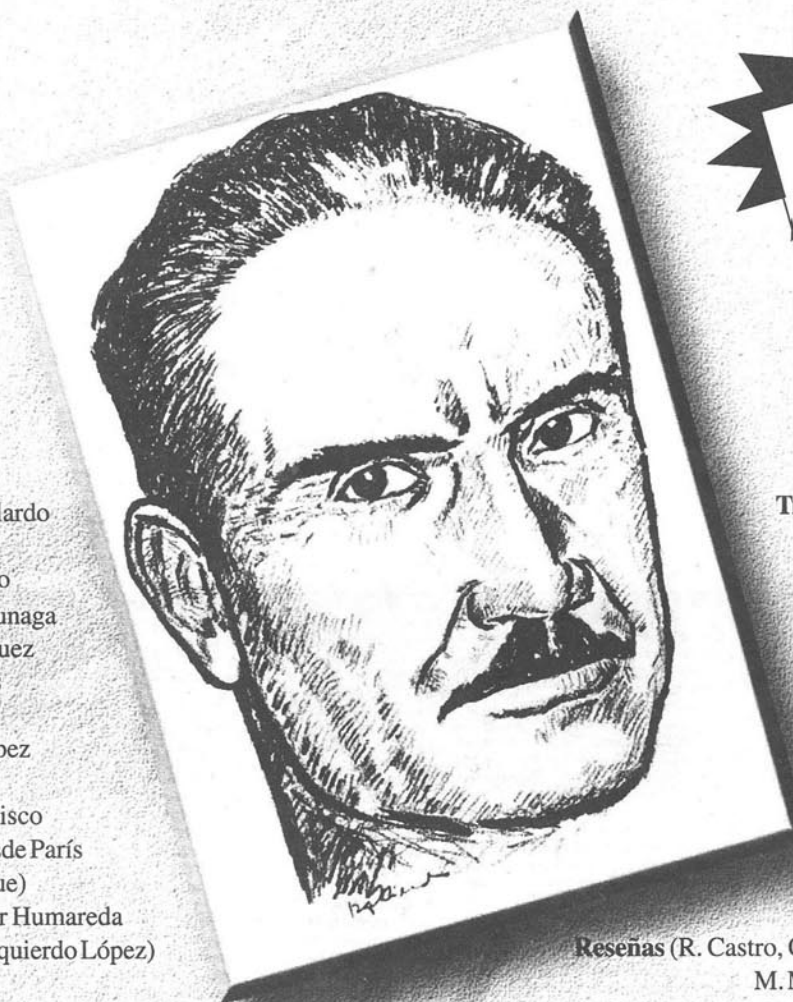


Revista de cultura

arteidea

Nº 4 Verano del 2001

Colaboración S/. 5.00



Poemas

Fransiles Gallardo

Cuentos

Sandro Bossio

Sócrates Zuzunaga

Ricardo Vírhuez

Ilustraciones

Francisco

Izquierdo López

Huellas:

Carta a Francisco

Izquierdo desde París

(Ever Arrascue)

Carta a Víctor Humareda

(Francisco Izquierdo López)



Josemári Recalde

o el sacerdote del sol

(Rubén Quiroz)

Tres novelas de Bellatín

(Casimiro Ramírez)

Las huellas de

Flórez Aybar

(Juan Alberto Osorio)

Rosina Valcárcel:

lirismo y rebeldía

(Manuel J.

Baquerizo)

Alverón: ardiente

sombra sobre el

agua que huye

(Gilberto Alvarado)

Reseñas (R. Castro, C. Ramírez, C. Rengifo,

M. Marticorena, Z. Chávez)

Arguedas: Literatura y verdad (Luis Fernando Vidal)

El otro Arguedas (Ricardo Vírhuez)

PROCESO A LA PALABRA ESCRITA

Una melodía disonante en *La Fiesta del Chivo* (Julio Nelson)

Bayly y la obsesión por la recurrencia (Sandro Bossio)

RETRATO DE MUCHACHA

Chambala era un camino, de Doris Moromisato: 2 lecturas

(Rocío Castro Morgado y Yolanda Westphalen)

María Teresa Zúñiga: Corazón de Mujer (R. Vírhuez)

Poemas de Carolina Ocampo y Paula Bach

A campo traviesa

Nos cuesta entusiasmarlos. Celebramos el descalabro de la mafia encabezada por Montesinos y Fujimori, arrojados al basurero por la cólera del pueblo, pero no vemos las razones para aplaudir ni la "primavera democrática" ni el "regreso al orden constitucional", menos unas improbables -mientras se mantenga este orden injusto- "elecciones limpias y transparentes", que, la realidad se ha cansado de demostrarlo, no pasan de ser trampas, más o menos abiertas o encubiertas, para justificar la dictadura del gran capital, la prepotencia y barbarie de los poderosos y el acomodo de los canallas de siempre que hablan en nombre de las mayorías. Se ha hecho más evidente la descomposición y podredumbre del Estado y de la llamada clase política, incluidos los sectores de "centro" o "izquierda" (donde las excepciones sólo confirman la regla), pero no es suficiente. Apostamos más bien a un camino todavía difuso pero históricamente inobjetable: la irrupción del protagonismo popular, y con ello de su derrotero de auténtica transformación social. Ojalá nuestra revista sea una brizna de energía que apunte este sueño.

arteidea

revista de cultura
verano del 2001 Nro. 4

editores:

jorge luis roncal
ricardo vírhuez

diseño:

gilberto alvarado

ilustraciones:

francisco izquierdo lópez

corresponsales:

piura: julio carmona
cajamarca: César Aliaga
chiclayo: Néstor tenorio
trujillo: César Olivares
chepén: bethoven medina
chimbote: victor hugo alvítez
huancayo: manuel j. baquerizo
iquitos: manuel marticorena
tarapoto: daphne viana
huánuco: andrés jara
ica: jesús cabel
arequipa: gloria mendoza
andahuaylas: alejandro galindo
cusco: ana bertha viccarra
puno: Percy zaga
taena: luis alberto calderón

moyobamba 421 lima 31
tel. 5679488

e-mail: arteidea@peru.com
solidaridad: cta. ah. bco. wiesse
006-7168914

Art. 8

Queda decretado que el mayor dolor / siempre fue y será siempre / no poder dar amor a quien se ama, / sabiendo que es el agua / quien da a la planta el milagro de la flor

Thiago de Mello (Estatutos del hombre)

El otro poder oscuro

¿Qué hace que una obra artística literaria y no otra sea divulgada y comendada en los circuitos de la cultura hegemónica, y que los escritores y artistas escogidos casi nunca sean de provincias? No es, con frecuencia, el gusto del cronista, lo que ya sería discutible. Se trata de una sutil red de relaciones afectivas, sociales y económicas -extrañas, por tanto, a la valoración estética- que llegan, en casos extremos pero reales, a hacer de aquél un asalariado, un relacionista público, de las grandes editoriales o galerías. ¿Puede preguntarnos tener libertad de criticar la farsa que como "promoción o aporte a la cultura peruana" vende, por ejemplo, la Telefónica, quien almuerza, se viste y viaja con el billete de tal empresa, billete, por lo demás, esquilmo a los usuarios? En otro plano, menos visible pero igualmente repudiable, los concursos, algunos presentados como los "más serios" y "confiables", casi siempre definen sus resultados con los dados cargados, es decir, vía llamaditas o "amigables" chantajes, con ganador ya conocido, a veces en nombre de vergonzosos argumentos como una supuesta "solidaridad" o "respaldado al amigo en apuros". Lo lamentable es que quienes propician estos concursos amañados tengan aplicados disculpas en el interior del país, que dicen -paradójicamente- oponerse a la marginación y el centralismo cultural limeño, como el caso que motiva la carta que reproducimos.

