiciones y que la procesión no salga más y que supriman los sindicatos y que recesen las universidades y que pongan bajo régimen militar minas y haciendas, porque ya estamos aquí en estas quebradas de donde no han

podido ni podrán sacarnos, porque cada día somos más y, como ve, mejor organizados y no como nos achaca la propaganda gubernamental, como usted ve, como le venigo contando, con la esperanza de que no solamente escriba la historia verdadera sino que se anime a quedarse con nosotros". ¿Crees tú que la verdadera historia se restablecerá por las armas, como apunta este final?

Quisiera creer que las otras vías pueden restablecerla. Lamentablemente, lo que vemos a diario nos persuade de lo contrario. Pero -y esto debe ser uno de mis tantos temores pequeño-burgueses-, ojalá esa subversión sea un acto de fe, no el apocalipsis.

Se habla mucho del compromiso del escritor, ¿qué opinas tú al respecto?

En algún lugar leí la definición del compromiso que da Mario Benedetti. El primer compromiso del escritor es con la literatura, su deber es producir arte. El segundo compromiso es con la tradición, bien sea de su literatura o de su cultura, bien sea con la modalidad de escritura dentro de la cual y con la cual forja sus textos; el compromiso, a este nivel, implica aportar, siempre aportar al mejoramiento de las posibilidades expresivas de un género y/o al desarrollo del proceso literario dentro del cual se integra. El tercer compromiso es con las propias ideas, con la propia manera de ser y de existir; en otras palabras, la asunción de una ética basada en la autenticidad.

Traigo a cuento esta definición porque coincido plenamente con ella y porque la he adoptado como parte de mi proyecto, guía de mi quehacer: ni fariseo, ni fenicio.

A mi modo de ver Sahumerio es un relato mucho más comprometido que los que integraban tu libro El tiempo

no es, precisamente, una botella de champán, que no estaban completamente desligados de la problemática individual. ¿Se debe considerar el tratamiento resueltamente colectivo de los temas de Sahumerio como una radicalización política de tu parte?

Antes de responder a lo que propiamente constituye la pregunta, debo decirte que siempre he tenido presente la categoría obra cuando escribo un texto o cuando compongo un libro. Proust decía que escribir es como ir develando esa novela total que todos tenemos dentro y de la cual los textos específicos son acercamientos graduales. Sebastián Salazar Bondy, a su vez, indicaba que un libro publicado no es un dato más en el fichero bibliográfico de un autor, sino un libro menos dentro de él. Y ese orden procesal es un acicate para trabajar sobre la idea de la evolución. Entendida ésta no en el sentido deportivo de mejores marcas, sino en el buen sentido de la profundización y amplificación de las posibilidades formal-significativas de nuestra escritura. En esta perspectiva, **El tiempo no es, precisamente, una botella de champán** guarda señaladas relaciones con *Sahumerio*, si bien es cierto que parecerían corresponder a dos formulaciones del lenguaje narrativo. Pero no es así.

(*) Roland Forgues. *Palabra Viva*. Narradores. Lima, Ed. Librería Studium, 1988

Luis Fernando Vidal: Nueva voz en la narrativa peruana*

Según tengo entendido, hace unos años, en 1971 exactamente, tú compartiste con Juan Cristóbal un Premio Nacional de Poesía con el libro Un no iniciado sueño. Y posteriormente, publicaste La sombra apetecida, también un volumen de poemas, aparte de ensayos sobre literatura en revistas especializadas. Sin embargo, ahora, casi sorpresivamente, has editado un libro de relatos. ¿Cómo explicarías tú este paso hacia esta nueva forma literaria?

Bueno, creo que la lírica no puede abandonarse, la poesía puede aparecer de distintas formas. En este libro de narración, de alguna manera, creo, se prolonga. Parafraseando libremente a Cohen, se podría decir que los narradores tendríamos que robar el término poema a los líricos, puesto que toda forma literaria, si es válida, puede llegar a ser un poema. Sin embargo hay que considerar que este libro lo vengo escribiendo desde 1989. Siempre he trabajado simultáneamente en varias cosas: ensayo, narración y ahora, junto a eso, estoy haciendo investigaciones bibliográficas. Por otro lado en *El tiempo no es, precisamente, una botella de champán*, mi libro de narración, intenté expresar las diversas formas en que se manifiesta un sector de la realidad peruana, especialmente la realidad de la costa limeña. Con eso deseaba saldar una deuda con una tradición: entregar renovado el lenguaje que se hereda. Creo que uno de los muchos compromisos con la literatura, es aquel que hace necesario devolver el lenguaje que se recibe transformado, renovado, enriquecido.

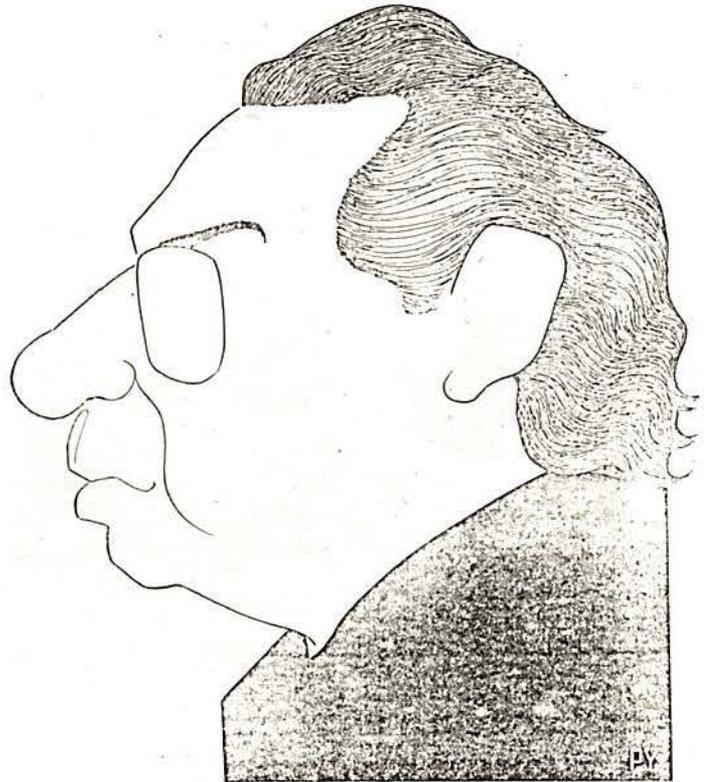
¿A qué tradición te refieres?

Fundamentalmente a la urbana que es una tradición articulada desde las prosas de Vallejo, a *La Casa de Cartón* de Martín Adán, a las novelas de la gente del 50: Ribeyro, Congrains, Reynoso (que me parece importante, no por los logros, sino por lo que señala), Luis Loayza y Vargas Llosa. Hubo una serie de entrevistas, publicadas en «La Gaceta de Lima» hace unos años, en la que se indica, no como manifiesto conjunto, sino según el criterio de la mayoría que uno de los temas nuevos de la narrativa peruana era el crecimiento del mundo urbano.

Allí se señalaba, también, la necesidad de convertir a Lima

en tema literario. Pero no como una presentación de esa realidad, sino fundamentalmente, con el objeto de proponer un proyecto ideopolítico. Otra cosa importante en la tradición urbana es la desacralización del lenguaje «literario». Yo creo que el narrador no se diferencia de las creaturas que inventa, ya no hay una diferencia entre el lenguaje del escritor y el lenguaje del personaje.

Por otro lado, la característica de esa literatura, que a mí me parece la más válida, es el correlato que establece entre la narración y el momento circunstancial de lo real. Pero no de manera naturalista, aunque no creo que existan copias fieles de la realidad. Otra característica centrada en la búsqueda de una mayor comunicación a través



de la literatura urbana es haber insistido en el rescate de giros del habla popular.

Evidentemente, pero hay tal vez un riesgo; por ejemplo, hay casos en que hubo necesidad de agregar un vocabulario mínimo, un glosario para entender esos giros.

Sí, es cierto, pero eso expresa la importancia por integrar el mundo, del cual se escribe, al texto literario. Después de un tiempo (el tiempo es el principal roedor de la literatura) le quita actualidad a los textos. El lector que llega a esos libros después de algunos años de aparecidos ya no los entiende porque muchas palabras se presentan como verdaderos jergalíficos.

¿Cómo crees haber resuelto -con tu trabajo- ese problema?

Una de las formas de resolver ese impase, creo, es dándole un entorno a esa palabra, a esos giros populares. Darle una contextualidad que la haga comprensible. Por mi parte creo haber intentado ubicar así los diversos giros populares. Pero, por otra parte, me parece que no se trata de desconocer aportes o pasar por alto la problemática en la que vivieron

otros hombres y que fue quizás, lo que motivó las características de sus creaciones. Nosotros tenemos otro entorno cultural, otra realidad, otra problemática. Aclaro esto porque yo siempre me cuidó de no caer en la soberbia. Creo que uno siempre está dentro de una tradición, uno se establece dentro de un proceso, y allí trabaja con la literatura, que por otro lado, no es algo individual, sino algo en lo que todos estamos comprometidos. Sin embargo en la medida que uno asume una manera de procesar la realidad, se desechan otras. Me parece que es así porque hay que tener en cuenta que la literatura es opción, particularmente estoy en contra de la literatura que se contempla el ombligo, que se vuelve a sí misma.

En lo referente a El tiempo no es, precisamente, una botella de champán, ¿nos podrías hablar del ámbito específico que relata, de su estructura, de lo que llamas en tus ensayos «intenciones pretextuales»?

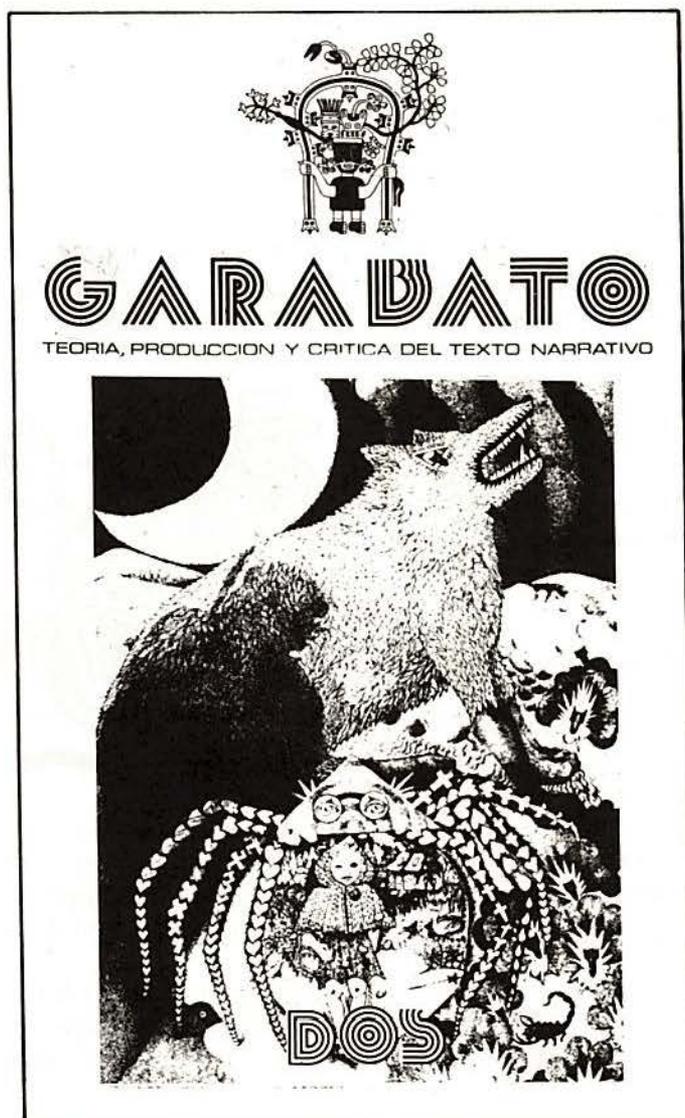
Lima es el ambiente en el que se desarrollan todas las historias, aunque, en realidad, no hay referencias geográficas (ésta es una enseñanza que he sacado de Ribeyro) en el libro, así como tampoco hay seres extraordina-

rios como personajes, ellos son seres con los cuales he conversado, con los que a diario he tropezado. Son en una palabra seres humanos corrientes ubicados en una problemática. Por otro lado aunque no pienso que la literatura sea impersonal porque constantemente, en forma consciente o no están aflorando contenidos de conciencia, no deseo caer en el autobiografismo. El que lea el libro verá que el tratamiento en primera persona abunda, pero eso no quiere decir que me esté refiriendo a mí mismo. En este libro hay un tema central que pretendo desarrollar: la negación de la aparente recurrencia de la realidad, es decir la vieja idea de Heráclito. Para ponerte un ejemplo te diré que la pequeña burguesía (de donde proceden muchos de los personajes del libro) pretende que la realidad es inmóvil pero la misma realidad contrasta continuamente este deseo. Porque la realidad es por ellos contemplada a través de un espejo. Es una clase ilusoria, creada por las clases altas. De ese mundo de los falsos valores procede toda la estructura presentada en los diversos temas.

