

Revista de cultura

arteideea

Julio del 2000 Nº 3

Colaboración S/. 5.00

Poemas

Gloria Mendoza
Rodolfo Ybarra

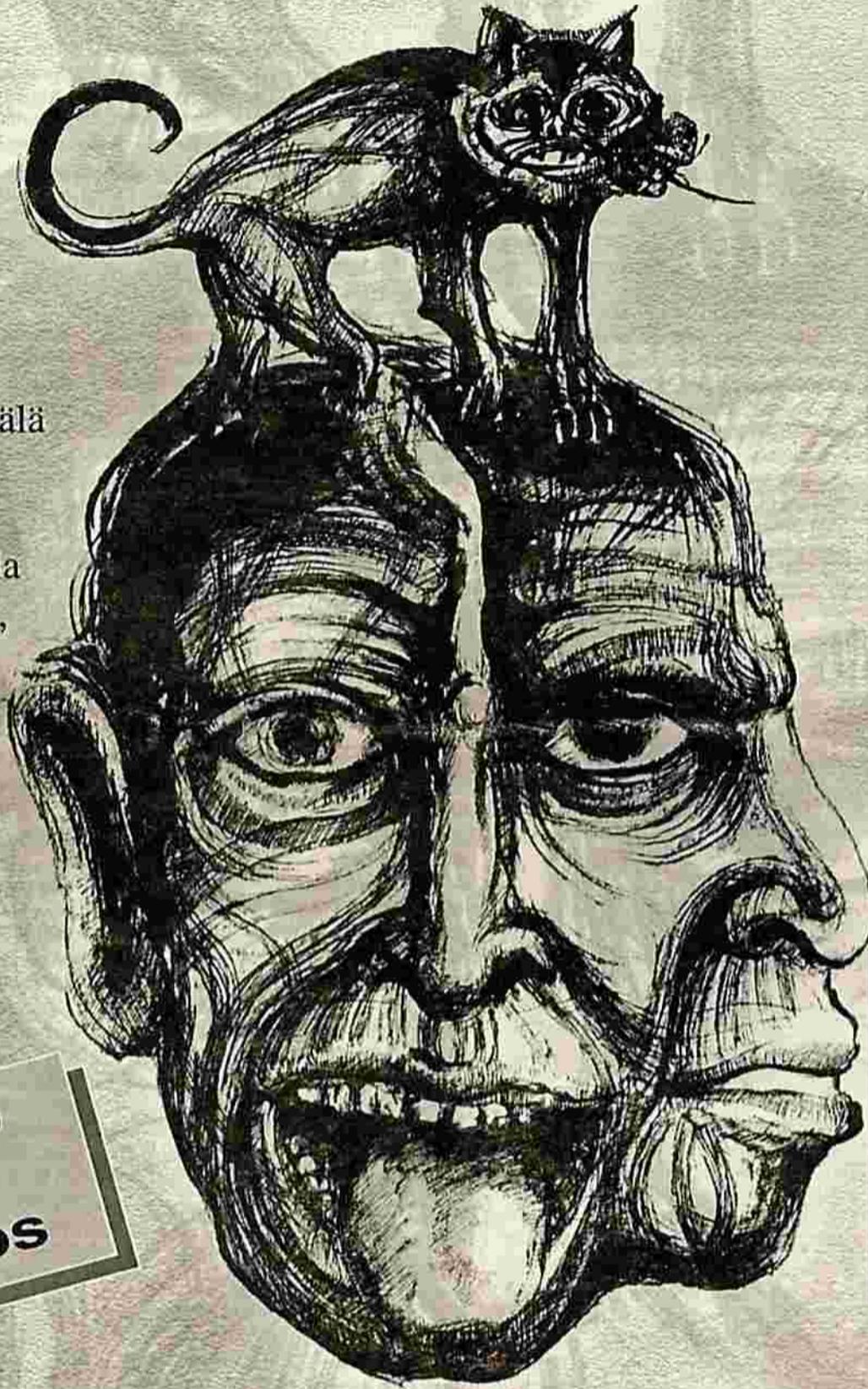
Cuentos

Carlos Rengifo
Nastia Tanya Tynjälä
Gilberto Alvarado

Ilustraciones

Alberto Quintanilla

Reseñas: Vírhuez,
Rengifo, Ybarra,
Tataje, Mendoza



**Tributo
a Yadi
Collazos**



**Apuntes sobre el
cuento** (N. Tenorio)

**Los grupos
literarios en**

Iquitos II

(M. Marticorena)

**Las penas y las
candelas de Pancho**

(J. Carmona)

**La poesía de Samuel
Cárdich**

(M. J. Baquerizo)

**Las Armas Molidas
o la táctica de**

la escritura

(G. Alvarado)

**Después de la
ironía, ¿qué?**

(I. Oberto B.)

Escritura, sociedad y poder

Para vivir mañana (J. L. Roncal), Otra vez Urteaga (R. Vírhuez), Sobre poses y poseros (C. Rengifo), Iván Thays: un cuento de hadas (C. Mayhua), La traición de los intelectuales (J. Cristóbal), Lima y José María Arguedas (J. Humala), La fiesta de Vargas (R. Vírhuez), 5 metros de poemas, una metáfora del siglo XX (Casimiro Ramírez)

A Dios al Perú (Isaac Goldemberg)
El Iluminado (poema inédito de Juan Ojeda)

Se prohíbe estar triste

CARLOS OQUENDO DE AMAT

A campo traviesa

Como impulsados por un resorte, convocados por su dignidad, cientos de miles de peruanos han salido a las calles a repudiar las miserias y temores de los poderosos, que llevaron el habitual carácter fraudulento de los procesos electorales a sus límites más perversos, escuchados en las fuerzas armadas que preservan el orden injusto que padecemos. Las masas, pues, una vez más, se han puesto de pie, y con ellas, la inmensa mayoría de trabajadores del arte y la cultura que de mil maneras se han alineado con los intereses populares (obviamente están ausentes los burócratas y funcionarios que disfrazan su cinismo oportunista con el rollo de la madurez). Entonces, como tocados por una varita mágica quienes anteaer nomás habrían extendido partida de defunción al despliegue de la energía popular hoy la aplauden y la promueven pero sólo para encasillarla en la lucha por la "restitución del estado de derecho" (mamarracho anacrónico, le llamó García Márquez en su célebre reportaje sobre el golpe fascista del 73 en Chile). Y como si fuera poco, el Sr. Toledo presentó a Morales Bermúdez, gorila que tiene las manos manchadas con la sangre del pueblo, como un "paladín de la democracia". ¿Cuál es nuestra ilusión? Que en el despliegue de la energía y protagonismo popular se abra paso, más allá de la coyuntura, la conciencia histórica de las mayorías en pos de un horizonte de liberación.

arteidea

revista de cultura
julio del 2000 Nro. 3

editores:

carlos rengifo
jorge luis roncal
ricardo virhuez

diseño:

gilberto alvarado

ilustraciones:

alberto quintanilla

corresponsales:

piura: julio carmona
cajamarca: César Allaga
chiclayo: Néstor Tenorio
trujillo: grupo 'renacer'
chepén: Bethoven Medina
chimbote: Víctor Hugo Alvéz
huancayo: Manuel J. Baquerizo
tupiza: Manuel Marticorena
arequipa: Gloria Mendoza
cusco: Ana Bertha Vizcarra
puno: Percy Zaga
tarapoto: Daphne Viena

mayobamba 421 Lima 31
telf. 5679488 - Fax: 5685265
e-mail: arteidea@peru.com
solidaridad: cta. ah. bco. wiesse
006-7168914

Nadar contra la corriente

La de siempre: nos proponemos mantener la regularidad en la aparición de una publicación cultural y las dificultades son más grandes que el entusiasmo. Pero igual, renovamos las ganas y refrescamos el espíritu en el agua limpia de la amistad, aquella que nos anima desde diversos lugares del país, con llamadas o cartas o sonrisas, a continuar. Nuestras disculpas, nuestra gratitud, nuestro abrazo.

Una antigua pero vigente

Sí, ésta se remite al 31 de octubre pasado, El Dominical, suplemento de El Comercio, pág. 15. Demostrando que la erudición puede enemistarse sin mayor dificultad con la lucidez, nuestro amigo el buen narrador cubano Ronaldo Menéndez salta hasta el techo y excomulga a los artistas que osan crear contra el poder pero al mismo tiempo establece que "lo único que puede hacer un escritor para limpiar la sociedad es escribir sin fronteras..." ¿En qué quedamos? ¿Tiene o no tiene fronteras la creación artística? ¿Por qué fatal designio crear contra el poder es sinónimo de fracasar como artista? La verdad, Ronaldo, no te queda el traje de comisario al revés que te has puesto.

Un libro oportuno

Se llama *El antihumanismo neoliberal*. El



individuo como totalidad, del poeta y profesor santiaguino Gustavo Benites Jara, que nuestra editorial ha publicado recientemente. En él Benites ensaya una sistematización integral - doctrinaria, histórica, filosófica, económica, política- del neoliberalismo y devela su esencia profundamente antihumana a partir del examen minucioso de las propuestas de sus principales mentores. Una lectura indispensable, en un momento en el cual la crítica al neoliberalismo con frecuencia se entrapa en una visión reduccionista del mismo, sesgada casi siempre al plano económico, y que sirve de base para las consabidas recetas y parches al modelo económico-social vigente.

A los poetas que vendrán

Los primeros días del presente año circuló en el ambiente cultural el documento "A los poetas que vendrán" -titulado así probablemente en tácito homenaje a Manuel Scorza-, suscrito por los vates Antonio Sarmiento y Ricardo Ayllón. Allí sostienen con beligerancia, a la que tienen derecho, un abierto y frontal cuestionamiento contra el enfoque dominante de la literatura -particularmente en el plano de la poesía- en el país y contra quienes consideran los responsables del mismo. En *arteidea* suscribimos parte de los argumentos centrales del

documento; sin embargo, hay que decir que sostenerlos con solidez supone desechar el adjetivo fácil y la tendencia a personalizar el necesario debate de ideas y concepciones, puntos flacos que Sarmiento y Ayllón deben corregir, lo mismo que escoger un mejor vehículo para divulgar sus puntos de vista. Se trata de opiniones que, concordantes o no con nuestro pensamiento, vale la pena digerir sin prejuicios, desechando la postura de aplaudirlos como gesto o invalidarlos de plano por sus aspectos discutibles.

Poesía en el aire

La excesiva generosidad de Ricardo González Vigil, uno de los estudiosos de la literatura más dedicados del medio, ha permitido que gran cantidad de voces, sobre todo jóvenes, que difícilmente figurarían en una selección rigurosa, aparezcan en su antología en 2 tomos "Poesía Peruana Siglo XX". Pero no es el esfuerzo del autor o su generosidad, o en el caso de las omisiones, el desconocimiento o la mezquindad lo que está en el centro de la reflexión, sino la lectura integral de un proceso y en función de ésta, los rasgos trascendentes y cómo éstos cobran forma en poemas y nombres, es decir, la imagen y la representación de la producción poética -en este caso, la escrita en lengua castellana- en toda su riqueza y variedad de tendencias y modalidades de expresión. De acuerdo a esto, sin descartar ciertos puntualos, visto en su conjunto el trabajo de González Vigil, compilatorio antes que antológico, no consigue proyectar una imagen representativa de la poesía peruana del siglo XX ni, como sostiene erróneamente Tulio Mora, "favorece la línea mariateguiana-vallejana-arguediana", y sí más bien recrea una visión subjetiva y conservadora, alejándose de los propósitos que señala en el Prólogo, pág. 24, T. I. De cualquier modo, está pendiente un examen más detenido y probablemente más justo del mismo.

El otro universo

No es suficiente asumir que la poesía peruana del siglo que concluye es una de las más ricas de Hispanoamérica. Su estudio integral no sólo está por hacerse sino que además es un trabajo colectivo, donde no caben los quijotes y menos los sanchos. Aquí sólo mencionamos como pistas, como inquietudes, algunas voces a tener en cuenta: Adela Montesinos, Rogelio Gallardo, Dante Nava, Efraín Miranda, Rosa del Carpio, Ana Bertha Vizcarra,

Bethoven Medina, Julio Nelson, Gloria Mendoza, Jorge Bacacorzo, Juan Cristóbal, Guillermo Chirinos Cineo, Julio Carmona, Manuel Moreno Jimeno, Andrés Aguirre Lynch, Pedro Escribano, Armando Almeida, José María Gahona, Rubén Urbizagástegui, Carolina Ocampo...

Cambio de guardia

Santiago Riso, director de la revista *Alejos* y autor de, entre otros, el poemario *Rey del Charco*, nos envía una misiva desmintiendo cualquier participación en el documento de Ayllón y Sarmiento, comentado líneas atrás, la misma que es sugerida en el artículo "Un manifiesto tardío e interesado", de T. Mora, publicado en *Cambio*, 30-1-2000.

Lo que Varguitas sí dijo

Ahora que algunos periodistas e



intelectuales han renovado su incondicionalidad cercana al servilismo por Mario Vargas -algunos reiteran el pedido del Premio Nobel, incluso con impaciencia, como Beto Ortiz-, habría que recordar el militante elogio del novelista hacia la democracia liberal y el libre mercado capitalista, como pasadiso a la utopía de la sociedad universal. Disculpemos, escritor, nosotros tampoco hablamos a media voz.

Ahora sí, Luis Fernando

Luego de madurar la idea, con las postergaciones de siempre -que sólo aumentan nuestras deudas con Vidal-, en setiembre próximo presentaremos el primer volumen de "Luis Fernando Vidal: obra escrita". Agradecemos a todos sus amigos -incluidos los de fuera del país- por la colaboración con este proyecto, alcanzándonos información y materiales así como adquiriendo y colocando los bonos de prepublicación que en breve pondremos a la venta.

Rastro de Caracol

Alberto Benavides G. ¿Y cómo ves la situación política (...) cómo ves estas últimas movidas de Fujimori?

Pablo Macera. Bueno, es obvio que el actual presidente peruano quiere la reelección, pero creo que es muy difícil.

ABG. O sea, no lo ves probable.

PM. No, él tiene un sólido 30 a 35% pero él necesita un 51% y esa diferencia es una brecha bastante difícil de conseguir. En segundo término, y esto lo he repetido muchas veces, en términos legales la norma constitucional no está en favor de la reelección; el único modo como la reelección podría ser admitida consiste en una reforma constitucional en el Congreso mediante dos legislaturas, no mediante una interpretación legislativa como ha ocurrido. Pienso que esto es muy peligroso porque podríamos vernos nosotros en el siglo XXI con una coyuntura como la que experimentó el Perú en tiempos de Leguía...

(Entrevista de Alberto Benavides a Pablo Macera, congresista ejection por Perú 2000: *Umbral*, setiembre de 1998, N° 10, pág. 160)

Pocas veces la literatura peruana ha sido testigo del encuentro entre la destacada creación verbal y la conducta coherente del autor. Los nombres de César Vallejo o José María Arguedas son sólo puntas de un breve pero respetable abanico de escritores que vivieron al filo del ejemplo. Un caso parecido es el del escritor Luis Urteaga Cabrera (nacido en Cajamarca en 1940), quien en medio de los acomodados inverosímiles de la mayoría de escritores peruanos opta por la marginalidad auténtica que se desentiende de los fuegos artificiales de la fama y de la promoción personal.

Su comportamiento le viene del carácter y de la experiencia. Al arribar a Lima, joven y lleno de esperanzas, de ésas que son capaces de remover el mundo, estudió medicina en San Marcos sin sospechar que la vida le depararía otro tipo de desafíos. Nada menos que los de la pasión literaria. Pero antes de caer en las bellas garras de la palabra creadora, sobrevivió a las penalidades que la vida le enrostró en esos años de formación juvenil y adolescente.

Durante una clase en la universidad, mientras el profesor exponía sobre medicina humana, Lucho Urteaga sintió vahídos, sueño. El cansancio y la debilidad le vencían. El profesor advirtió la presencia del hambre en esos ojos agotados y la mirada ausente del estudiante, le recomendó descanso y lo mandó a casa. Lucho Urteaga subió al micro mientras las piernas se le doblaban. Miró los breves edificios y la gente que parecían desdibujarse, y finalmente bajó poco antes de llegar a casa. No aguantaba más. El mareo iba en aumento. La visión se le iba. Se arrinconó contra las paredes y caminó pegado a ellas. Finalmente, cayó derrumbado sobre el suelo.

Despertó tres días después. No recordaba nada. Una niebla parecía abrirse ante su mirada sorprendida. Sólo veía a los amigos que le rodeaban y los tubos de plástico del suero que lo había alimentado durante esos días de ausencia y abandono. Pensó entonces en la vida difícil de esa Lima injusta que quería condenarlo solamente a sobrevivir, a arañar los días y las noches con migajas de solidaridad. Si el dolor hace humanos a los hombres, a Lucho Urteaga le hizo comprender su inmenso poder frente a los espíritus generosos.

Años después obtendría el primer lugar en el concurso internacional de novelas Primera Plana-Sudamericana (1969), en Argentina, por su extraordinaria obra *Los hijos del orden*. Sin embargo, la suerte del libro parecía condenarlo a la batalla. El golpe de Estado que los militares propinaron al pueblo argentino impidió que el premio se hiciese efectivo. Pero la novela no se quedó tan sola y tan callada. Además de provocar la protesta y el juicio legal de algunos intelectuales, se ganó limpiamente el premio nacional de novela José María Arguedas 1973, y *Los hijos del orden* fue inmediatamente publi-

Luis Urteaga Cabrera es uno de los mejores escritores vivos del Perú. Su destacada obra, distinguida nacional e internacionalmente, es un arrebató de solidaridad con los humildes y marginados de nuestro país. Sin duda, se trata de un escritor ejemplar, cuya autenticidad y coherencia son reseñadas en esta crónica.



Otra vez Urteaga

Escribe Ricardo Vírhuez *

cada por Mosca Azul y más tarde reeditada por Arteidea en 1994.

Mientras tanto, Lucho Urteaga siguió construyendo esos hermosos universos de palabras a través de cuentos vigorosos y obras para teatro (había ganado el premio nacional de teatro Telecentro 1975 por la obra *Danza de las ataduras*, y el premio nacional de cuento Visión del Perú 1968 por *La justicia no cae del cielo*).

Trabajó para las organizaciones populares y conoció de cerca los encuentros y desencuentros entre la amistad compartida y los abandonos y traiciones de compañeros de ruta. Viajaba a provincias cada cierto tiempo, viviendo y padeciendo los sinsabores y alegrías de los trabajadores a quienes reflejaba en sus obras. Hasta que de pronto algunos shipibos le pidieron trabajar al inte-

rior de sus organizaciones para dotarles de orientación y sentido.

Entre la vida familiar y el servicio a aquellos pobladores indígenas que lo requerían, contando con la inigualable comprensión de su compañera, Lucho Urteaga eligió el largo itinerario y se internó en la selva ucayalina. Conoció en carne propia aquellos universos que más tarde retrataría en sus cuentos maravillosos, aprendió la lengua nativa e intentó compartir la vida —que luego se haría entrañable— de los legendarios shipibos.

Al comienzo fue difícil. Para hablarles, ¿cómo llamarlos, cómo reunirlos? Sus intentos de invitación verbal resultaron divertidamente recibidos, pero nadie acudía a las asambleas ni por curiosidad. Habría como una mirada de impotencia en sus ojos acostumbrados a dar todo de sí. Pero un compañero suyo, shipibo y mejor conocedor de las costumbres caseras, encontró la llave maestra. Los convocó a través de la magia de la palabra. Los juntó con la complicidad de un narrador oral, de un hablador que de un momento a otro dejó fluir ese magma de historias que entretejían la vida shipiba y pronto, enseguida, la maloca que les servía de auditorio se encontraba llena, repleta de atentos y maravillados oyentes, niños y jóvenes, hombres y mujeres embrujados por la voz imponente del contador de fábulas.

Esta escena es muy parecida a la contada por Mario Vargas en *El hablador*, con la diferencia de que los machiguengas, según el reaccionario narrador, cuentan en secreto sus historias, mientras que los shipibos de Lucho Urteaga hablan públicamente, se regodean con la representación teatralizada del relato y, antes de simplemente oír, viven una experiencia. De este modo se pudo hablarles de la necesidad de organización y los shipibos pronto asumieron la responsabilidad y el reto. No podía ser de otra manera.

Cerca de diez años en la selva (entre 1979 y 1988) hicieron de Lucho Urteaga, más y mejor, un hombre enamorado de su pueblo. Se había acostumbrado a no permitir las injusticias. Enarbolaba en su conducta la firme conciencia de que la amistad y la solidaridad son, más que conceptos, realidades palpables que pueden guiar verdaderamente nuestros pasos.

No había pertenecido a grupos literarios ni probablemente su espíritu independiente se lo hubiera permitido. Tal vez por ello no se hizo tan conocido. Tal vez por ello no fue objeto de falsos homenajes ni menciones artificiosas. En cambio permaneció en la conciencia de los lectores que veían en él al hombre y al escritor por cuya conducta coherente se sentían tocados, conminados. Si algún lector ingenuo creía que Ribeyro era el escritor querido y Mario Vargas el admirado, Lucho Urteaga era, además de querido y admirado, respetado.

Por eso cuando surgieron sus libros de cuentos de tema indíge-



na *El universo sagrado* (1991) y, especialmente, *El arco y la flecha* (1996), advertimos en ellos un mundo inédito que tomaba forma, que adquiría una voz particular y se imponía en las letras peruanas por mérito propio. Sus cuentos eran perfectos. Miguel Gutiérrez no dudó en llamarlos *clásicos*, y los comparó con las creaciones de Joyce, Rulfo, Babel, Guimarães Rosa. Sin embargo, la crítica oficial se hizo la sorda, muda, biza y ciega.

Algo parecido había ocurrido cuando en la década del 70 publicara *Los hijos del orden*. Se dijo anecdóticamente que era una novela que retrataba la vida carcelaria en el reformatorio de Maranga, como una obra social más en la literatura peruana, pero se acallaba su alto valor literario, su modo maestro como daba vida y voz mediante el lenguaje accidentado y emotivo a diversos sectores de nuestra sociedad que, curiosamente, hasta nuestros días no la tienen. Se habló de su deuda con Mario Vargas por el uso de contrapuntos, ocultando que dicho recurso debe más en las letras peruanas a Joyce, Faulkner y Onetti, que a Vargas.

También publicó breves libros para niños. *Fábulas del otorongo y otros animales de la amazonia* (1994, premio IBBY-International Board on Books for Young People) y *Fábulas de la tortuga, el otorongo negro y otros...* (1996) nos acercaban a una sensibilidad curiosa, no exenta de preocupación por la formación de los niños ni ternura por ellos. Si ya desde antes, desde aquella entrevista setentera realizada por una revista con la foto inmensa de un Lucho Urteaga de anteojos y ropas negras, vislumbrábamos al escritor consciente de su proceso literario, no nos sorprende que esta vez arremeta con una obra polémica: *Más allá de la escuela. Una educación para el cambio* (Arteidea, 1999). En ella destaca la minimizada relación entre sociedad y educación, disecciona las fuerzas sociales en pugna y, nada ingenuo, plantea las bases de una educación que realmente devuelva la dignidad a los hombres, demasiado alejados de su propia naturaleza debido a una educación abiertamente inhumana.

Aún no se ha dicho una sola palabra sobre este texto, y probablemente Lucho Urteaga espera con humor que el silencio continúe. Escribe para debatir ideas, para aportar dentro de ese ámbito importante que es la educación y la literatura, y no para soñar con catálogos y reseñas pasajeras. Se cuida bien de todas ellas, aunque a veces los amigos lo traicionemos con algunas públicas palabras. En su cálida casa de Pueblo Libre, un vaso de vino tiene el viejo sabor de la esperanza. El mundo de la banalidad cultural hoy en moda no le pertenece. El mundo vivo sí, aquel de los cambios y contradicciones, el de la coherencia y la amistad ejemplares. □

* rvirhuez@yahoo.com

Sobre poses y poseros

Escribe
Carlos Rengifo *

Desde el submundo literario, las infulas y alharacas de algunos escritores, resultado de una profunda alienación social, son diseccionadas en esta crónica imperdonable.