Viernes literarios

Se han cumplido ya más de 340 ediciones de esta jornada cultural y su principal promotor, Juanito Benavente, permanece imparable, estoico, buenagente a prueba de balas, sin más combustible que su amor a la literatura. Que permanezca enhiesto tanto tiempo este espacio de divulgación literaria y no pocas veces de agitación y rebeldía política, sin censuras ni amarguras, ya es bastante. Por ello, nuestro abrazo a Juanito, quien ha publicado recientemente la plaqueta *El Hombre*. Pero no todo es palmas. Es poco sólido el criterio de rendir homenaje con excesiva generosidad a escritores "consagrados" (¿consagrados por quién?), algunos de ellos de dudosa catadura moral. Y de otro lado, ya es tiempo de que los *Viernes* tengan como referente a un núcleo y no a un individuo, por más que éste sea, como Benavente, de una entereza encomiable.

Fe de ratas

Se presentan con un ropaje de humildad y modestia, dicen compartir tus inquietudes, confiesan batallar contra los mismos enemigos políticos y culturales. Algunos de ellos escriben poesía o narrativa, o procuran hacerlo, trabajan como



"promotores de la cultura", periodistas, editores, distribuidores de libros, etc. Se ganan tu confianza, incluso tu amistad, se muestran dispuestos al afecto. La pegan de misios... Pero en el momento menos pensado, te meten el puñal por la espalda. En el medio cultural los hay. Sí, son parte de la escoria, y comotal, comienten, desde la lumpenería de la cultura, con la otra parte de la escoria: los intelectuales "de nivel" que desde una asesoría, una secretaría de prensa, un espacio cultural, un sillón de funcionario académico, se venden al poder político y económico dominantes. Toda una galería de hampa en la cultura que nuestra revista, desde el próximo número, contribuirá a divulgar

Buenas noticias

La edición completa del número 15 de *Cantuta*, revista de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle - La Cantuta, permanece secuestrada hasta hoy por orden del interventor de dicho centro de estudios, un tal Moisés Quito Vidal, según denuncia del responsable de la edición, el poeta Cesáreo Martínez, quien pudo conservar un ejemplar, cuyo valor e importancia hemos apreciado. Sin embargo, actos de pillaje como este secuestro, tienen su contraparte en la aparición y afirmación de un sinnúmero de publicaciones culturales que se abren paso en todo el país y configuran, con muchas otras expresiones, el rostro espiritual de los pueblos. En un rápido y parcial repaso consignamos *Cañón Colca*, Revista de Culturas, Identidad Nacional y Defensa Ecológica de la Asociación Cultural Claudio Tinta Fera, dirigida precisamente por "Chacho" Martínez; *Ciudad Letrada*, excelente suplemento cultural aparecido en Huancayo, dirigido por Manuel Jesús Baquerizo; *Los Zorros*, irreverente publicación de Cultura, Arte y Aménidades, que reaparece, dirigida por Jaime Guzmán Aranda, en Chimbote; *Sieteculebras*, Revista Andina de Cultura, que llega a su número 15, dirigida por Mario Guevara; *Alborada*, Creación y Análisis, dirigida por Marco Cueva Benavides, en Chimbote; *Expresión Regional*, en Huánuco, dirigida por Rubén Valdez Alvarado; *Oquendo*, Revista Mensual de Poesía Puneña, del Grupo de Arte Uтары, y *Cuarto Intermedio*, también de Puno, dirigida por Edgar Espezuza Salomón; *Cometa de Papel*, Revista de Poemas y Narraciones Breves, dirigida por

Luis Alberto Calderón, en Tacna; *La Achupalla Incendiaria*, en Trujillo, dirigida por José Pinedo Pajuelo. También, *Francachela*, Revista Trinacional de Literatura y Arte (Chile-Argentina-Perú) e *Illa Latina*, valiosa publicación cultural que edita en Alemania el Centro de Información sobre América Latina y dirige el escritor peruano Walter Lingán.

Contra la infamia

Lima, 11 de diciembre del 2000
Sr. Daniel Díaz Erquinio, Alcalde de Pucará - Huancayo

Por intermedio de la presente le saludo atentamente y manifiesto lo siguiente:

1º Con profunda extrañeza e indignación he sido informado por el Sr. Carlos Rengifo Rivas, miembro del comité editor de nuestra revista, que el suscrito y el Sr. Ricardo Vírhuez, igualmente miembro del comité editor de *Arteidea*, además del Sr. Percy Toribio Alvarado, a quien no conocemos, figuramos como integrantes del jurado del Concurso Nacional de Cuento "Premio Pucará 2000", convocado por el Municipio que Ud. preside y por la Asociación de Literatura y Arte Cascadas, que dirige el Sr. Cirilo López Salvatierra, y cuya premiación se realizó el pasado sábado 2 de diciembre en Huancayo, con los resultados consignados en el acta cuya copia acompaño.

2º Debo manifestarle Sr. Alcalde, que tanto el suscrito como el Sr. Ricardo Vírhuez en ningún momento hemos sido participados e invitados a integrar el jurado del referido certamen, y mal podríamos haber calificado sus resultados. Este hecho, el de tomar el nombre de 2 personas inconsultamente, y peor aún, hacerlas aparecer convalidando los resultados de un concurso, constituye un delito y una conducta propia de las mafias que nosotros no sólo rechazamos sino que desde nuestro órgano cultural cuestionamos y criticamos.

3º Por lo mencionado, y en salvaguarda de nuestro honor y del prestigio de nuestra revista, así como en una muestra de respeto a todos los participantes en el certamen, exigimos a Ud. señor alcalde, aclarar públicamente este hecho, sin perjuicio de las acciones legales que consideremos pertinentes tomar.

Jorge Luis Roncal Rodríguez
DNI 08538688

* Hasta el momento del cierre de esta edición no se nos ha informado de alguna aclaración que al respecto haya hecho el referido alcalde de Pucará o el Sr. Cirilo López. Hay que señalar que el ganador del concurso fue Carlos Rengifo, miembro del comité editor de nuestra revista; el segundo lugar lo compartieron Alberto Chavarría, de Huancavelica, con Andrés Cloud, de Huánuco, y el tercer lugar lo obtuvo Enrique Contreras, de Abancay. Igualmente entre las menciones honoríficas se encuentra la otorgada a Arlindo Luciano, de Huánuco, Carlos Rengifo, editor de *Arteidea*, gana un concurso cuyo jurado fantasma "integraron" los otros 2 editores de esta revista. ¿Coincidencia? ¿Confabulación? El propio Rengifo debe aclarar el caso; mientras, queda sólo como colaborador de *Arteidea*.

Rastro de Caracol

STRESS

Un joven de 31 años, burgués, con tres hijos y una mujer
TIENE CRISIS DE CONCIENCIA
falta de fe.

Busca amante imaginativa
un escape sexual

Senos que tenga
de notable turgencia (el destete prematuro sufrió)
y además pantorrillas de geisha
y un estrecho conducto vaginal

AVISO IMPORTANTE

Carlos Orellana. Ex Secretario de Prensa de Alberto Fujimori
(En: *Unión Libre*. N°1, diciembre de 1981).