(*) "Variedades" de La Crónica. Lima, 24 de julio de 1977.



IV EL FULGOR DE LAS IDEAS



"Quien escribe lo hace para ser leído, pues la lectura como que completa el circuito de comunicación que es todo arte. Esa es la esencia de la literatura. Leer para escribir, escribir para mejor leer. Y, en ambos casos, conocerse mejor a sí mismo y a sus semejantes, estar en condiciones de reconstruir las experiencias o inventar a partir de ellas, y con todo eso ubicarse de manera más profunda e intensa en el mundo y en el tiempo que nos ha tocado vivir".

Escuela, tradición oral y posibilidades*

Partir de la relación entre tradición oral y escuela supone la misma contradicción entre escritura versus oralidad; innegablemente que esta es una contradicción básica y de todas maneras existente. Pero creo que en la escuela y sobretodo en la llamada educación escolarizada, sistemática, que viene a ser la escuela institucionalizada también se dan dos graves conflictos entre dos sistemas educativos diferentes. Creo que en el caso de la tradición oral se cumple bastante bien aquello que Horacio planteaba para la literatura en su tiempo, es decir la literatura como bella y útil, y entiendo que la tradición oral tiene y comporta también de hecho un conjunto de valores, un conjunto de enseñanzas y todo un proceso educativo muy sugerente, es decir en base a una serie de historias, al manejo de una serie de comprobaciones que la historia misma ha ido corroborando en su certeza.

Pero esta tradición oral al ser incorporada a la escuela tropieza con que la escuela comporta valores diferentes; de ahí se produce pues un gravísimo choque, un choque muy parecido al que hace algún tiempo también hemos detectado en torno a la literatura propiamente dicha y, sobre todo, a la literatura cuando esta es contestataria. Mientras la escuela intenta conservar, preservar, en todo caso más o menos estabilizar determinado tipo de valores, esta literatura contestataria estaría tratando de realizar lo contrario, es decir, dinamitar de algún modo (para utilizar un término de Flores Nonan), dinamitar desde dentro esos valores. En el caso de la oralidad, que indudablemente estaría respondiendo a valores innegablemente diferentes, es preciso tomar en consideración cuando se va a incorporar o se la incorpore a este otro corpus que es la educación sistemática.

Creo que éste es un aspecto que es necesario tomarlo en cuenta. ¿Por qué? Porque evidentemente la educación sistemática tiene un conjunto de finalidades y comporta una serie de controles de diversos tipos; quienes han trabajado en colegios, en escuelas, saben muy bien que existen una serie de controles y, mal que bien, muchos de nosotros nos convertimos de una u otra manera en emisarios de esos controles que implica la necesidad, no solamente del cumplimiento de ciertos programas sino además de ciertas líneas

teleológicas, es decir, de ciertos contenidos, ciertas orientaciones contra las cuales podrían estar los textos orales, y si se incorporan estos textos orales a la escuela, podríamos contravenir los valores que portan consigo estos textos.

Es necesario tener en consideración en este tipo de planteamientos, el modo como entran en conflicto los valores que de una u otra manera traen consigo los textos de la tradición oral y, por otro lado, los valores que estaría consagrando la escuela como institución, que de una u otra manera intenta preservar este estado de cosas. Los programas, por más que sean experimentales, son siempre aprobados en determinadas instan-



cias y están en función de ciertas políticas generales que innegablemente, esto lo saben mejor que yo los sociólogos, comportan ciertos mecanismos de control y provienen de determinados sectores.

Por otro lado existen también algunos otros problemas que es preciso tener en consideración en esta suerte de planteamiento de los problemas generales que quiero hacer en esta etapa. El Perú es un país plural y la tradición oral responde a esa pluralidad. Esta pluralidad acarrea determinadas visiones del mundo muchas veces contradictorias entre sí, muchas veces totalmente disímiles y que suponen, por parte de los profesores, un conocimiento cabal de estos textos para -si se les incorpora a la educación sistemática- tratar de sacarles el mejor provecho, si me permiten ustedes el término, el mejor provecho educativo con los chicos, y por lo menos tratar que esas probables distorsiones que produce de todas maneras la educación sistemática, sean en lo posible, menores.

Digo esto porque todo texto de tradición oral comporta un conjunto de símbolos, de signos que apela a diversas referencias culturales que seguramente no aparecen muy claras para los distintos lectores posibles de esos textos; por lo tanto, de alguna manera es preciso, o bien el tratamiento más o menos multidisciplinario en la escuela o en todo caso tratar de organizar de una manera mucho más efectiva este corpus para brindarles -a los profesores- materiales, no digo confiables, sino susceptibles de ser manejados en la escuela; en otras palabras, textos manejables.

Voy a explicar esto más o menos ampliamente. Tropezamos con la dispersión del corpus. El corpus está más o menos disperso en una buena cantidad de textos, el corpus de la llamada tradición oral no ha sido incorporado todavía a los programas de estudio; y, por otro lado, muchas de las transcripciones del corpus narrativo, sobre todo en tradición oral provienen de las transcripciones hechas por etnólogos, antropólogos, lingüistas, que intentan transcribir fielmente la oralidad. Y esa oralidad llevada ya a la escuela, en algunos casos, puede no ser perceptible, para no decir ilegible, puede no ser totalmente perceptible.

Se hace necesario derrepente trabajar estos textos. Este es un problema realmente muy delicado. Hace algún tiempo, a partir de un programa de Escuelas Rurales de la FAO, a un grupo de trabajadores en literatura nos encargaron la «adaptación» de algunos textos de tradición oral; Entonces había que tener en consideración muchas cosas, en primer lugar la necesidad de ser total y completamente fieles al corpus, a los textos en sí; segundo, tratar de utilizar un lenguaje que esté lo suficientemente adecuado al nivel de percepción tanto del profesor como del alumno; en muchos de los casos trabajamos con lo que se llama un vocabulario restringido, con muchas reiteraciones y con una regular cantidad de informaciones más o menos colocadas o reiterativas dentro del propio texto y al mismo tiempo tratando de utilizar frases más o menos cortas para proveer la lectura de un texto oral. Son problemas que creo que es necesario tenerlos en consideración en esta suerte de primer contacto de lo que es la escuela con la tradición oral.

Digo esto porque generalmente la transcripción antropológica y la transcripción lingüística fundamentalmente se orientan a lo que en términos chomskianos se llamaría la performance, lo performativo, y la escuela lo que busca es un nivel de competencia; entonces hay ahí otro choque, no sólo lo performativo sino también la competencia. Esto fundamentalmente porque la

escuela todavía -como lo señalaban muy bien tanto Juan Ansión como Teresa Vela- no ha incorporado la creatividad de los chicos, salvo casos muy aislados. En el Perú son muy pocos, creo, quienes acudieron a las escuelas para recopilar textos de tradición oral: los casos de Francisco Izquierdo Ríos y José María Arguedas, de algún modo el padre Lira, son honrosas excepciones. Pero son muy pocos realmente los casos en los que en la escuela o a partir de la escuela, se ha iniciado esta recopilación y se ha provisto la creatividad de los chicos para tratar de producir estos textos, o en todo caso recopilar este material. Hay pues esta contradicción entre lo performativo que tienen los textos transcritos y, por otro lado, la competencia a la cual necesariamente se orienta la escuela.



Este es un problema que se viene arrastrando más o menos de la época de la Reforma Educativa, época en la que justamente a partir de ciertos conceptos muy avanzados en lingüística se intentó que en la escuela se plantease lo performativo, es decir, adoptar cualquier tipo de uso, pues-

to que todos los usos son válidos en materia de manejo de lenguaje. Pero se dejó de lado lo que se llama la normatividad, no entendiendo la normatividad, por favor, como el uso de la regla, sino normatividad como posibilidad de entendimiento más o menos amplio a partir del lenguaje y a partir de reglas más o menos comunes, de normas más o menos establecidas.

Entonces algunos tropezamos, por ejemplo, para señalar un caso rápidamente, con chicos que no sabían cómo dividir una palabra al final de línea; en algunos casos, y eso lo hemos encontrado inclusive en universidades, pasan al siguiente renglón, por ejemplo la consonante: «norma», «no-/rma», la r en la siguiente línea. De estos casos hay muchos realmente y no estoy inventando, soy cuentista pero en este caso no quiero inventar.

Por otra parte también advertimos, y esto es algo que veníamos notando en estas experiencias, que los elementos constitutivos del relato de tradición oral responden a una lógica diferente a la del relato que tenemos los que estamos acostumbrados al mundo occidental. Este es otro elemento que actúa en contra de la posible legibilidad de los textos, que lleva, en muchos casos, a tratar de normalizarlos. Es decir, analizar los textos, la secuencia lógica de los sucesos y rearmar el texto

en una reescritura. En este rearmado muchas veces se va una gran cantidad de elementos muy ricos de la significación del texto, y este es otro de los problemas: no siempre se produce una mejor legibilidad o, para decirlo en sentido estricto, lo que uno ahí está proveyendo es la transgresión de una serie de elementos significativos del texto. Asunto que es necesario de tener en consideración porque forma parte de lo que implicaría la formación de docentes que van a trabajar con lo que es tradición oral. Otro aspecto también es el hecho que por la diversidad y teniendo en consideración el sentido marcadamente práctico del trabajo de recopilación de la literatura oral, se producen un conjunto de textos que quieren representar esas diversas huellas culturales, lo que termina dificultando la legibilidad, la comprensión del texto. Hay textos que hablan de orígenes que intentan determinado tipo de soluciones a algunos problemas, que si los sacamos del contexto se pierde totalmente el sentido y requiere de esa andadura que son las notas al pie de página y que hacen muy tedioso el texto y muy difícil trabajar en aula.