Es bien sabido que en la época en que Chocano era «el caator de América, autóctono y salvaje» y declamaba sus poemas con toda la exuberancia y majestuosidad de un papagayo, a Vallejo lo tenían en un rincón sin darle demasiada importancia, ignorando aún el virtuosismo y maestría literarios que, con el tiempo, y a medida que se descubría la grandeza de su poética, dejaría atrás a sus coetáneos. ¿De qué le sirvió al vate que se equiparaba con Whitman tanta alharaca delante de un público que se readía ante un engañoso lirismo? Ninguno de sus actos fue suficiente para conseguir esa trascendencia que el «cholo», en cambio, obtuvo sin necesidad de mucho trino y aspaviento. La vanidad colmó de tal modo a Chocano que «Fiat lux!», pronunciado por sus propios labios, era como un menjunje edulcorado que menoscababa la seriedad de su obra.

De igual manera, aunque salvando las distancias, en la actualidad existe una cofradía de seres insoportables que participan en recitales, conferencias, presentaciones de libros y demás actos públicos, carentes de toda modestia y llenos de un ego exacerbado que no les permite ver su verdadera situación. Si en psicología, para este tipo de comportamientos, hay un término específico que condensa esa ceguera obsesiva ante cualquier realidad extrínseca, en el «ambiente literario» la cosa podría reducirse a la palabra «posero», la cual encierra el impulso de llamar la atención a toda costa, haciendo para ello alguna barbaridad digna de triste recordación. Uno de estos episodios, por ejemplo, fue lo que ocurrió un jueves en el Museo de la Nación, cuando el editor de un pequeño impreso, cuyo nombre hurtó de un poemario de César Moro, pretendió celebrar la salida de un nuevo número con bombos y platillos, y se quedó con los crespos hechos puesto que nadie acudió, debido precisamente al alarde desmedido que ostenta por sacar dicha publicación, parche necesario sin duda para tapar la mediocridad de su propia obra. Similar actitud vemos en la elocuencia absurda de un tal Grajeda (cuyo único mérito sea tal vez hacer las veces de bufón), creyéndose el vate visionario de los

últimos años, comparado sólo con Rimbaud, y dando manotazos de ahogado para revivir un cadáver ya sepulto del actual ámbito literario como es Neón.

Hay también de los que, conscientes de sus limitaciones, se apoyan en recursos fuera de foco para ser conocidos, escuchados o vna a saber qué, y organizan eventos, tertulias, té de tías, en los cuales hasta podrían cortarse las venas si es necesario con tal de que se fijen en ellos. Sin embargo, resulta muy penoso ver que tipos que apenas si saben borronear algunos versos primarios, tengan unas infulas de literatos con pipa y miopía añadida y muestren sus textos sin la vergüenza apropiada del que está haciendo el ridículo. Sólo les falta estamparse un cartelito en la espalda que diga «escritor» o «letrado» para completar el papelito que, no obstante, no logran percatarse ni aun cuando se les pone en evidencia. Hasta qué punto llegará este impulso enfermizo, difícil de controlar, que uno puede toparse con alguien que, al momento de presentarse, te muestre su tarjeta personal en la que aparece, debajo del nombre, la palabra «poeta», o te apabulle con una lectura (que nadie le pidió) de sus escritos en sendos papeles fechados que a lo sumo producen un malestar gástrico y nada más.

Una falta total de autocritica se nota en este clan de desubicados, quienes irrumpen en la literatura al guerrazo, con las armas que sólo su medianía los puede justificar, como aquella tipa que, ni siquiera descubriéndose el seno en público, en una suerte de performance dentro del centro cultural Ricardo Palma, logró disimular el mamarracho intragable que resultaban sus poemas. Y también aquel poeta que, durante un concierto de rock, aguantó con estoicismo una avalancha de insultos y escupitjos de parte del auditorio conformado por punks-cholos y metaleros-chicha que lo menos que deseaba en esos momentos era escuchar poesía. Para colmo, algunos hasta dirigen talleres literarios, sintiéndose ya autorizados para bañar con su enormísimo talento a pobres ingenuos que tardan todavía un buen tiempo en darse cuenta del engaño, mientras que otros se envanecen de su situación de

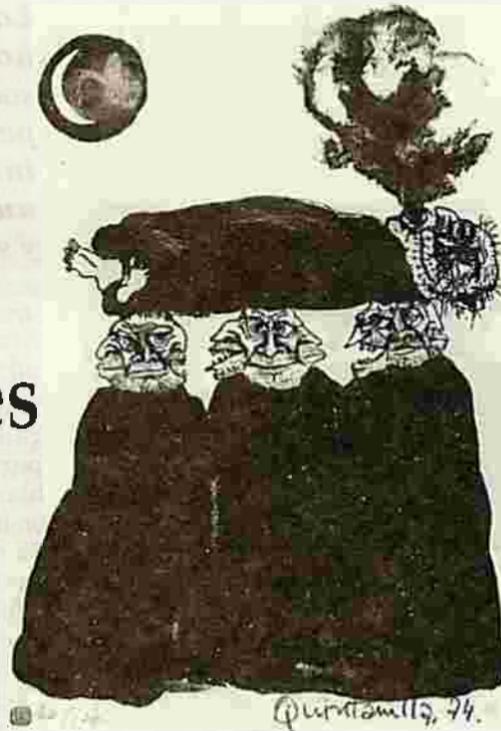
marginados, dando la espalda a todo lo concerniente a lo «oficial» (desvalorándolo de plano), y se ufanan de su sordidez y decadencia como una virtud que solivianta un soterrado complejo de inferioridad, impidiéndoles competir, desde su perspectiva, con el resto de los mortales.

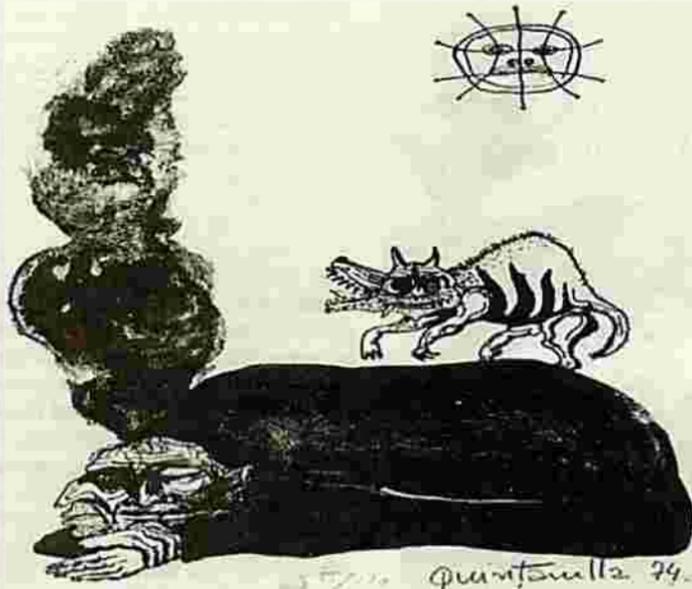
Tal parece que, para ser poeta o narrador, según el canon de algunos, es requisito indispensable tomarse sus chelas, haberse tirado por lo menos a diez putas y mandar a la mierda todo aquello que impida una libre soltura de acción y reflexión, cuando en realidad de lo que se trata es de obtener un conocimiento esencial, una lectura sostenida y consistente, y la disciplina, el esfuerzo y la dedicación necesarios para cargar con un trabajo solitario, absorbente, sin bulla ni campanilleo, frente al reto de la palabra. Caer en el tópico es perder el tiempo, es tirar por la borda una posibilidad creativa que a lo mejor se diluye entre vasos y ceniceros, enterrando para siempre la ocasión de mostrar una producción elaborada, capaz de ser sopesada dentro del reducido marco de nuestras letras. En un mundo tan pequeño como es el de aquellos que se dedican a la creación literaria en el país, resulta curioso además ver rivalidades y envidias, rozamientos y golpes bajos, como si se tratara de una guerra encarnizada donde cada cual jala para su molino y quiere llevar la razón. ¿No será que le damos demasiada importancia al hecho de escribir?

¿Ser poeta o narrador es acaso ocupar un escalafón superior? Esas posturas y gestos, esas ansias desesperadas por querer estar encima de los demás, por creerse únicos y especiales, no hacen más que confirmar inseguridades que todavía no han sido resueltas; manías perceptibles de una egolatría que distorsiona la realidad. Y si antes hablábamos de los que mueren por figurar, de esas almas ubicuas que se deslizan de un lugar a otro con su aureola respectiva, hay también de los que evitan toda difusión, aquellos que rechazan cualquier luz pública no creyéndolo necesario, puesto que ya se saben suficientes y sacramentados, vastos para cualquier enfrentamiento, inmersos en sus mínimas y limitadas individualidades.

Algo de humildad no caería nada mal en este terreno al que algunos se aferran como si se tratara de un caso de vida o muerte, anteponiendo el personalismo, la autopromoción, el marketing estudiado para ganar adeptos aunque no los hayan leído, para reclutar auditorios deslumbrados por los fuegos de artificio, dejando a un lado lo que verdaderamente cuenta: la obra, el trabajo creativo por encima de posturas, simpatías y carismas. Octavio Paz, refiriéndose a Pessoa (a propósito de sus heterónimos), escribió: «Su historia podría reducirse al tránsito entre la irrealidad de su vida cotidiana y la realidad de sus ficciones. Estas ficciones son los poetas Alberto Caeiro, Alvarado de Campos, Ricardo Reis y, sobre todo, el mismo Fernando Pessoa. (...) Todo esto —como su soledad, su alcoholismo discreto y tantas otras cosas— nos da luces sobre su carácter pero no nos explica sus poemas, que es lo único que en verdad nos importa». Así también, al término del jolgorio y los malabares, luego de la estridencia y las mímicas farzadas, queda la visión límpida en la que se descubre por fin, y con el mínimo riesgo de equivocación, el auténtico color del arcoiris. □

* carlengifo@yahoo.com





Iván Thays: un cuento de hadas

Escribe Carlos Mayhua

«Hay épocas en las que sólo se debe prodigar el desprecio con economía, debido al gran número de necesitados.»
(Chateaubriand)

Decían los situacionistas, aquellos rebeldes que con una síntesis de las mejores tradiciones radicales realizaron preciosos análisis y diatribas a partir de la década del 50, que cada ser humano debía ser artista, crítico y público a la vez. Ajenos a las corrupciones de las escenas literarias, veían en todos los ojos la posibilidad de un semejante. Parejamente, si André Breton y sus secuaces antes ya se habían declarado alguna vez como una especie ajena a la literatura no había sido ciertamente porque no escribieran, que lo hacían, y maravillosamente, sino como señal de repulsión a los escritores con egos que se inflaman, preocupados por la crítica, separados de su público y con la creencia equivocada de que porque escriben un cuento de hadas ya saben pensar.

El artículo del escritor peruano Iván Thays, en la columna «Cándido Lector» del diario El Comercio del 18 de julio de 1999, creyendo que todos los lectores son cándidos, aborda sin ningún rigor y de manera confusa un tema crucial: las conexiones entre realidad y literatura. Thays comete el error tan tentador y concurrido de mistificar la literatura: «Cuando la realidad logra imponerse sobre la literatura, ésta se termina de inmediato y da paso a la sociología, la psicología o Dios sabe qué otra ciencia que vea en las obras síntomas de la realidad y no mundos autónomos». No entenderé jamás completamente de qué manera es posible no ver que la literatura no es ninguna instancia metafísica sino que está creada por seres humanos, y que estos están evidentemente llenos de experiencia social, de psicología, y de que, como todos, hay cosas que les afectan, ríen, sufren, caminan por las calles de una ciudad horrible. Pedir que la literatura sea un mundo autónomo es no ver que ni la vieja necesidad de fabular puede reclamar autonomía de la pobre realidad que la provoca, y nos recuerda las frustraciones de programas televisivos como «Vale

la pena soñar».

Decir con Thays que todas las narraciones son cuentos de hadas es apostar por lo kitsch, según la definición de Kundera, o por la literatura como divertimento. Equiparar a Gregorio Samsa con la Cenicienta, sugerir que Juan Pablo Castel es lo mismo que Pulgarcito es incurrir en la trivialidad, o en la estupidez abierta. Hace muchos años, cuando todavía no tenía contratos con Peisa y no departía con Fuguet, Thays terminaba sus artículos de manera tan furibunda como diciendo «y seguiré escribiendo como un hijo de la furia». Hoy se puede ver que eso no fue más que una furia adolescente que ha dado paso a una calma, por los argumentos, igual de adolescente. Hoy dice Thays más calmado: «Uno escribe porque se aburre, para soportar la vida hay que inventarse afanes y labores». El que alguna vez se atrevió a presentarme a Pizarnik, mediante una antigua reseña en el diario El Peruano, ahora dice: «Desde el dolor no hay escritura posible». El que alguna vez se jactaba públicamente de no haber aparecido en la foto recordatoria de un congreso de escritores jóvenes realizado en España ahora defiende su derecho a aparecer fotografiado, con el título solemne de escritor y hablando inconsecuencias en el diario El Comercio de la ciudad de Lima.

Escribir es muchas veces un asunto cosmético, y como Vargas Llosa se puede hacer gala de grandes recursos pirotécnicos al tiempo que se justifica a tropezones, por ejemplo, el bombardeo que esa mafia llamada «Comunidad Internacional» realizó no ya sobre un dictador, sino sobre un pueblo como Yugoslavia, hermoso como todos. Escribir es una bagatela: se consigue si se tiene talento o si se practica con algo de tesón, y es siempre más fácil que pensar y que inventar actividades artísticas o literarias que además de crear belleza intervengan lúcidamente en la realidad —que no es lo mismo que caer

La dudosa calidad de la obra y pensamiento del narrador Iván Thays, los avatares de los contenidos sociales en la creación literaria y el peliagudo asunto del mercenarismo en los intelectuales de hoy, así como un emotivo homenaje a nuestro José María Arguedas, conforman los sabores y sinsabores de los siguientes artículos.

en las pobreza del «realismo socialista»—en la que el escritor, quiéralo o no, vive, para no someterse, para transformarla. Thays, hablando del «misterio» de los libros en un suplemento dominical de un diario comercial, hace lo que Vargas Llosa cuando bufonescamente habló del poder de la imaginación y de la magia de la poesía mientras recibía un premio del rey Juan Carlos, considerado por los sectores más lúcidos de la sociedad española como un parásito y un enemigo social. Thays encarna, de esta manera, con Vargas Llosa la figura del escritor profesional que defiende, mediante una retórica que mueve a muchos al engaño, su bien delimitada parcela en la realidad social.

La realidad tuvo a uno de sus peores enemigos en el surrealismo, y el surrealismo habría sido imposible sin una lúcida aproximación a la realidad con el fin de intervenirla y superarla. Pero el surrealismo terminó en el Musco y en MTV, y sus formas, desprovistas de su discurso subversivo, adornan hoy las galerías más adocenadas. Es preciso que a las formas se añada una visión del mundo y una práctica que esté a la altura. En ese sentido, es una minucia la labor de José Beltrán Peña, encantado por las innovaciones formales, empeñado en recopilar poemas experimentales en la creencia de que es una labor revolucionaria. Beltrán Peña, ajeno a cualquier discurso de fondo, contestó también el artículo de Thays a su manera y por razones diferentes, y le llamó «novelista pelucón» (presentación de su obra «Poesía Concreta del Perú» en el Centro Cultural Español de la ciudad de Lima, 26.07.99) sólo para defender a sus amigos críticos que le comentaban el libro en ese momento, y que se sentían aludidos cuando Thays se refirió en general a los críticos como «desabridos y aguafiestas profesionales».

Plantear como Iván Thays que la literatura nada tiene que ver con la realidad es plantear una esfera especializada, una escritura profesional y el consumo capitalista de libros mientras la realidad, que Thays dice detestar, le toma una foto y le cuelga la etiqueta de «escritor». Detrás de la literatura están los hombres, y depende de sus ambiciones revulsivas o de domesticamiento, su capacidad de ejercer pensamientos agudos o romos, el destino inquietante o decorador de sus escritos y sus ideas. Que el mundo muera de aburrimiento. No queremos una literatura que ayude a soportar esta realidad. Queremos una estética de la vida, no una cosmética de la escritura. No deseamos cuentos de hadas sino joyas peligrosas. □

El tema social

La literatura de carácter social, o más específicamente, la literatura cuyo tema es la situación social de un pueblo, ha causado más de un desmayo entre la ofendida intelectualidad oficial de todos los países del mundo. Pese a que es una actitud literaria tan vieja como discutida, aún sigue provocando fantasmas y terrores, así como iras santas y rabiets zoológicas.

El asunto no debería ser novedoso de plantearse, pero su tratamiento interesado sigue confundiendo incluso a los más ilustrados. Si partimos del criterio de que la actitud literaria, es decir, la conducta del escritor frente a la literatura, es condenadamente libre, debemos reconocer que en principio el escritor puede escribir sobre el tema que mejor le parezca. No sobre un tema correcto, no sobre un tema con el que se siente oprimido y chantajeado, sino sobre el que le dé la reverenda gana.

Si esto parece fácil de comprender, no lo es cuando se trata, por ejemplo, del tema social. Los escritos de la sociedad feliz arremeten contra cualquiera que haga literatura social. ¿Por qué? ¿No se supone que el escritor es libre de escribir sobre lo que desea?

Pues resulta que no. Para estos señores los escritores están condenados a escribir sobre lo que ellos dictan; por ejemplo: el nihilismo vital, el pesimismo existencial, la derrota de todo proyecto político, el hundimiento subjetivo, la fatalidad de la existencia, la droga, el alcohol, el homosexualismo, la nada; sólo si escribimos sobre estos asuntos seremos escritores válidos. La prueba de esta afirmación se encuentra en los diarios y revistas culturales del país: sus autores promocionados son puntualmente sus autores domesticados.

Sin embargo, esta libertad concedida en principio a todo creador tiene dos grandes limitaciones que la hacen relativa: el escritor es producto de su sociedad y de su tiempo, y responde consecuentemente al mundo que le ha dado vida. Además, se encuentra frente a una tradición literaria que él no construyó pero sí heredó, y que lo obliga a sus métodos, recursos, géneros y estilos que relativizan aun más su pretendida libertad absoluta.

El escritor es producto de sí mismo tanto como de su sociedad. Piensa, habla y escribe lo que su sociedad le ha dado, y su aporte a

esa herencia no es otra cosa que su incanjeable subjetividad. De ahí que las inquietudes que toda aproximación política, social o comprometida en la literatura (tan permisible en principio como cualquier tema banal y comercial) provoca en las almas sensibles sólo puede producirnos sentimientos de compasión y lástima intelectual.

Es probable que mucho del terror contra el tema social se deba a dos razones: 1) La vieja experiencia autoritaria de algunos países socialistas que quisieron imponer un modelo temático en la literatura; y 2) Al temor a confrontar las vidas mercenarias (que pudieran ser las suyas) con aquellos que conscientemente optan por su compromiso con los explotados del mundo. El primer punto les da el pretexto, y el segundo los hace negar cualquier discusión democrática. Se impone, entonces, la intolerancia y la deshonestidad, y por eso los escribanos de la cultura oficial prefieren ignorar a los escritores *sociales* que confrontarlos.

Pese a cualquier experiencia lamentable, la literatura seguirá siendo crítica, que es señal de vitalidad, en contraste con la satisfacción y el regodeo subjetivo, inequívoco síntoma de decadencia. Por eso el tema social, que es crítico por excelencia, se enfrenta a tantos adoloridos escribidores al paso, y seguirá adelante con todos los recursos e instrumentos que su propio desarrollo ha logrado conseguir con el transcurso de los años. Es una opción más, es cierto, pero en determinadas épocas es jodida y aguafiestera como ella sola. □

(Ricardo Vírhuéz)

La traición de los intelectuales

Escribe Juan Cristóbal

Quienes militamos (especialmente a partir de los años 60) alguna vez en las filas de la izquierda lo hicimos por convicción en sus fundamentos políticos, praxis y doctrina. Seguramente, los menos, por esnobismo. Los que llegaron a separarse lo hicieron tras arduas luchas internas, casi siempre de carácter ideológico, que tuvieron, al final, generalmente dos caminos: o el escepticismo o la militancia en otro grupo político del mismo signo. Los menos, traicionaban. Esto, hasta aproximadamente los años 80.

¿Qué pasó después de esos años hasta el presente? Hemos visto lo aparentemente inexplicable: la traición en grandes oleadas de hermosura. ¿Tal vez por la caída del Muro de Berlín? ¿Por la burocratización del socialismo? ¿O acaso por el "fin de las ideologías"? Nada de eso. Lo que hemos visto en el país con gran número de intelectuales, muchos de ellos activos y prominentes militantes en la izquierda, ha sido porque «el discreto encanto de la burguesía» los ha corrompido, vía el poder y/o el dinero.

Alguien puede pensar que esto no es una «traición» sino «un paso adelante», «una variación en el modo de pensar», «un adecuamiento a la modernización de las ideologías». Nada más falso. El haber militado en una causa socialista significaba (y significa) la defensa del ser humano, luchar frontalmente por la causa de los pobres y marginales, pero sobre todo, conquistar una auténtica democracia, un poder popular, en todos los niveles y regiones y de ninguna manera una simple lucha electoral o acomodo en el sistema.

En buena cuenta, la democracia



E.A. "Reinada" Quintanilla

que defendemos tiene que ver con la construcción de la conciencia histórica, con la defensa y perfección del socialismo, y no con la usura y explotación del capitalismo.

¿En qué ayuda, a la realización de la conciencia, al rescate de nuestra identidad y valores culturales, la lucha parlamentaria y el sistema político actual? Otra pregunta que muchos ex izquierdistas deberían hacerse: ¿Que pervirtió más la conciencia de los trabajadores y del pueblo en general: las luchas de los subversivos (en su fase terrorista) o las luchas burguesas parlamentarias, sin dejar de mencionar los golpes militares en la historia?

Intelectuales que han traicionado desde el tiempo del gobierno aprista (por poner un ejemplo parcialmente limitado) hasta el actual son muchos; dejaremos caer algunos nombres como perlas de los más visibles, aunque existen también los "ocultos" y los "casi clandestinos". Entre los periodistas: Guillermo Thorndike, Fernando Rospigliosi, Raúl Vargas, Manuel Jesús Orbezo, Nicolás Lúcar, Mirko Lauer; entre los escritores: Carlos Orellana, Enrique Sánchez Hernani, Arturo Corcuera, Eloy Jáuregui. Entre los políticos: Carlos Tapia. Todos ellos muy bien acomodados y con «chambas ideológicas» a favor del fujimorismo o del capitalismo.

Es verdad. No hay mucho que escoger hoy en día en el campo de la izquierda, aunque las últimas movilizaciones populares contra la reelección y el fraude electoral reciente de la dictadura fujimorista son un camino interesante, posible y aleccionadoramente necesario (si bien sin objetivos muy concretos de cambio o de poder), antes que traicionar principios fundamentales del ser humano o "mirar desde los techos", sin pensar, por supuesto, que el camino electoral nos va a salvar de la ignominia.

En todo caso, y esto es una lección que acabo de aprender: militar desde la desesperación, desde la angustia, el escepticismo o el oscurantismo a favor del socialismo es indispensable en estas horas en que parece instaurarse el fascismo en nuestra patria. Porque como decía un poeta mexicano: «Por el momento nada me ampara sino la lealtad a mi confusión».

Por eso yo sigo creyendo terceramente en el socialismo, porque sigue siendo el islote fundamental de la solidaridad, la alegría clandestina de vivir. Ya quienes lo critiquen y le den su partida de defunción, les respondo con Benedetti: se han equivocado, lamentablemente, de muerto. □

18 de enero:

Lima y José María Arguedas

Escribe Julio Humala Lema

Es común en nosotros los peruanos recordar e incluso «celebrar» los aniversarios de fallecimiento de nuestros intelectuales y de las personas que destacaron en alguna disciplina. Es así que en años pasados, en los meses de noviembre y diciembre, se dieron diversos eventos con motivo del aniversario de la muerte de José María Arguedas; instituciones culturales, diarios y revistas se ocuparon del autor de *Los ríos profundos*; sin embargo, en los aniversarios de su nacimiento (los 18 de enero), por esas cosas del destino el mismo día en que se celebra la fundación española de Lima, son muy pocas las actividades en torno al significado de José María en la Literatura y la Antropología en el Perú.