Arguedas: Literatura y verdad

Escribe Luis Fernando Vidal (*)

«¡Ese era el mundo! La pequeña aldea ardiendo bajo el fuego del amor y del odio, del gran sol y del silencio; entre el canto de los zorzales guarecidos en los arbustos; bajo el cielo altísimo y avaro, hermoso pero cruel».

José María Arguedas

El año 1937, en un artículo infindad de veces citado, Emilio Romero lamentaba la decadencia del cuento en el Perú. Su alarma era motivada, al parecer, por cuestiones de orden cuantitativo, ya que dos años antes había aparecido un libro que marcaba el inicio de una nueva visión del Perú, el ajuste de la escritura a un mundo inédito. En efecto, corría 1935 cuando salió a luz el primer libro de José María Arguedas. Obra que no era un producto casual o un texto flotante, porque *Agua* implicaba no solamente el trance de la escritura, la terrible pugna por la plena expresión, sino también una toma de posición respecto de cómo se venía representando el universo andino. «En estos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño que dije: No, yo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido», diría Arguedas años más tarde valorando la obra de sus antecesores. Y esta intención manifiesta, ante la falencia de la tradición literaria, traía consigo una novísima actitud vivencial y la necesidad de que el texto tenga una cierta correspondencia con las condiciones objetivas. La necesidad, en suma, de que la imagen portada por la literatura fuera auténtica. Por cierto que Arguedas era consciente de las limitaciones de la letra escrita en un país como el nuestro, atento como estuvo siempre a la problemática de la comunicación intercultural y de la apropiación del arte (recuérdese su correspondencia con Hugo Blanco, su polémica con Julio Cortázar), pero, también consecuente con la propia agitación ante las imposturas -motivo central de su iniciación literaria-, emprende la tarea de nominar un mundo en esencia oral y mítico (aunque ya en trance hacia lo simbólico), de modo articulado y coherente, como un proceso de representación e interpretación de un desarrollo y complejidad crecientes. Así, el proyecto inicial de testimoniar «desde dentro» el ámbito restringido de la aldea, cuasi arquetípica en *Agua*, va ampliándose, a la par que la imagen del desarraigo, en esa hermosa obra maestra que es *Los ríos profundos*, hasta tomarse un cuadro totalizante -que incluso involucra la impronta personal- en *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*; fundamentalmente porque la propia naturaleza realista del proyecto narrativo arguediano impulsa dicha necesidad totalizante de una interpretación de los mecanismos de dominación en el Perú; y este proyecto va depurándose, en busca de una mejor formulación, pugnando casi desesperadamente con el maniqueísmo que la extracción y formación del hombre Arguedas tributaban a su propio proyecto. Es así que llega a las lindes, hasta la casi superación de la escisión bien y mal que lo obsede en sus primeros textos. Y el

escritor vierte entonces en su obra madura los productos de una reflexión empecinada en la verdad, reflexión que haría de su actividad vital y de su acción literaria dos instancias de una misma preocupación. Y la imagen que proyecta entonces la narrativa arguediana trasciende el pintoresquismo o las deformaciones de los «acoraladores», yendo más allá del costumbrismo, superando largamente la mera protesta de la novela regionalista. Arguedas reinstala, pues, la tradición realista de nuestra mejor literatura y nos obliga a repensar la imagen del mundo andino y la visión total del Perú, reacomodando nuestra óptica respecto de toda la literatura anterior y de un mundo que a partir de entonces reinicia su mostración. Por si fuera poca toda la belleza y la fuerza de su narrativa, la sola instalación de esta problemática hacen de José María Arguedas un hito permanente en la historia de nuestros afanes por la propia expresión, el testimonio imperecedero del inicio de nuestra conciencia nacional y de la preparación para la lucha definitiva.

* Luis Fernando Vidal (1943-1993)

El otro Arguedas

Leer a José María Arguedas es una manera de vivir la literatura. Es sumergirse en los dramas y pasiones de los personajes marginados de nuestra literatura. Es saber que el castellano puede hermanarse con el quechua y expresar una sensibilidad más sincera y fraternal. Es encontrarle otros sonidos y otro ritmo a ese español que usamos todos los días y que batallaba con Arguedas por la expresión más sentida y conmovedora. Es saber que detrás de todas sus palabras latía el corazón de un peruano sabio, de un hombre generoso, de un escritor que era mucho más humano y más artista que el simple orfebre de la palabra. Y saber también que iba a encontrar más que enemigos encarnizados en todos aquellos que venían en su propuesta literaria compleja, polifónica, oceánica de sentidos y significados, los errores más que los logros, las deficiencias más que las victorias increíbles en el plano narrativo.

Sin embargo, esta manera de quererlo no desmerece una crítica que en el fondo no es más que un desacuerdo. Por ejemplo, se le ha criticado las limitaciones estructurales de sus novelas, imaginando que toda textura narrativa moderna debería ser como las novelas occidentales. Y si bien es cierto a veces Arguedas no parece un escritor novecentista, también es cierto que su estructura narrativa, como en *Los ríos profundos*, obedece a cánones estrictamente contemporáneos. Algunos críticos comparan la estructura de *Los ríos profundos* con una ópera, es decir, con un género musical que rompe con los esquemas tradicionales de la textura narrativa. De todos modos, sin realizar una defensa ante las no pocas críticas a la obra arguediana, podemos señalar algunas que consideramos deberían tomarse en cuenta por motivos artísticos e ideológicos. Una de ellas es la suerte de sus personajes. Si consideramos como valor adicional el aspecto formativo de la novela en los lectores, constatáremos que sus personajes humillados, explotados, con una autoestima por los suelos, psicológicamente problemáticos, a veces pesimistas y hasta fatalistas, inhábiles para solucionar problemas, poco rebeldes, poco revolucionarios, resultan inaceptables para una conciencia crítica y transformadora. Esta construcción de personajes puede ser explicada (la angustia del escritor, los traumas de la infancia, etc.), pero no puede ser justificada. Personalmente, prefiero los personajes de Ciro Alegría, que se enfrentaban al poder y luchaban; y aunque salieran derrotados individualmente, el proyecto social de rebeldía seguía adelante; lo mismo los personajes de Manuel Scorza. Personalmente, prefiero los personajes inolvidables y rebeldes de Hildebrando Pérez Huaranca en su libro *Los ilegítimos*, acaso el mejor libro de cuentos escrito en el Perú.

Tal vez la construcción de personajes en la obra de José María Arguedas haya sido un aspecto inconcluso e incomprendido para él mismo; tal vez, por eso, esperaba que la crítica entendiera que la escena del levantamiento popular en *Los ríos profundos* era el anuncio de la futura revolución peruana. Pero eso era el contexto. Dostoiévski latía inoportunamente en su obra y en su vida. Había demasiada angustia y demasiado sufrimiento sin su correspondiente alegría. Sus personajes eran muy sensibles y cálidos y dolorosos, y también muy humanos desde su debilidad sentimental, pero carecían de la fuerza y la dignidad para ser conductores o actores de una vida mejor. Sin embargo, no podemos dejar de querer a Arguedas. De otra manera, sin duda. Como a un hermano mayor que supo querernos a tantos, pero se olvidó de quererse a sí mismo. (Ricardo Virhuez)



Una melodía disonante en "La Fiesta del Chivo"

Escribe Julio Nelson

UNO
 En el otoño de 1965 había muchos exiliados en París. Estaban los españoles de la guerra civil, ya con la cabellera nevada pero todavía desempeñando labores manuales, como las de mozos, en muchos de los restaurantes de París, que son innumerables. Le hablaban a uno en castellano si descubrían que se estaba charlando en su lengua. Otros españoles —la mayoría— trabajaban de obreros, en espera de la jubilación. Pero todos, a su llegada a las ciudades francesas, habían comenzado barriendo las calles y haciendo trabajos para los que no se necesita saber el idioma: lavar platos, hacer el aseo o cuidar de bebés que no saben hablar.