Esto me lleva a otro problema: es el asunto que había tocado de algún modo Teresa Vela, la necesidad de capacitación del docente. La capacitación docente no solamente para analizar o estudiar estos textos, sino fundamentalmente para comprender el problema de las referencias culturales, es decir, de todo el universo simbólico que tiene señales concretas, que tiene además toda una historia, que refiere a determinadas regiones y que implica el manejo de la visión del mundo que está



dentro de los textos, y que es preciso que el maestro esté en capacidad de trabajar este material como para entender y hacerlo entender a los chicos. Y de otro lado la capacitación del maestro para que sea lo suficientemente capaz de suscitar el interés de los estudiantes, para ayudarlos a producir estos textos orales, para salir de esa agrafía y convertirlos en personas que están tratando de transcribir ese material que proviene de su tradición, tan rica indudablemente.

Antes de concluir, un aspecto de tipo secundario y que proviene de algún modo de mi trabajo de editor. Es tiempo que quienes están trabajando en estas áreas se pongan de acuerdo respecto a la ortografía: hay una gran diferencia en cuanto al modo como se utilizan las grafías, y en muchos casos, sobre todo cuando tropezamos

con textos que provienen del quechua y se ingresan al castellano, la transcripción de sonidos se hace de una manera tal que no pueden ser pronunciados por el hispanohablante (por ejemplo esa gutural "k", "qq", "cc", "kc", etc.). Es preciso pues llegar a ciertas convenciones que permitan hacer legible el texto al estudiante. Creo que los que han trabajado en aula advierten muy bien esto: cuando al chico se le presenta la ortografía precisa, indudablemente se crea el engrama, el recuerdo y el concepto. Si existen dos o tres grafemas para el mismo sonido, tropezamos con serios problemas porque el estudiante empezará a dudar tremendamente, y esto es un terrible problema en la escuela, porque a partir de esa desconfianza el estudiante empezará también a desconfiar de la verdad de lo que se pueda estar diciendo. Esta es una grave responsabilidad, y no estoy defendiendo, por favor, el magister dixi, sino el grado de confiabilidad que debe tener un profesor que es parte de ese trato que se da necesariamente en toda aula.

Finalmente, un planteo de problemas generales que comporta esta apasionante discusión. Creo que no debemos seguir trabajando con el concepto de escuela o de educación en abstracto, como una utopía en la cual caben muchas posibilidades. Hay que tener en consideración que el aspecto de la educación, de la escuela, sobre todo en nuestro país, todavía se da dentro de marcos más o menos restringidos, y que dentro de las aulas hay que moverse con cierta creatividad. Y por otra parte, los niveles de percepción de nuestros usuarios, de los destinatarios que son nuestros alumnos, tienen o comportan todavía algunos problemas socioculturales que es preciso considerarlos. Hay que tener también en cuenta la difusión de los llamados medios masivos: los moldes perceptuales han ido más o menos variando, lo que debemos tener en cuenta en esta discusión en torno al acceso de la, no digo tradición oral a la escuela, sino más bien de la escuela a la tradición oral. Problema que indudablemente nos compromete a todos, puesto que creo, y esto está fuera de toda discusión, que la literatura oral puede contribuir para dos cosas fundamentalmente: primero, para autorreconocernos y tratar de llegar a esa utopía posible, que es la justificación de una personalidad nacional; y segundo, para entendernos como una pluralidad, en todo caso entrar en contacto y comprendernos, unos y otros. Creo, son dos aspectos que de todas maneras justifican una labor de este tipo, que debe enfrentar de manera creativa toda la gama de problemas que se le presenta. Muchas gracias.

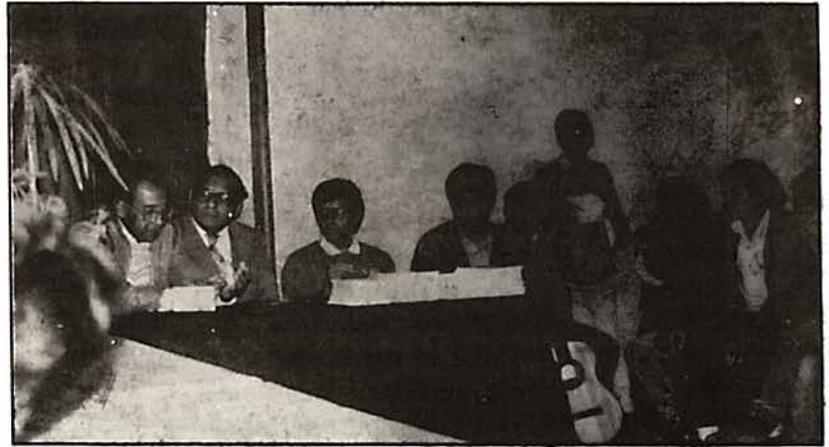
(*) *Exposición en el Seminario sobre Literatura Oral, U.N.M.S.M., 1992. Edición: Gonzalo Espino R.*

Canción de la esperanza*

El año 1976, año en el que más o menos empezaba mi carrera docente en la Universidad de San Marcos, conocí a un grupo de estudiantes realmente muy interesante y que sigo recordando con mucho cariño. Fue un grupo muy atento, y al mismo tiempo con grandes inquietudes por la Literatura. En ese grupo destacaba una pequeña cofradía de amigos, que curiosamente venían a Literatura por aquello que en San Marcos se llama el traslado interno, y que además en este caso, en el caso concreto de ellos, era muy inusual puesto que venían de carreras profesionales muy rentables y habían pasado a Literatura, que es una carrera a la cual generalmente accedían estudiantes que después iban a trasladarse a otras especialidades.

Recuerdo muy cercanamente a Marcela Garay, Jorge Luis Roncal, Jaime Urco, Mariela Junco, entre otros. Las clases con ellos se prolongaban largamente en conversaciones muy amenas, y al mismo tiempo llenas de preguntas, llenas de gran interés y de una enorme inquietud. Pero además en ese año 76, ya entrado en confianza con este grupo, conocí un poemario que JLR me alcanzó para leer. Por aquellos años yo estaba tratando de reciclar un pequeño sello editorial que tenía, Cuadernos del Hipocampo. Finalmente llegamos a un acuerdo con Jorge Luis y en base a muchas carreras, muchos esfuerzos, muchos momentos de tensión y otros que recordamos con mucha alegría, el año 77 apareció el Nro. 1 de la Serie de las Primicias, que publicaba el *Discurso de las intenciones puras*, de JLR. Recuerdo que el armado del libro se hizo en una máquina de escribir mecánica, común y corriente, el montaje se hizo también a la luz de un vidrio y la impresión se hizo en una máquina que no sabemos cómo funcionaba; pero finalmente el libro apareció, pudo circular y sobre todo nos permitió a los lectores tener acceso a una poesía enojada, con imágenes surrealistas, de un control y una belleza realmente estimable. Y esto que señalo como una apreciación personal fue algo compartido por los lectores y al mismo tiempo tuvo un gran eco en algunos periódicos y revistas. Luego vino un largo silencio, de vez en cuando interrumpido por publicaciones esporádicas y también un cierto remansado olvido por parte de quienes hacen los cuadros de la poesía peruana última.

Después de 12 ó 14 años, pues, aparece *Canción de la esperanza*, el segundo libro de JLR. Este libro es diametralmente diferente del anterior. Es un libro en el cual el lenguaje se despoja de esas imágenes atrevidas, de ese manejo de lo



En la escena, con Jorge Luis Roncal, Alejandro Benavides, Rodolfo Milla, etc.

onírico que traía el primer libro, para dialogar con el lector en torno a un conjunto de asuntos que nos convocan a todos. Pero lo hace también con algo que sí acerca a éste con el anterior libro: con esa apertura al mundo que viene por la vía del sentimiento: el amor, que era el eje del primer libro, también está presente en éste, pero creo que, a diferencia del anterior, en el cual el amor era un regocijo que de algún modo cerraba al hombre en torno a sí, a la pareja y a la vivencia del amor, en este segundo libro el amor es más bien una fuente de instalación del hombre en la problemática cotidiana y fundamentalmente algo que permite captar y darle un sentido, si se quiere subjetivo, si se quiere personal, si se quiere sentimental, a la lucha cotidiana que el poeta se ha fijado...

Es el amor pues la búsqueda de la pareja, en este caso no el cierre del hombre como un sentimiento egoísta particular, inmanente, sino más bien una posibilidad de apertura, de búsqueda, de ubicación, de comunión con los demás hombres, lo que plantea JLR en este poemario. Y lo hace con un lenguaje despojado de toda retórica, con ese lenguaje que intenta francamente calcar lo que Pfeiffer llama la autenticidad. Es un lenguaje auténtico, pleno, realmente sentido por el poeta.

Creo que este libro, con todos sus méritos, si se tiene en consideración el concepto de obra que pienso JLR suscribe, y el diálogo que implica con el anterior y al mismo tiempo con la poesía peruana contemporánea, de la cual JLR es un atento y acucioso lector y crítico, creo, digo, que este libro constituye una hermosa obra pero fundamentalmente una obra de transición respecto a lo que entiendo serán frutos mucho más maduros, mucho más intensos...

(*) Palabras de presentación del libro *Canción de la esperanza*, de Jorge Luis Roncal. Casona de la ANEA, julio de 1991.

Manuscrito del viento*



Su canto es como el agua sabia de las viejas palmeras: trae la recatada nostalgia por los orígenes y una aprendida desconfianza por los remilgos del viento.

El mundo que convoca y reconstruye a partir de la memoria tiene sus tiempos y sus palabras: ese modo hermoso y desmañado de contarse sin desdecirse, como, también, las calidades de aquel remansado lugar donde el hombre acude

en la confianza del reposo o la esperanza.

Por eso, el crudo impacto de la urbe, que en algún momento asalta a este universo y a este poeta, en modo alguno arcádicos, la jerarquización inmisericorde de sus sitios y de sus gentes, tropiezan con el ánimo templado de quien confía en sus valores. Por ello, su escritura, la sola arma de su verbo, descifra los nudos de la ira, desanda reglamentos y costumbres, decanta las razones de la verdadera miseria.

Más, la mirada y la voz no son las del iluso o las del desencantado. La voz y el mundo que, a su influjo, se levantan son inmunes a todo afectismo o estridencia: una clara percepción de los contrastes, las violencias y las categorizaciones de nuestra sociedad vienen en el lúcido y equilibrado testimonio de quien observa y vive a partir de una estimativa que se construye en torno a lo más entrañable del sentir y el hacer populares.

Y todo con el temple de la mejor poesía, aquella que está más allá del cálculo y de los gestos de la vanidad y la impostura, aquella que se sabe revelación y que liga de modo insólito, productivo y deslumbrante todos los tiempos del tiempo, que sabe buscar y halla el justo lugar en que sentimiento, imaginación, palabra y todo aquello que configura un poema se encuentran y se funden de manera no prevista y auténtica.

(*) Texto de la contraportada del poemario *Manuscrito del viento*, de Pedro Escribano.

Ubicarse de manera intensa en el mundo*

Un certamen literario más que una competencia, es una buena oportunidad para que se lea y evalúe lo que uno ha escrito. Y, en el caso de un evento escolar, permite al maestro tener una idea del grado de interés que por la literatura se haya podido suscitar en los alumnos. Por cierto que tal interés no se mide tan solamente por la cantidad de participantes, sino por las destrezas y conocimientos puestos de manifiesto en las obras presentadas. Eso porque el objetivo primordial de la literatura es la sensibilidad del ser humano y, además, la demostración de diversas opciones de expresión que todos, con algo de esfuerzo y otro poco de talento, podemos transitar con miras a volcar en el papel lo que pensamos y sentimos.