Fastuosas son las celebraciones en torno al cumpleaños de la «Ciudad de los Reyes», muchas las añoranzas a su pasado virreynal, co-

mún todavía el espíritu aristocrático y la mentalidad colonial, limitaciones que no nos permiten aceptar los cambios que ha sufrido Lima. Para bien o para mal la población migrante no sólo ocupa un espacio físico en la capital sino que ha llegado a ella con sus propias costumbres y cultura. Es tan evidente esto que en sus celebraciones se acostumbra el desfile de las delegaciones de provincianos con sus danzas y su indumentaria típica; es decir, en otros términos, los herederos de

la tradición y cultura de los pueblos sometidos con suma violencia por parte de los invasores se hacen presentes para recordar la fundación de Lima por los conquistadores. Si bien es cierto no nos queda más que aceptar la historia como se dio, sin embargo es posible asumir una posición crítica y reivindicar a los pueblos que habitaron el valle del Rímac antes de la llegada de Pizarro, aceptar que somos herederos de su cultura y que ésta cobra vigencia en el mestizaje, más aún

cuando hacemos nuestro el pensamiento de José María, quien nos indica con su labor peruanista que es necesario asumir nuestra identidad andina y encontrar en ella elementos que no estén reñidos con la modernidad, y valorar en la cultura quechua los muchos aspectos que han demostrado ser superiores a la «cultura de consumo» que se difunde desde los centros de poder en el mundo.

La labor de Arguedas al reivindicar y dar a conocer la cultura quechua, al demostrar la diversidad cultural en nuestro país, al tomar partido por los desposeídos del mundo, ha significado dejar el mayor referente para la juventud y para quienes asumimos la tarea de ser músicos populares y nos permite, además, asumir con dignidad nuestro oficio de guitarreros y cantantes, seguros de que somos mensajeros de ese hervor de todas las sangres que es el Perú.

Nota: El Dr. Virgilio Roel Pineda, en una carta abierta al Alcalde de Lima, propuso en el año 1995, entre otras cosas, que: «... el día 18 de enero debe ser declarado explícitamente como (...) día de la afirmación de nuestra identidad, porque un día como ese nació el gran escritor peruanista José María Arguedas». Hay que tomarlo en cuenta seriamente. □





La fiesta de Vargas

En el mes de mayo, semanas antes de darse la segunda vuelta electoral, Mario Vargas Llosa presentó su última novela *La fiesta del Chivo*, a propósito de la dictadura de Trujillo en la República Dominicana. Uno de los presentadores fue, curiosamente, Alfredo Bryce, quien tenía sobradas razones para sentirse aludido por el escritor respecto de sus declaraciones políticas en las que fustigaba el oportunismo de los intelectuales con la dictadura, refiriéndose específicamente al penoso caso de Pablo Macera, quien se había aliado sin pena ni gloria al fujimorismo. Y es que Bryce, con igual o menor vergüenza que Macera, había aplaudido también los «méritos» del gobierno simplemente porque el impuesto rector de San Marcos le dio el doctorado honoris causa.

Hacia muchos años que la expectativa por la obra de Mario Vargas no despertaba la pasión de la gente. Y la ironía de la realidad se ha encargado de enrostrarnos su humor negro: el defensor de las dictaduras del liberalismo, el virulento opositor de todos los movimientos populares en el Perú y el mundo, enemigo de Cuba y de todos los socialismos, e impulsor del gran capital con toda su secuela de hambre y miseria, se convirtió en esos días preelectorales en nada más y nada menos que en el abanderado de la libertad y la democracia.

Este hecho curioso tiene su explicación en la gran coartada que es Fujimori. En un Perú donde el mayor triunfo del dictador ha sido lumpenizar al país, a tal punto que sus crímenes contra las instituciones sociales y la vida y la conciencia de las personas son fácilmente justificados por los esbirros del gobierno y por sus propias víctimas, lo único que ha hecho Mario Vargas es actuar como cualquier persona normal ante la dictadura, es decir, denunciándola.

En sus declaraciones previas a la presentación de su libro semostró incluso más ácido y decidido que toda la oposición junta. Y es

que mientras la tibieza (mezcla de complicidad y cobardía) de la oposición le «reconocía logros» al dictador, el escritor no se mostró ingenuo: «Las dictaduras no producen desarrollo, sino atraso; pueden ser populares, pero eso advierte hasta qué punto son capaces de corromper las conciencias; todas las dictaduras se jactan de haber hecho obras, como Trujillo, Hitler, Odría, y las obras no justifican los crímenes que las sostienen». Vargas resultó de una oposición virulenta, a diferencia de la oposición complaciente que competía en las elecciones.

Pero no siempre hay que creerle a Varguitas. Pese a su conciencia sobre los regímenes totalitarios, Mario Vargas se da maña para sobarle el trasero a los dictadores. Durante la presentación de su libro, se refirió con cariño a «su» dictador: «Ese personaje que uno crea como producto del asco, del horror, se convierte en un hijo. ¿Cómo puedo odiarlo?».

De ahí que en su discurso de presentación, Bryce hizo alusión al hecho de que Vargas «suspende el juicio moral» de los personajes, a tal punto que se interesa «con el mismo amor literario» tanto por la víctima como por el verdugo. Es

decir, los personajes perversos pueden producirnos la misma fascinación que los héroes moralmente positivos. Este hecho puede entenderse fácilmente dentro del contexto literario, pero su trabazón con la fría realidad parece indicarnos que el ser «especialista en dictaduras», como se autodenomina Vargas, le permite ir —dentro de su fanatismo liberal— más allá de la pura permisividad literaria y por ello suspender su crítica contra todos aquellos regímenes autoritarios y colonialistas del gran capital (que se sepa, jamás criticó los imperalismos yanqui, inglés, francés, los bombardeos israelíes contra los árabes, etc, etc).

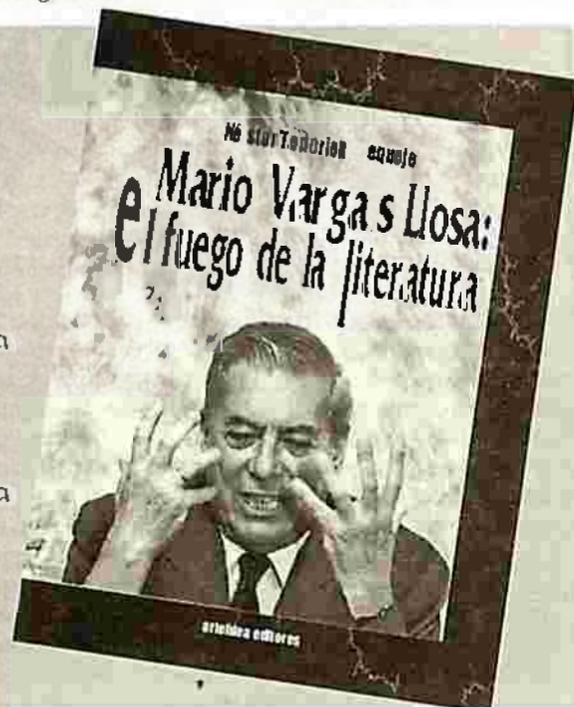
Y su afirmación sobre «ese personaje producto del horror que se convierte en hijo» no debería preocuparnos si el propio Vargas no hubiera afirmado, semanas antes en Madrid, que «la literatura, siendo un entretenimiento extraordinario, también influye de forma decisiva en la formación»; por tanto, convertir a un dictador real en personaje amistoso induce a los lectores a mirar con ánimo menos crítico las entrañas terribles de un suceso histórico.

No es extraño, entonces, que resulte provocador comprobar que las contradicciones de Mario Vargas no son de tipo puramente literarias, sino que afectan el nivel del pensamiento; algo que se dejó de lado entre el fervor y el aplauso de aquella noche de la presentación de su última novela mientras la gente le oía fascinada, e imaginaba que Vargas se equivocó de tiempo, que recién contra esta dictadura hubiera lanzado su Movimiento Libertad y acaso encontrado más ilusos que aquellos que hicieron gala de arrogancia antes de la derrota y luego se entregaron fácilmente a las manos ensangrentadas del dictador de turno.

Por ello *La fiesta del Chivo*, tanto como *Conversación en la Catedral*, son, más que denuncias contra regímenes corruptos, registros de admiración hacia los hombres duros y violentos que ostentan el poder impunemente; situación compleja y contradictoria que sigue marcando la producción literaria, el pensamiento y el derrotero vital del laureado escritor. □

(Ricardo Vírhuez)

Fuego cruzado sobre la narrativa de Mario Vargas Llosa, desde Los Jefes hasta La Fiesta del Chivo, en una colección crítica de lectura indispensable



Apuntes sobre el cuento

Escribe

Néstor Tenorio Requejo

No es exagerado decir que lo conocemos desde los años infantiles. Desde cuando temerosos y cándidos escuchábamos relatar cosas a nuestros mayores. Ese «algo» que oíamos nos emocionaba, nos inquietaba, nos desvelaba, más de las veces nos alegraba, pero siempre nos entretenía. Lo mismo llegamos a sentir en las famosas «lecturas» escolares. Sólo más adelante llegaríamos a descubrir que este contacto auditivo y visual tenía una denominación, era conocido como cuento. ¿Quién no recuerda, con un ligero temblor, «Había una vez...», santo y seña para escuchar? ¿A quién no le aflora una multitud de sentimientos al recordar esos tiempos? En esta capacidad de convocatoria, en esa magia de articular «voces subterráneas» reside la permanencia y la trascendencia del «arte de contar». El cuento es simplemente eso, relatar, contar, narrar una anécdota. En ese proceso, uno o varios personajes desarrollan acciones que conllevan a establecer relaciones (simples o complejas) entre sí. Demás está decir que estas acciones tienen que ser significativas. En otras palabras, el «tema» tiene que ser interesante.

Tan cierto es esto, que la finalidad más antigua del cuento es la de entretener (la otra sería la meramente comunicante). Y entretener supone, lo saben los cuentistas, coger por un tiempo el interés y la imaginación del oyente (o lector) y tenerlo atado a la intriga y al desenlace. Pero también el cuento, más allá de informar y entretener, busca determinado efecto, cierta gravitación en la conducta, en el modo de pensar y en la sentimentalidad del re-creador del cuento (el lector). Estas y otras finalidades han permitido que el cuento a través del tiempo alcance el rango literario que hoy ostenta.

De lo oral a la palabra

De la inicial «oralidad» se ha transitado al «poder iluminador de la palabra». A pesar de su data tan antigua el cuento se mantiene siempre joven, fresco, renovando las inquietudes del hombre y la sociedad. Retratando y dando testimonio de las épocas por las que atraviesa. Para no irnos tan lejos, podemos decir que indicios, señales, gérmenes del actual cuento los encontramos en la antiquísima tradición oriental. En la India se confunde con los apólogos, los relatos morales, las fábulas, las leyendas. También lo rastreamos en los cuentos sánscritos volcados en traducciones persas y arábigas. Mil y una noches empicó, según dice la historia, la bella Scherezade para entretener a su verdugo. Y sabemos que esta conocidísima colección árabe no es otra cosa que una refundición de relatos indostánicos. Lo ha dicho muy bien el maestro Luis Jaime Cisneros, «con la del entretenimiento, la de educar fue también virtud asidua de los cuentos antiguos». Para educar con moralejas y fábulas de la tradición latina, insertó el Arcipreste una buena cantidad de cuentos en el *Libro de Buen Amor*.

Don Juan Manuel hizo lo mismo en *Conde Lucanor*. Para insistir en estas finalidades clásicas del cuento, el gran Boccaccio gestó el *Decamerón*, que no es nada más que el sabio acoplamiento de 100 cuentos satíricos narrados por 10 jóvenes durante 10 días, mientras están refugiados en el campo huyendo de la peste que asola Florencia.

El parentesco del cuento y la novela

Es frecuente asociar cuento y novela. Se suele decir que la novela es la hermana mayor y que el cuento «es una novela depurada de ripios». Lo cierto es que ambas expresiones literarias pertenecen al amplio árbol narrativo, a la estructurada prosa de ficción. Por encima de esta vecindad, mantienen su propia singularidad, se rigen por especiales leyes internas. Mientras que la novela requiere amplitud, demanda extensión, el cuento es brevedad, es intensidad. Julio Cortázar ha expresado que el cuento es «síntesis viviente... vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia». También el argentino ha usado un certero símil al respecto. Ha escrito que la novela es como el cine y el cuento como una vigorosa fotografía. El cine, lo sabemos, es un desarrollo, un proceso acumulativo; la fotografía es un segmento de la realidad, es la captura de un instante. Por otro lado, el tiempo de la novela es lento, moroso. El del cuento es veloz, incisivo, no da tregua al lector. La novela «derrama» (acciones, detalles, personajes). El cuento «absorbe», gira en torno a un único suceso, alrededor de uno o muy escasos personajes, pinta lo necesario y nada más. El crítico Alberto Escobar (recientemente fallecido) graficó muy acertadamente esta diferencia cuando dijo que la novela es «un espiral en crecimiento» y el cuento un «espiral que decrece».

Podríamos seguir. ¿Pero acaso lo descrito significa que el cuento es más fácil de escribir que una novela? La sincera confesión de Gabriel García Márquez me exoneró de toda explicación: «La novela es más hospitalaria que el cuento, sólo hay que empezar una vez, en tanto que empezar cada cuento cuesta tanto trabajo como empezar una novela completa».

Ese trabajo hace referencia a la destreza en el oficio, que se consigue sumando al talento, la transpiración diaria, el batallar cotidiano con la palabra hasta arrancar los más insólitos secretos.

Y justamente, al levantar esos orbes cerrados, autónomos que son los buenos cuentos, la pluma del escritor ha tenido que desgarrarse para alcanzar la inmortalidad literaria. Por eso son escritores clásicos y sus obras pertenecen al patrimonio cultural de la humanidad: Balzac, Poe, Hawthorne, Henry James, Kipling, Chesterton, Faulkner, Hemingway.

En Latinoamérica hemos aportado valores como Jorge Luis Borges, Horacio Quiroga, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, García Márquez. Y finalmente, en el Perú, la madurez del cuento nacional se inicia con Valdelomar, Ventura García Calderón, Manuel Beingolea, y continúa magistralmente con Julio Ramón Ribeyro, Eleodoro Vargas Vicuña, Carlos Eduardo Zavaleta, Gregorio Martínez, Antonio Gálvez Ronceros, Augusto Higa y Roberto Reyes. □

El Grupo Trocha

Este Grupo tiene sus preludios en la década del 30, presentando poesías y cuentos de carácter regionalista, congregándose en torno a la revista *Amazonía*, del Bureau Amazónico de estudios sociales y literarios, dirigido por el periodista Manuel Llerena, pero apenas publica los años 1936 y 1938; después sus integrantes siguen escribiendo y publicando. Ingresan al clímax de su producción con la llegada a Iquitos de Francisco Izquierdo Ríos en 1940, quien los congrega en torno a la revista *magisterial Trocha*, que él funda, aparece el 30 de setiembre de 1941 y desaparece con el N° 09 el 27 de junio de 1942.

El objetivo que unió a sus integrantes, fue «escribir de modo natural y sencillo como crece la hierba y que por entre lo escrito se vea la luz de la vida», sobre todo lo que conocían referente a la realidad amazónica, para que los niños y lectores en general lo lean y se eduquen. Su afán fue pedagógico más que literario. Son escritores curiosos de la literatura, de diversas profesiones, pero que estuvieron ligados a la educación; además, rinden un culto excepcional a la Madre Patria llegando hasta el agradecimiento por haber sido conquistados. Indudablemente en ellos está presente la visión hispana de esos años, muy distinta a la visión de las décadas posteriores en que se cuestiona la conquista.

Su máximo representante es Fran-

Los grupos literarios en Iquitos (II)

Escribe

Manuel Marticorena Q.

cisco Izquierdo Ríos, un prolífico poeta, cuentista, novelista e investigador en el campo literario; destaca como cuentista con «El Bagreco» (1966), que se incluye en las antologías a nivel nacional, y su libro de cuentos para niños titulado *El árbol blanco* (1963). Es el iniciador de la narrativa urbana amazónica con su novela *Días oscuros* (1950), y llega a su máxima expresión novelística con *Gregorillo* (1956). En el campo de la investigación literaria contribuye con su obra *César Vallejo y su tierra* (1949), que marca las pautas para comenzar a entender la creación poética de Vallejo, especialmente de Trilce, haciendo notar que el castellano usado por Vallejo es propio de ese castellano popular de Santiago de Chucuito; otro de sus trabajos fundamentales de investigación es *Pueblo y Bosque*.

En torno a Francisco Izquierdo Ríos surgen otros escritores como:

Juan Ramírez Ríos (Westman), quien publica diversas narraciones y recoge algunas de ellas en su libro *Yacuruna* (1963); el poeta Julio G. Vergara, con sus poesías «Recuerdo del terruño», «La canción del retorno», «A Iquitos», etc. Fernando Barcia García, con sus poemas «Ese chicuelo», «Carguero» y en forma póstuma se publica sus *Ensayos y Conferencias* (1986).

Este Grupo destaca por haber dejado la inquietud y el afán de hacer literatura, a excepción de Francisco Izquierdo Ríos, quien destaca por sus narraciones; los demás no llegaron a publicar una obra cuajada. Es digno de mencionar en el Grupo a César Augusto Lequerica Delgado con sus relatos y ensayos recogidos en su libro *Sachachorro* (1942); le siguen el poeta Raúl Ederly Pinto, Felipe

R. Documet Silva con su pequeño entremés en un acto *Los Viajeros Sedientos* (1956) y *La presentación de un Sabio* (1956), Anita Ederly Maldonado y la pintora Juanita Ubilluz Palacios, quien todavía vive en Lima y sigue escribiendo especialmente artículos de carácter educativo.

El Grupo se desintegró rápidamente los últimos meses de 1942 con el viaje de Francisco Izquierdo Ríos a la capital; siguieron escribiendo, pero no llegaron a producir con esa intensidad que los alentó el Grupo Trocha.

El Grupo de la Primera Jornada del Libro Loretano

Los últimos años de la década del cuarenta aparece la revista estudiantil CNI, en cuyas canteras surge la inquietud literaria de los nuevos escritores y poetas que en la década del cincuenta comenzarán a destacar. Es así como esta década se inicia con la presencia de cambios ideológicos en Iquitos, siendo célebres las polémicas escritas entre Luis Hernán Ramírez, de concepción socialista, que publicaba en el diario *La Razón*, y Gabriela Porto de Power, de concepción cristiana tradicional, que publicaba en *El Oriente*; los testimonios quedan en los dos diarios de esos años. Igual sucede con los planteamientos socialistas de Dante Cunti, quien en esta década era muy conocido en Iquitos. Este ambiente caldeado se complementa



ta con los famosos Festivales de los Populibros que inicia a nivel nacional Manuel Scorza, para demostrar que el hombre peruano lee, y realmente logra hacerse cargo de lo que los peruanos si leemos.

Siguiendo esa inquietud de publicar, en 1952 difunden el poemario *Selva Lírica*, integrado por los poemas de Germán Lequerica Perca «De la Ausencia», Daniel Linares Bazán con «Lejanía Azul» y Víctor Raúl Hidalgo Morey con «Del Regreso Inconcluso».

En 1956 Germán Lequerica Perca gana un premio de cuento auspiciado por el diario *La Crónica* con su cuento «El Monstruo», y la publicación de obras literarias llega a su clímax en 1957, tal como suceden Arequipa, Trujillo, Huanuco, Puno y Lima. Está el afán de demostrar que también en Iquitos se desarrolla la creación literaria. Así surge Germán Lequerica Perca con su poemario *La Búsqueda del Alba*, que resulta la máxima expresión lírica amazónica del siglo XX; también publican: Víctor Raúl Hidalgo Morey, su poemario *Pany Fronda*; Javier Dávila se inicia con *Mis Delirios*, y Luis Hernán Ramírez Mendoza difunde su primer poemario titulado *Poesías de soledad y fronda*.

Este Grupo tiene como segundo objetivo demostrar a nivel nacional que en la Amazonía Peruana existe creación literaria con una visión regionalista y mezcla de la tendencia socialista que ya se vislumbra. Es duramente reprimido por el clero, con la excomunión pública del entonces joven poeta y profesor Luis Hernán Ramírez, quien se vio obligado a emigrar. Tienen como intelectuales guías a Ciro Alegria Bazán y Sebastián Salazar Bondy, que en enero de 1958 llegan a Iquitos y hacen la presentación de los

libros de estos jóvenes poetas participantes de la Primera Jornada del Libro Loretano.

A nivel nacional, este Grupo forma parte de la Generación del Cincuenta, iniciadora de los futuros cambios. Desde entonces la creación literaria se hace mucho más contestataria, las polémicas serán mucho más abiertas y opuestas, a tal punto que convertirán al Perú en un país dividido.

El Grupo Cultural Bubinzana

Nace como consecuencia de la conmoción política latinoamericana de la Revolución cubana, con el triunfo de Fidel Castro en 1959. En todo Latinoamérica se cree ver a la vuelta de la esquina el cambio estructural de la sociedad. En este ambiente se forma el Grupo Cultural Bubinzana, que tiene sus primeras reuniones en 1962 y nace en 1963 liderado por Róger Rumrill García, su ideólogo y vocero a nivel nacional.

Rumrill se inicia en el periodismo y resulta el primer difusor de la literatura amazónica a nivel nacional con sus antologías *La Poesía de Selva* (1965) y *Narradores de la Selva* (1966). Posteriormente publica su poemario *Memorias desde el otoño* (1975) y en la narrativa breve difunde sus obras *Vidas Mágicas de Tunchis y Hechiceros* (1982), *El venado sagrado* (1992) y *La anaconda del Samiria* (1997). En el ensayo destaca con *Reportaje a la Amazonía* (1973).

Los otros integrantes del grupo son: Jaime Vásquez Izquierdo con su cuento «Albañilerías» (1966), sus novelas *Río Putumayo* (1986), *Cordero de Dios I* (1989) y *Cordero de Dios II* (1992), su pequeño libro de cuentos *Meditaciones del Hambriento* (1993) y últimamente publicó *Kontinente Negro* (1998). Teddy Bendayán Díaz con su poemario *Humedad Ardiente* (1964), Javier Dávila Durand con sus poemarios *Yara* (1966), *Yo, el sujeto* (1985) y *Travesía sin Puerto* (1999), Isaías Gómez Linares, cuya obra desconocemos, y Manuel Túnjar Guzmán con su único cuento «La Redada» (1966).

Posteriormente se incorporan: Pedro del Castillo Bardales con su poemario *Noches de Guardia* (1970), Humberto Morey Alejo con su poemario *La Serpiente Interminable* (1988) y numerosos trabajos de crítica literaria. Juan Saavedra Andaluz con sus cuentos *Los Hombreros Astados y otros relatos* (1986), *La Muerte del Medel Mendiola* (1988) y *El soldado Franklin Gómez* (1995).

Es un Grupo que en 1963 expone su Manifiesto Literario ante el público a través de los diarios, revistas y radios. Plantea presentar como tema principal al hombre amazónico y sus problemas sociales, considerando que el paisaje debe servir sólo de telón de fondo; en este sentido cuestiona duramente a los escritores amazónicos que les preceden. Este cuestionamiento los lleva a la afirmación de que toda la creación anterior sólo fue una literatura paisajista. Plantea tomar la sensibilidad de lo mágico frente a los valores de la sociedad unidimensional, basados en la fraternidad, en la satisfacción plena de todas las necesidades humanas. Afirman que se deben valorar las culturas aborígenes amazónicas en sus manifestación más esenciales.

Estos planteamientos básicos los fundió especialmente Róger Rumrill; sin embargo con el correr de los años, sus integrantes fueron cayendo en forma paulatina ante el poder del clero católico amazónico, que tiene una gran influencia, llegando hasta mediatizarlos y supeeditarlos con su gran poder económico, influencia en el trabajo, en la producción editorial, etc. Naturalmente que no todos caen en esta sumisión.