Esas labores las cumplían ahora indios, que habían fugado hacía unos meses del golpe de Estado de los generales pro norteamericanos Suharto y Nasution, que habían asesinado a medio millón de hombres y mujeres sospechosos de ser comunistas. Magros, como lo son los jóvenes del sur de Asia, barrían en las calles los papeles y las hojas marrones del otoño. No eran los únicos. Lo hacían también vietnamitas. Y dominicanos que habían llegado huyendo de la matanza desatada en su país por una expedición militar norteamericana que había desembarcado el 29 de abril. Barriaron los bulevares con sus sencillas ropas tropicales: pantalón de polystel y guayabera, batidos en las tardes por vientos que anunciaban el invierno ineluctable.

Yo había llegado a París invitado por mi amigo Hernando Núñez —hijo del legendario Estuardo Núñez y desaparecido tempranamente— que había arribado a cursar un post-grado de Antropología en La Sorbona, bajo el magisterio, entre otros, de Labrousse y Godelier. Casi al mismo tiempo habíamos llegado él a París y yo a Múnich, en el verano.

Hernando amaba la literatura tanto como su padre y cuando fue a verme a Múnich quiso conocer pronto los lugares ya mítológicos a que alude T.S. Eliot en su poema *La tierra baldía*: el lago Starnbergersee y el paseo Hofgarten ("Nos sorprendió el verano, cuando llegó sobre el Starnbergersee con un chaparrón. / Nos detuvimos bajo la columnata y seguimos luego bajo el sol, dentro del Hofgarten"). Fuimos el domingo en tren al Starnbergersee. Un gran lago oblongo donde drenan los Alpes suizos, difuminados en el horizonte. El agua de color azul blue-jean, cercada por una densa arboleda hasta el pie de las moles. Cisnes blancos navegaban entre los baños, y había botes de vela movidos por la brisa de la cordillera. En la tarde del día siguiente fuimos al Hofgarten, en el centro de la ciudad. Una vasta columnata semicircular, de mármol noble, donde están cincelados en alemán los versos más representativos de poetas griegos y latinos... Homero y Píndaro... Virgilio y Horacio... Yo le traducía a Hernando las estrofas. Después, para cumplir con el poema de Eliot, tomamos café. En la tarde sofocante faltó el chaparrón estival.

Hernando quiso entrevistarse con estudiantes latinoamericanos, pero los pocos que había eran aristócratas que cursaban ciencias exactas y poco les importaba la agitación en que vivía el mundo. En la facultad de letras los extranjeros estudia-

Virtudes y miserias de una novela excepcional: ¿qué esconde La Fiesta del Chivo ante la historia latinoamericana? En el presente artículo Nelson desentraña las ocultas intenciones de Vargas Llosa de presentar a EEUU como paladín de la democracia, pese a haber ensangrentado la República Dominicana a la caída de Trujillo.

ban apaciblemente germanística. Evidentemente, el centro de inquietud por los sucesos contemporáneos era París. El París de Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, y tantos otros humanistas que señalaron la época.

Fui a París varias veces: siempre que el periódico *La Monde*, que circulaba por el continente, avisaba que Sartre iba a hablar —con su extravagante voz de trueno, siendo tan bajito— en un mitin contra el atroz genocidio que perpetraban contra el pueblo vietnamita medio millón de soldados norteamericanos, apoyados por enjambres de inmensos aviones bombarderos apodados "fortalezas volantes," diseñados para una confrontación mundial. En esas concentraciones nos encontrábamos los latinoamericanos, entre ellos, entusiastas, los dominicanos. Eran cálidos y expansivos, y en las charlas en los cafés, después de los mítines, relataban con teatralidad caribeña los hechos terribles que habían vivido en su patria.

Seguí viéndolos siempre que iba a París, hasta que me instalé a vivir, en 1967, y entonces me platicaron con calma y detalle de las tragedias de la República Dominicana: la bárbara dictadura de 31 años de Leonidas Trujillo, y la invasión militar norteamericana que los había obligado a huir en la primavera de 1965.

Después de volver al Perú, lo recordaba yo de cuando en vez; cuando recorriendo mi biblioteca en ratos de ocio, ojeaba los rigurosos ensayos culturales de Pedro Henríquez Ureña, publicados por la editorial Losada, o la antología de cuentos de Juan Bosch, que me había regalado uno de ellos. O cuando, a partir de los años 90, veía en la televisión la exuberancia tropical de Angela Carrasco, y escuchaba los merengues del filósofo Juan Luis Guerra, inspirados algunos de ellos en las convicciones mágicas de los campesinos negros de su país: "Ojalá que llueva café en el campo": como en los relatos del cuentista de jerarquía que fue Juan Bosch; relatos del mundo mágico y

desventurado, y cargado de humanidad, del pueblo dominicano y de los pueblos del Caribe, que Bosch recorrió por muchos años como exiliado político.

En los últimos tiempos, me traían adicionalmente a la memoria a los dominicanos de París, las hojas de propaganda turística sobre las playas cálidas de la República Dominicana y el Caribe, que en los meses de invierno deslizan los mensajeros en las casas. Hasta la aparición este año de *La fiesta del chivo*, la novela de Mario Vargas Llosa que fabula la tiranía de Leonidas Trujillo hasta su muerte violenta en mayo de 1961.

DOS

La fiesta del chivo ha sido celebrada como una *chef d'oeuvre*, tanto por la excelencia de sus formas como por su materia: el retrato crítico de una de las dictaduras más tenebrosas habidas en la América latina. Artísticamente superior, sin duda, a la otra obra en que Vargas trata el mundo de la satrapía: *Conversación en la catedral*, publicada en 1969; el desarrollo narrativo es ahora más ágil y ameno, la intriga más intensa y el manejo del plano temporal —uno de los lados fuertes de la novelística de Vargas Llosa— más fluido. Y la representación del clima del trópico —ese mundo de calor húmedo y luz vibrante que no es tan sensible en *La casa verde* y en *La guerra del fin del mundo*— es muy lograda (se puede percibir que Vargas ha asimilado finalmente la técnica sabia de Graham Greene para presentar el clima de los trópicos, mediante pinceladas sincopadas). Pero puede decirse que la novela de Vargas Llosa descuelga en la forma porque la anécdota es propicia: Trujillo acabó muerto a tiros por sus oponentes, lo que dio pie a Vargas para trabajar un auténtico thriller político. Distinta fue la historia de los dictadores que protagonizan las otras novelas latinoamericanas sobre el asunto. No obstante, las dictaduras militares tienen en nuestra América notas comunes. Y para examinar apropiadamente el contenido de

La fiesta del chivo será conveniente explorar brevemente esos rasgos constantes de las tiranías, pues Vargas Llosa (como veremos más adelante) esconde uno de esos rasgos clásicos, lo que vuelve a su novela objeto de crítica.