Es por ello que los **Juegos Florales** resultan interesantes, pues constituyen una gran oportunidad de expresión colectiva (como también se hace en las clases, pero esta vez de manera más abierta), y es por ello que a esta convocatoria de los Quintos Juegos Florales del Colegio Newton han acudido generosamente tantos estudiantes.

En esta oportunidad, los **Juegos Florales** se han llevado a cabo en cuatro géneros literarios: poesía, cuento, ensayo y teatro. Los participantes se agruparon en cuatro categorías: A para los alumnos de 5to. y 6to. de primaria y 1ro. de secundaria; B para quienes cursan 2do. y 3ro. de secundaria; C para los de 4to. y 5to. de secundaria; y D para los profesores. El Jurado para los tres primeros grupos estuvo conformado por profesores del departamento de Literatura, y los textos presentados dentro de la categoría D fueron evaluados por Rosario Mogrovejo, Elena Núñez y Luis Chueca, profesores de la Universidad de Lima.

La muestra que aquí presentamos es una buena expresión de las dos vías de concreción de lo literario. Quien escribe, lee, o, en todo caso, su creación supone, muchas lecturas que le fueron ayudando paulatinamente en su formación artística. Quien escribe lo hace para ser leído, pues la lectura como que completa el circuito de comunicación que es todo arte. Esa es la esencia de la literatura. Leer para escribir, escribir para mejor leer. Y, en ambos casos, conocerse mejor a sí mismo y a sus semejantes, estar en condiciones de reconstruir las experiencias o inventar a partir de ellas, y con todo eso ubicarse de manera profunda e intensa en el mundo y en el tiempo que nos ha tocado vivir. A la reafirmación de esa fe intentan contribuir estos **Juegos Florales** y este breve documento de inquietudes juveniles.

(*) "Presentación" en *Juegos Florales 1992*. Colegio Newton

Literatura y educación*

Siempre que se trate de enseñanza de la literatura surgirá una serie de problemas, cuyo abordaje se hace perentorio. El primero es el referido al objeto del proceso, es decir, qué es lo que se va a enseñar y qué es lo que se puede y se debe aprender. Este asunto de los contenidos educativos involucra en sí no sólo organización de planes y programas, sino también lo concerniente a su dosificación. A estas preguntas iniciales, si se quiere básicas, siguen otras, acerca de las finalidades que se persigue alcanzar durante el proceso, y que, en buena cuenta, facultarán el balance y evaluación de los resultados. El trata-

miento de estos dos problemas precede, obviamente, a toda otra cuestión de implementación: métodos, procedimientos, materiales didácticos y auxiliares, tiempo que se dedicará a la materia, etc. Ahora bien, un tratamiento de esta índole, justo es señalarlo, no aborda el problema en toda su complejidad. Más que nada porque en toda disquisición acerca de la enseñanza-aprendizaje de la literatura deben ser necesariamente considerados los condicionantes sociales y culturales,

En la ceremonia de su graduación, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

amén de las disímiles características del proceso de maduración del estudiante, desemejantes según ambientes, regiones, extracción, cualidades personales; este hecho debe ser examinado tanto en sus implicancias generales, a nivel de sistema educativo, como en lo particular pues un aula es una unidad irrepetible, que merece un tratamiento especial y particularizado. Por otra parte, debe tenerse en cuenta la evaluación, selección y perfeccionamiento del personal docente con que se cuenta, formulación y puesta en práctica de un sistema de incentivos, aspectos casi siempre olvidados o pospuestos por los intentos de reforma educativa que hemos sufrido. Esto por sólo tocar los tópicos si se quiere académicos del problema,

ya que la implementación incluye mejoras salariales a los docentes, optimización de las condiciones infraestructurales, racionalización de la cantidad de alumnos por aula, entre otros asuntos.

Antes de pasar al análisis detenido de los conformantes del problema, es bueno recordar que todo proceso escolarizado de enseñanza-aprendizaje de la literatura introduce una distorsión esencial en el corpus de una tradición literaria, distorsión que también suele proyectarse sobre la lectura de los textos concretos. La educa-



ción sistemática, como bien lo señala René Hubert, reproduce en el ámbito de la escolaridad las órdenes básicas de la organización y estratificación sociales. De ahí su carácter transmisor de roles sociales y esquemas de comportamiento, su papel renovador de valores dentro de un marco más o menos preestablecido por las reglas del propio sistema. En ese sentido es dable no perder de vista que, en sociedades como las nuestras, lo estatuido compendia clarísimas situaciones de dependencia interclases y de la sociedad en su conjunto respecto de países mucho más desarrollados. Ese juego de hegemonías proyecta sus leyes sobre la educación sistemática y asistémica. Un análisis más o menos puntual de este

orden de cosas faculta para que denominemos cultura oficial a aquella que es estudiada e impulsada privativamente por la enseñanza sistemática escolarizada, y cuya legitimidad se afirma y autojustifica por el consiguiente dominio que sus emisores ejercen sobre la sociedad en su conjunto. Esta capacidad de maniobra de la cultura de dominación usa como recursos preferentes la discriminación, su presunta representatividad y su alto grado de absorción o neutralización de todo lo que considere contracultura, castrada la disidencia y todo ánimo contestatario. En este sentido, bueno es reparar, como lo hace Aníbal Quijano que *«en determinadas ocasiones, en que el orden de dominación se constituye por la subyugación de los miembros de una cultura de alto nivel de desarrollo intelectual, como en el caso de la dominación europea sobre el mundo hindú o arábigo o chino, sin duda la propia cultura dominada tiene las condiciones como para la continuidad de la función de los intelectuales; pero en todos estos casos, se establece una compleja relación en la cual los portadores de la cultura dominada con desarrollo intelectual y capaz de continuar como tal, son a su vez los dominadores respecto de otros grupos sociales y portadores de una cultura dominante respecto de la cultura de los grupos sometidos. Esto último permite introducir la distinción necesaria entre 'cultura popular' y 'cultura dominada' en la problemática de la dominación y el conflicto en el orden de la cultura»*. El estudio detenido de los contenidos y la teleología de la enseñanza-aprendizaje de la literatura dará cuenta del modo cómo estos elementos del proceso educación se orientan, en clara orquestación con los intereses de las castas de dominio.

Pese a ello, estos planteamientos no quieren ni pueden pecar de fatalismo. Describen un hecho por todos conocido y sobre el cual es imprescindible reflexionar cuantas veces sea preciso, a fin de no olvidar su peligrosa obviedad. Y cuando decimos esto, queremos hacer hincapié que si bien la enseñanza de la materia que ahora nos ocupa tiene sus propias finalidades, más o menos diseñadas en el Programa Oficial pertinente, es preciso leer tales fines dentro del contexto global de la teleología de todo el proceso educativo, y

relacionar este universo axiológico y esta praxis pedagógica con la actividad y valores de los grupos mandantes.

La literatura es una actividad humana que en esencia revela una suerte de inconformismo esencial del hombre respecto a su mundo. Ella reivindica el carácter proteico de la palabra, su poder epifánico, iluminador, y proyecta toda esa fuerza en busca del diálogo conmocionante con sus ocasionales lectores. Por supuesto que, en tiempos actuales, pese a que tal finalidad de revelación existe en los escritores, y que su mensajística difícilmente puede ser adscrita a los mecanismos de dominación, la distancia que existe entre ellos, los dominados y los dominantes, es sustancial. Y los modos de tratar la escritura que ha desarrollado el sistema, sobre todo a



En la vista, Luis fernando Vidal con la Sección "Garibaldi" del 4to. de Secundaria del Colegio Newton, de la cual fue tutor. 1992.

nivel de educación escolarizada, muestran a las claras su intención de alienar los significados de toda incursión contestataria. Los estereotipos que la educación difunde acerca de la literatura (el orbe de la belleza, el entretenimiento, lo bonito, lo subyugante, lo perfecto), así como los modos de su tratamiento (el abuso de la nomenclatura, la historia patronímica o su absurda antítesis ahistórica, biografismo, inmanentismo, etc.), revelan el punto de vista a todas luces interesado en acallar o reabsorber toda disidencia. Y esto en todo orden de cosas. Se ha repetido hasta el cansancio la impracticidad de las artes, y en especial la literatura; o, por el contrario, en otras épocas, se ha remarcado su ejemplaridad, la posibilidad de levantar por su mediación un amplio abanico de comportamientos o conductas que, curiosamente, permitirían la inserción sin

cuestionamiento en el seno de la sociedad. En todos los casos, defensa del *statu quo*. En todos los casos, intento de ubicar a la literatura liberadora y a las capas dominantes del mismo lado, hacia el cual, dicho sea de paso, se busca atraer a los explotados mediante el señuelo de una sociedad integrada e igualitaria, con la adormidera de esa brumosa categoría a la que se ha dado en llamar *cultura nacional*.

Estos hechos tienden a perennizarse gracias al control permanente del sistema, ejercido a través de los funcionarios respectivos, celosos del estricto cumplimiento de los Planes y Programas de Estudio y, por qué no decirlo, merced a la entronización de la rutina y burocratización del maestro de aula. En otro lugar hemos señalado y analizado, con cierto detalle, el rol que cumplen los *mass media* como reafirmadores del poder de las castas mandantes. Simplemente añadiremos, ahora, que la presencia de estas atractivas formas, sumadas al carácter que cobran en la escuela secundaria los estudios de literatura, hacen de ésta no menos que un simple escollo opuesto al deseo de los estudiantes por terminar su educación media, un curso más en

el cual los contenidos son letra muerta frente a lo vivo y lo pintado de aquello que remeda la cotidianidad (cine de distracción, fotonovela, telenovela, novela policial, etc.). Y esto para señalar que mientras la vida actúa con todo su rigor y acuciada por fuerzas interesadas en proveerlas de una cierta imagen de lo móvil, la escuela parecería estar al margen de tal inquietud toda vez que la cristalización de sus temas y objetivos, su discrepancia con los intereses vitales del estudiante, son fomentadas y acrecentadas por el sistema. Pese a las presuntas ganancias que puedan obtenerse de tales procedimientos, pensamos que la intención es suicida. Un impulso tanático parecería estar alimentando tal intención de estupidizar ingentes masas juveniles. Parecería, repetimos, porque todos sabemos la aviesa intentona de impedir un desarrollo tangible de más altos o más lúcidos niveles de conciencia, una más clara conciencia de clases. Que por lo

demás, es una actitud explicable, dados los objetivos de la explotación. De ahí el rol protagónico del maestro de aula, de ahí la necesidad de su propia definición, de una mejor y más sólida formación profesional e ideológica. Los escollos son fuertes, pero el ingenio y el espíritu de clases también pueden serlo.

Se hace necesario, urgente, ligar la enseñanza de algunas materias, la literatura entre ellas, a la vida concreta de los adolescentes. Brindarles, por su mediación, el conocimiento de los niveles de conciencia alcanzados por nuestra sociedad y sus diferentes sectores en los variados momentos de su evolución. Es imprescindible ofrecer modelos alternativos, sobre la base de los resquicios

que nos deja el sistema. ¿Enseñanza de la literatura en base a haces temáticos? Muy bien, aceptémosla, pero sin caer en el juego de la ahistoricidad, sin caer en la trampa del análisis inmanente, en el comentario de textos miope, en las cansadoras tareas escolares sin ton ni son. Retomemos la enseñanza en función de los temas, pero restituyendo su hilación histórica, su proceso interno. Estudiemos temáticamente los diferentes estadios de la literatura peruana,

y establezcamos su interrelación y el espectro de sus razones de ser. Paralelamente al encuadre de las líneas de la maduración intelectual y psíquica de los estudiantes, más que estudiantes, niños y adolescentes en transitorio estado de dependencia. Y al necesario enfoque diferencial de las especificidades regionales (no sólo en la temática e implementación de planes y programas de estudio, sino inclusive en lo que respecta al propio calendario escolar). Aunque esto es materia diferente a la tratada aquí es preciso mejorar en ella, pues, en gran medida, el fenómeno de la deserción escolar en pueblos de sierra y selva se debe a la aplicación mecánica de los dictados de la capital sobre regiones con climas y tipificación diversa. La cultura urbana sobreimpuesta sobre lo rural.