En nuestros días siguen desarrollando sus creaciones literarias, pero ya no existe esa unión inicial de Grupo, sino siguen sus propios caminos de acuerdo a su desarrollo personal. □

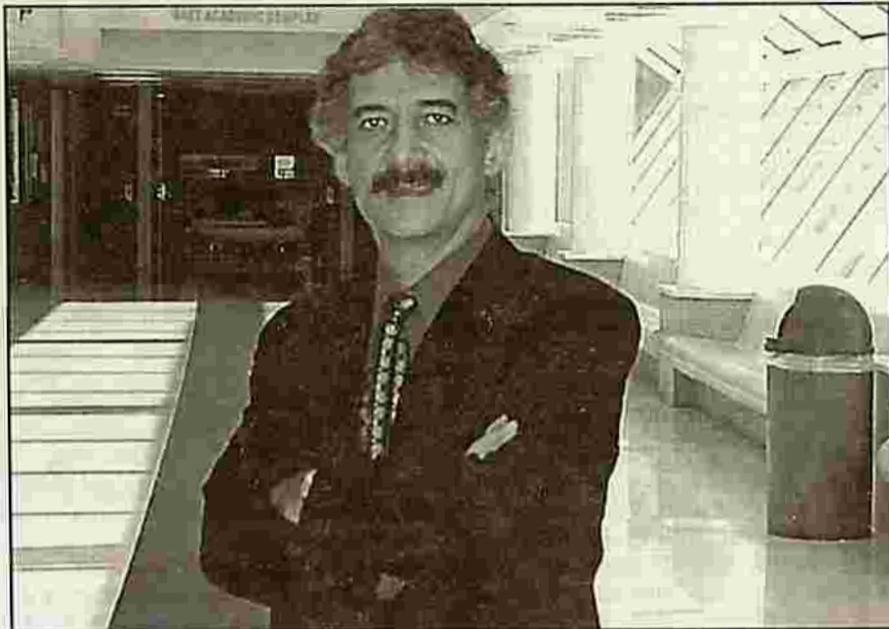
Primera novela

En primer lugar, mi primera novela *La vida a plazos de don Jacobo Lerner* significó la materialización de un sueño que se había venido forjando desde que yo tenía 12 años, cuando me lancé, con audacia desmedida, a escribir una novela sobre mi pueblo y mi familia materna. Si mal no recuerdo, esa versión no pasó del tercer capítulo. Hice otro intento de escribirla a los 18 años cuando me encontraba estudiando en Barcelona. Sucedió lo mismo: no pasó del tercer o cuarto capítulo. Luego, a los 27 años, en Nueva York, descubrí que la novela, para hacerse, necesitaba incorporar todo un mundo que había descartado por completo en los primeros dos intentos. Y ese mundo se componía de dos elementos: por un lado, la historia de mi padre, un judío ruso que había emigrado al Perú por los años 30; por otro, la historia de la comunidad judía peruana y del judaísmo en general. Por otra parte, el escribir *La vida a plazos...* me sirvió para explorar—y tratar de resolver—una serie de inquietudes que yo tenía con respecto a mi problemática personal como peruano y como judío. Resultó que esa problemática no era exclusivamente mía, sino que pertenecía a todos los judíos que habían nacido en el Perú y, muy en especial, a aquellos que, como yo, eran fruto de un mestizaje sanguíneo. Entonces, ellos también pudieron verse reflejados en esa novela; primero como judíos y luego como 'algo más', es decir, como peruanos, y luego como algo aun más completo, como una sola entidad: judíos peruanos. Y eso, para mí, significó un gran logro.

En lo que respecta a los lectores peruanos no judíos, al comienzo muchos centraron su atención en el aspecto estrictamente judío de la novela, pero poco a poco empezaron a descubrir que la novela también les hablaba del Perú y que lo hacía—si me permites la inmodestia—desde adentro, desde un pensar y un sentir «auténticamente» peruanos. Para muchos, se trató de un libro donde vieron reflejada su propia peruanidad, pero en un espejo distinto, un espejo que les ofrecía la imagen de una peruanidad no monolítica, sino multifacética. Eso también significó para mí un gran logro. Yo creo que se trató—y sigue tratándose—de una novela que trascendió los límites de lo puramente literario porque tocó fibras muy sensibles en muchas personas. Y no solamente en los judíos peruanos o en los peruanos no judíos, sino en muchos judíos de otros países de América Latina y en muchos latinoamericanos no judíos. Incluso, tocó fibras muy sensibles en muchos judíos de muchas partes del mundo. A tal punto, que aquí en Nueva York hay un rabino que utiliza la novela como «libro de texto» para aquellas personas que se están preparando para convertirse al judaísmo. El año pasado salió la sexta edición en inglés de la novela y me he encontrado con jóvenes de origen peruano, nacidos en Nueva York, no judíos, que la han leído en inglés y que me dicen que la novela les ha ayudado a entender, no solamente su peruanidad, sino también lo que significa pertenecer a una minoría y vivir en la «diáspora». Esto también constituye un motivo de gran satisfacción para mí.

A Dios al Perú

Isaac Goldemberg



Isaac Goldemberg (Chepén, 1945) es un escritor peruano y judío al mismo tiempo, en cuya obra un nuevo rostro de nuestro país multinacional y plurilingüe encuentra un eco profundamente humano. Goldemberg ha publicado las novelas *La vida a plazos de Jacobo Lerner* y *Tiempo al tiempo*, los poemarios *Hombre de paso* y *La vida al contado*, y la antología *El gran libro de América judía*.

Judaísmo y literatura

Yo diría que el judaísmo—y más que el judaísmo, mi experiencia como judío y como judío peruano/latinoamericano—es la piedra angular de casi todo lo que he escrito y sigo escribiendo. Yo realmente me considero un judío mestizo, tanto a nivel sanguíneo como cultural. Por eso, la mayor parte de mi obra—salvo una novela inédita (que narra la historia de las mujeres de mi familia no judía), algunos cuentos, poemas y piezas de teatro que no aluden directamente a mi condición judía—refleja esta realidad. Específicamente, mi experiencia como judío—en la cual incluyo mi formación literaria, cultural, ideológica e incluso religiosa, sin ser practicante—me ha llevado a preferir y a explorar ciertas situaciones, ciertas historias, y a ocuparme de ciertos temas que, si bien no son privativos de la condición judía, se dan con marcada asiduidad entre los judíos. Por ejemplo: cuestiones relativas a la identidad étnica y nacional (como la memoria colectiva, la asimilación, la aculturación, el mestizaje, la religión, el sionismo, el antisemitismo, la condición marginal del judío y del ser humano en general); lo que significa ser judío y/o peruano; asuntos relacionados con el misticismo y la mitología cultural; los significados ocultos de las palabras; la intertextualidad, el empleo de códigos lingüísticos múltiples para resistir la homogenización de la cultura dominante, etc. Estas preocupaciones son inherentes a mi ser, como individuo y como escritor, y me resulta absolutamente natural tratarlas en casi todo lo que escribo. En estos momentos ya casi he completado un libro—«Peruvian blues», que en realidad es una antología personal de todos los libros de poemas, siete en total (número cabalístico por excelencia)

que he escrito desde 1970, más una serie de poemas nuevos (que pensaba publicar aparte con el título de «20 poemas judíos y una canción cristiana»), donde la técnica general está dada por todas esas cuestiones que te mencionaba antes. A tal punto me obsesionan estos temas y, sobre todo, el destino de los judíos en la diáspora, que hice una adaptación teatral de *La vida a plazos...*, pero con una historia bastante distinta a la de la novela y en la que me planteo otras posibilidades, otras respuestas a la misma problemática, algo así como dos variaciones sobre el mismo tema. Incluso, la obra tiene otro título, mejor dicho otros títulos, porque, pese a que hay amagos de llevarla a las tablas aquí en Nueva York, todavía no sé si llamarla «Hotel AmériKKA» o «Muerte de un judío». Lo que me gustaría es poder publicar la novela y su adaptación teatral en un solo volumen, simplemente por la curiosidad de ver qué tipo de diálogo intertextual se da entre las dos obras. Casi como un ejercicio talmúdico.

El gran libro de América judía

Lo que me propuse al armar *El gran libro de América judía* fue crear una especie de relato «histórico» sobre los judíos en América Latina, valiéndome de las voces de 140 escritores y escritoras de todos los países del continente—desde México a la Patagonia—y, al mismo tiempo, ofrecer un retrato multifacético del judío latinoamericano. La antología cuenta una historia, pero no a través de datos históricos, sino de las experiencias mismas de los judíos, como pueden ser el amor, la muerte, los ritos, los sueños, las ceremonias. Los textos sobre estos temas—poemas, cuentos, crónicas, ensayos, fragmentos de cuentos y de novelas—

conforman una especie de radiografía del ser judío y de sus avatares en tierras americanas. Por eso, *El gran libro...* está compuesto de 13 «libros», desde el Libro de los Orígenes, hasta el Libro de los Comentarios, pasando por el Libro de Jesús y los Judíos, Libro de los Retratos y los Autorretratos, Libro de los Amores Judíos y no Judíos, etc. Todos estos «libros» ponen en evidencia el hecho de que se está formando un discurso judío latinoamericano a través del cual se da el intento de fundir lo latinoamericano y lo judío en una sola entidad. En este nivel, el mestizaje, sanguíneo y cultural se revela como un tema importante. Los escritores que no habían nacido en América Latina y la primera generación de escritores nacidos en el continente americano, escribieron mayormente sobre la experiencia de la inmigración: los sentimientos de enajenación con respecto a la realidad latinoamericana, la nostalgia por la vida que habían dejado en sus países de origen, el deseo de ser aceptados en sus nuevos países, el esfuerzo por mantener la identidad judía, etc. etc. La literatura escrita por la primera generación de escritores nacidos en Latinoamérica se caracteriza por la presentación de los conflictos interfamiliares, el mestizaje, las relaciones mixtas, el antisemitismo y el reto a la cultura e identidad latinoamericana hegemónica. La segunda generación y subsecuentes generaciones evidencian un regreso y recuperación de la identidad judía: hay muchos textos basados en genealogías e historias familiares en un intento de preservar o restaurar la memoria colectiva y en un profundo afán por batallar contra el olvido. Sin embargo, no todo es un mirar nostálgico hacia el pasado; el pasado está siempre presente, pero como base de la historia actual. En referencia a esto, quisiera citar unas líneas de la introducción a la antología, la cual es en realidad un collage compuesto con textos de varios de los escritores incluidos en ella. Cito: «Sucedió que a través del mero acto de recordar, el inmigrante judío a tierras americanas prometía lealtad a sus antepasados y sucesores y se inscribía en el flujo histórico; era esencia en tanto recordaba de dónde venía y adónde iba. Recordar era recrear. Pero el recuerdo no era un regreso al pasado sino la adaptación de un evento pretérito a las circunstancias del presente; era reorganizar y darle un nuevo significado a lo perdido».

Por otra parte, al recopilar estos textos me propuse también demostrar que, como escritura con un estatus marginal de discurso minoritario, la literatura judeo-latinoamericana cumple una función importante como contravoz del discurso oficial. Yo diría que actualmente la literatura judeo-latinoamericana ofrece un desafío al canon establecido como la «voz auténtica» de América Latina. Es decir, se trata de una literatura que cuestiona el proceso por el cual las verdades aceptadas se han establecido de esa manera. En este sentido, el punto de vista judío no aparece divorciado del medio ambiente social, sino que proporciona la posibilidad de un discurso dialógico de la alteridad. Es una perspectiva que refleja una realidad sociopolítica latinoamericana marcada por

el autoritarismo, el subdesarrollo económico y la prevalencia de sociedades no pluralistas y, si bien se manifiesta de forma muy individual, según la visión particular de cada escritor o escritora, dicha perspectiva conforma también la expresión artística de una experiencia colectiva. Quisiera mencionar que somos cuatro los escritores peruanos que formamos parte de esta voz colectiva: José Adolph, Isaías Helfigott, Sarina Helfigott y yo.

Un escritor peruano en Nueva York

Como escritor peruano en Nueva York siempre he tratado de mantener contacto con otros escritores peruanos que viven o han vivido en esta ciudad o en otras partes de los Estados Unidos. es un contacto que se ha dado a nivel personal y/o colectivamente en encuentros y conferencias sobre literatura peruana, por ejemplo. Y como dirijo el Instituto de Escritores Latinoamericanos (con sede en una universidad llamada Hosotos Community College) y una revista literaria, mi contacto con escritores peruanos ha sido continuo. Ahora mismo, por ejemplo, estamos preparando un número especial de la revista que estará dedicado a entrevistas con escritores peruanos radicados en los Estados Unidos. Esto me permite estar en constante diálogo con mis compatriotas y colegas. Al mismo tiempo, en la universidad donde trabajo soy consejero del Club Peruano y ayudo a los estudiantes a organizar la parte cultural de la Semana Peruana que celebran todos los años. Hace poco, por ejemplo, invitamos al escritor Julio Ortega, quien nos dio una charla muy interesante acerca de las prácticas culturales de los inmigrantes latinos en los Estados Unidos. Y hay algo más: debido a que estoy trabajando en una novela que tiene personajes peruanos en Nueva York, mi vida como escritor peruano se ha hecho más «peruana» que antes, ya que me he dedicado a explorar ciertos aspectos de la vida peruana en Nueva York y Nueva Jersey que desconocía por completo. Me he hecho miembro de varias asociaciones peruanas y de algunos clubes que hasta cierto punto funcionan como los clubes provinciales en Lima; he ido a la procesión del Señor de los Milagros y frecuento mucho más que antes los barrios donde hay grandes concentraciones de peruanos. Todo esto exigido por la novela que estoy escribiendo y que, como te decía, trata el tema del Perú en Nueva York. La novela se titula «A Dios al Perú» y cuenta la historia de un peruano mestizo, llamado Angel de la Cruz, que viaja a Nueva York para convertirse al judaísmo. Valiéndome de esa historia, de todo lo que le ocurre a Angel antes, durante y después de su conversión, estoy intentando establecer un diálogo entre el centro y las márgenes con el propósito de redefinir tanto mi identidad judía como peruana. Guershom Sholem, el gran estudioso de la cábala, decía que cada generación tiene que redefinir cuál es su judaísmo, y cada individuo dentro de cada generación debe también redefinir, para sí, cuál es su judaísmo. Siguiendo esas pautas, este es un ejercicio que también suelo practicar como peruano. □



5 metros de poemas:

Una metáfora del siglo XX

Escribe Casimiro Ramírez Tenorio



Vertiginoso y cáustico fue este siglo, del que apenas quedan los resplandores mortecinos. Mueren con el siglo un sinnúmero de sueños y utopías, pero no las cicatrices. Terribles cicatrices del horror y del espanto. Sin embargo, el hombre no es una criatura que fácilmente se resigna al sufrimiento que le deparan los días o los años sino que sabe también dejar desgarrones indelebiles en el tiempo. Una de esas marcas imperecibles dejadas en la piel de este siglo XX son precisamente los 5 metros de poemas del poeta Carlos Oquendo de Amat (Puno 1905-Lima 1936).

La realidad del siglo XX es una metáfora surrealista de los siglos anteriores: el mundo se volvió inasible como los sueños o aterrador como las pesadillas. Y el hombre no fue más que la criatura huérfana (Nietzsche había pasado ya por el mundo anunciando la muerte de Dios) que sólo atinaba a señalar las cosas sorprendentes con la primera palabra que le venía de la conciencia o de la subconciencia. No es posible entender la poesía de Carlos Oquendo de Amat si antes no entendemos de esta manera el siglo XX; pero también es cierto lo contrario: no podemos entender el siglo XX si antes no hemos entendido la poesía vanguardista, entre la que está la poesía de Oquendo.

De alguna manera la poesía vanguardista prefigura ya toda la fascinación y el horror que luego devenirían en este siglo, como lo prefigurarán también *Guernica* de Picasso o *Premonición de la guerra civil* de Salvador Dalí. Y Carlos Oquendo de Amat con su libro juvenil *5 metros de*

poemas (escrito entre los dieciocho y los veinte años), supo prefigurar la disolución social, el vértigo y el horror frente a lo desconocido, que aguardaban a los seres humanos en las gavetas azules del vigésimo siglo.

No fue Oquendo el único ni el mejor poeta vanguardista del Perú, pues junto con el nombre de Vallejo aparecen además los nombres de Alberto Hidalgo, Xavier Abril, Emilio Adolfo Westphalen, Martín Adán, César Moro, etc.; pero sí produjo el libro más contundente, fue el que asumió con mayor patetismo la contagiante aventura vanguardista que desde Europa llegó al Perú en la década de los años veinte. No es posible hablar de la perfección desde el punto de vista de las vanguardias, por cuanto el vanguardismo busca precisamente la imperfección lógica, racional y formal de los textos, y podría resultar espantosamente absurdo afirmar que *5 metros de poemas* es el libro peruano más perfectamente vanguardista. Pero sí lo es. Desde el formato desplegable en una cinta de cinco metros de poemas hasta el más humilde de sus versos, tienen una sorprendente connotación vanguardista.

Pero ¿qué es el vanguardismo, cuyos rasgos se sintetizan magistralmente en el libro de Oquendo? Desde los clásicos hasta los románticos, con algunas excepciones por supuesto, la poesía es un monumento de nostalgia por el pasado; el Simbolismo la convirtió luego en nostalgia del presente, pero de ese presente que pudo haber sido y que no es, de ese presente que ha quedado definitivamente al

otro lado de la vida y que, por lo tanto, está lejos del destino del hombre. Y llegó el vanguardismo que es la nostalgia por el futuro. Y la nostalgia por el futuro es la virtualización casi absoluta, la desconstrucción casi total de la realidad. ¿Qué hay al otro lado de las palabras, los nombres y las cosas? Esa es la inquietud del arte vanguardista y en gran medida del arte contemporáneo. No importa lo que sucedió o lo que pudo suceder sino más bien las sombras, los ruidos, los colores inquietantes y sombríos que llegan desde el futuro o desde el otro lado de las cosas. La Vanguardia es el intento desesperado por asir, por aprehender esos vestigios del futuro y darles forma. En el intento, sin embargo, se pulveriza cualquier discurso, cualquier combinación de colores o formas o sonidos, y lo que al final queda son sólo signos arañando la conciencia y los sueños y la vida. El vanguardista es el hombre aterrado, estupefacto frente a lo desconocido y lo único que hace es gesticular, bosquejar colores, sonidos y palabras porque no puede nombrar lo que presente o lo que ve.

Y Carlos Oquendo es un vanguardista a plenitud. Desde los primeros versos de su libro no sólo se muestra como un maestro en el dominio de los artificios lúdicos de la forma y los significados, sino que además es un arquitecto del espanto, un visionario y también un niño cuyas primeras palabras poéticas, «inseguras», están dedicadas a su madre. ¿Complejo de Edipo? Tal vez. Pero no es la inseguridad sino el pavoroso claroscuro del siglo XX, que él presente y que en gran medida prefigura con sus textos, lo que lo arrincona contra la sombra de su madre.

Tuve miedo! -dice Oquendo- *y me regresé de la locura // Tuve miedo de ser / una rueda / un color ... ¿No está hablando un testigo de Hiroshima o un habitante de las sombrías urbes de estos años? ¿No es una víctima de la deshumanización neoliberal, cuyo valor en el mercado laboral es inferior al de una máquina? Y en este todo-nada de espejos / ser de MADEIRA / y sentir en lo negro / HACHAZOS DE TIEMPO. ¿No es esta una profecía? ¿O es sólo una alegoría de lo frágil que es la existencia humana en este fin de siglo?*

Finalmente, en el penúltimo poema, nos dice: *En el tren lejano iba sentada / la nostalgia / Y el campo volteaba la cara a la ciudad.* Difícil, por no decir imposible, encontrar una metáfora más perfecta para aludir al fenómeno de las migraciones campesinas a las grandes ciudades en este siglo. *5 metros de poemas*, como todo texto vanguardista, es la luz que hace visibles, por contraste, gran parte de las sombras del siglo XX. Como todo texto vanguardista, también rechaza el orden en la forma, la gramática y la semántica, porque el orden, la perfección en las cosas, deslumbran pero nos dicen siempre muy poco o no nos dicen nada. ¿Debemos abrir entonces, este libro sólo «como quien pela una fruta»? No. También debemos abrirlo con el asombro con el que se observa un cuadro de Dalí o de Picasso o como se mira una película de Buñuel. □

*Casimiro Ramírez (Cajamarca, 1962). Concluyó estudios de Literatura en San Marcos y ha publicado el poemario *Polvo de los caminos* (1991)





Gloria Mendoza Borda

LAS EMBARCACIONES DE EPIFANÍA SUAÑA

Mi nombre es Epifanía Suaña
con los años
mi nombre crece en el agua

mi nombre
está poblado
de manzanilla

danza
de peces y ojas
el legendario Titicaca
enmascaró mi rostro

el agua
guarda mi nombre
junto a los helechos
en la límpida orilla
de Puerto Puquis
en las pequeñas embarcaciones
que atravesaron mi infancia

el río
serpiente y ave
retiene mi nombre
en el susurro de los eucaliptos

soy Epifanía Suaña
venida de Puerto Puquis
una kantuta profunda
alegra mi camino

busqué
mi nombre
en el trébol

el frío
quemó mis trenzas

mis manos
son balsas de agua

dulce catarata
señala días especiales
el recuerdo wala wala
de madre y niño
esculpidos en piedra
compuerta de Ayabacas

mi nombre gira en la paja brava
mi nombre piedra eterna
en los putucos
que cobijaron
mi adolescencia

para seguir viviendo
no basta el presente
hoy en la urbe
la lejana brisa
encienda llamas en mis ojos

carajo
soy Epifanía Suaña
venida de Puerto Puquis.

Titicaca: Lago más alto del mundo

Madre y niño: En un cerro en la carretera a Huancané hay una escultura tallada por la naturaleza, una madre amamantando a su hijo.

Wala Wala: Palabra que surgió durante la Revolución Andina de 1923 (Huancané), cuando los campesinos al ver a los gendarmes desde la otra orilla del río se comunicaban a la voz de ¡Wala wala! (bala bala). Hoy wala wala es símbolo de valentía, pujanza.

Putucos: Casitas de barro en forma de triángulos de campesinos aymaras.

Kantuta: Flor nacional del mundo andino.

Gloria Mendoza Borda (Puno, 1950). Publicó en 1998 la plaqueta de poesía *Retorno Traslúcido*.

Juan Ojeda

EL ILUMINADO

El Iluminado deshabita e
Confundido entre sentidos
ha detestado los imperdo
y el curso de las estacione
un reino de resacas hierb

«Oh, puro y entre putrefa
te iluminas. Abominable
asirte de objetos en un m
Cumple tu gravedad en
en cada párpado del aire
de un tiempo detenido b
¿Caminarás hasta esos p
las aguas humedecieron

Yaces, oh Iluminado, en u
el breve uso de las cosas
premonitoria duda en tu
hosco el dominio en lo viv
La pureza no existe en la
Y entonces, ¿dónde el Act
¿La esencia del mundo es
Pútrida mano del sol en v
lamos de sombra dulce
El Iluminado ya ha sabid
Desciende a las playas de
se hunde entre las aguas

*Creo recordar que Juan me dio
que fue después de que él regres
su estadía en Panamá, mostránd
de su retorno a Lima era termina
(por posibilidades de trabajo: e
proyectado reanudar el viaje. Pe

Rodolfo Ybarra

ALAS DE MINOTAURO

V

Abro las ventanas de la noche,
afuera encontraré un corazón de dos cabezas
envuelto en papel periódico,
sólo un latido bastará para levantar el polvo del polvo,
el agua del agua que es mi líquida forma de amar
lo que aún es amargo en lo amargo,
sólo un latido bastará para impulsar mis labios
sobre las olas de un mar sabio denso,
mar sabio denso, que es mi propia sombra que no reconozco
mi espejo distorsionado donde recobro la mirada,
es luz estéril, volátil como yo mismo:
minotauro, estúpido minotauro
cuando caen fetos de los techos

Un corazón de dos cabezas ha dejado de latir.
Un cadáver con los brazos en cruz se hace polvo
y se eleva con el viento.