Principian las dictaduras militares virtualmente al día siguiente de la emancipación, y su origen fue señeramente esclarecido por José Carlos Mariátegui: el vacío Poder que dejó el retiro de España en unas tierras donde ella, la España retardada, la España feudal y clerical, la España de la Inquisición, adversa al espíritu liberal y científico del Renacimiento, no pudo sembrar una economía moderna, como la que gradualmente fue desarrollando Inglaterra en Norteamérica, donde una sólida burguesía industrial empujó el timón político al término de la guerra con Londres. Allí, en la América del Norte, los comandantes de la revolución de la independencia procedían de diversas clases sociales, pero bregaron imbuidos por los ideales y los intereses de la pujante burguesía industrial. Aquí en cambio los caudillos, faltos de la inspiración y la orientación que proveen los ímpetus de una clase formada y en ascenso, combatieron por intereses personales y no históricos. Solamente Simón Bolívar ostentaba una percepción política coherente y profunda; no sólo quería un acelerado desarrollo económico para la región sino que anhelaba una hispanoamérica unida y fuerte para (inexorablemente) hacer frente al poderoso vecino del norte, expectante y codicioso por natural efecto de su prosperidad industrial. Pero, como lo relata dramáticamente Gabriel García Márquez en su novela histórica *El general en su laberinto*, tan sólo Antonio José de Sucre lo secundaba en su visión y por eso fue asesinado por la espalda por caudillos que solamente veían en las nuevas repúblicas a presas de sus apetitos. Bolívar fue gradualmente marginado y postergado, finalmente aislado, y hasta prohibido de entrar a su patria, Venezuela, y condenado a morir solitario en un balneario. Empezaba la inaudita profusión de gobiernos militares en Latinoamérica, todos ellos apoyados, en el siglo veinte, por los Estados Unidos, afanosos de defender su dominio en la zona ante los apetitos de las potencias europeas, y de atascar el progreso industrial de la región y mantenerla como manantial de materias primas y plaza de sus mercancías y capitales. (Mariátegui apunta en sus *7 Ensayos* que Inglaterra sustituyó de inmediato a España en el dominio económico de Latinoamérica, pero que en 1924 prevalecía ya, en el Perú, el capital norteamericano. Por esos años se anudan los lazos entre las fuerzas armadas y Washington). Unas veces los caudillos perpetraron cuartelazos por codicia, otras veces impelidos por Estados Unidos: cuando gobiernos de la burguesía nacional amenazaban con desalojarlo del poder económico. El caso más elocuente fue el ocurrido en Brasil en julio de 1964: el acaudalado presidente João Goulart decretó la expropiación de siete compañías norteamericanas que monopolizaban la industria pesada, al día siguiente un cuartelazo lo depuso. No es casual que esto sucediera en Brasil: por su tamaño es una nación que cuenta con un fuerte empresario nacional, ávido y desasossegado. En verdad, podría decirse que el caso de Goulart no fue el primero en el inmenso país:

LA OREGA. Tercera semana de 1965. El Ministerio de Hacienda... (Fotografía)



diez años antes el presidente Getulio Vargas se mataba de un pistoletazo a la sien dejando una carta de su puño y letra en que revelaba que lo amenazaban afiebradamente con derrocarlo si no renunciaba a sus pretensiones de nacionalizar el Brasil. Pero el caso de Joao Goulart ha sido el más flagrante: no era un político de clase media, un abogado, que se rebelaba contra el dominio imperial, sino un grande empresario. Pero no fue el primero en Latinoamérica en ser destituido por sus pretensiones nacionalistas: en 1954, en la pequeña Guatemala bananera, el presidente Jacobo Arben anunció la expropiación de la enorme firma agroindustrial *United Fruit & Co.*, que dominaba la economía del país; al poco tiempo lo derrocaba el coronel Carlos Castillo Armas. La enciclopedia española *Océano* dice al respecto: "Los EEUU colaboraron con el coronel Castillo Armas para derrocar al presidente electo". Cualquier texto serio que se consulte sobre la historia de América Latina señala lo mismo: el amor de los Estados Unidos por las satrapías militares. Pero no era el amor al chanchito sino a los chicharrones. (Hablo en pasado porque los gobiernos militares —que persisten, como se sabe, en Asia— son ahora objeto de su crítica porque, ostensiblemente, no le sirven: ha menguado el *peligro comunista* —sofocar el cual fue otra de las funciones de las tiranías— peligro que representó, por ejemplo, Salvador Allende) Las relaciones espléndidas de los pulidos *managers* norteamericanos con los ramplones generales o coroneles no se debía tanto a cariño genuino como a glaciales intereses económicos. Porque no sólo entonces sino para siempre tiene vigencia la máxima de Lenin: "La política es la expresión concentrada de la economía". O en las palabras del secretario de Estado John Foster Dulles dichas en 1953: "Estados Unidos no tiene amigos, sólo tiene intereses". Esto es: sólo quienes sirven a sus intereses son sus amigos. Como, por ejemplo, Leonidas Trujillo. Estados Unidos, en efecto, manejaba la economía de la República Dominicana hacía ya varios lustros cuando Trujillo tomó el gobierno, en 1930. Es que en tanto que en Perú, como escribe Mariátegui, el mando de Norteamérica sobre la economía se instaura en 1924, en el área del Caribe y centroamérica, por razones geopolíticas, el hecho se produce ante, en algunos casos acompañado de desembarcos militares. El poeta nicaraguense Ernesto Cardenal relata en su vasto poema *Canto Nacional* lo ocurrido en su sufrida patria: "El 2 de febrero de 1911 el grupo de banqueros *Brown Brothers & Co.*, se interesó en nosotros. Para pagar un empréstito se recurría a otro, y así sucesivamente. (Una vez que se entra no se puede salir.) Los banqueros vinieron como *baracudas*. Los marines desembarcaron a restablecer el orden/ y se quedaron en Nicaragua por trece años. No basta/ el control de las aduanas, los bancos, los ferrocarriles/ Nicaragua también vendió su territorio". No fue distinto lo sucedido en la República Dominicana. Dice la enciclopedia *Océano*: "A comienzos del siglo XX se inicia la injerencia norteamericana en la política y en la economía dominicanas, que culminó con la ocupación militar (1916-1924)". La enciclopedia *Encarta* es más explícita: "Debido al endeudamiento dominicano con varios países europeos, y a que algunos de ellos habían intentado realizar intervenciones militares en el país, el gobierno dominicano firmó en 1906 un tratado con Estados Unidos de 50 años de duración, por el que este país se encargaba de la administración y control de las finanzas dominicanas". Obviamente, administración y control de las finanzas no significa otra cosa que administración de toda la economía, y, en la



lógica capitalista (sobre todo, en la imperialista), apropiación de toda la economía. Pero en *La fiesta del chivo* Leonidas Trujillo y sus hermanos son explícitamente descritos como los únicos dueños de los bancos, la precaria industria y los latifundios dominicanos. Nada dice la prolija novela sobre las propiedades de Estados Unidos. No es difícil imaginar con qué propósito el autor efectúa esta flagrante omisión: insinuar que la hostilidad de Estados Unidos contra Trujillo, a partir 1960, se debe no a pedestres intereses materiales sino a principios políticos, morales y humanitarios. El mensaje subliminal consecuente: Estados Unidos constituye el paladín de la democracia en el continente. Pero Trujillo no perpetró fechorías recién en 1960, las cometió desde un principio, comenzando por la masacre de millares de haitianos residentes en el país. No obstante este hecho por demás evidente, y otros muchos que se sucedían a diario, las relaciones con Estados Unidos fueron siempre espléndidas. Lo dice Vargas: "Contiguos a la Estancia Radhamés estaban los jardines de la embajada de Estados Unidos, por más de veinte años una casa amiga". Pero dejó de ser amiga cuando surgieron evidencias de que el profundo deterioro político en la República Dominicana resultaba asaz peligroso por el influjo avasallador de la revolución cubana, que precipitó a un grande destacamento de exiliados armados, el 14 de junio de 1960, a desembarcar en las playas dominicanas para derrocar la tiranía. Así lo contaban los dominicanos refugiados en París. Relataban que no obstante el fracaso de ese fuerte destacamento, que combatió muchos días, patriotas y revolucionarios asilados en Cuba seguían arribando en grupos armados a las costas en las noches de luna. Y a toda la nación llegaban muy nítidas las ondas vecinas de Radio Habana, fermentando los ánimos de los descontentos, que eran muchos. No fue otra la causa para que Estados Unidos rompiera con Trujillo ante su negativa de soltar el Poder, le impusiera sanciones de toda clase y hasta respaldara el plan para matarlo. Peligraban sus propiedades, ésas que en Cuba habían sido confiscadas. Pero esto en ningún momento lo insinúa *La fiesta del chivo*, una novela de corte histórico.