Claro que hay que tener una exacta medida de los límites de empeños como el planteado.



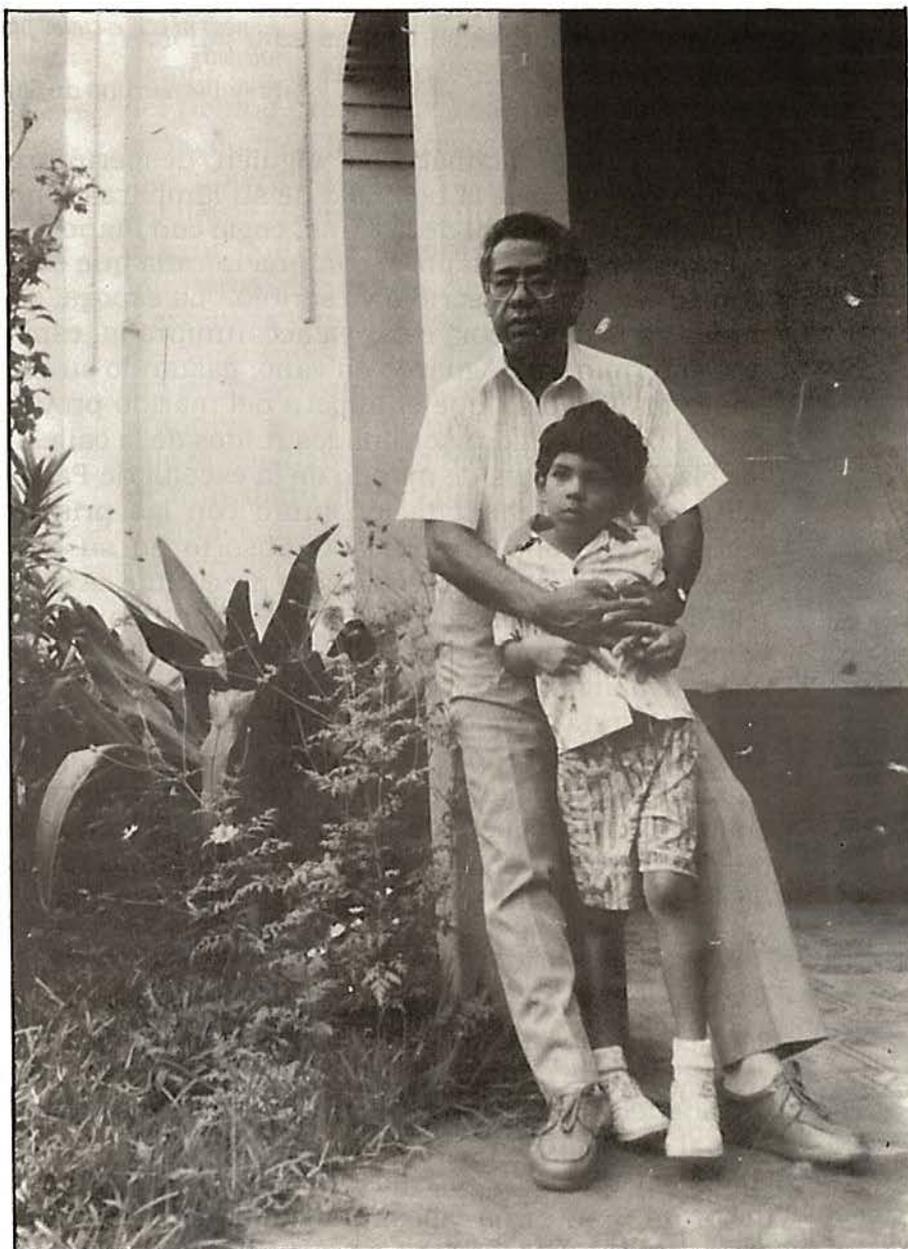
Aunque, saludable es añadir que la consideración de limitaciones implica el deseo por vencerlas. Una de tales barreras es la cantidad de horas asignadas a la literatura. Siempre se ha criticado y se seguirá criticando la desproporción, el intencional y malicioso desbalance entre los ambiciosos objetivos de la enseñanza-aprendizaje de la literatura, a nivel de Programas Oficiales, y la exigua cantidad de horas en que tales programas deben administrarse. Por otra parte, es ominosa la falencia de libros de lectura idóneos; los pocos que existen parten de un malentendido concepto de lo económico, utilizando tipos inconvenientes por lo pequeños, diagramación abigarrada, mal papel, horrendas carátulas, ausencia de notas, explicaciones, datos sobre el autor, etc. A eso se suma la mercantilización de los autores de textos escolares, cuya imaginación sólo está al servicio de sus propios intereses, no

siempre sanamente educativos, salvo contadas excepciones. Complete el cuadro con los elevados precios del libro y con la consideración de que las capas más necesitadas de nuestra población se han visto replegadas hacia la consecución de lo elemental o una pizca de lo mínimo. Todo ello, por cierto, sin sobrevalorar, al viejo estilo liberal, las probalidades fácticas de la educación y mucho menos de la literatura. Sin embargo, es imprescindible llevar a la escuela la discusión y el diálogo, la pregunta incesante, la requisitoria contra todo tipo de abuso y contra la deshumanización imperantes. La creatividad sin límites de la literatura puede ayudarnos, entre otras cosas, para acostumbrar los ojos a nuevas luces, en esta comarca de rayos intermitentes.

(*) "Sol Mayor". Revista de culturas. Lima, enero 1983, Nro. 3



V FIESTA DE LA PALABRA



Luis Fernando Vidal con Alonso, su hijo.

"...Los ruidos e la calle estaban como atenuados, no sabía si por la gasa de niebla o por la presencia del bosque centenario. Como atravesando muros de cristal o montañas de tul, sintió unas campanadas en las que leyó la hora. Frente a él, su casa, la calle de todos los días, el silencio. Sí, el silencio. Concluyó entonces la agitación y frenó la carrera. Miró el vacío que había tras suyo y evaluó la estricta tranquilidad que ello le otorgaba. Reparó que sus pasos eran algo que se parecía a una sensación sin resonancias. Enfiló hacia su casa justo en el momento en que la puerta se abría. Se abría y se veía salir, con paso decidido a cumplir esa misión que sabía, desde siempre, impostergable"
(Antes que amanezca)

Orellana otra vez*

«...pero ni con escudos puede ser sostenida su soledad»

Fray Bernardino de Sahagún

Como llamado por alguien, despertó bruscamente, encendió con rapidez la bombilla de su lámpara de noche, recostó la espalda en el cabezal de la cama, cogió con mano ávida la libreta de apuntes, localizó el lápiz y, con una mirada que estaba más allá de la hoja en blanco, escribió y escribió. La esposa, sobresaltada por aquello a lo cual debía estar ya acostumbrada, esperó en silencio a que él terminara. Aguardó en vano, gastando su tiempo en recomponer las sombras que el ímpetu del marido proyectaba sobre las vastas paredes. Los asordados ruidos de la calle, los bocinazos, y los clarines y voces de mando de la escolta de Palacio de Gobierno penetraron en la habitación junto con las primeras luces de la mañana y lo encontraron a él absorto en su escritura y a ella esperando el instante preciso para preguntar. A eso de las nueve, el jefe del servicio, preocupado por el mandatario que, madrugador como era, no había bajado a desayunar, subió a ver qué pasaba. Su discreto llamado calzó justo con el punto final con que el Mandatario cerró la libreta, dando pie a que la Primera Dama diera salida a todas sus preguntas. Entonces, él, contó, reinventó, ajustó, afinó la idea a grandes voces mientras se duchaba; continuó con las precisiones en tanto consumía el café con la espumante leche, las tostadas y los quesos de variada procedencia. Una hora más tarde, en la reunión de asesores y frente a un detallado mapa de la amazonía, la idea era ya una perentoria necesidad nacional.

Ese día no se habló de otra cosa en Palacio de Gobierno. El teléfono sonó a cada instante, y consultores y altos jefes militares y directores de entidades públicas entraron y salieron del despacho presidencial con órdenes y encargos muy precisos, previa promesa formal de discreción. Esa primera noche fue una larga estación de vigilia en que el Mandatario pasó de un libro a otro, mientras desbrozaba ante una esposa encandilada y preguntona la historia de los sueños continentales. Los nombres de Bolívar y de Humboldt resonaron más de una vez. Las descripciones de parajes y de gentes, de intenciones y de logros cobraron los colores de la ilusión. No había lugar para las dudas y toda argumentación en contra era respondida con hermosas citas de la multitud de autores que el Mandatario tenía en la cabeza. Al día siguiente, el Salón Azul de Palacio recibió un enjambre de técnicos y de funcionarios que, tras una breve explicación, escueta para no delatar la idea aunque lo suficientemente clara e incitadora, fueron exponiendo las posibilidades y problemas de un viaje por la zona, representada por un hermoso mapa en alto relieve. Otra vez por la noche, mientras contemplaban la soledad iluminada de la Plaza de Armas, su luz ambarina apenas atenuada por la





delicada niebla limeña, el agua impenitente de la pila central, las rosas pequeñitas de la plaza y los balcones desiertos del Municipio, el mandatario y la Primera Dama especulaban en torno a fechas, tratando de elegir aquellas en que no hubiese nada grande por celebrar, nada que compitiese con su efemérides: esos días, esos exactos días emprenderían el viaje que la Historia durante tanto tiempo había esperado. El reloj de la Catedral los trajo a la realidad del tiempo presente. Esa nueva noche, la Primera Dama durmió como cuando joven, recostada en el hombro del Mandatario, cuyos ojos abiertos y su gesticulación muda la asustaron a la mañana siguiente. Se concertó una reunión más en el Salón Grana, pues en el Azul, que era el favorito del mandatario, se realizaba el Consejo de Ministros. En la gran sala, ornada por doquier con mapas, croquis y extensas y misteriosas correlaciones bibliográficas, lo esperaban los Almirantes. Ante ellos, su dilecto grupo de amigos y el arma que era su apoyo principal, sí podía hablar con entera confianza. Expuso entonces su idea de unir el Amazonas con el Orinoco por una ruta que jamás había sido recorrida por nave moderna alguna. Cayeron de inmediato ciertas preguntas que, si bien tenían el dulcete de la aceptación, pedían precisiones. Paulatinamente se fue entrando a desarrollar planes. Se acordó rebautizar un buque y equiparlo para la travesía. ¡Orellana!, sugirió el Mandatario, y, con un entusiasmo que le alegraba los ojos y los gestos, pidió, además una gran fotografía de la nave y su maqueta y visitarlo ya mismo y que le dieran prontamente la nómina de los tripulantes y que si era posible incluyeran en lista a todo aquel cuyo apellido trajese a la memoria gestas heroicas, y que la bandera del Orellana fuese la misma que flameó en Arica y que en la sala de mando se pusiera el viejo mapa amazónico del Padre Fritz y que por doquiera se colocasen grabados de Marcoy, y que deseaba lingüistas, botánicos, geólogos, ingenieros, antropólogos, médicos, químicos, farmacéuticos, biólogos, periodistas y, sin esperar que se lo preguntaran, ¡Orellana!, cogió el puntero e inició la descripción del viaje. Su voz, se fue elevando sobre las cabezas de los marinos, y era sonoro y hermoso el eco de los nombres de ciudades y la mención oportuna de plantas y animales e insectos, y de los usos y costumbres de los indígenas, que colocaba entre cita y cita de La Condamine y Weberbauer y Michael y Hahnel y Orton, hasta que, ¡señor Presidente!, interrumpió un ujier, que le recordó que debía firmar la pila de resoluciones a que se había arribado en el Consejo de Ministros, y que lo aguardaba impacientísimo el Ministro de Economía, a quien esperaba ya con los motores encendidos el jet presidencial que habría de llevarlo en gira por todos los Bancos del mundo para gestionar años de gracia o la gracia de la condonación de la deuda pública nacional que ya alcanzaba cifras de vértigo. Salió, y tras él los engalonados, haciendo cálculos, pensando en las órdenes que darían apenas llegados a sus bases y, sobre todo, en tanto nombre que el Mandatario desplegara en medio de su perplejidad y del silencio que había que guardar.