VIII

Sobre farallones de edificios maldigo los tentáculos del día
espanto con mis alas los horrores de la vida, plúmbago color
en el desamor;
quienquiera llegar a la luz tiene que vencer su propia sombra
construir como Diógenes un camino de fuegos.

Mis alas sucumben ante el vértigo y sólo queda cerrar los ojos
para no ver,
cerrar los ojos y desaparecer, tocar el cielo plúmbeo
narcisa mirada en el espejo de los párpados
y ahí afuera el cíclope, el monstruo de los tiempos derribando
espacios.

Quisiera ser esa nube que arrastra el viento a lo lejos,
volar de comarca en comarca este mundo derruido
regar con mis orines su cuerpo carcomido.

No se engañen lluvia ácida caerá.

XIV

Amarrado a una estaca silencio los ruidos del tormento
mis ojos retornan a mi rostro
pero a mi diestra la rabia es ciega,
la cornamenta del sueño se quiebra y los ángeles que asoman
no tienen alas para remontar una utopía.
Mi cuello no soporta el peso de la angustia
seguro, de mi cuerpo acéfalo brotarán alas de minotauro
o impertérritas nubes de plomo.

«Resurrección» es una palabra que no me gusta
pero encaja en la oración del hipócrita.

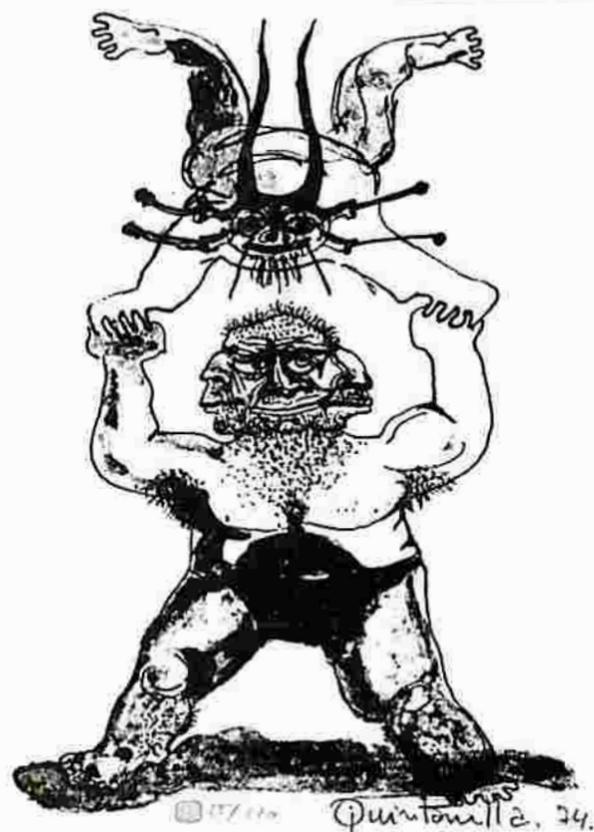
Inexorable es el regreso al origen de la especie.
Un río de aguas negras cruza a través de mis labios y en la
oquedad de mi lengua
una frase se torna incompleta
una parábola enseña el camino de la luz
una blasfemia enseña la trocha deleznable
arriba, la luna gótica no parirá más misterios esta noche
sólo las almas y los perros aullarán el sacrificio del
minotauro.

Rodolfo Ybarra (Lima, 1969).
Publicó el poemario *Sinfonía del Kaos* (1993)

ión de este poema entre 1972 ó 1973. Lo cierto es
e Centroamérica. Ya me había hecho referencia a
ncluso algunos recortes periodísticos. Y el objetivo
dios superiores, pues con ellos el viaje se facilitaba
encias en universidades), y, por lo tanto, tenía
cruncó. (Julio Carmona)

Sí, ya sé que son las tres de la madrugada, pero qué iba a hacer, no tenía a quién más acudir, tú eras el único huevón que estaba en mi mente, el único que tal vez pueda salvarme. Sé que molesto, sé que tal vez no quieras oírme; pero estoy reventada, lo juro, me siento hasta las huevas. He vagado sola por la ciudad, tratando de encontrar a mi ángel azul, y ni la sombra de Gombrowicz ha dignado aparecerse. A lo mejores porque ando demasiado pepeada, volando entre los ajedrecistas de la Plaza Francia, sin saber exactamente adónde ir. ¿Te dije que me botaron de mi casa, que mi vieja ya no quiere saber nada de mí? Pues me echó la muy puta, con mis cuatro chivas bajo el brazo, como si yo fuera la peor cagada del mundo. Y nada más por la huevada de la grifa, por unos moñitos de mierda que me descubrió debajo del colchón. ¿Lo puedes creer? Ahora ando de aquí para allá, durmiendo en casa de amigas y cachueleando en el puesto de libros de un huevón que se cree Antonin Artaud. Qué tal rocón, ¿no? Pero a mí me llega, yo nomás atiende a los que se acercan a chequear los libros y terminan llevándose Fangoria, Gore Zone y otras cojudeces de ese tipo. Puta que cada vez los chibolos están más crazys, ¿no te parece? Ya no leen ni mierda, lo que se dice leer, obras de Cortázar, por ejemplo, de Tabucchi, de Erica Jones. Qué se alucinarán, ¿no? Charlie Manson, Freddy Kruger, alguien así. Y todavía piden rebaja los misios. Bueno, todo el mundo anda misio en esta época, es verdad. Si cuando vivía con mi vieja había días en que no teníamos luz, ¿te imaginas? La pobre estaba súper arrancada y no le alcanzaba ni para pagar las cuentas, menos para el recibo de la compañía. O sea que, a fill velitas nada más, como en los años de La Perriholi, mientras yo me metía en la cama y esperaba que mi hermana se durmiera para ponerme a pensar. Ahí era cuando me venía la depre, se me cruzaban los chicotes, me salían las lágrimas iguales a las gotazas de agua que salen del caño y entonces agarraba mis chicharras, las metía en una pipa que me regaló un viejo cojudo, templado hasta el cien de mí, y fumaba un rato en el silencio y la oscuridad. Cuando acaba, la cosa se ponía más cagona todavía, así que miraba el techo sin mover un pelito, misma estatua de sal, y al toque me venían un culo de ideas a la cabeza, se mezclaban tantas imágenes locazas, tantos flashback del tipo «Asesinos por Naturaleza» de Stone, que empezaba a darme cabezazos contra la pared, mi cerebro rebotaba en el muro de cemento igual que un coco a punto de partirse, hasta que mi hermana

se despertaba, pensando que era un temblor, y me cara jeaba una hora más o menos mientras me daba sueño y la dejaba con la palabra en la boca, tirando cintura. ¿Te aburro? No vayas a colgar, por favor, mira que eres mi salvación, mi carta de suerte bajo la manga, ahora que todo el mundo me ha dado la espalda, todos, hasta el imbécil con el que estaba saliendo, el tipo ése que me ninguneaba, que metataba peor que puta venida a menos, y sólo porque deseaba mostrar mis puntos de vista, sólo porque mi viejo es un pintor bohemio y una noche lo vimos recontra enchatado, recitando con los brazos al cielo una huevada de poeta, y fui hacia él para sostenerlo, a ver si terminaba de una vez con ese rollo cojudo que me estaba apenando, él que en ese momento me pareció más extraño que nunca, el estúpido patán que solamente sirvió para meter el pincho en la cuca de mi vieja y mandarse mudar sin previo aviso. Mi intento fue inútil, por supuesto, pues resulta idiota tratar de mover a alguien que está muy bien haciendo el roche que quiere, y para piña el ogro que me acompañaba se palteó, se descomputó, no sé, dijo que esto (ver al papá borrachín y a la hija fumona juntos y zampados, ya que nosotros también habíamos tomado algo y estábamos medio picados por las chelas) era una mugrosa y trístima decadencia. ¿Quién se creía el huevón? ¿El Papa? Se orinó de miedo o qué sería, y me dejó ahí en el aire, se quitó al toque nomás como quien sacude el pájaro después de tirar y me cagó bien fino el babosón, me corló todita, moviéndome el piso horrible antes de desaparecer. Y yo, supertonta, lo llamaba todavía por teléfono, lo citaba en algún lugar donde él no llegaba nunca, claro, quedándome plantada en las esquinas y en los parques, mirando como una monga la luz de los semáforos. Siempre me ha pasado esto, ir detrás del chico que me gusta, ser yo quien pague el hostel y esas huevadas rochosas; pero pensé que con él... No, no voy a llorar, eso ya es historia, una raya más al tigre, como dice mi vieja, aunque trajo su cola de anfitas, para qué negarlo, unos llantos cojudos y varios fines de semana ultra depre en cama, sin ganas de moverme ni siquiera para ir al baño. ¡Hasta me había olvidado de los tronchos, imagínate! Pero no, eso no se quita así nomás. Tiempo después, compré una buena cantidad y me la fumé en tres días; busqué otra cojudez más fuerte y conocí a un pastrulo que me vendió casi toda su merca. Estuve misma Uma Thurman en «Tiempos Violentos». Un poquito más de lo que estoy ahora, sólo que con las pepas que me he



Grifa

Escribe Carlos Rengifo

metido y la chata de ron que guardo en mi casaca, ni San Pedro bajando el dedo va a impedir que en unos momentos aterrice en el infierno. No tienes que recordarme la hora, huevón, eso ya lo sé, ni que estuviera tan pasada, nada más espérate unos cincitos, qué te cuestas, y después si quieres puedes ir a soñar con Milla Jovovich o Kim Basinger, o con cualquiera de esas huevonas del cine que te gustan. Ahora préstame atención, esto es importante, hoy me vino la sensiblera de porrazo, como un aluvión, y estoy recontra mal, la verdad toqué techo, me hapasadotodo y no sé qué hacer, es tan desesperante, tan jodido, justo ahora, en estos días, cuando me sentía peor que la Pizarnik y me cagan así, me remataron. Te dije que estaba durmiendo en la casa de Matilda, ¿no?, mi amiga de varios años. Esa flaquita de ojos verdes que te la presenté un día y nos fuimos a la azotea de su edificio a fumar unos mixtos. ¿Te acuerdas? Esa, pues, con la que una noche nos enchatamos en su cuarto y tú hiciste fuga un toque después, más aguafiestas, porque debías verte con no sé quién, una de esas tipas intelectuales que te tenían loquito, y entonces nos quedamos solas mi amiga y yo, y entre nosotras empezamos a darnos besitos y hacer cositas ricas iguales a las que hacían Uma Thurman y María de Medeiros en «Henry & June». ¿Ahora sí? Bueno. Total que la cojuda esta mañana me levanta y me dice que su viejo ya sabe que duermo allí y que quiere que me quite. Puta que me descuadró todita; era mi

último refugio, ¿manyas? Ya había estado en casa de otras amigas, que no son muchas, tú sabes, y de todas ya me habían botado. Así que esto era como el vaso, no, como el agua que, aguanta, como la gota que colma el vaso de agua. Agarré mis chivas y adiós, carajo, errante sin camino, caminante que no hace camino al andar ni cagando, maldito Serrat de mierda, y me voy apagadísima hacia el puesto de libros donde chameo, planeando algún barajo para quedarme allí, dormir en el cajón de revistas o qué sé yo; pero cuando llego al sitio ahí está el tarado de Antonin Artaud, como nunca, ese huevón que es más dormilón que nadie, y con una cara de cañico arrepentido todavía. Entonces dije aquí pasa algo, puta madre, este idiota no ha venido por las puras. ¿Y qué crees? El imbécil me despide, así de fácil, dice que porque no tiene plata, que porque además yo no sé cuidar, que ha visto que algunos patas se han estado llevando libros encaletados, revistas. ¿Y no dijo nada el huevonazo, no los paró? Para mí que era puro palo nomás, el ganso de Artaud me choteaba y decía cualquier cojudez para lavarse las manos: que llego tarde, que siempre quiero salir temprano, que no sacudo bien el polvo de los libros, que los chanchos vuelan, que su vieja es una recontra puta, ¡malparido de mierda! Lo único que hice fue mandarle un patadón en los huevos y picarle unos cuantos billetes. Me los debía, además. Y conesaplata me compré harta grifa y la estuve firmando mientras pensaba qué

hacer. Te llamé un culo de veces y no te encontré. ¿Dónde paras? Recorrí todo el centro, visité galerías y centros comerciales, estuve en plazuelas y callecitas antiguas, metiéndome en los baños de los restaurantes cagones, jodiendo a las comadres que atendían las mesas con sus minis de vedettes súper arriolas, hasta que me agarró la noche, se me acabaron los moños (eran rojitos, de los buenos) y me quedé ahuesada, pelándome de frío, sin saber qué hacer con mi perra vida. Me siento una vieja, ¿sabes? Tengo veintidós años y ya estoy harta de toda esta porquería que me rodea. A veces, cuando me pongo a pensar, creo que lo mejor sería... Volver a ser niña, con esa inocencia cojuda que te hacía soñar en reinados y huevadas, como aquel día en que escogieron a la reina de mi salón, en tercer grado, y a mi vieja le hice comprar un vestido carísimo, con bombachas y lazo; la obligué a que me llevara donde un peluquero cabro para que me hiciera un look a lo Lady Di, pues quería verme la reina más preciosa del mundo, y cuando llegamos al colegio la miss llevó a mi vieja a un costado para decirle que yo no era la reina, ni siquiera una de las damas, concha su abuela, y mi vieja volteó a verme con una cara tristísima, con una pena full sentimiento que todavía la tengo clavada entre las cejas. Nunca he tenido lo que he deseado, ¿sabes?, nunca, en primaria, en secundaria, con los enamorados, con las amigas, durante los paseos o las fiestas, ni cuando mi viejo fue a mi quinceañero, en esos años en que estas estupideces te parecen importantes, y no pudo bailar conmigo el vals de las doce porque se caía de borracho. ¿Por qué una debe resignarse a lo que le toca? Yo me niego, huevón, me niego... me niego... Qué chucha que me salgan lágrimas, qué chucha que esté llorando, carajo. Total, a nadie le importa, ¿no? A quién mierda le va a importar una chica sola en la calle, hablando cojudeces para matar el nudo que la ahoga... ¿Todavía estás ahí? Algo me dice que ya no te voy a ver, tengo ese palpito, esa ligera sospecha. Se acaba el tiempo, mi tiempo, mis horas de noctámbula, como dices tú, ya no me queda ni una puta moneda en el bolsillo y los minutos ya no cuentan, los segundos tal vez, once, diez, nueve, ocho... ¿Te duermes? Acuérdate siempre de mí, ¿quieres?, no me olvides, por favor. Mira que fue a ti a quien escogió mi hada maldita. A ti para que me consueles esta noche, para que me arrulles, para que dejes que yo por última vez apoye mi cabeza en tu hombro. ¿Vas a soñar con los angelitos? Yo también... □



Un poquito de consideración

Escribe Nastia Tanya Tynjälä

No creas que es fácil para mí decirte lo que siento, pero es tanto más difícil seguir guardándomelo todo. Es por eso que he decidido expresarme claramente y no me importa si quizá, al final de cuentas, no me entiendas.

Son años de servirte en silencio, de seguirte fielmente, sin que te hayas dado cuenta de que en realidad te amo.

No pienses que soy un mal agradecido. Sé muy bien que si no fuera por ti en este momento tal vez me encontraría literalmente comiendo basura y durmiendo en la calle.

También comprendo que tienes una reputación que cuidar, y no negarás que yo la respeto. Sé que debes guardar la compostura ante tus amistades mundanas; y dime ¿acaso no la guardo yo también? No puedes alegar que te haya dejado mal en público ni una sola vez.

Pero quiero que sepas cómo me tortura tener que sentarme a tu lado, mudo, mendigando de cuando en cuando una sonrisa, una caricia, deseando estar a solas contigo en nuestro cuarto... perdón, en tu cuarto.

No sabes con qué ansias espero el momento en que me llamas a tu cama. No sabes cómo me gusta verte echada sobre tus blancas sábanas de seda, abriéndome despacito tus gruesas piernas fofas, mostrándome esa suave pelusilla negra salpicada de blanco y ese pozo rojo-rojo, húmedo y profundo que me llama, que me embriaga. Tu olor a marea alta llega hacia mí de golpe, me provoca vértigos; y yo me acerco lentamente, como tú lo exiges, mientras tu aroma invade sin medida ni clemencia mis sensibles fosas nasales. Sería capaz de reconocer tu aciedad entre miles!

Me gustaría poder morder esos grandes colgajos de carne que penden a cada lado de tu pozo rojo-rojo, pero no, temo tanto hacerte daño. Prefiero hundir mi nariz en tu raja tibia y beber ese líquido salado y

espeso que destilas glop, glop, haciendo ese ruidito tan peculiar que suena como una dulce música en mis oídos. Quisiera tener la lengua más larga para llegar más profundo, hasta tu centro calentito, saladito, rojito como... como el hígado de pollo.

Lamo y lamo sin parar hasta que te siento gemir como una gatita, hasta que te contraes aprisionando mi lengua. Podría beberte eternamente, pero tú me guías hasta el botoncito arrugado que tienes sobre tu pozo rojo-rojo.

Yo le doy rápidas lengüetadas y esa tierna protuberancia se mueve de derecha a izquierda, suavemente, crece, se pone dura, hasta que te estremeces y en un grito ahogado llegas al clímax, orinándote sobre mi pecho.

Entonces subo pasando mi lengua sobre tu vientre blando, sobre tus pechos flácidos y te hago cosquillas y ríes bajito y me acaricias y llego a tu boca

en donde meto mi lengueta tibiecita que sabe a ti.

Si, me gusta todo eso, me siento feliz dándote placer. Por eso no deja de dolerme que tú seas tan poco comprensiva conmigo, que te enfades tanto como para echarme de tu cama cuando yo mojo tus sábanas con mi blanco chorrito. ¿Qué esperabas? ¿Que yo sea de fierro? ¿Acaso no tengo derecho a un poquito de placer?

Creo que merezco un poco más de respeto; te amo, pero no puedo seguir permitiendo que ignores lo que yo siento, que me maltrates así.

Sé que sólo soy tu perrito faldero, tu pequeña bolita de pelos como me llamas ante tus amistades, pero por favor, ten un poquito de consideración hacia mis sentimientos. Amar no es un delito porque hasta el dios amó. Total, uno también tiene su corazoncito.

Nastia Tanya Tynjälä. Poeta y narradora. Con *Humedad de las orillas*, colección de 8 cuentos, fue finalista en el Premio Sombra Vertical, España. □

Dormía como un bendito y un maldito relincho me ha despertado. Es de mañana, es domingo. Abro la ventana y veo el parque infantil inocente y mínimo, y a la derecha, hacia el fondo, una multitud apiñada ante la pequeña iglesia y, sobre sus cabezas, las siluetas recordadas de unos policías a caballo. Esta agitación inusual, dado que los de aquí no somos muy aficionados a hostias domingueras, me lleva a creer que se regalan bizcochos bendecidos, como aquella vez del bautizo del niño Macchiavello.

Ni bizcochos ni niño muerto. La causa del revuelo viene del corazón de don Rafael Larco: se casa uno de sus nietos en la capilla blanca de su hacienda. La capilla está de bote en bote, con las cien parejas de prominentes invitados venidos de todo el país y deja fuera, a chorro solar, a los curiosos y endomingados paisanos.

No diré yo, como esta pareja de viejos, que los novios son «dos lindos rayos de sol», porque no los he visto; una muralla de adultos averiguadores y siempre delanteros me ha cerrado el paso a empujones y pisotones. Enhorabuena, pues ahora camino extasiado entre los cien Rolls Royce de verano, convertibles y tapizados en cuero, estacionados alrededor de la plaza, que brillan como verdaderos soles.

Pero quienes brillan más son los cien choferes, todos ellos negros, pulcros, vestidos de terno, corbata y gorra. Ellos se ensombrecen bajo los árboles, sin alejarse mucho de sus máquinas lujosas; son cagados por los

Personas diferentes

Escribe Gilberto Alvarado



E.A. FANTASMAL

Quintanilla

gorriones, fuman cigarrillos Nacional, cuentan chistes cachondos y crean, entre todos, una barahúnda de feria en la plaza.

Un revuelo mayor acontece entonces, ocasionado por un helicóptero descomunal que vuela volandero como la libélula, da una vuelta de reconocimiento y aterriza vertical, posándose suavemente sobre el césped de la plaza, con su aspa zumbadora y su ventarrón de tromba.

De la nave desciende un hombre dorado, esbelto, vestido de smoking blanco con un clavel rojo en el ojal.

A decir de los endomingados mirones, es Carlos Dogni Larco «El más fumoso vástago de la estirpe de los Larco», «El caballero más elegante del Perú», «El tablista del eterno verano», «El príncipe de Samanco»... El hombre tiene la sonrisa congelada, la dentadura límpida y el ademán amable de Maurice Chevalier, y se dirige a la capilla rodeado de policías, fotógrafos y curiosos.

De la descomunal libélula de acero también baja el piloto, un negro gigante vestido de sport y con gafas de aviador, quien se para a

un lado de la nave con las piernas en compás y los brazos cruzados. Uno de los choferes, en gesto amistoso, va a su encuentro.

— ¡Familia! -le dice el chofer, anticipándole la mano.

— ¡Oh... «family»! It's a pleasure to meet you. We have a marriage between unexperienced white, haven't we? *—contesta el piloto, presentándose como Lucius Lee, natural de Alabama.

Sólo hasta aquí llega el saludo, pues los dos macuitos no se entienden.

— Nosotros ya habíamos visto eso, señor don Nicho. Cuando vino la señora María Delgado, la esposa del Presidente de la República, lo hizo en una caravana oscura, espantosa y más numerosa que ésta; todos los automóviles eran Cadillac negros y todos los choferes militares, y blancos,

— E la foma como luce lo poeroso.

— Los poderosos y los ricos. — No e lo mimo. Son pesona diferente

— Si es lo mismo. Dios los cría y ellos se juntan.

— ¡Te igo que no e lo mimo, muchacho! Poqué entonce una señora poerosa como doña María Delgrá, por má poerosa que é, no tiene helicóptero que vuela alto, pa bajá como vedadero ángel, der cielo al cento mimo e la plaza, como el señoito don Calo Doñi —me lo dice don Nicho Soto, inclinándose desde su altura, apuntándome con la jeta, la nariz morada y morruda como culo de berenjena, los ojos grandes y saltones, y la visera de su gorra de chofer.

*¡Oh... «family»! Es un placer conocerte. ¿Tenemos boda entre blancos inexpertos, verdad?



Octavio Santa Cruz, notable guitarrista, entrega su última grabación: A' con pás del socavón Recopilaciones de música clásica, folclore afroperuano (vesteja, panalivio, zapateo), décimas, cumananas y otros cantos populares La Casa de Octavio Santa Cruz-Centro de Arte. Jr. Pastaza 651. Breña. Telf. 4234671



El más reciente trabajo de una de las más altas voces del canto popular, que incluye temas-himno como "Hermano pajarillo", "Olvido que nunca llegas", "Cárcel de amor", "Camino del cielo", "Ríe, ríe corazón" y muchos más. Contratos y pedidos:

Telf. 536-6463

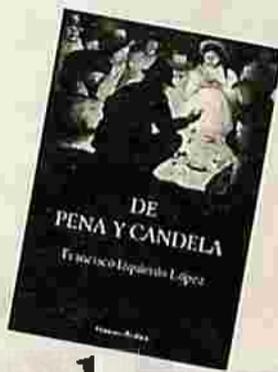
En el mes de noviembre del año pasado (1999) asistí, en Lima, a la presentación de un poemario aparecido con la firma de Francisco Izquierdo López (Pancho, para sus amigos).