TRES

Mario Vargas Llosa ha confeccionado una novela histórica. Como es natural, en este subgénero la imaginación está regida por la fe política del autor; los acontecimientos aparecen en el texto teñidos por su

ideario. Así por ejemplo, Vargas describe en el rebelde Salvador Estrella Sadhalá a lo que es ahora su paradigma de político: un católico ferviente, cuyos actos concuerdan con la voluntad divina. (Decía más arriba que esta novela es superior artísticamente a *Conversación en la catedral*, pero en mi criterio de marxista incorregible, no lo es en el terreno ideológico: el héroe de *Conversación*, Santiago Zavala, es un indolegable disconforme con esta sociedad horrenda; las figuras de *La fiesta* son adversas tan sólo a la tiranía) Da al traste, de este modo, Vargas, con su antigua convicción agnóstica, que de modo lateral difundió durante su campaña electoral de 1990 al traducir y publicar el texto anticlerical de Arthur Rimbaud "Un cura bajo la sotana". Este fue, para muchos, el único gesto positivo de Vargas Llosa durante su empresa. En efecto: Jean-Paul Sartre declaró en 1972 que el logro mayor de la cultura de Europa occidental en el siglo veinte era el gran avance del ateísmo, aspecto esencial en la realización del hombre pues comporta el tomar conciencia de que la libertad se logra bregando en este mundo. José Saramago ha sido más drástico: preguntado por los periodistas, dijo que no podía callar su concepto de la Iglesia: una institución que ha jugado un papel perverso en la historia de la humanidad desde el medioevo, por su oposición tenaz a la libertad del hombre.

No obstante, tiene pleno derecho Vargas de señalar al Dios cristiano como fuente de inspiración política, como lo tiene de presentar al presidente del régimen de Trujillo, Joaquín Balaguer, como un asceta desprendido de toda clase de apetitos, un solitario monje probo a quien, misteriosamente, convocó Trujillo. Dibuja así al presidente: "Lleva una vida más casta que la de su vecino de la avenida Máximo Gómez, el nuncio. Abbes García no le ha descubierto una querida, una novia, una cana al aire. De tal manera que la cama no le interesa. Tampoco el dinero. Apenas tiene ahorros; salvo la casita donde vive, carece de propiedades, de acciones, de inversiones, por lo menos aquí. No ha estado metido en intrigas y guerras feroces en que se desangran mis colaboradores, aunque todos intrinqueen contra usted. Yo tuve que imponerle los ministerios, las embajadas, la vicepresidencia y hasta la presidencia que ocupa. Si lo saco de aquí y lo mando a un puestecito perdido en Montecristi o Azua, se iría urtado para allá, igual de contento. Usted no bebe, no fuma, no come, no corre tras las faldas, el

dinero ni el Poder". Los peruanos, por todo lo que nos enseña nuestra historia, sobre todo la de los últimos tiempos, no estamos muy dispuestos a creer en esta clase de ascetas. Estamos más bien preparados a estimar lo que escribió Bertolt Brecht en su diario íntimo, a propósito de la exaltación de Adolf Hitler como un místico a lo Zaratustra: "¿Quién se pregunte por las cuentas bancarias de Hitler es un imbécil". No obstante, tiene derecho Vargas Llosa de presentar como lo hace al presidente trujillista. Pero a lo que no tiene derecho es a escamotear en una novela histórica sobre un acontecimiento del siglo veinte, un factor decisivo del suceso: los intereses materiales que originan los hechos.

Diversa fue la actitud de Leon Tolstói en su inmortal *La guerra y la paz*; expuso la trama social y política, por el lado ruso, de la guerra de Francia contra su país, el hecho desencadenante: la negativa del zar Alejandro a cumplir con el axioma impuesto por Napoleón para fraguar la alianza franco-rusa: romper con Inglaterra, y revela la razón profunda por la que el zar no podía quebrantar su intimidad con Londres: las cantidades grandes de lana de las estepas y cañamo del Cáucaso que los terratenientes rusos vendían a Inglaterra. La negativa del zar implicaba su alianza con Inglaterra, y ello empujó a Napoleón a la guerra. Sin aquel dato material, la decisión del zar Alejandro aparecería como un gesto idealista inexplicable en los tiempos ya del capital. Es el dato fundamental que falta a *La fiesta del chivo* respecto de las razones hondas que determinaron la beligerancia de Washington ante el Leonidas Trujillo de los últimos meses.

No obstante, los acontecimientos que siguieron a la desaparición de Trujillo retratan bien a la nación imperial que, insinúa Vargas, constituye el adalid de la democracia. Volvamos para ello a *La fiesta...* La notable tensión narrativa de la novela concluye antes del fin; termina con la fuga de la República Dominicana de los generales hermanos de Leonidas Trujillo —ya muertos— que se negaban a dejar el mando. Los comina la imagen en la ventana del palacio de gobierno de una flota de guerra norteamericana. Después, el presidente Joaquín Balaguer dispone la liberación de los prisioneros políticos y convoca a elecciones. Hay fiesta en las calles. Las estatuas de Leonidas Trujillo que pueblan la capital son demolidas; son arrancadas de las avenidas las placas con los nombres de los parientes del tirano. La fiesta es grande. Es real el desenlace, la catarsis aristotélica que inunda de piedad y poesía los corazones. Es la primavera de 1961. Pero para los dominicanos la historia no terminó ahí. Faltaba otro hecho decisivo: quién reemplazaría a Trujillo.

Los exiliados retornaron y el panorama político pasó a ser dominado por una poderosa personalidad: el escritor Juan Bosch, demócrata anticomunista. Arrasó en las elecciones presidenciales de febrero de 1963. Pero en cuanto comenzó a disponer las medidas económicas de su programa fue depuesto por un cuartelazo presidido por una de las figuras positivas de *La fiesta del chivo*: Antonio Imbert, de los que ultimaron a Trujillo. Las protestas multitudinarias y los sabotajes hormiguaron a todo lo largo de 1964. El 24 de abril de 1965 un grupo de militares encabezados por Francisco Caamaño se sublevaron para restablecer a Bosch en la presidencia. El pueblo salió masivamente a las calles en su apoyo. Volvieron a aparecer los navíos norteamericanos en el horizonte, portando arregimientos de marines que ensangrentaron el país y empujaron a millares al exilio. Pero esa es ya otra historia, que tal vez no fabule Mario Vargas Llosa.