(*)Fragmento

Salido del sueño*



Como impulsado por una fuerza superior, se levantó de la cama, penetró la oscuridad y, con paso seguro, enfiló hacia el rincón de su cuarto donde solía trabajar. Encendió la lámpara y el torrente de luz que iluminó la superficie limpia y lisa del tablero esfumó las sombras y la poca de sueño que aún le quedaba. Tomó una cartulina, la extendió sobre el plano inclinado y la aseguró con dos ganchillos. Contempló apenas unos segundos la blancura de la hoja, como distribuyendo volúmenes a toda prisa o rearticulando imágenes, antes de empezar el dibujo. Y el trazo seguro y limpio con que circuló el plumón negro indicaba a las claras que las ideas eran una orden que se expresaba cabalmente y que nada quedaba librado al azar. Poco a poco, la superficie lisa fue cobrando espesor, las callejuelas de un poblado serrano surgieron e iniciaron su cimbreado recorrido; sombreadas estaban por la penumbra. Su empedrado sin embargo, brillaba por la lluvia intensa. Los techos de teja de las casas apenas si se distinguían por la niebla. De pronto, surgieron las siluetas. Sus perfiles apenas si se destacaban en la noche oscura. Una leve luz, un tenue resplandor permitía ver que sus cabezas estaban cubiertas por pasamontañas, que llevaban ponchos muy gruesos y botas. Y, también, que los brazos en ristre portaban las armas letales. Parecían buscar a alguien o algo, y ese afán silencioso trasuntaba una sensación similar al temblor de un objeto que está a punto de caer. Eso se hizo una certeza tan pronto el más decidido de los encapuchados señaló con el índice de su mano izquierda a una sombra que empezaba a delinearse en el oscuro encuentro de dos callejuelas. El trazo del dibujo cobró en ese momento un frenesí que estaba más allá de todo control, y el dibujante, entre absorto y conmovido, vio aparecer su propio rostro tan pronto la lluvia le permitió observar al nuevo personaje. Estaba contraído por el pavor, la sorpresa, la impotencia, la ira o una mezcla de todo ello. El dibujante se detuvo, entonces, y concibió la idea de borrar lo realizado y acabar con la angustia que lo invadía ya. Cubrió con ténpera blanca su propia figura, pero ésta reapareció como si la gasa del esfuminado no hubiera sido despejada por un viento repentino. El corazón le dio un vuelco y la desazón apretó la garra. Su propia figura aparecía tercamente, pese a la pátina de ténpera blanca, justo en el momento en que uno de los encapuchados apuntaba con su arma, y el resplandor y el ruido del disparo coincidían con esa exhalación poderosa y el aire caliente que invadían su habitación y destruían todo a su paso.

(*) "Alma Matinal". Lima, setiembre de 1992, Nro. 1

Aquellas viejas veredas*



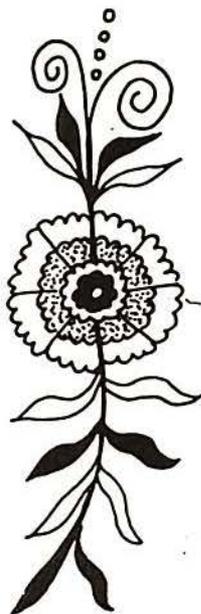
De la noche a la mañana me encontré sin nada qué hacer, totalmente librado a mi propia voluntad, sin más deberes que el cuidado de mi cuerpo y el cumplimiento de ciertos rituales que dejaban tranquilos a mi padre y a mis tías. Entre otras cosas, se me liberó de la obligación de ir al colegio. Desocupado entonces, empecé a descubrir que las calles, durante los días de trabajo, estaban invadidas por una fauna organizada que cumple rigurosamente tácitos horarios, que se traza a sí misma límites muy precisos y que se repliega cuando su hora o sus linderos pasan a ser otra cosa. Los primeros días fueron un continuo hacerme a nuevas costumbres y acostumbrar los ojos a toda realidad que antes había pasado inadvertida para mí. Levantarse a las nueve de la mañana y tomar el desayuno, ahora más suculento que de costumbre, era toda una hazaña en vista de la modorra en que me tenían unas capsulitas verdes que me daban noche tras noche. Lo que venía después estaba como reglamentado por un libreto. Vestirse no con mucha ropa, pero sí la necesaria como para que el clima no hiciera daño. Y salir a las calles a mirar el camión de la baja policía engullir los tachos de basura, disputándolos a los perros tardones. Ya los gallinazos de Ribeyro habían hecho la primera revisión, habían cogido sus tributos y se iban con ellos a ser más ricos entre los suyos. Al ratito aparecían las primeras amas de casa, todas apuradas, con las bolsas del mercado todavía vacías, repasando mentalmente el menú del día, las posibles combinaciones, los gustos y disgustos de la casa. Uno que otro colegial rondaba a esa hora por las calles, debían ser los brutos en todo, me decía, porque en la mañana, al parecer, hacerse la vaca no es nada divertido. Cerca de las diez, los gritos cruzados de los compradores de botellas, afiladores de tijeras y anexos me entretenían con sus cambios de voz y el modo cómo alteraban las palabras. Al filo de la mañana, los escolares colmaban las veredas llenando el aire con sus gritos que apuraban a las amas de casa en las cocinas y aterraban a las muchachas del servicio que a esa hora salían a completar lo que a la señora le faltaba o lo que había olvidado para el almuerzo. Era la hora de las camionetas cargadas de fruta o de verduras, como para postre. Y la hora también de la cireada, de las metidas de mano, como quien ignora la cosa, con los ojos prendidos del cielo, volando cometa con las cejas; la hora también de algunos primos de la Casimira o la Teodora, a los que jodían los muchachos hasta obligarlos a trompearse con dos y hasta con tres al mismo tiempo. A esta hora debía regresar a casa. Las vitaminas, el remedio, las pastillitas rosadas del mediodía y a esperar la llegada de papá, de los primos y del almuerzo con un fondo musical de la Sonora Matancera que los vecinos parecían poner a propósito de las rabetas de tía Rosenda. Luego de los alimentos, me daba una tregua con los muchachos de la patota, que no hacían sobremesa ni debían echar siesta. Esto, claro está, cuando me le escapaba a la tía Rosenda que era peor que cachaco de la Republicana. Cuando podía, el juego duraba hasta las tres, a más tardar, hora en que los amigos debían volver al colegio. Y sintiéndome protegido por la tía Cata, me detenía a mirar a los patas no sin nostalgia. Y miraba a las muchachas, de donde me acuerdo me vino el interés por una, hasta que la vi besándose con un sujeto en moto y se me pasó la ventolera, o por lo menos eso creí porque después empecé a espiarla y hasta la cogí de musa para los poemitas que le escribía en papel rosado; pero esto pasó rapidol cuando supe que había un

vals medio sonsón sobre el asunto de mis angustias poéticas. A veces me iba al cine. Ahí sí que encontraba a casi todos los muchachos, a quienes no les gustaban las clases de la tarde. Y tenían razón, no había punto de comparación entre el aburrimiento, entre las clases de doctrina cristiana y el cuerpote de la Brigitte o las coboyadas en el cine Libertad. Con el ángelus, ya el día había terminado para mí. Me localizaban donde anduviera, y así no lo hiciera, yo regresaba solito. Tal era el miedo que me habían metido.

Así pasó un buen tiempo, hasta que las cosas empezaron a hacerse rutina. Para esto, ya el médico me había recomendado un poquito más de ejercicio. Y empecé a aplanar calles. A la vecindad, al comienzo, se le dio por mirarme con recelo e, inclusive, cuando alguno de los amigos conversaba conmigo, las mamás o las hermanitas metejonas los llamaban, con unos ojos que se los querían comer. Hasta que se enteraron que no era lo que tanto revesereaban. Por mi parte, ya me había acostumbrado a estar solo y si bien estaba con los amigos un buen rato, éste no debía dilatarse demasiado porque me hacía sentir muy mal, casi estúpido. Más que hablar, necesitaba caminar, casi tanto o más que tomar las medicinas o recogerme temprano. Casi tanto como oír la voz de la tía Rosenda indicando lo que estaba bien. De aquel tiempo de las andanzas bobas fue que provino la gran cojudez de tratar de justificar mis caminatas, haciendo encargos, al comienzo, luego inventándomelos, al punto que, cuando caminaba por caminar, me fingía a mí mismo un motivo, como explicándole a alguien que dentro de mí pidiera cuentas. Y miraba los letreros de las calles, los números de las casas, buscaba en forma ostensible alguna señal que podía ser señal para los demás, como para que se dieran cuenta que no estaba allí por las puras. A veces, hasta sacaba papelitos y hacía como que miraba y miraba, como que buscaba algo que solamente era una hoja en blanco, un tiempo que no llevaba a ninguna parte. Después se me dio por encontrarle un sentido al asunto y empecé a trazarme itinerarios, a explorar nuevos caminos o hacerme rutas enrevesadas para llegar y no llegar a un sitio determinado, o localizar el número de una casa que, de repente, se me ocurría podía existir, y si existía preguntar por tal señor, como si esa dirección me la hubiesen dado y el asunto que me llevaba fuera urgente, muy seriecito, muy formal. Al comienzo me miraban raro, con desconfianza, pero luego, cuando empecé a anotar dirección y nombre en papelitos que doblaba con sumo cuidado, constataba, por la reacción de la gente, el valor que tienen los papeles escritos y que se desdoblan para ser presentados con convicción. Lo malo es que me acostumbré y que empecé a caminarme toda la ciudad inventando rutas, extraviándome y volviéndome a encontrar, buscando direcciones que no sabía si existían pero que igual indagaba, preguntando por personas que a veces resultaban un recuerdo o despertaban graciosas reacciones, como aquella vez que el nombre de Julio Cabello hizo que una señora me hiciera shhiiitt con el dedo sobre los labios y me preguntara muy bajito que qué quería y cómo y de dónde conocía yo a Julio, hasta que vi que el esposo asomó a la puerta y la señora palideció y le dijo que yo vendía cepillos para el cabello y que ella no necesitaba cepillos ni escobillas, no señor, y yo no sabía de dónde sacar las escobillas para que el marido no me mirara de aquella manera ya que lo único que parecía cepillo no podía sacarlo a la luz porque segurito que me sacaban la chochoca, optando entonces por hacerme el idiota y, disculpe señora, darme una vuelta en redondo, no sin antes mirar a la susodicha que ponía una cara de agárrame que me cago. O esa otra vez que, después de repartir todas las invitaciones para el matrimonio de Chabuca, pregunté por Alberto, Alberto a secas, y la muchacha que me atendió me hizo pasar a la salita donde sonaba música suavita suavita y me dijo que allí vivió hace un tiempo un Alberto, pero que ya no vivía y qué quería yo que si era vivo o me hacía, porque me había engañado y el tal Alberto era invento suyo y que yo no tenía cara de tonto y vamos qué es lo que en verdad quieres y me empezó a toquetear cuando yo pensaba que gritaría o me agarraría a los arañazos, qué es lo que deseas, agarrándome en frío,