En concordancia con la personalidad el mismo autor que se siente «lejano al facilismo del éxito fabricado, lejos de los membretes rimbombantes», tanto el título, *De Pena y Candela* (Lima, Ediciones Azalca, 1999), como los poemas en sí no tienen la impronta del efectismo literario que suelen buscar (o quieren encontrar) los «especialistas» en literatura, si es que los hay, así, de manera absoluta. Porque debe decirse —desde el inicio— que hay especialistas y especialistas. Pancho Izquierdo —por ejemplo— no es un especialista en literatura en general. Porque, en primer lugar y en todo caso, su especialidad es la pintura. Y una muestra de esta especialidad en pintura de Pancho la ofrece la carátula del libro con la reproducción del óleo «Coca Kintucha» que informa de su estilo y tendencia realistas, como así también de su dominio del dibujo (aunque de éste hay cuatro muestras más en el interior del libro, dibujos que, para mi gusto, debieron ir intercalados entre los poemas, como elementos complementarios, y no juntos los cuatro, al final, como algo extraño o suplementario).

Y, por supuesto, el especialista en pintura Pancho Izquierdo se diferencia de otros especialistas en pintura —que también los hay—. Pero tanto él como aquellos, pintores o estudiosos de la pintura, prefieren profundizar en ese su campo de acción sin diversificar sus esfuerzos tratando de abarcar o incursionar en otros terrenos, con intenciones de acaparador, descuidando el suyo propio. Esto no quiere decir que ellos sean indiferentes, que ignoren o que no posean una cultura literaria.

Por eso, con perfecta pertinencia, y en segundo lugar, se puede decir que si bien Pancho no es un especialista en literatura en general sí lo es en *literatura popular*, la misma que no exige títulos o grados académicos ni dedicación exclusiva sino, y más que nada, sensibilidad y dedicación, también populares. Con qué orgullo declara Pancho, en la presentación del libro: «mi poema 'Huancas' ya se ha traducido al quechua», es decir, traducido a un idioma que no conocía a los «especialistas en literatura en general», más identificados como están con la traducción a otros idiomas (europeos, de preferencia). Y, por supuesto, este tipo de especialistas tampoco se conmueve con la *literatura popular*, es más: la dan por inexistente, porque no se ajusta a los esquemas o parámetros de la literatura en general, europea de preferencia (de la que son, precisamente, especialistas). Sería pertinente recordar con Arnold Hauser que «el pueblo no juzga el arte con criterios estéticos. El arte del pueblo sólo es considerado como 'arte' (cuando esto ocurre, agregó yo) por las gentes ilustradas; el pueblo mismo lo crea sin conciencia de producir algo que se encuentre fuera del ámbito de sus formas de vida, de sus costumbres y necesidades prácticas» (*Teoría del arte*). Mas no, por ello, el arte y la poesía populares dejan de ser arte y poesía. ¿Quién no sabe que los «criterios estéticos» se originan después de producida la obra de arte?, son su consecuente no su antecedente. De tal suerte que el arte existe sin criterios estéticos; que, posteriormente, por falta de éstos, no llegue a desarrollar una calidad «alta» (calificativo siempre relativo) no quiere decir que deje de ser arte. En todo caso, hay que receptorarlo o contemplarlo (teorizarlo, valorarlo) con criterios diversos.

En el caso de Pancho, pienso que si su opción vocacional no hubiera sido la pintura, lo más probable es que habría andado —con muy buen pie— en los predios de la literatura. El, para poner un caso probatorio, siempre nos ha sorprendido con su innata calidad de narrador oral, con su vena humorística



Las penas y las candelas de Pancho

Escribe Julio Carmona

y con el uso —aunque esporádico: en declaraciones periodísticas o en las presentaciones hechas en catálogos de otros pintores— de una prosa madura, sincera y limpia de diletantismos (además, hay que decirlo, a manera de primicia: un libro de cuentos suyo ya está en vías de edición).

Pero ahora Pancho nos sorprende con la entrega de este su primer libro de poemas, *De Pena y Candela*. Para conformarlo con los ocho poemas que lo integran, Pancho ha debido someter a una rigurosa selección —no necesariamente justa— a un conjunto mucho mayor, quizás excesivo para las condiciones y posibilidades editoriales como asimismo para las intenciones del propio autor, quien afirma cumplir con «una necesidad honesta de expresar algunos aspectos de mi vida». Esto lo dice Pancho en la breve presentación —ya antes aludida— que sirve de pórtico a este muestrario de sus vivencias. Y ahí también hace la siguiente atingencia: «No tengo la menor pretensión de ser considerado poeta, si hasta la palabra artista siempre me ha sonado a mucho pedir». Es ésta una expresión de modestia que, por cierto, lo onaltee; pero que debe aclararse para que no raye en lo pecaminoso (aunque el de modestia no sea un pecado capital como sí lo es el de soberbia). ¿Y qué mejor aclaración que la propia poesía de Pancho? «La creación nace! junto al gorrión que se cayó del nido! al lado de los geranios, / en las manos de los obreros de la construcción! en eso del salario no me alcanza! en la niña que me enamoró un día! por la cañada, junto al río, tadeando su sombrero», y aunque con estos versos, y con el poema todo, Pancho esté aludiendo a la «pintura», la creación ahí relevada (no bebe acaso de la misma fuente y se trate de pintura, de poesía, de música o de la teoría de la relatividad?

Aunque Pancho no reclame el título de poeta, la Universidad de la vida se lo otorga en mérito a sus poemas. Porque es poesía la que Pancho nos entrega. Aunque él mismo no lo crea, presionado tal vez por la carga onerosa de exigencias técnicas y requerimientos culturales impuestos a nuestra calidad de país colonizado. Porque la cultura occidental está saturada de ese prurito por la competencia que, de manera tan cierta, denuncia Vallejo en el artículo «Concurrencia capitalista y emulación socialista» de *Contra el secreto profesional*, prurito éste que no hace sino llevar

al extremo la tendencia a la especialización la misma que considera que un individuo es tanto más inhábil para realizar una tarea cuanto más hábil es para realizar otra diferente —como discurre Emmanuel Berl: «Los occidentales admiten que si Ingres es realmente un buen pintor, por eso mismo debe ser bastante mal violinista y que un bailarín es, por definición, un mal calculista» (*El porvenir de la cultura occidental*).

Pero *De Pena y Candela* tiene tanta poesía como la que nos emociona (primera regla a considerar) en los poemas y canciones de Juan Gonzalo Rose (a quien, en memoria, está dedicado el libro), de Nazim Hikmet, de Bertolt Brecht, de Antonio Machado, en las canciones y poemas de Raulito Fuentes, de Walter Humala, de Margot Palomino, en las pinturas de Víctor Humareda, de Bruno Portugués, de Ever Arrascuo o Sonia Estrada; porque la poesía —como dice el mismo Pancho de la creación— «... está! en todo aquello! que no puedo! mencionar! en este poema».

Esa imposición cultural que discrimina la creación popular, que la devalúa, que la minimiza, que la volatiliza, que nos la quiere hacer pasar como inexistente y que a veces logra su objetivo obnubilando a ciertos intelectuales que se proclaman «amigos del pueblo», podría ser simbolizada con «La Bala» de uno de los poemas de Pancho (a la inversa de su exacta interpretación), que «viene y se va! buscando! en mi país! otra cabeza! donde alojarse». Porque, así como ya dijimos que hay especialistas y especialistas, que hay literaturas y literaturas, que hay poetas y poetas, asimismo hay también balas y balas. Y, ciertamente, hay la bala de que nos habla Pancho: aquella que no puede parar después de cambiar la mente de los trabajadores (la inmensa mayoría de Nazim Hikmet): «Esta bala! estuvo un tiempo! inmóvil! alojada! en la cabeza! de una vieja campesina! Ella murió! cuando la bala! siguió su curso! de adentro para afuera»; y esta bala liberadora no puede parar porque «Hay un corazón! herido! muriendo invencible! sobre la piedra».

Una de las dimensiones de la poesía de Pancho es que —por el punto de partida que es la vía de la emoción— nos lleva a sentir en carne propia esa controversia, esa lucha de contrarios latente en nuestra cultura (que es plu-

ral, hay que reiterarlo), y que no tiene por qué asumirse con una actitud maniquea de querer hacer pasar como «único» (bueno, positivo) a sólo uno de los polos de la contienda. Es tan unilateral decir que sólo lo popular es «único», como que eso esté ocurriendo con lo «altamente cultural»: «No debe haber alta cultura —decía Pedro Henríquez Ureña—, porque será falsa y efímera, donde no haya cultura popular». En esa orientación, Ezequiel Martínez Estrada —otro de los fundadores de la auténtica cultura americana, en formación— decía: «El pueblo es el sujeto y la cultura, el predicado». ¿No ha sido testigo el siglo XX de la gran inquietud desplegada por los poetas «cultos» para recrear el lenguaje popular? Esta realidad fue descrita muy acertadamente por Herbert Marcuse, a mediados del siglo que está feneciendo: «... el lenguaje popular —decía— ataca mediante un humor desafiante y malintencionado al idioma oficial y semiformal. Muy pocas veces el lenguaje popular y coloquial ha sido tan creador. El hombre común (o sus portavoces anónimos) parece afirmar su humanidad frente a los poderes existentes mediante el lenguaje. El rechazo y la rebelión sojuzgados en la esfera política, estallan a través del vocabulario que llama a las cosas por su nombre» (*El hombre unidimensional*). Para el pueblo siempre ha sido la hora de «llamar al pan, pan; y asesino al asesino», porque nunca el pueblo ha tenido ni una hora de paz, ni de igualdad, ni de libertad, ni de justicia. Por eso Pancho instala la creación (pictórica y poética) en esa perspectiva: «La creación está en el quipe de la campesina! en sus aretes, en sus ojos! En la gorra de los albañiles, en la mezcla tres por uno, / en las viejas fondas del medio pan! en la papa entumecida junto a los pies del campesino, / en la voz de los pájaros, / en el canto de Margot».

Quienes nos acercamos a estos temas desde las fronteras de las clases subalternas —en la terminología de Gramsci— o clase media o clase pequeño-burguesa, y a quienes la «alta cultura» no nos cautiva por ella misma sino, en todo caso, por algunos de sus logros experimentales, pero a quienes nos es también difícil expresarnos en la exacta dimensión de la cultura popular («Escribir para el pueblo —que decía el Mairena de Antonio Machado— qué más quisiera yo!»,) debemos actuar con mucha ecuanimidad: sin condenas pero también sin componendas. Cada obra (como cada hombre de acuerdo con su obra) se condena o se salva a sí misma. Si existe un principio regulador de los juicios estéticos éste debe ser el de la tolerancia que, de ninguna manera, puede o debe ser confundida con la conciliación o el eclecticismo. Lo que hay que relevar de esa práctica es su orientación hacia la libertad, y si hay algo que está demás en ella sólo serán la angustia y la indignación frente a las obras de la otra margen. Una cultura crítica para mantenerse viva no debe dejar de ser tolerante. En cuanto cesa de serlo, periclitita. Así ocurre siempre con el totalitarismo. El disfrute de la libertad excluye toda intolerancia.

Debo concluir señalando que al subrayar la existencia de la poesía en las penas y en las candelas de Pancho, no lo hago con intenciones de ditirambo ni con afanes de panegírico. Por lo demás, los poemas de Pancho no reclaman esas prótesis para enrumbar sus méritos. Porque su «rumbo es estar de pie». Y porque él también piensa, como nosotros, que «si la obra vale andará sola».

Prefiero recoger el espíritu pedagógico que anima al prólogo de Pancho quien quiere que su poesía «llegue a los escolares, ellos le contarán a sus padres». Y antes que el elogio prefiero el «ríclame» (o publicidad o propaganda que dicen los franceses): las penas y las candelas de Pancho merecen leerse. Por ser una sincera y peculiar visión de la vida, en la que están incluidos —al decir de Javier Heraud—: «el amor, la muerte, la redención del hombre.» □

Hallazgos y extravíos

La obra de Cárdirch representa la instauración de una nueva y moderna literatura en la ciudad de Huánuco. Creo que, por primera vez, tenemos en la región central a un poeta que hace de la palabra el objeto privilegiado de su creación. En su escritura lírica y narrativa hay siempre una voluntad de expresión y belleza, que va más allá de la comunicación en sí. Lejos estamos del mero cronista o del versificador ampuloso y sensible. Cárdirch es un artista de la palabra, que tiene conciencia plena de su oficio, que él asume con una vocación abrazadora, como si fuera un rito sagrado.

Samuel Cárdirch se forjó al margen de las corrientes literarias del momento, pero no por eso su obra es ajena al espíritu y a la emoción de nuestro tiempo. Desde su apartado rincón, él sigue con inusitada curiosidad todo lo que ocurre en las letras y en las artes actuales, además de ser un lector atento y aprovechado de la literatura clásica. Como puede verse también en sus cuentos, Cárdirch es el paradigma de cómo para estar al día en cuestiones culturales y artísticas no se necesita residir en la metrópoli capitalina ni trasladarse al extranjero. En unos versos de «Casa para escribir» dice que quisiera incluso vivir en «una casa rústica, un poco apartada del mundo para saber más del mundo». Su poesía y su narrativa inauguran así la posibilidad real de levantar desde la provincia, con suficiente distancia, una voz que puede ser oída y apreciada por los espíritus más exigentes.

En su primer libro *Hora del silencio*, delicada evocación lírica del universo hogareño y doméstico. Cárdirch revela ya los rasgos poéticos que caracterizarán su inspiración: la visión tierna y casi elegíaca del ancestro familiar-cuyo núcleo es la figura mítica y patriarcal de la tía abuela- y el lenguaje íntimo e imaginativo, caviloso y elevado. Un ejemplo revelador es el poema «La casa», donde evoca este espacio tutelar:

con su patio taciturno
y su breve comedor,
donde la familia habría de sentarse a la mesa

y antes de probar bocado
llenarse con el solo manjar de
saberse reunida.

La casa cuya puerta abríase sin
recelo

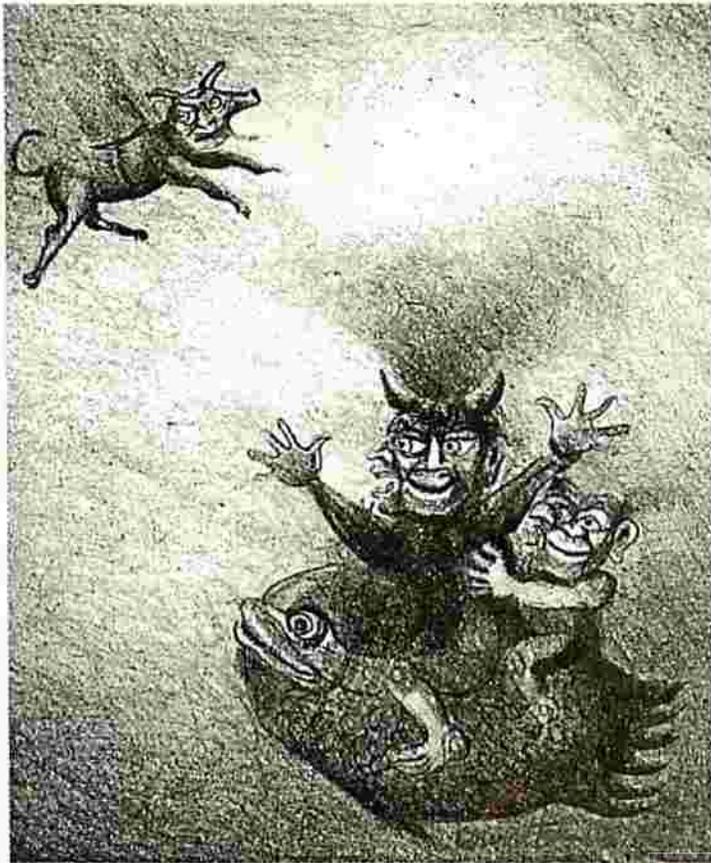
para que los peregrinos del cre-
púsculo pudieran hallar

la tregua de una sombra
o una escudilla de fraternal be-
bida

que les permitiera reiniciar con
bríos

su penoso oficio de mortales.

La poesía de Cárdirch -como la de Valdelomar o Vallejo- expresa, con mucha hondura, el sentimiento doméstico y hogareño. En una época como la actual, en que la familia y el hogar han perdido su antiguo esplendor y su imagen ve-



La poesía de Samuel Cárdirch

Escribe Manuel J. Baquerizo

nerable, es sorprendente y plausible que el poeta los celebre y enaltezca. Es, en cierto modo, una reacción romántica (o post-modernista) ante el neoliberalismo que todo lo aplasta y lo devora.

El motivo central de los dos primeros libros es la «casa»: símbolo del hogar genésico, del lar histórico y del santuario común. Pero, a diferencia de lo que ocurre en los cuentos (donde el autor utiliza con bastante amplitud el lenguaje coloquial y popular), en su poesía se atiene al ideal de la norma idiomática culta y letrada. Trabaja (a la manera de los orfebres) con la palabra refinada y erudita, pero henchida siempre de honda emoción. Esto hace que su escritura sea asequible a cualquier lector.

El libro tiene una evidente raíz romántica. El poeta sueña con una morada lejana, donde pueda reunirse con los amigos, para platicar «de las vendimias o del tiempo que retoña» y sentir como suyo todo lo que para ellos sea bueno. Pero es un libro desromantizado de elementos superfluos (la tristeza, las lágrimas) y de toda retórica sentimental. En su aparente sencillez y economía de medios, nos hace sentir el asombro del ser ante la vida y lo extraño de la condición humana. Como en la prosa narrativa de Julio Ramón Ribeyro, exterioriza una visión trágica y sombría del mundo, pero sin reproches ni amarguras, y sí con impassible estoicismo y gravedad señorial.

De claro a oscuro es otra mues-

tra de su creación lírica y una de las expresiones más intensas y puras -si las hay- de la poesía peruana actual. En este libro (también de indudable raíz autobiográfica) el poeta traspone al verso su experiencia personal del mundo. El libro enuncia las vivencias del artista y las figuraciones alucinadas que el «yo» poético elabora. Es la obra de un escritor tierno y confesional que se adentra en su vida interior, para escudriñar su alma, como predicaba Rilke.

Uno de los rasgos más visibles de la literatura peruana reciente es este carácter introspectivo, esta inmersión en el mundo privado y familiar. Más aún: el retorno al espacio encantado de la niñez y la juventud, que es evocado en forma intensa y melancólica. Esto lo podemos ver, claramente, en las últimas novelas de Laura Riesco (*Ximena de dos caminos*), de Gabriela de Ferrari (*Gringa latina*), de Edgardo Rivera Martínez (*País de Jauja*) y en los poemarios de Washington Delgado (*Historia de Artidoro*) y de Tulio Mora (*País interior*), para no citar sino algunos libros y autores. En épocas precedentes, los poetas ponían la mirada en el escenario social y en las circunstancias históricas (incidiendo con bastante pasión en los problemas de la colectividad y del país) y soñando al mismo tiempo con un futuro más esplendoroso.

Hoy, la poesía -al igual que el relato- se adentra en el universo personal y privado. El conoci-

miento de la realidad pasa necesariamente por el filtro de la subjetividad y de una conciencia individual. La visión de las cosas es ante todo la exploración de los universos interiores. Después de haber reflejado acuciosamente problemas colectivos del momento, hoy los poetas hacen de la literatura el registro lírico de su propio ser. Esta es también una de las notas más sobresalientes de la poesía de Cárdirch.

De claro a oscuro es un libro orgánico y rigurosamente trabajado. Se desarrolla en dos planos: uno, expositivo y otro, reflexivo. La exposición abarca tres momentos. En el primero, el artista reconstruye su niñez y su adolescencia, como si estuviera repasando un calendario existencial. La remembranza se amalgama con la fantasía, el ensueño y la alucinación. Los versos tienen un acento fuertemente evocativo y nostálgico. El «yo» poético (situado en una taberna) recuerda -en tono melancólico e impregnado de dulce lirismo- los días dorados de la niñez (el hogar, los juegos, la presencia agorera de la pitonisa, los rostros cautivantes de las mujeres, el despertar del amor), evoca esa edad en que todo era posible acometer: inventar mundos, conquistar imperios y ciudades, realizar hazañas inauditas. Luego, hace un recuento sentimental: se acuerda de la primera mujer que deslumbró su frenética adolescencia («allí la vimos. Sentada en el alfilerar, con el talle naciendo a mujer») y de esa «muchacha trashumante» que pasa fugaz «por las calles tórridas de la ciudad». El prisma de la añoranza tiende a rodear ese pasado de «un velo cristalino», donde se confunden los límites de la realidad y de la imaginación, y donde se mezclan hechos vividos y soñados.

Lo que más deslumbra en la poesía de Samuel Cárdirch es pues esta capacidad de evocación, colmada de sensaciones visuales, auditivas y olfativas. En un momento, adopta el estilo dialógico y contrapuntístico, para dejarnos oír la voz de la madre y del hijo, en mutua y cordial recriminación. La voz de la madre, musita:

Has recogido tus pasos y llegas
calzado de lodo, hediendo a lío
de taberna,

llegas después de usar la noche
en deshojar

tu historia para extraños oídos
como roca...

(«La madre»)

y la voz del hijo, responde:

Rosa de mi voz, perdona mi ex-
travío.

Sabes, anduve bebiendo para
desechar el ayer

por la palabra, la noche que me
obsede,

y pasar en sobriedad ebria a la
rutina.

(«El hijo»)

En otros momentos el artista se sumerge en monólogos densos y sombríos. El estilo es aquí más introspectivo e impenetrable. El

«yo» poético medita sobre la fugacidad de la vida, «*añora el antaño feliz*» y se enclaustra porfiadamente en sí mismo.

Los monólogos son una acumulación de imágenes -unas veladas y otras centelleantes- en torno a motivo arcanos, fuerzas ocultas y anhelos insondables, que hacen del poema un discurso casi visionario. Todo el libro es una metáfora (o parábola) de la peripecia del artista, cuyo avatar existencial es reconstruido, desde el momento inaugural de la infancia hasta el complejo y ensombrecido crepúsculo de la vejez. La idea que los inspira es, ciertamente, el antiguo tópico del barco que navega en medio de las aguas tormentosas del mar. En «Crónica de viaje», declara:

*Solté el cabo
y una tarde partí inerme hacia
el mundo
en una barquilla de vela que
avanzaba lenta
y cabeceando entre las aguas.*

Como *Travesía de extramuros* de Martín Adán, el poemario de Samuel Cárdirch también es una meditación sobre los misterios de la vida, del tiempo y del amor. Y, naturalmente, sobre el tema de la muerte.

El título genérico del libro -*Mudanza*- expresa muy bien el sentimiento de los cambios y avatares del tiempo, del paso del candor, la alegría y la despreocupación -que todo eso es la infancia- a la edad conflictiva de la madurez, llena de trabajos, de cargas, de luchas y sufrimientos. El último monólogo podría ser un resumen delirante de esta angustia existencial.

Los nuevos poemarios -*Ultimo tramo* y *Blanco de Hospital*- tienen la misma temática y parecidos rasgos estilísticos. El autor dice, en la 'Nota preliminar', que fueron

escritos simultáneamente con los anteriores y alguno, incluso, antes de *Hora del silencio*, que data de 1986. Son pues variaciones en torno a los mismos temas: el tiempo, el amor, el arte y la vida. Temas universales, pero nutridos ciertamente de un humus local. El poema XVIII es, al respecto, un grito terrible, donde medita sobre el nacimiento del ser y «*el absurdo rodar sin mañana*». A veces, asedia inesperadamente el tema erótico, pero verbalizándolo con mucha sutileza y elegancia.

Estos poemas pueden parecer herméticos, por la riqueza de sus metáforas, que no son fáciles de desentrañar en una primera lectura. Lo cual no quiere decir que no digan nada, según la célebre fórmula de Martín Adán que Pablo Macera cita. Hay que leerlas una y otra vez para descubrir su mensaje oculto.

El último texto muestra cómo la experiencia cotidiana de un paciente puede ser trasmutada en poesía y en obra de arte. Por ejemplo, la felicidad que provoca la visita de unos amigos, que, inadvertidamente, llegan al hospital con un ramo de flores. El poeta exclama, con humildad: «*Son muchas rosas para un solo hombre*».

En estos poemas no hay el menor vislumbre de patetismo o de crispaciones desesperadas, solamente el gesto sereno y estoico del paciente que sobrelleva su dolor y su enfermedad. Como Vallejo, con su experiencia carcelaria, o Martín Adán, con sus vivencias de hospital, Samuel Cárdirch transforma y metamorfosea sus vicisitudes en una poesía altamente bella e intensa. Le da a su soledad y melancolía una dimensión y una trascendencia universales. Hace poesía de su vida. □



“Las armas molidas” o...