ANTECEDENTES

A principios de este decenio apareció en Perú un discrepante grupo de jóvenes narradores, entre los que destacaban autores tan distintos como Oscar Malca, Javier Arévalo, Iván Thays, Manuel Rilo, Víctor Andrés Ponc, Ricardo Sumalavia y otros, que, desde diferentes perspectivas, se dieron al trabajo de mostrar la nueva cara de la sociedad peruana. Con asuntos como las drogas, el alcohol, las noches frénéticas, la violencia callejera, ellos tejieron lo que hoy conocemos como «la nueva visión literaria peruana».

Nadie imaginó que Jaime Bayly, ajeno al círculo, contribuiría a que este movimiento, pasada una década, se disolviera. Sus temas provocativos y escandalosos, siempre en boca de todos, influyeron poderosamente en la dilución y sus libros, mejor promocionados, apabullaron de lejos a los del grupo. Bayly se valió del homosexualismo para destacar.

Pero este no era un asunto nuevo en el país. Muchos años antes, aunque con cierta reticencia, varios escritores nacionales lo habían abordado. José Diez Canseco sería el primero en tratar los refinados mecanismos de la homosexualidad limeña de los años treinta en su escandalosa novela *Duque*. Oswaldo Reynoso le seguiría, años después, con *Los Inocentes*. Mario Vargas Llosa, de igual modo, recoge el tema en más de una oportunidad: *Conversación en la Catedral* e *Historia de Mayta* dan fe de ello. Carmen Ollé aborda el tema léxico en *Las dos caras del deseo*. En los noventa Mario Bellatin sorprende a la crítica con *Salón de Belleza*, un descarnado cuadro de la atormentada sociedad homosexual limeña.

Queda claro, entonces, que el éxito de Bayly se debe a factores ajenos a la temática y a la concepción literaria. Muchos lo atribuyen a la celebridad que el autor goza como personaje público y al rumor (calculadamente soltado) de que él mismo sería el protagonista de sus historias. Cabe también la posibilidad de que se deba, al margen de su calidad, al deleite de los lectores de «descubrir» los personajes y las situaciones reales enmascaradas en la ficción, otro recurso muy usado por Bret Easton Ellis y su compatriota Kathy Acker; o a la manera frontal (y casi pomográfica) con que el tema es abordado.

En cuanto a la favorable acogida de los libros de Bayly no sólo en el Perú sino también en el extranjero, se dice que se debe al espaldamiento de la comunidad gay internacional.

Estas publicaciones, de ese modo, se convirtieron en una especie de broma social, que continúa removiendo el morbo de la gente. Tal vez, ello inhibió a los críticos de ahondar en sus valores estéticos y comentarlas con la seriedad debida.

Una de las pocas críticas sobre la materia es la de Iván Thays: «Ahora bien, no creo que sea una mezquindad decir que el éxito de las novelas de Bayly pasa antes por el terreno comercial que por el literario. Su primera novela se ha convertido en una obra «de culto» entre algunos jóvenes españoles y ha llegado a diecinueve ediciones. La crítica española que lo ha comentado con admiración es una crítica desdeñable, que valora primero el entretenimiento que la propuesta literaria, y que comete imperitencias como considerar la densidad de Faulkner como algo «pasado de moda»».

Esto nos mueve a preguntarnos, fuera de toda carga biográfica y confesional, cuánto de valor literario y estético tienen los libros del tercer escritor más vendido del país?

NO SE LO DIGAS A NADIE

Precedida de un aparato publicitario basado en el escándalo y catalogada como obra de una «maestría extraordinaria», la editorial Seix Barral edita y pone a la venta el primer libro de Jaime Bayly, *No se lo digas a nadie* (Madrid, 1994). Es más, el propio Mario Vargas Llosa lo apadrina y, con una generosidad pocas veces expresada con otros autores peruanos, comenta el libro en términos de «excelente novela» que «describe con desenvoltura y desde adentro la filosofía desencantada, nihilista y sensual de la nueva generación».

Ligera, escandalizadora, hija legítima del marketing y el cine, *No se lo digas a nadie*, como es lógico, se tradujo en un éxito de



Bayly y la obsesión por la recurrencia

Escribe Sandro Bossio Suárez

A mediados de los ochenta, un joven y neurótico escritor conoció el mundo literario norteamericano: Bret Easton Ellis. Su novela, Least than zero (Menos que cero, 1985), plagada de violencia, drogadicción, orgías sexuales y de todo tipo de vicios entre jóvenes de Beverly Hills, escrita con una sorprendente ligereza, multiplicó inmediatamente sus ediciones y traducciones, y lo que era de esperarse, creó una verdadera legión de imitadores en el mundo: en España, Ray Loriga; en Canadá, Douglas Coupland; en Escocia, Irvine Welsh; en Chile, Alberto Fuguet; en Uruguay, Álvaro Buela; en Colombia, Efraim Medina; en Argentina, Federico Andahaz; y en el Perú, Jaime Bayly. Todos ellos jóvenes y noveles en el oficio literario, y todos con una especial predilección por los temas escabrosos. Si existe un denominador común que enlaza a estos fieles seguidores de Ellis (quien, a su vez, representa la versión limada de Bukowsky y Kerouac) es la narración escueta, imparcial, sin retórica, características del pulp fiction o la moderna literatura de masas. Jaime Bayly es, en la actualidad, uno de los más difundidos de la camarilla.

librerías. De inmediato, algunos apresurados comentaristas le reconocieron atractivos y defensorial su levedad, enarbolándola como exponente del «postmodernismo», del «minimalismo» y de la «Generación X».

No se lo digas a nadie gira en torno a Joaquín Camino, vástago de la más acomodada burguesía limeña, cuya problemática se inicia cuando, aún niño, se descubre homosexual. Su coexistencia en el seno de una familia machista, moxigata y despectiva, su brutal contorno amical, sus frustraciones, sus dudas de identidad y su inevitable arrastre a la espiral de la drogadicción, son los pasajes evolutivos de la novela.

Cabe señalar, sin embargo, que el libro

al respecto: «El resultado de esa escasa preocupación por las estructuras narrativas, por la orgánica global del texto, es una fragmentación dolosa de las historias contadas y una frustración de los personajes en su posibilidad de aparecer como caracteres coherentes: cada uno se vuelve un títere inverosímil, unidimensional, irreflexivo y, todos en conjunto, lucen como una comparsa de guiñol destinada sólo a resaltar la figura del protagonista, único personaje que —más por acumulación y omnipresencia que por elaboración— alcanza a rozar alguna solidez».

Tan grave como la superficialidad y la dispersión resulta el descuido del lenguaje. Obsesionado por aglomerar sucesos, sin detenerse a mirar atrás, el autor olvida que la literatura es la estética de la palabra. Consigue así una obra de poco valor escénico, pues, a pesar de los disímiles ambientes por los que se mueven sus personajes (mansiones, discotecas, aulas universitarias, que podían haberle dado contexto al libro), el narrador omnisciente empobreció la narración con los más gastados lugares comunes: los muebles de las casas y oficinas, tanto en Lima, Cusco y Miami, son siempre de «cuero negro»; los personajes de menores estratos sociales son «bajitos y achinados»; y el protagonista, en repetidas ocasiones, siente «el mal aliento de su padre». Otro elemento machacante es la presencia del «burro ciego», nombrado una decena de veces a lo largo de la historia.