haciéndome zafarle el cuerpo hasta cuando insinuó que a lo mejor yo era medio mariquita y entonces, haciendo de tripas corazón, le entré a la lucha, porque la niña tenía una pinta de candidata a vestir santos, porque dudo que los santos con ser santos hubieran permitido que ésta los desvistiera. Ese día, juro que me asusté como la madona y aterrado pensé que el asunto de estar tirando después de tanto tiempo enfermo y después de tan larga caminata me iba a fregar, felizmente que las pastillitas eran buenas, aunque casi me intoxicó por tomar ración doble. De este modo fui conociendo medio, qué digo, todo Lima, y podía guiar con los ojos cerrados por distintos lugares a la gente. Conocía las líneas de ómnibus y colectivos que pasaban por tal o cual sitio y si usted quería llegar más rápido o más despacio el asunto era decirlo nomás. Me sabía de memoria las calles de los distritos y hasta los nombres de las calles que se repetían. Y cuando se inauguraba alguna urbanización, me entraba con fuerza el embeleco y hacia allá me iba un día tras otro, desde diferentes lugares, hasta que los posibles problemas de ubicación y de localización dejaran de ser tales para convertirse en operaciones de rutina. Después, y no porque me aburriera, sino porque ese era ya mi vicio, empecé a ponerle número a los distritos y una clave especial a las calles, las casas eran una fracción que se adicionaba a tal clave, formando un número decimal. Prendía entonces la radio, escuchaba el título de cualquier canción y sumaba las letras que lo componían, esto es, el número de orden que dentro del alfabeto le corresponde a cada letra; el número que resultaba lo dividía entre la fecha en que estábamos y el cociente era mi problema: la calle que debía localizar, la casa que debía encontrar, sin recurrir al plano donde estaban mis claves, ni mucho menos al ominoso acto de pedir señales al policía de la esquina. Pero esto también me cansó, se volvió rutina. Comencé entonces a hacer recorridos turísticos. Colegios, primero, después iglesias, monumentos, parques, casas de héroes, casas de personajes, burdeles, hoteles donde invariablemente preguntaba por el precio de las habitaciones y donde las más de las veces me decían, entre carajos, que no se aceptaban menores de edad. Eso también fue corroído por la costumbre, hasta que hallé otra diversión. Elegía un nombre de persona, escogía una calle al azar y allí empezaba a indagar, encuestar, hasta dar con la cantidad exacta de personas con tal nombre que vivían en dicha calle. Claro que tenía que usar la mar de pretextos. Que si señora, soy de Radio Miraflores y estamos haciendo un concurso empadronando a todas las Juanas del barrio para sortear, entre ellas, un juego de dormitorio Ricos Sueños; el párroco me encargó ver cuántas personas hay con este nombre, para no usarlo más porque, como usted comprenderá, resulta poco novedoso usar un nombre que usan hasta los gatos. Y así por el estilo, aunque habían personas cojonudas: tocar a estas horas jovencito, usted cree que me estoy rascando el poto, por qué el señor cura no se ocupa de tapar sus pecaditos en vez de andar preguntando cojudeces. Y como quien me lo decía era una señora, tuve que guardarme la lengua. Pero no me desanimaba, ya era un tipo desenvuelto. El santoral señora, pichiruchis estos, cerrándome la puerta en las narices, el santoral señora tiene un montón de nombres que nadie usa, terminaba la frase a mitad de cuadra, para no quedarme con las ganas.



Me divertía de lo lindo conociendo la ciudad y a sus gentes, conociendo las calles en sus mínimos detalles, al revés y al derecho, aprendiendo primero, practicando después la obsesión de una ciudad que me hizo dar en urbanista y en la que seguí transitando hasta que sus imágenes fueron retrocediendo poco a poco, haciéndose recuerdos, objetos de memoria que iban reemplazando el fulgor del mundo en estos ojos que ahora requieren de usted para que me guíe por una ciudad que un ciego como yo ya no puede ni podrá ver jamás.

(*) *El tiempo no es, precisamente, una botella de champán.* Lima, Ames, 1977.

Antes que amanezca*



Salió a la calle. Volvió a mirar la hora. Se dijo, entonces, que tenía el tiempo exacto. El viento fresco y húmedo de la madrugada lo hizo reparar en la soledad de la calle, en la luz empañada de los faroles, en aquel mendigo que, allá, lejos, parecía un bulto o un extraño caracol, tendido como estaba en la vereda. Sus tacones resonaban en el vacío de la noche. Apretó el paso. Y, al mismo tiempo, adoptó

la actitud entre angustiada y atenta de quien busca una dirección o una señal que tarda en aparecer ante los ojos. Si alguien lo hubiera visto tendría que concluir que se trataba de alguien buscando un médico o una farmacia. Y eso era lo que deseaba. Pero nadie lo vio y nadie tuvo que imaginar nada. La tarea solitaria lo esperaba. Palpó sus ropas para verificar lo que llevaba. Percibió el preciado artefacto, percibió también la resequead de su garganta. Tragó saliva. El objetivo estaba allí, esperándolo. El tiempo era todo lo justo y todo lo cruel, como para no soportar vacilaciones o sorpresas. No obstante la pareja de policías que casi descansaban de pie, agotada ya la conversación y cansados los ojos por la extremada vigilia, se lanzó de espaldas contra la gran vidriera hacia la que había corrido, sorprendiéndolos, al tiempo que activaba la bomba y buscaba un lugar donde guarecerse. Todo fue entonces una luz intensa y un estruendo y un crujido de maderas y metales, vidrios trizándose, una polvareda infame y un viento caliente que derribaba todo a su paso. Y luego las sirenas y los silbatos de los policías y ese grito de ¡alto! con que pretendieron detenerlo. Disparó tres veces y corrió. ¡Alto!, le gritaron mientras le disparaban. Dobló la esquina, raudo como nunca, agitada la respiración, crispada la mano sobre el gatillo del revólver aún caliente, aguantando y sobreponiéndose al dolor de su cuerpo sacudido por el aire pesado de la explosión. Se internó en el parque, saltó una valla y ahí fue que sintió algo parecido a un desgarrón o a una burbuja de aire en los pulmones. Se dobló por un instante, el lapso suficiente como para sentir casi en la nuca la respiración de los guardias y el ruido mortal de sus armas. Sintió miedo por primera vez y corrió, corrió, hasta que al fin divisó su casa, la que podría ser una excelente trinchera donde vendería cara, muy cara la libertad. Los ruidos de la calle estaban como atenuados, no sabía si por la gasa de niebla o por la presencia del bosque centenario. Como atravesando muros de cristal o montañas de tul, sintió unas campanadas en las que leyó la hora. Frente a él, su casa, la calle de todos los días, el silencio. Sí, el silencio. Concluyó entonces la agitación y frenó la carrera. Miró el vacío que había tras suyo y evaluó la estricta tranquilidad que ello le otorgaba. Reparó que sus pasos eran algo que se parecía a una sensación sin resonancias. Enfiló hacia su casa justo en el momento en que la puerta se abría. Se abría y se veía salir, con paso decidido a cumplir esa misión que sabía, desde siempre, impostergable.

(*) Revista Cultural "Vanaguardia". Lima, año 1. Nro. 1

El gallinacito que deseaba ser paloma*

Para mi hijo Alonso y para los seres que, como él, gustan de la compañía de una voz amiga que los lleve hasta la sombra amable del sueño.



Gallinacito andaba, inquieto, de un lado a otro de su casa. Buscaba una cosa, buscaba otra, y de vez en cuando, se miraba en el espejo y renegaba. ¡Al fin! -gritó alegre. ¡Al fin! -exclamó de nuevo. Había encontrado el talco que su mamá se echaba cada vez que tenía una fiesta en la casa de la Señora Lechuza o cuando Papá Gallinazo mezcló el talco de su mamá

con toda la harina que le había regalado su amiga Doña Polilla. Y con una mota se talqueó todo el cuerpo. Se echó en la cabecita, en la carita, en la pechuga, debajo de las alas, en las patas, y, otra vez, en la cara, por si acaso.

Al sentir la polvareda, la Mamá Gallinazo fue a ver qué pasaba. Lo que encontró no sabía si era para darle risa o cólera. Gallinacito estaba todo lleno de polvo blanco. Parecía una momia recién desenterrada. Cada vez que se movía, fuishh, llenaba de talco y de harina el aire.

-¿Qué has hecho, hijo? -preguntó Doña Gallinaza.

- Me estoy blanqueando para ir a los carnavales disfrazado de paloma.

- ¿De paloma? -dijo la mamá, mientras aguantaba la risa.

-¡Claro! ¿O acaso no puedo disfrazarme de paloma?

Y salió a la calle, moviendo sus alas, haciendo como que volaba.

Era una enorme palomota Gallinacito. Una paloma empolvada, que apenas podía disimular sus negras plumas y el mal olor del ave de rapiña.

-¡Vengan, vengan muchachos! ¡Gallinacito se volvió mariquita! -gritaron los chicos de la calle.

Y todos los pichones de periquito, de halcón, de pihuicho, de santarrosita, de pacapaca, de tuco, de canario, de petirrojo, de tildillo, de tordo, de zorzal, todos, todos corrieron a ver a Gallinacito. Se mataban de risa y se burlaban del talqueado pajarote. No faltó uno que le tiró una piedra y entonces los demás hicieron lo mismo. Lo corretearon hasta su casa, y si no sale a defenderlo Doña Torcaza con la escoba, gritándoles ¡fuera de aquí, muchachos malcriados!, segurito que le hubieron roto la cabeza.

Asustado entró Gallinacito en su casa. Se miró al espejo y lo que vio no le gustó nada. Estaba más feo que nunca, todo chorreado y tenía unos pegotes de harina por todo el cuerpo. Parecía una estatua de brea a la que le hubieran caído las cacazuas de los pájaros. Decidió bañarse. Y, mientras calentaba el agua para el baño, tuvo otra idea. ¡Claro!, se dijo, cómo no se me había ocurrido antes. Cogió todos los jabones de su mamá y también los detergentes y también los sacamanchas y echó todo en la batea llena de agua tibia. Se dio un largo baño. Estuvo metido en la batea más de una hora, refregándose y refregándose. Cuando vio que el agua estaba casi negra, pensó que ya era suficiente, que ya se había blanqueado. Tomó su toalla y se secó todo el cuerpo. Le ardía el pellejo, pero las plumas seguían siendo negras. Claro que estaban más brillantes y limpias que otros días, pero seguían siendo negras. ¡Tanto remojón por puro gusto!, renegaba Gallinacito. Y, mientras se sentaba en un banco para esperar que le pasara la cólera, se le vino una buena idea. ¡Eso es!, dijo y salió corriendo hacia el puesto de Limpiachuzos, un osito de anteojos que se dedicaba a lustrar zapatos. Gallinacito pidió prestado el tinte blanco. Apenas Limpiachuzos se lo dio, salió corriendo hacia su casa. Iba tan de prisa, que ni siquiera saludó a su maestra con la que se cruzó en la calle. Estaba apurado, le quedaba muy poco tiempo. La fiesta de los disfraces iba a comenzar.