La táctica de la escritura

*para avanzar siembro mi pensamiento
para seguir luego de avanzar me llamo
y acudo junto yendo al confín de mí mismo*

J. R. R.

Ha pasado veinte años desde la aparición de *Vida Perpetua*, el segundo poemario de Juan Ramírez Ruiz. Largo tiempo y voluntarioso impulso para arribar con un trabajo tan vasto y ambicioso como *Las Armas Molidas**, su tercera entrega poética.

Conocedor de la trama de la historia -que es corriente de vida-, J.R.R. abre puertas que no dan a una llanura. Nos remiten más bien al parto silencioso de los caminos donde el ojo zahorí distingue, ancha y profunda, la huella del hombre que siembra; aquél que de mucho amanecer va oscuro y por oscuro escribe con relámpagos; hombre modesto y cauto pues nadie va delante de él y él no va delante de nadie. Así suceden las primeras larvas del ser nacional: Pikimachay, Pacaicasa, Waka Prieta...

*¡Oh Waka Prieta mi valle de
prematz
no fui yo quien el rumbo elptico
cogió en la calabaza
-yo no fui- fite mi la mujer que así
los pétalos
entregó antes de la invención de
los cultivos
que ahora en tiraudos florecen...
(Etapas)*

Canto sencillo como una tonada, que observa, en grado sumo, el ritmo, la melodía y la fantasía.

Tras las etapas primigenias, la semilla musical del poeta germina nuevos rumbos allí donde el dolor no ha movido su camino.

*Mi corazón sin embargo estaba
partido:
venta por el cauce de dos aguas
-solitario pescando acá- y allá
cazando solitario.*

(En dos aguas -
El nombre elegido)

Trovador y golondrino, altanero y buceador de trasfondos, Ramírez Ruíz sabedóndeanidan los cóndores y dónde invernan los cangrejos: los hombres populares y los oscuros personajes del poder. Rapsoda contemporáneo del canto heroico,

desglosa calendarios y kilómetros, registrando los oficios, los amores, los incendios, los exterminios, los nacimientos; nombrando por su nombre a la realidad, dando esmero al verso y razón al sentimiento, siguiendo el filo de cumbres y derrumbes, desde Pikimachay y hasta Huaycán.

*Mi machete de acero se dobla
como papel
un eco grande como el cielo
se instala en mi cabeza
y sólo sale para jalar mi rostro al
suelo.*

*Aquí... Oliver Shell
habló con un Panobo
Waripano... Aquí fue...
¡Pero dónde están ahora los
Panobo Waripano!
¿Dónde están los Iñamari los
Mayo*

*los Nocuman los Remo los Sensi!
¿Dónde están los Yameo los
Aushiri
los Umaramo los Zaparo!
¡Extintos! ¡Extintos!
¡Es demasiado ay es demasia-
do...
el dolor en el vaso de la respira-
ción
yo aquí solo en esta pampa
bebo no en sorbos sino en torren-
tes!*

(Panobo -
Homenaje a los extintos)

Libro de resolución matemática y rigor táctico, *Las Armas Molidas* exige del lector-cazador un mayor esfuerzo consciente, hiriendo de relance el gusto ocioso de los exclusivistas, aquellos que sólo disfrutan de la poesía en sí. Libro éste el de Juan en verdad bello y sabio, donde la libre palabra fluye orillada de signos, logaritmos, símbolos, así como de un alfabeto avanzado y un glosario para un sistema de escritura ideográfica andina. Libro, en fin, imperecedero como la raza: *¡Viene de significar y va a significar!* □

Gilberto Alvarado

**Las Armas Molidas* (234 págs.) Arteidea Editores, 1996 Lima-Perú

Obra escrita

4 volúmenes

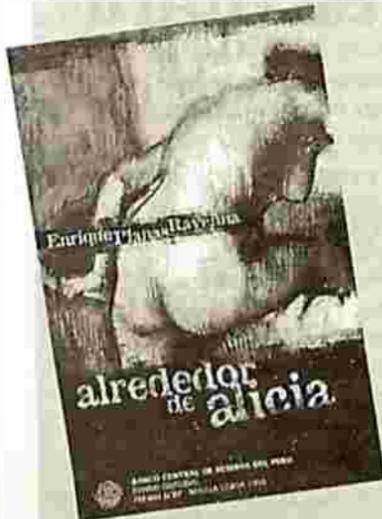


Luis Fernando
VIDAL

Prepublicación
\$.10

Alrededor de Planas

La última novela de Enrique Planas, *Alrededor de Alicia*, ganadora del primer premio del BCR 1999, tiene la connotación de la obra que se digiere a sí misma. Si en su primera novela *Orquídeas del paraíso* (1996) celebrábamos el auspicioso debut, marcado por un lenguaje nervioso y explosivo que exploraba las diversas violencias del hombre con la naturaleza, los otros y su propio sexo, esta vez la



propuesta nos parece menos novedosa y refleja deficiencias inadvertidas en su primera obra.

En primer lugar, la débil trabazón entre dos historias que transcurren en tiempos y lugares distintos despojan al contrapunto de su celebrada efectividad. La historia que gira alrededor de Cristina y Alicia, dos hermanas cuya ambigüedad sexual se refleja en la otra historia de gemelas que cuenta o imagina la abuela en la Tacna de la ocupación chilena, está referida principalmente a la vida vegetal de la segunda y las contradicciones existenciales de la primera. La acción se alimenta de momentos de transición que sirven más como distractores que como consecuencias de la historia. Es decir, hay pasajes de la novela y actitudes de los personajes que no se adecúan a la lógica interna del relato y le restan verosimilitud a los hechos narrados.

Se trata de una obra que busca internalizar

los conflictos, que incluso combina sin mucha claridad las historias reales con las imaginadas, y su propio final es de una ambigüedad sospechosa respecto de la conducta sexual de los personajes, lo que en su primera novela sí se hacía necesario dado que el protagonista requería del travestismo para su objetivo de venganza; en *Alrededor de Alicia*, en cambio, las situaciones aparecen forzadas y poco verosímiles.

También el lenguaje ha cambiado. Pese a los evidentes y errados usos gramaticales referidos a la selva de su primera novela, el lenguaje se sostenía a sí mismo y le dotaba de personalidad al relato justamente por referirse a un medio geográfico hostil y dinámico. Algo que no es el caso de su última novela, en la cual lamentablemente desnuda deficiencias de construcción gramatical y la deuda (impagable pero revertible) del estilo periodístico que confunde tiempos y conjuga los verbos arbitrariamente.

Si bien preferimos al narrador de *Orquídeas...*, no es menos meritorio el que Planas se haya sumergido en las aguas poco claras de la historia peruana, con su debida dosis de dolor y explotación tanto como de miseria y traición en la vida nacional. Creo que más que el escritor que explora la trama con juegos de tiempo y de historias, resalta el que explora la conciencia nacional, la muestra en sus aspectos más crudos y desnuda la esquizofrenia sexual de una sociedad abusiva y machista, y el oscuro horizonte de una juventud que se hunde en la miseria moral y encamina su existencia en ese aullido patético que es el mundo de las drogas y la ambigüedad sexual desafiada.

(Ricardo Virhuez).



El diseño de la luz
Gonzalo Portals Zubiate
Fondo de Fuego, 1999

Haciendo alarde de un prosa exquisita, trabajada con miras a una densidad oscilante, propia de la poesía, Gonzalo Portals es quizás uno de los pocos escritores que da la contra a esa escritura descuidada, fácil de digerir, utilitaria y coloquial, con que algunos quieren hacernos creer que se debe escribir en estos tiempos. Provisto de las armas adecuadas para pulir las rugosidades de la palabra, nos presenta su segundo libro de relatos, *El diseño de la luz*, compuesto por nueve textos que varían en temática y visión, aunque no tanto en atmósfera. El libro se abre con el cuento «Ocre quemado», reminiscencia de un sueño o una pesadilla, donde el demonio o el ángel en forma de mujer emerge de los rasgos intrigantes de un cuadro que acaba de pintar. Le sigue «El apremio», tal vez el relato más ambicioso del conjunto, el más extenso y en donde más se condensa el estilo de Portals, nítido, cadencioso. Basta un grifo abierto, el agua que se deja correr en el fregadero y el consiguiente desborde por toda la casa para transportarnos hacia un mundo de sensaciones, olores e imágenes en que lo acuático es sólo el pretexto de un vuelo superior, o mejor, de una inmersión en los confines internos de una mujer cuyo conflicto con su hijo es uno de los picos que moldea el relato. Es notoria la mano del narrador cuando va mostrando los niveles especiales, superponiendo las capas narrativas, hasta en un momento dado hacerse visible, como quien saca la cabeza para respirar y, de paso, para dar un respiro también al lector, y vuelve a sumergirse en esa marea verbal que seduce y atrapa, rica en sugerencias y vaivenes, una vez dentro del juego pendular, antes de concluir el viaje. Los demás relatos no se salvan de esa intención de abertura, de despliegue de alas para ver por entre los poros, unos más, otros menos, pero todos al fin rociados, digamos, por la misma pitina, cuyos matices particulares a cada tema motivan en algunos casos una relectura.

Resulta muy positiva (y todos los que amamos la literatura estaremos de acuerdo) la apuesta del autor por darle a la palabra el lugar que se merece, por encima de modas u otros ties coyunturales. Su lenguaje es laborioso, lleno de giros lúdicos, de ritmos y reiteraciones armoniosas. No obstante, si bien es cierto que Portals, en este libro, es partidario

de la exploración de mundos internos, soterrados, guiándolos con soltura a través de su pluma acompasada (no por nada nuestro autor viene de las canteras de la poesía), puede también correr el riesgo de caer en el hermetismo, en el discurso abstruso, donde al final, si no da los guiños necesarios para su discernimiento, sea el único que se entienda. (Carlos Rengifo)

Expediente para nuevo juicio
Bethoven Medina Sánchez
Arteidea editores, 1998

Bethoven Medina ha publicado antes tres libros de los cuales podemos decir en una imprecisa hipótesis que se ubican en dos momentos o estadios personales dentro de la (re) evolución natural del autor. Los dos primeros: *Necesario silencio para que las hojas conversen* (1980) y *Quebradas las alas* (1983), corresponden a una narratividad decadentista con los rezagos propios de las dos décadas anteriores y en la que palpita cierta vena surrealizante, así como también la arteria de Oquendo de Amat, Alberto Hidalgo y otros dependientes del floripondio onírico-literario. La segunda parte de la poética de Medina empieza con *Volumen de Vida* (1992), un libro caótico y de estructura alógica, como también lo reconoce Paredes Carbonel, autor del texto de la contracarátula de *Volumen*: «Conserva la visión ineligente, lúcida, de la realidad, pero trastocada de pronto por una imagen impertinente, por una frase que disienta y se resuelve contra el sentido». Así *Volumen* es un pequeño universo donde sus habitantes se encienden, se amenazan, pero logran convivencia y armonía en los ojos del lector: «lavo mi pantalón y se me caen las palabras», «encerrado dentro de mí mismo aleteo», «Todo se desvanece en el tiempo que se alimenta de perdices», etc. *Expediente para nuevo juicio* (1998), el nuevo libro que nos presenta el autor, también se ubica dentro de este segundo estadio caótico que encuentra orden en el formato como tesis universitaria, con bibliografía propia, metodología - que es la poética misma - conclusión y otros recursos académicos, claro, todo dentro del orden temático, que es la captura y muerte de Atahualpa, que se alterna con poemas de corte amoroso. (Libro 1. Leer, únicamente, los poemas amorosos ordenados con números arábigos, y se obtendrá un poemario amoroso denominado ROMANZAS. Libro 2. Leer, exclusivamente, los poemas históricos foliados con números romanos y, se conocerá la captura, juicio y muerte de Atahualpa: el título es CONDENADO AL GARROTE, nos propone Medina). Revisando *Expediente* encontramos que también es un pretexto para entrar en lucha cuerpo a cuerpo con las palabras, por momentos contradictorias y sugerentes: «Hijos del buen Huayna Cápac, quien amó a diestra y además/ a la luna

considerada Dios/ Ahora/ ¿a quién no se le ocurre un queso?» Es justamente esta característica la que nos recuerda al male máitico Nicanor Parra con sus «Poemas y Antipoemas» (1954), y sus recursos traídos de los pelos o desde el fondo de una lengua astuta y polisémica. Y es que Medina no es un improvisado en estos asuntos de catalanizar y engaluzar al lector con su lenguaje deslexicado y amorfo, que ya en *Volumen de Vida* lanzaba sus piedras sin desafiarse ni salirse de su posicionada clase; sociológicamente podríamos decir que nuestro autor es un proletario-ortodoxo-realista, pero poéticamente podríamos situarlo entre lo heterodoxo-purista, y es esta conjunción lo que lo diferencia y lo redime, otorgándole una presencia sustancial en la poesía nortea, cuando no en la lírica a la que por una severa autofagia peca de insuficiencia. No se crea que en *Expediente* se ha entrado a un orden por el formato universitario y académico; su alocuidad subsiste dentro del texto, incluso en el hecho de alternar la muerte de Atahualpa con poemas de amor en los que no navega ninguna barca épica: «No olvidestu cuerpoes cáscara/ ante el silencio/ pájaro quemado y expuesto al viento./ La historia es el día en movimien-



to/ declara el sol inalcanzable desde ventanitas/ Siempre anhelé entrar en ti y no puedo abrazarte alma ajena».

El amor, que Dante definiera como el motor del mundo y que según la Biblia todo lo espera y todo lo soporta, es universal, y Medina se coge de esta humanadionisiaca convención para universalizar también a Atahualpa y con él a Cajamarca y «la historia imaginada que renuncia a la autopsia», todo con una entrelazada síntesis dialéctica para que «Reviva el Nuevo Inca», lo cual no está en juego porque el *Expediente*... ya fue aprobado por el poeta y es suficiente. La lectura que ha de enjuiciar al expediente es catártica, por lo tanto se imposibilita a sí misma para aprobación o reprobación. («Leer en orden de compaginación desde el principio al final, prescindiendo de enumeración y, se comprobará que este es un EXPEDIENTE PARA NUEVO JUICIO»). Nosotros le otorgamos la letra A. (Rodolfo Ybarra)

Llueve a cántaros
Jorge Horna
Hipocampo Editores, 1999

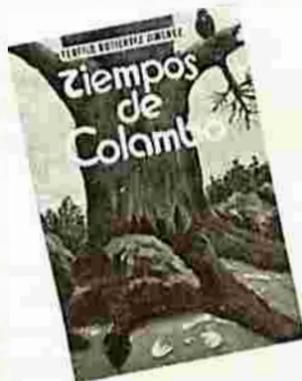
Versos cortos y encabalgados caracterizan formalmente a *Llueve a cántaros*, poemario publicado hacia fines de 1999.

En la valoración del fenómeno literario actual, la crítica coludida con nuevas formas de poder, prefiere una correspondiente literatura de idiosincrasia «mundializada» sólo urbana e intrascendentemente individualista. *Llueva cántaros* connota, ante eso, opciones de persistencia y de resistencia. Desde una visión nativista superéste, de referencialidad andina -sin postular indigenismo alguno-, y desde el optimismo por la naturaleza, Jorge Homa (Cajamarca, 1949) persiste en lo nuestro y su tradición presta a universalizarse, en el referente externo, regional y campesino, donde se enmarca una individualidad que trasciende: «concauidad plena, corazón / crecido en el horizonte» (pág. 13). Su poesía emana colectivismo y solidaridad, toda una filosofía: «Uno+ (sic) la mitad de los hombres / rededor / desconvidados / mendionales» (pág. 26). Afirma lo histórico y no tiene necesariamente que pelear frente a teorías apresuradas: «El agua traza en las rocas / ayllus de fortaleza y claridad» (pág. 30). Frente a un sujeto literario determinado por la neurosis de la modernidad y de la hipótesis posmoderna, netamente ciudadanas y parurbanas, presenta una propuesta alternativa que también resiste a la dañina globalización neoliberal: ninguno de sus versos menciona a occidente ni a la horrible Lima. No teme ser sabiamente provinciano. Rescataa un individuo amoroso, libre, de pulmones henchidos: «Al río que conoce tu hermosura / iremos polvorientos a soñar» (pág. 38). Resiste, a su vez, a que se entienda a la modernización por la tecnología como la única posible. En un país crónicamente deshumanizado como el nuestro, la rehumanización desde lo antropológicamente profundo y sus diversos movimientos (andino-amazónico), no son mentalidades sino formas todavía incomprendidas de modernización y de interpelación a nuestra posible posmodernidad: «Puquio de fresca sombra / en tu remanso / zigzag / los pájaros / ahuyentan / su sed» (pág. 14). Por último, los versos de Jorge Homa oponen a la contaminación ambiental de las megápolis, no una contracultura que se alimenta de eso mismo, sino por el contrario, el verdor de la naturaleza (luz, fertilidad, vida), al final ecologismo que, en el próximo milenio, ha de cargar al mundo a cuestas: «Saldrás de mi brazo / a sembrar de bosques la llanura» (pág. 38). Jorge Homa es un lírico que cuestiona todo etnocentrismo y

todo logocentrismo, con la ternura de Valle Goycochea y el junco y capulí de Vallejo. Desde allí, ajeno a décadas con representantes fijos, es un visionario de lo humano que lega una voz dialogante que, en sí, lo que hace es festejar la vida. Con versos sencillos y clásicos (tradicionales), siguiendo un camino en solitario, no renuncia a lo suyo ni a lo nuestro. Es un maestro que hace confluír, en este su primer poemario publicado, la blancura universal de las tizas y de la paz con el arcoiris inmarcesiblemente humano de todas las sangres: «colgaré macetas en mi escuela / de pensamientos floridos / dibujaré seguro, agradecido / un lápiz de siete colores» (pág. 35). *Llueva cántaros*, lejos de toda artificialidad, es un hito que se matendrá enhiesto, a pesar de los vientos en contra. (Víctor Tataje)

Tiempos de Colombo
Teófilo Gutiérrez
(San-Val S.A., 1995)

Cuentos simpáticos, sencillos y armoniosos, ambientados en un pueblo donde la naturaleza y los habitantes parecen mimetizarse a



través de un visión particular del mundo. La voz del narrador, en los siete relatos que constituyen este libro, está cortada por la misma tijera, aunque cada uno de ellos guarda un cierto matiz personal que los diferencia. No obstante, la ironía y el tratamiento que se les da, aun en situaciones poco risibles, logran agregarle una pizca de buen humor a la totalidad de los cuentos. De los anécdotas simples, como aquella del muchacho que regresa al pueblo muy cambiado después de haber estado en la capital («La carta»), o de la miente vengativa de unos perros furibundos que mordían a los lugareños («Estamos parejos»), el autor consigue hilvanar con oficio unas historias atractivas que seducen al lector. Aparte del habla, que es un ingrediente más para darle colorido, la descripción de los sitios en donde se desarrollan las acciones juega un papel importante dentro del manejo de los relatos. Y es tanta la familiaridad con la cual se presentan a las plantas y a los animales frente al hombre, que resulta natural que el narrador termine comunicándose por intermedio de onomatopeyas, creando una atmósfera peculiar que grafica muy bien el medio en el que se desenvuelve. De este modo, *Tiempos de Colombo* cumple con la función de entretener con historias frescas y bien construidas, aunque cabe mencionar que tampoco va más

allá, pues el autor no se anima a salir del marco estricto que requiere el cuento tradicional, sin dejar espacio para una posibilidad de abertura que motive también la participación del lector. Ahora que no basta solamente contar una historia, obviando las múltiples maneras de presentarla, no estaría nada mal intentar ampliar otras formas de enfoque, en cuanto al plano narrativo, a fin de renovar de algún modo el siempre fascinante trabajo literario. (Carlos Rengifo)

El día que me quieran
Zelideth Chávez Cuentas
Arteidea editores, 1999

Conoci personalmente a Zelideth Chávez en el «Encuentro de Escritoras Peruanas» organizado por la RED de Escritoras Latinoamericanas (22 y 23 de julio de 1999). Luego coincidimos en la Ciudad Imperial en las «Jornadas Andinas de la Literatura Latinoamericana» (09 al 13 de agosto de 1999). Estos encuentros han acercado nuestra escritura, y mucho más al haberme sobrecogido con las historias de las Asunta, Kukuchi, Merciquilla, Sonia, Consicha, Teresa, Azucenita, Pastora, Carmen. En estos eventos ella ha tenido un abierto diálogo en los debates sobre el destino literario de la escritora peruana y sobre la literatura en general. La he sentido centrada y segura en sus juicios literarios. En el mes de agosto del presente año Zelideth Chávez Cuentas concurre al Encuentro Iberoamericano de Narradoras (Lima). Toda esta actividad literaria nos hace pensar en una escritora atenta a los nuevos debates sobre literatura, cultura y educación, y sobre todo por el rol que debe desempeñar la mujer escritora en estos difíciles tiempos de crisis al finalizar el siglo. Uno de los cuentos más intensos del libro es «En nombre de Dios». El personaje principal es Maricucha, niña campesina que vive al cuidado de Asunta en la hacienda Amantani. Esta niña es hija de María del Pilar (hija de la dueña de la isla Amantani) que había tenido amores en carnavales con el hacendado Echenique. La madre la envía a la hacienda de Amantani para ocultar su embarazo. Maricucha comentaba: «me había dado a luz en pleno lago Titicaca, sólo con ayuda del balsero». La niña nunca fue inscrita en los Registros de nacimiento, porque era hija del pecado. A los diez años la llevan a Puno, la niña se emociona y cree que vivirá con la mamá grande, por primera vez se pone zapatos, queda impactada al ver a su madre, «esa visión no se acomodaba a la imagen fabulada que mi Asuntita me había alcanzado cuando en nuestros paseos a la luz de la luna me hablaba de la belleza de la señorita María del Pilar».



El cuento termina penosamente cuando la niña Maricucha mira extasiada la belleza de la casa de Puno y la mamá grande dice: «se va al orfanato, y he hablado con las madres vicentinas», y sigue la orfandad en este universo marginal, los Andes. Otro cuento que me ha conmovido leer es «Puertas derribadas». La temática de la violencia está también en sus cuentos: describe a un grupo de jóvenes preparando pintas; el personaje principal es una joven estudiante, Sonia, que tararea «Adiós pueblo de Ayacucho, ya me voy, ya me estoy yendo...», y escucha que un grupo de botas se asoman, no saben qué hacer y aparece sorprendentemente un monólogo como queriendo quebrar la tensión de violencia. Es Sonia que habla consigo misma: cinco años atrás recuerda a su enamorado, compañero de clase, no ha vuelto a saber de él. Comienzan a silbar las balas, los gritos. Mientras Sonia sigue monologando, lo buscó hasta el cansancio, recuerda que él le gritaba «rabanito» y ella «reaccionario». Luego se enteró por un primo de él que su sueño es ahora el teniente Juan Villar. Reacciona, sale del monólogo y un fusil le apunta al corazón, es él, el teniente Juan Villar, él la reconoce y queda desconcertado, la casona de la Universidad San Marcos es testigo; sin embargo, él concluye: «no me conoces, yo no te conozco». Así de duros son los finales en la mayoría de cuentos de Zelideth Chávez, así es como refleja la realidad peruana con su violencia, sus miedos y desesperanzas. Se trata de cuentos que han salido de la experiencia de la vida cotidiana, experiencias en el mundo altiplánico y en la urbe. Zelideth Chávez es una escritora que se constituye en la primera cuentista del siglo de la literatura puneña. En narrativa sólo conocemos la novela *Madre Mía...!* de Carmela Chevarría, publicado en 1936, uno de los pocos libros originales tiene en su biblioteca la escritora Mercedes Bueno Morales. Mercedes Bueno Morales también escribió algunos cuentos, con la diferencia de que Zelideth sólo se dedica a la cuentística y, esto es gratificante para la literatura puneña y para quienes nos sentimos plenamente identificados con el mundo andino. (Gloria Mendoza)

HEMOS RECIBIDO...

Vómitos, Rodolfo Ybarra
Lima: El Mantaro, 1999
Un grito patético de la juventud confundida y militante del individualismo y el caos.

Hallazgos en el espejo
Renace Perú - Conyca
Valiosa plaqueta con 48 poemas de otros tantos poetas. El tema: la tierra. Hallazgos y extravíos, como toda compilación.

Lengua de perro
Germán Martínez
Pucallpa: Trébol, 1998
Un grito angustiado frente a la violenta piel femenina y sus ardores implacables.

De tripas corazón
Danilo Sánchez Lihón
Lima: INLEC, 1998
Poemashomenaje a la amistad y la solidaridad, recuento de búsquedas y nostalgias en una ciudad de mil caras y ninguna.

Dispersión de cuervos
Bernardo Rafael Álvarez
Lima: Hipocampo, 1999
Poesía desenfadada y enfadada: «Sin duda los poetas mueren de hambre / pero los poetas viven / incluso más allá de sus pasos».

Antago de reina, Paula Bach
Lima: Caparazón, 1999
Perturbadora e intensa, surrealista y exploradora de imágenes, la poesía de la joven poeta llega con vitalidad inquietante.

La conciencia de la identidad en la literatura de costumbres de la Sierra Central
Manuel J. Baquerizo
Huancayo: C.C. J.M. Arguedas, 1998

Estudio sobre la literatura regionalista del centro, cuyas primeras producciones buscaban la identidad regional y nacional como elemento esencial de la creación literaria.

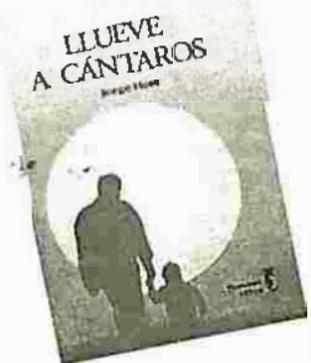
Simulación de la máscara
Tulio Mora
Lima: Lluvia, 1998
Poesía del recuento de las danzas populares, unas veces emotiva y sencilla, y otras prosaica y obvia.

Santísima trinidad
Roger Santiváñez
Lima: Walter Cier editor, 1997
Su prosa poética, destellante a ratos, tiene sin embargo el peso de la retórica y la trama imprecisa.

Un minuto cantado para Sierra Maestra, varios autores
Lima: Alma Matinal, 1999
Reunión de poesía cuyo eje es la revolución cubana y la gesta que aún inspira a artistas y escritores.

Bellamar
Chimbote, No 15, agosto 1999
Dirige: Angel Lavalle Dios
Interesante revista de cultura que recoge las voces poéticas del norte peruano, así como algunas de la amazonía.

Alejo
Lima, No 3, 1999
Dirige: Santiago Riso
Breve revista literaria que privilegia la poesía y accede al teatro y la crítica de modo destacable.



La "Antígona", de Yuyachkani

Una insobornable adhesión

Escribe Mary Soto

Pensar en Yuyachkani es pensar en una forma de hacer y vivir el teatro en el Perú. Cerca de 30 años de constante trabajo así lo certifican. Sin embargo, el itinerario estético de Yuyachkani, pese a inscribirse en una línea homogénea, se reinventa permanentemente dotando de vitalidad las realidades objetivas y subjetivas del trabajo grupal.

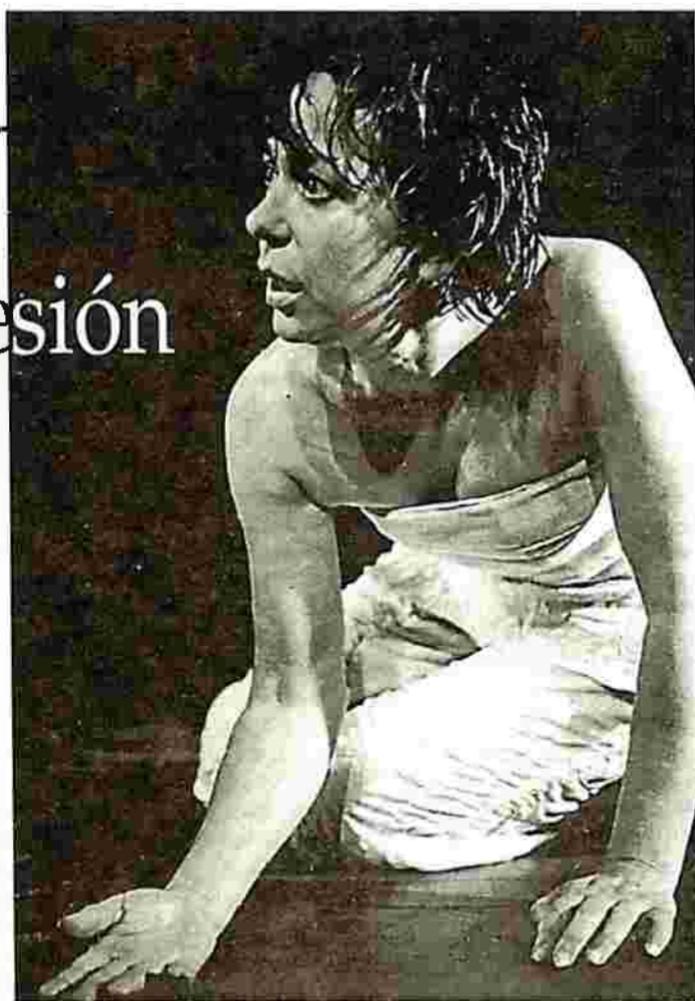
A propósito de *Antígona*, su último montaje, es sumamente interesante verificar esta ruta vivificadora que efectúa el grupo, ligando cada una de sus indagaciones con la trama social, convirtiendo en acción teatral los sueños y las pesadillas del país. En esa vertiente es que *Antígona* cobra una luz inusitada que trasciende la maestría con la que Teresa Ralli interpreta cada uno de los personajes y que pervive en la atmósfera de una de las puestas en escena de mayor factura del paradigmático Yuyachkani de los 70 y del versátil en los albores del 2000. No obstante estas afirmaciones, las preguntas salen jugando como pescados traviesos en la mente luego del montaje. ¿Qué se presenta como nuevo y renovador en este trabajo?, ¿cómo se entrelaza en el discurso del grupo la universalidad de *Antígona* con lo que se quiere decir aquí y ahora? y ¿cómo es que siempre Yuyachkani se las arregla para erizarnos la piel, llevar la emoción y la conmoción al estómago y que junto con estas sensaciones perfectamente físicas, el cerebro transite por las legibles claves que el grupo sugiere?

Intentaremos algunas respuestas. Más que resaltar las virtudes de esta muestra del arte de Yuyachkani que es *Antígona*, la ruta de nuestras disquisiciones va por inscribir este trabajo en el variopinto mosaico que ha dibujado el grupo desde su formación. Se trata de la solvencia y la peculiar manera como se enfrenta a un clásico, expresado en el sólido andamiaje dramático trabajado por el poeta Watanabe y con el soporte de arte de investigación que se expresa en cada movimiento, en cada silencio y en cada gesto de la actriz.

Miguel Rubio, el director, presenta una escritura escénica que goza de una correcta elección y combinación de los diversos elementos que la integran, posibilitando una vez más la lectura polisémica. *Antígona*, la metáfora de la lucha de los pueblos contra el poder, cobra en el discurso de Yuyachkani y particularmente en el cuerpo y la voz de Teresa Ralli, una radical cercanía con el lacerante dolor de las mujeres peruanas (madres, hermanas e hijas) cuya lucha desigual contra el poder en la búsqueda y rescate de

sus familiares desaparecidos y/o muertos expresa dentro de la odiosa maraña de injusticia, un elemento subvertor del orden y por ende un germen muy fecundo de esperanza.

La belleza que confiere a cualquier obra de arte la condición de tal, la indesligable calidad de verosimilitud y la perfecta armonía de la gramática escénica son la explicación del nudo en la garganta, del escalofrío que recorre la piel, de la insubordinable adhesión del espectador a la causa de *Antígona*. □



Teresa Ralli en la versión libre de *Antígona*, escrita por el poeta Watanabe. Como *Antígona*, las mujeres del Perú han enfrentado el fuego y el poder. Su historia enseña que la victoria y la paz sólo se construyen con justicia.

La Revolución

Luego de 20 años dos personajes que comparten el cotidiano se enfrentan y detona dentro de ellos el cuestionamiento a la relación de dependencia que los une y que ninguno de los dos se atreve a transgredir. En esa suerte de ajuste de cuentas, dos son los planos que alternadamente abordan los personajes: el interno y el externo. Es así que contexto social, sentimientos, actitudes e identidades se ven confrontados y mixturados en un diálogo áspero y crispado.

Tal es la trama que desarrolla *La Revolución*, del dramaturgo Isaac Chocrón y que ha llevado a escena Producciones y Espacio Libre, bajo la dirección de Diego La Hoz. Este montaje, que se suma a la saga de las produccio-

nes de Bruno Ortiz, también posee el sello distintivo de este creador, pues se trata de un trabajo atrevido y transgresor que aborda una temática no habitual.

En *La Revolución*, Isaac Chocrón asedia el universo del mundo gay, situando a los personajes en hondos cuestionamientos de su identidad a la luz de asumir no sólo una conducta definida en el ámbito sexual, sino rebasando esos continentes llegar hasta la dimensión integral del ser humano como parte de un contexto social. No obstante las legítimas intenciones del autor, el texto resulta un poco ambiguo y con notorios vacíos que no llega a cuajar la propuesta que pervive en él.

Sin embargo, la puesta en escena explota de manera fructí-

fera todas las posibilidades del texto. Sobreponiéndose a la confusión que éste genera en algunas escenas, Diego La Hoz logra un montaje bastante verosímil y con un ritmo propio, llevado de principio a fin. El diseño del espacio escénico, apelando tan sólo a la atmósfera del bar, le otorga al montaje las posibilidades de contar con la interacción del público que resulta muy conveniente para la propuesta pero que a su vez supone un riesgo permanente.

La columna vertebral del montaje son las actuaciones de los dos personajes. Gabriel, encarnado por Bruno Ortiz, es un gay/show que tiene una relación contradictoria con Eloy, el manager, a cargo de Antonio Aguinaga. Se trata de dos personalidades complejas, incluso sórdidas, que esa noche en medio del público en la última función se interpelan, exponen y llegan hasta los límites de la agresión física.

Bruno Ortiz nos ofrece una de sus mejores actuaciones, exhibiendo versatilidad, marcada intensidad y una presencia escénica que llena totalmente el espacio teatral. Por su parte, Antonio Aguinaga efectúa un perfecto contrapunto con el otro actor, construyendo un personaje interno y contenido que en su momento expone una fuerza interior arrolladora.

Habría que insistir al director en un desarrollo superior para el personaje que está a cargo de Santiago Abadía, que cumple la función del chico, pues podría tener una significación mayor para la cual no son ajenas las posibilidades actorales de Abadía. □



Bruno Ortiz, creativo e irreverente actor y director teatral, en pleno pasacalle por la Vía Expresa, como "diablo mayor".

(Mary Soto)

A Yadi Collazos

Yadi: Ahora tomo un café sola en el penetrante calor de la tarde que se confunde con el humo caprichoso que se levanta de mi taza.

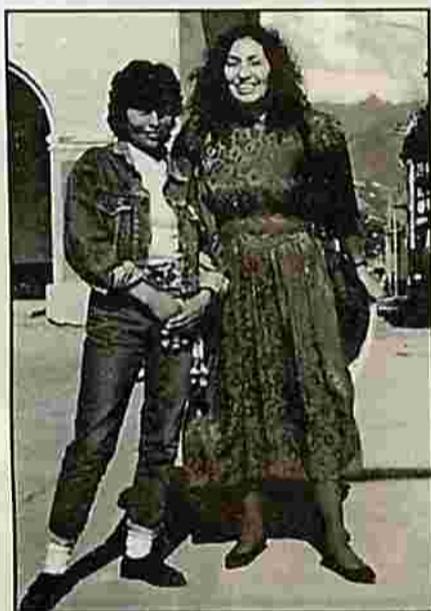
La gente mira distraída y le sorprende que existan personas que a despecho del sol y su brillo se entreguen al placer de una taza de buen café, muy amargo y muy caliente.

Yo pienso en la terquedad de esos días, en tu risa que sonora se levantaba como una paloma traviesa, a despecho de las penas y en claro combate con esa infirme enfermedad que te llevó lejos.

En tus viajes a provincias, cuando eras la Presidenta del Movimiento de Teatro Independiente - MOTIN-PERU, como repetías perfectamente pronunciado, con claridad de actriz pero sobre todo con la convicción de quien asume, como tú, una de las causas más hermosas del mundo, representar a los compañeros de teatro, ser la voz y el corazón de todos.

Y qué voz tan clara la tuya para llamar a las cosas por su nombre y sin ambigüedades, y qué corazón tan grande nos entregaste, para que más allá de tus fuerzas trabajaras por la organización del movimiento y por difundir el teatro que se hace en provincias, que -como sabes- entonces como ahora cuenta con muy pocas oportunidades en la capital.

Amiga, qué imborrable en la memoria ese 1992, año en el que se cumplían Quinientos Años de la Invasión a América, que nos reunió a todos los teatristas en el Qosqo y por primera y única vez te



Yadi vital, luego con Margot Palomino y como palla en su querido Corongo.

vi en el escenario como parte de Setiembre, tu grupo. Dos personas reclamaron tu talento en ese montaje: un cóndor pequeño y travieso que interpretaste con lúdica picardía llevándonos a todos a los siempre vivos territorios de la infancia, y la bella y esplendorosa luna que escapada de las historias que cantaban las abuelas frente al fogón, cantaba en quechua y danzaba vaporosa.

Ahora si puedes hacerme una crítica, Mary, dijiste al terminar la función.

-Vamos a tomar un café, chola, que es más productivo, te respondí, y por esas veredas empedradas, por esa tarde que languidecía, nos fuimos camino a San Blas.

Ahora, habitada de recuerdos y con el corazón un poco encogido te digo con toda sinceridad, Yadi, yo dijo recordar tu valentía la mañana que con el viento golpeando nuestras caras me dijiste sin mayor preámbulo: «Mary, tengo cáncer y hay que apurarnos con la Revista del MOTIN». Y desde entonces siempre estuve segura que tú ganabas, que esta pelea también la ganabas.

Elijo recordar la filigrana de azúcar que con sumo celo me trajiste de Cuba, sólo para comérsola riendo y sin ningún cuidado. Me quedé con tu risa que se abría paso escandalosa y sin permiso para decir que si algo importa en esta vida es saber levantar las banderas, sin arriarlas y sin mentiras, pero tampoco con dramatismo.

Hasta siempre, chola.

(Mary Soto)

La mayor virtud de **Entre Cuadernos y Barrotos*** es su capacidad para remitirnos a los oscuros recuerdos de nuestros años escolares, a la cuarta carpeta de la derecha, a la nuca blanca debajo de cabello negro de Ericka, a las peleas a la salida y al ridículo 'slam' de fin de año.

Es volver inevitablemente a sentir el sudor que recorre por la espalda esperando la calificación del último examen sorpresa, decisión tomada porque nadie notó que ya estaba en el aula y continuamos conversando del partido de anoche o la primera revista pornográfica de nuestras vidas, mientras él esperabacada vez más irritado que se levantaran de sus asientos en señal de salud. Cuando alguien lo hizo ya era demasiado tarde "¿Saquen una hoja del cuaderno, primera pregunta".

También a la humillación de la única vez que se obtiene un diecinueve en matemática y la profesora nos felicita, mientras que atrás alguien soltaba el apodo, que se prefiere obviar, y nadie pudo ni quiso dejar de participar en la carcajada general que interrumpió al piadoso cura que impartía la clase de religión en el salón de al lado y que después presentó su reclamo formal, con memorándum y todo, a la dirección porque esta señorita era incapaz de controlar una clase.

Es inevitable mencionar, aunque corra el riesgo de extenderme demasiado, el temblor, el prepararse para no llorar ni suplicar piedad, cuando se debía extender la mano para recibir los golpes de la palmeta que debían corregir esa mala conducta que afectaba el dictado de clase. Al final de uno de los capítulos los autores se preguntan si hay vida después de la escuela, y recordé el aula universitaria, mis compañeros -estudiantes que coacieron también y criticaron la tradicional metodología educativa de la palmeta y la amenaza, las largas horas de marcha a la hora de Educación Pre Militar y la mirada perseguidora del auxiliar, grabando nombres como Bloom,

Después de la ironía, ¿qué?

Escribe Italo Oberto Besso

Skinner, Pavlov, el constructivismo, la articulación y la bendita taxonomía, y tantos nombres que se garabatearon en nuestros cuadernos.

Pero todos esos nombres, para muchos sólo sirvió para aprobar el curso, colgar el título en su sala y una fotocopia reducida para la billetera y empezar la consabida búsqueda de trabajo.

En cuanto tuvieron la ansiada oportunidad laboral, después de meses de humillante espera en la que no se descarta la coima y el compadrazgo, volvieron a revisar nostálgicos sus cuadernos escolares, las anotaciones y calificaciones y empezaron a aplicarlo mismo, salvo por la palmeta espero, con los nuevos alumnos: memorismo, revisión de cuaderno como última alternativa para aprobar el curso, los maltratos afectivos, disciplina militar, silencio absoluto y de vez en cuando el jalón a las patillas.

Sin embargo tal virtud -estamparnos en el rostro las limitaciones de nuestro sistema educativo, las nuevas formas de convertir el apostolado docente en un lucrativo negocio, recordar esos oscuros días que nos tocó ser alumnos y reflexionar sobre la función pedagógica- se torna acre ante el odio impreso en el papel que ni siquiera el humor permite digerir.



Entiendo lo excepcional de la crítica en la bibliografía sobre educación en el Perú, pero en el trabajo de Mayhua, Rosell y Cossío el odio destruyó, en su intento de destruir verbalmente el sistema educativo, toda la concepción teórica primigenia.

Las historietas y viñetas, sin duda, tienen un valor aparte, la dosis de humor logra suavizar por momentos el contenido del libro y en otros lo azuzan; los textos, por el otro lado, presentan un planteamiento en muchos casos muy académicos y en otros muy juveniles y 'chongueros', sin esquema ni organización aparente.

Nadie se atrevería a negar que la escuela es una máquina que busca perpetuar una sociedad con todas sus limitaciones, que el ser humano se ha convertido en esta era globalizada en mera pieza móvil de la sociedad y su calificación obedece a la utilidad que ofrece. Tampoco podríamos negar que esta sociedad utilizó la tan manoseada teoría del libre mercado y la era de la globalización para convertir casas antiguas en nidos y después en colegios primarios y en estímulo al menor para hacer muchas estupideces, para alegría y orgullo de los padres.

Sin embargo, el concepto general del texto se presenta con un moribundo tufillo subte que muy difícilmente aún sobrevive

en estos días. El tiempo y el pragmatismo fueron sus peores enemigos; los jóvenes dejaron de soñar a partir de los '80, aunque nos duela a todos.

Es quizás ese el mayor error del libro: los autores no actualizaron su propuesta a los nuevos tiempos. Pareciera que el texto resurgió en trescombros y lapidas de los subterráneos de esa década.

Todo el rollo disparado en **Entre Cuadernos y Barrotos** nos hace reflexionar, sentimos mal -lo que de por sí es ya un mérito-, pero no nos presenta una solución que nos convenza que la verdad de su propuesta no pasa de ser la verosimilitud que exige la ficción; la anarquía individualista y escapistas surgida en Inglaterra murió hace dos décadas.

Los adolescentes están ahora más preocupados por 'chatear', jugar más tiempo en el playstation, por las calificaciones que alegren a sus padres y los consabidos premios, como permisos, juergas de fin de semana si obtienen el diploma de primer puesto por aprovechamiento y conducta, que por los cuestionamientos al status quo social y escolar.

Durante la lectura en más de una ocasión me pregunté a quién iba dirigido el libro: los profesores, si pudieron comprarlo, se sentirían ofendidos con la lectura de los primeros capítulos; los teóricos y funcionarios del Ministerio de Educación ni lo verán en las librerías y los alumnos se sentirían defraudados por tanto nombre extraño y ese lenguaje que en algunos momentos tan académico y formalista le recordarán sus textos escolares. □

Entre Cuadernos y Barrotos. La educación peruana desde el punto de vista de sus víctimas. Mayhua, Carlos, Luis Rosell y Jesús Cossío. Editorial Cultura y Sociedad. Lima-Perú. 1999.

Italo Oberto Besso (Lima, 1970), periodista

Quintanilla

La revelación de la historia

Nadie puede negar la importante presencia de Alberto Quintanilla en la pintura peruana. Su obra es reconocida en el ámbito mundial y se encuentra en prestigiosos museos de arte moderno como el de Nueva York, París, Oslo, Berlín o Sao Paulo por nombrar algunos. Y es que no en vano fue medalla de oro de su promoción en la Escuela Nacional de Bellas Artes, para luego haber ganado las medallas de oro de la Bienal de Florencia del 72 y la Intergrafic de la R.D.A en el 84. Sus personajes duales, sus perros enamorados de la luna, son pues apreciados por un público de lo más variado.

Sin temor a equívocos puede decirse que en Alberto Quintanilla se aprecia un sincretismo pictórico. En efecto, él utiliza las técnicas occidentales aprendidas en las Escuelas de Bellas Artes de Lima y París para plasmar en sus lienzos los personajes que poblaron su infancia serrana —apus, ukukus, cabezas voladoras, etc.—, sin llegar a ser indigenista sin embargo. Cuando Quintanilla realiza un cuadro sobre un mito indígena no hace la mera ilustración del mito sino que lo utiliza para crear una obra plástica que hable por sí sola. La anécdota sale pues del plano local para convertirse en universal. He ahí quizá el secreto del éxito de este pintor no sólo en nuestro país o en países latinoamericanos, sino en el mundo entero.

La obra de Alberto Quintanilla no puede ser clasificada dentro de ninguna escuela pictórica existente, pero esto no le preocupa. La preocupación fundamental de Quintanilla es y siempre fue el crear una nueva pintura, resultado de una reflexión sobre nuestra historia. Para él su obra debe ser una escritura y una lectura que vayan construyendo la historia del pueblo peruano. Y es que a pesar de vivir ya hace más de treinta años en Francia; Quintanilla no pierde la oportunidad de exponer en nuestro país, el éxito no le ha hecho olvidar sus raíces y su compromiso con su pueblo. Es por eso que él se encuentra actualmente abocado a las exposiciones en provincias y si éstas no son las usualmente visitadas por

los pintores de renombre, mucho mejor. En su opinión es muy fácil exponer en grandes ciudades y convertir las exposiciones en pequeños espectáculos elitistas; él no habla gratuitamente de construir el pueblo, él lo hace. Sabe muy bien que exponer en lugares como San Gerónimo o Talavera no le reportará ganancias económicas, pero hay otro tipo de ganancias a las que

él aspira. Es el deseo de comunicarse con la gente lo que le hace ir a pequeñas ciudades peruanas para exponer.

Quintanilla afirma que el espectador de un pueblo es tan respetable como el de la ciudad pues el espíritu contemplador está presente en todos los seres humanos: todos tienen la capacidad de observar y dialogar. Y los personajes de Quintanilla motivan al diálogo, cuando no hacen aflorar los fantasmas que todos llevamos dentro.

Muchos críticos y aun psicólogos europeos, han tratado de explicar la simbología de los personajes de Alberto Quintanilla; personajes tan recurrentes que inclusive algunos hablan de un bestiario.

Así pues el perro es al parecer su protector o su conciencia mientras que la rueda mostraría una constante preocupación.

Es esta preocupación por perfeccionar su obra lo que motiva a Quintanilla a no hablar de un trabajo ya definitivo, sino de un trabajo

que habiendo ya encontrado su estilo está en constante evolución.

Por qué tratar pues de buscarle una clasificación a la obra de Alberto Quintanilla. El mismo admite que nunca quiso enfrascarse en ningún «ismo», sino simplemente tratar de concretizar un trabajo que haga reflexionar.

Y lo ha logrado. En cuanto al resto, a la crítica especializada, él mismo dice: «Que me llamen lo que les da la gana».

Nastia Tanya Tynjälä