Gallinacito se echó el tinte por todo el cuerpo, y ahora sí se miró contento en el espejo. Estaba completamente blanco. Parecía una paloma. Se puso en el pico una ramita de olivo y salió con rumbo a la fiesta.

Para mala suerte de Gallinacito, a una nube que pasaba justo encima de él se le antojó orinar. Y, piss, soltó toda su cargazón de agua que mojó al pajarote. Al caerle la lluvia, chas, chas, chas, todo el tinte se chorreó y las plumas de Gallinacito volvieron a ser negras. Los amigos que lo vieron, empezaron a reírse:

-Jua, jua, jua -soltaron las carcajadas-, mírenlo a Gallinacito, parece una cebra cochina. Jua, jua, jua.

Gallinacito se miró y regresó a su casa, avergonzado. Asomó al espejo y le dio cólera estar así. Se volvió a mirar en el espejo, y, ¡buaaaaaa!, empezó a llorar a mares. Su mamá, que lo quería mucho, vino toda apurada a ver qué le pasaba a su hijito:

-¿Qué ocurre criatura de Dios? ¿Qué tienes? ¿Pero, qué te has hecho?

-¡Quiero ser una paloma, mamá, yo quiero ser una paloma! ¡Y mira cómo estoy! -gritaba y lloraba el Gallinacito.

-Pero, hijito, me lo hubieras dicho y yo te hubiera cosido un disfraz...

-No, no mamá. Yo quiero ser blanco como una paloma. Blanco, mamá.

-Pero, eso no es posible, muchacho, no es posible...

No había terminado de hablar la mamá, cuando vio que el llanto de Gallinacito, que debía tener un ácido muy fuerte, al ir cayendo sobre las plumas las iba destiñendo. El cuerpo de Gallinacito empezaba a blanquearse, a quedar blanco, blanco. En verdad estaba del color blanco de las palomas.

-¡Hijo! -dijo la Señora Gallinaza y abrió tamaños ojos.

-¿Qué, mamá? No me asustes. ¡Qué pasa?

-Mira tus plumas, hijo, ¡están blancas! ¡están blancas!

Y Gallinacito corrió hasta el espejo y los ojos le brillaron de alegría. Ahora sí que estaba blanco como una paloma. Tomó su rama de olivo, se perfumó las axilas con flores de clavel y de alhelí, y salió muy contento hacia la fiesta.

Por la calle, alguna gente sorprendida lo miraba y exclamaba, con la boca abierta por el asombro:

-¡Pero qué enorme paloma! ¡Qué gigantona! ¡Y con cresta, fíjate!

Y con dirección a la fiesta iba Gallinacito, todo orgulloso, echando prosa, con las plumas blancas y oliendo a perfume. ¡Ya verían los chicos que tanto se habían burlado! Sacando pecho, entró al salón donde todos los pichones del valle bailaban, conversaban o tomaban sus refrescos y comían galletas, canchita, gelatina: Apenas lo vieron entrar, todos, todos, pajarillos y pajarillas, empezaron a gritar:

-¡Gallinacito! ¡Gallinacito! ¡Gallinacito! ¡Qué pálido estás!

Gallinacito se sorprendió, pero también se puso triste, porque ya se creía una blanca paloma. Entonces, dejó regados en el piso los globos y la serpentina que le habían regalado al llegar a la fiesta, y llorando abandonó el salón.

Algunos amiguitos lo llamaron, ¡quédate, quédate, Gallinacito!, pero él ya no escuchaba nada. Cruzó a grandes trancos una calle y otra calle, y otra y otra más. Llegó así hasta el quiosco de su amigo Lustrachuzos y pidió que le echara tinte negro en las plumas. El amigo todavía preguntó si es que estaba seguro de lo que pedía. Pero la mirada de Gallinacito era tan afirmativa, que empezó de inmediato el trabajo de teñirle las blancas plumas.

Al rato, Gallinacito llegó a su casa. Doña Gallinaza salió a recibirlo. Abrió tamaño pico al verlo; ¡cómo!, iba a exclamar, pero antes de que lo hiciera, ya Gallinacito estaba abrazado a ella. El espejo de la sala, a un costado de los dos, reflejaba la imagen de madre e hijo abrazados. Gallinacito vio cuánto se parecía a su mamá y a su papá, y cuánto quería seguirse pareciendo a ellos y a los que, como ellos, eran su gran familia.

(*) Fue publicado por primera vez en el N° 8 de la revista "Kachikaniraqmi", Lima, marzo, 1993,



La sombra apetecida*

*A Hebe,
cuya sonrisa
y el vuelo de las aves
tienen no sé qué aire familiar.*

Ven a mis labios que no ha de tardar el mar.
Ven a mis brazos, que la noche es puntual y muy ligera.
Ven a mi cuerpo, que ya asoma el día.
Regálame del ansia de tus manos
el colmo de mis manos que te ansían.
Ven,
vayamos juntos hasta el umbral del sueño.



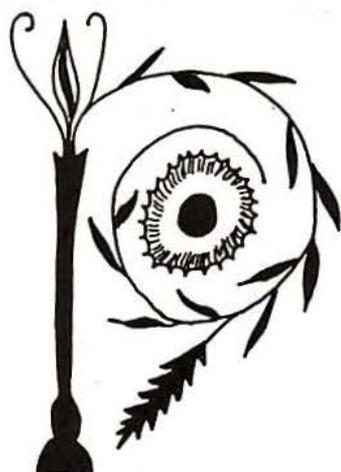
Te he buscado
y te busco
donde nace la rosa,
donde el agua se vierte,
en deleite, en sí misma.

Te he buscado y te busco
en el negro confín
donde el verbo se quiebra,
donde el sol nada invade,
donde un lento silencio
se amenaza a sí mismo
y en la fuente callada
redondea una duda.

Te he buscado y te busco
recorriendo mi cuerpo,
indagando en mi sombra.

Hasta qué punto
cuatro es cuatro únicamente,
cerrado en su armazón inconmovible,
revoltijo egoísta,
cruel espejo,
agua clara que se cansa en contemplarse
y no se agota.

Ah, garabato inmemorial,
cese un momento
el pedernal de tu mirada:
salga de ti la luz,
venga hasta el mundo
del calor intocado que se muere
de puro intocado y no bebido.
Ven a la savia ensimismada
del agreste coral en que has de hallarte,
Más que en ti,
idéntico a ti mismo.



Y buscaba la palabra
y no la hallaba.
Y a la comarca de cristales de agua
descendí con los ojos encendidos.
Con sigilo nocturnal,
empecinado,
busqué en la cueva de las caracolas pudorosas,
en el pez
y hasta en el vuelo
de las golondrinas que no vuelven.
Trajiné el día
hasta el confín de las sombras:
buscaba la palabra
sin hallarla.

Y hoy, al fin,
puedo decirte
que la dicha escancia
de tus ojos la miel con que está hecha.

En tu mirada habitan
muchos
de mis sueños no iniciados.
No el día,
ni la noche,
no el sol,
menos la luna.
No el cristal donde
las aguas rezan.
En tu mirada habitan,
lo repito,
unos sueños débilmente adivinados:
la imagen de mi sombra apetecida.



Me gusta aquella flor,
no por lo hermosa.
Me gusta aquella flor
porque ella lleva,
entre sus pétalos,
jugando,
tu mirada.

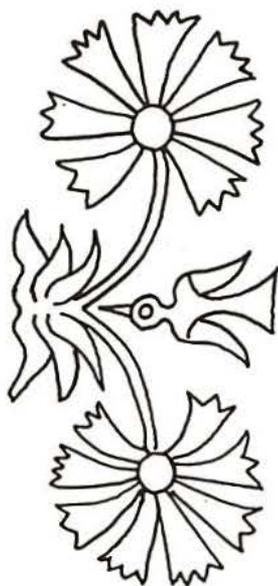
¿Has dejado tus ojos
en la sombra violeta de los ojos del mundo?
¿O quizá son mis ojos,
que ya no son más míos,
los que llevan los tuyos
y los ven en aquellos
que me miran y miro?

Tal vez si repitamos
los mismos gestos,

las mismas palabras,
la misma luz de la mirada en pos de dueño,
los mismos pasos
que en el tiempo se repiten.

(No hemos de temer,
pues el tiempo es tan breve
que un ala sobra y basta
para rozar la entraña del recuerdo)

Te miraré en la misma forma
como alguien,
ya tan lejos,
miró a una mujer con el mismo amor que miro.
Con esa ternura vieja,
que repite,
la cercana ternura del primer abrazo.



En el centro del mar
he de esperarte.
En la fibra profunda de las aguas,
en la simple emoción.
Y vendrás
-lo sé-,
y he de tenerte,
adormida, muy cerca de mí mismo,
muy cerca de ti misma,
entre nosotros.
Y hemos de vivir cantos marinos,
y el silbo de las luces pertinaces,
y el gozo del pez,
y los corales...
En el centro del mar levantaremos
nuestro día interminable,
nuestra noche alborozada,
nuestra aurora.

El mismo soy
que hasta hace poco preguntaba
por la palabra
que en tu ser dormía.
Y hoy la conozco,
al fin,
y la palabra
surca mis sienes,
ríe en mi sonrisa.
No soy el mismo ya,
y sin embargo,
el mismo soy
que hasta hace poco preguntaba.



Sentada junto al fuego
o al cansancio,
ya muy lejos quizás,
quizás muy cerca,
has de abrir el recuerdo,
la palabra
que entre un mar de palabras sobreviva.
Y sentada junto al fuego
o al cansancio,
dejarás la mirada en los cabellos
de tu hijo
o tu nieto, tal vez, y una sonrisa
me traerá hasta ti,
aunque muy lejos quizás,
quizá muy cerca.

(*) *La sombra apetecida*. Lima, Cuadernos del Hipocampo, 1973

Horacio Quiroga

Decálogo del perfecto cuentista*

I

Cree en un maestro -Poe, Maupassant, Kipling, Chejov- como en Dios mismo.

II

Cree que su arte es una cima inaccesible. No sueñes en dominarla. Cuando puedas hacerlo, lo conseguirás sin saberlo tú mismo.

III

Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que ninguna otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una larga paciencia.

IV

Ten fe ciega, no en tu capacidad para el triunfo, sino en el ardor con que lo deseas. Ama a tu arte como a tu novia, dándole todo tu corazón.

V

No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas.

VI

Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: (Desde el río soplaban un viento frío), no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para

expresarlas. Una vez dueño de tus palabras, no te preocupes de observar si son entre sí consonantes o asonantes.

VII

No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas de color adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él solo tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.

VIII

Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea.

IX

No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir, y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino.

X

No pienses en tus amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida en el cuento.

*Lectura de cabecera de Luis Fernando Vidal. Texto reproducido en el Nro. 2 de la revista Garabato



Luis Fernando Vidal en pleno trabajo de montaje del número uno de la revista Garabato.

UNMSM-CEDOC