Podría argumentarse en favor del libro la fluidez del relato, la animación, el acertado uso del lenguaje coloquial y, lo que todos han aplaudido, la eficaz disposición para los diálogos. Pero, si bien existen, éstos fueron sobrevalorados: la fluidez se convierte a veces en carrera y el lenguaje de las calles en una música martirizante puesta en boca de todos (se supone que los representantes de la generación anterior deben hablar con sus modismos y no con las jergas propias de la juventud actual).

Bryce contrapesa en *Un mundo para Julius* (1969) la sociedad oligárquica con personajes de menor condición y Vargas Llosa penetra minuciosamente en el interior de los actores de *La ciudad y los perros* (1962); ambos logran, de ese modo, amplios frescos de la sociedad peruana de los años sesenta. Bayly se limita a esbozar con prosa macilenta, casi infantil, las vicisitudes de un sol nivel social. Esto elimina la opción de mostrar una comunidad en un determinado tiempo.

Por otro lado, la violencia política del Perú aparece en las páginas del libro totalmente trivializada, con gruesos trazos y comentarios a veces presuntuosos y descabellados, que no reflejan en absoluto la verdadera dimensión de los movimientos armados que conmovieron al país.

Bajo esas premisas, por estar atiborrada de escenas inconexas, inaprensibles, y no poseer argumento, *No se lo digas a nadie* no pasa de ser un anecdótico con serios deméritos en su forma literaria y en su validez como testimonio generacional.

La apreciación de Vargas Llosa es, pues, excesiva para las escasas virtudes literarias de esta primera entrega.

FUE AYER Y NO ME ACUERDO

Se dice que ningún escritor es bueno con su primer libro. Quizás por ello Jaime Bayly decidió consolidar su carrera literaria con un segundo título: *Fue ayer y no me acuerdo* (Lima, Peisa, 1996). Pero, lejos de consolidarlo, esta flojísima novela lo devaluó aún más.

Sin avisos ni escándalos, sin una adecuada propaganda, *Fue ayer y no me acuerdo* circula en silencio.

La narración está centrada en Gabriel, un joven gay que divide su existencia entre la conducción de un programa de televisión y sus sórdidos pasatiempos (cocaína, promiscuidad sexual, noches interminables, vida remolona). Una vez más están presentes el opresivo clima de la familia recatada y la sociedad acusadora que lo torturan.

Parece un segundo volumen del primer libro, puesto que el personaje es el gemelo de Joaquín Camino: piensa como él, habla como él, teme a la sociedad como él; incluso tiene sus mismas aficiones y el mismo oficio.

Como en *No se lo digas a nadie*, en éste tampoco hay un adecuado aprovechamiento de las búsquedas literarias: la prosa sigue siendo pueril y la narración pobre en recursos, sin riqueza simbólica, verbal, ni fictiva. A nivel de la organización literaria, es un libro otra vez indigente. El lenguaje de Bayly no sugiere, declara; nunca está a favor de un mensaje connotativo que enriquezca la narración. La prueba más flagrante son las torpes aclaraciones del narrador sobre asuntos de la realidad nacional, destinadas seguramente a foráneos, en lugar de dejar que el lector los deduzca. Esta deficiencia no le es indiferente a Ricardo González Vigil: «Jaime Bayly olvida o, en todo caso, descuida en exceso la naturaleza peculiar del lenguaje literario. No hay espesor simbólico, metafórico; posibilidad alguna de una lectura abierta, que invite a la relectura enriquecedora».

La falta de organización, la pobreza de estilo, la total falta de ánimo para crear una auténtica historia dan como resultado una trama que, a medida que avanza, va perdiendo aliento hasta extinguirse más por flojedad que por peregrino.

LOS ÚLTIMOS DÍAS DE LA PRENSA

Diego Balbi es un joven hiperactivo que desea, por sobre todo, escribir. Su abuela, influyente matrona de la clase acomodada, habla con el director del diario «La Prensa» y le consigue un puesto de practicante. Así arranca la tercera novela de Jaime Bayly: *Los últimos días de La Prensa* (Madrid, Seix Barral, 1996).

En esta nueva novela, algo más recatada y metódica, Bayly nos ofrece un episodio caricaturesco de lo que fue la etapa final del diario de Baquijano y, siempre con los ejercicios lúdicos de enmascarar personajes y circunstancias reconocibles (a estas alturas, un recurso habitual en él), involucra al lector en una aventura light de encuentros y desencuentros fugaces, donde el hecho es el verdadero protagonista.

Puede decirse que *Los últimos días de la prensa* es una obra mejor organizada que las dos anteriores. Pero tampoco es una novela que desuelle por su pulcritud narrativa y su estabilidad arquitectónica. Es lamentable que el autor, entre otras falencias, prescindiera de los personajes cuando éstos se le escapan de las manos (la secretaria de la novela corre esta suerte), o los vaya olvidando en el camino.

Más de evasión que de lectura formal, esta tercera salida de Bayly propone un panorama entretenido y hace atisbar -recién- a un escritor en ciernes.

LA NOCHE ES VIRGEN

Moderna y vertiginosa. Así puede definirse *La noche es virgen* (Barcelona, Anagrama, 1997). Llegó impulsada por la adjudicación del otrora prestigioso Premio Herralde de Novela.

Estamos, una vez más, ante los temas recurrentes de Jaime Bayly, pues *La noche es virgen* narra las experiencias bisexuales de Gabriel Barrios (quien lleva el mismo nombre del protagonista de *Fue ayer y no me acuerdo*) y Mariano, joven rockero con una despreocupada proclividad a la vida fácil y a las drogas.

Lo que salta a la vista en esta oportunidad es un interés por el ritmo narrativo: Bayly echa mano de una destellante, agresiva locuacidad en primera persona, que involucra de principio a fin escenas, diálogos, pensamientos, reflexiones, recuerdos, retrospectivas, todo sin márgenes ni respiro, y que se aparta de lo formal para autorreferirse en algunos pasajes en femenino. Esta oralidad, efectiva en cuanto al lenguaje, recuerda mucho a la narración verborrérica de Salinger de Bryce. Sin embargo, el humor y la ironía de éste último, siempre finos y afilados, se vuelven grotescos en manos de Bayly. Como *La exagerada vida de Martín Román*, el premio Herralde 1997 es, en el fondo, un desatado soliloquio con esclarecedoras interpolaciones.

Dos cosas merecen nuestra atención: el inusual modo narrativo, omitiendo las mayúsculas, y los cambios de tiempo, muy bien

manejados. Respecto a lo primero, y contrariamente a las intrépidas propuestas de Bukowsky y Céline, diremos que la desmayusculización en Bayly resulta extravagante y gratuita: no tiene razón de ser; el resultado del libro seguiría siendo exactamente el mismo si se respetaran las mayúsculas.

La temporalidad de la narración es, hay que reconocerlo, lo mejor que tiene la novela. El cambio instantáneo del pasado al presente, y viceversa, otorga a la narración una variedad y una agilidad notables, y advierte los rasgos de un escritor con cierta pericia.

A pesar de este acierto, *La noche es virgen* sigue infestada de los problemas que el autor no logra vencer pese a ser su cuarto intento, sobre todo los referentes a la reiteración hiperbólica de sucesos y expresiones. Veamos. Aquí, Gabriel Barrios dice: «Porque si algo les agradezco a mis señores padres que tan generosamente me trajeron al mundo, es haberme dado un potito bien paradito» (p. 37). Y en *No se lo digas a nadie*, Joaquín Camino piensa: «Lo único que les agradezco a mis padres es haberme dado un buen pote» (p. 346).

Nuevamente hay pobreza descriptiva y conectiva: el protagonista, todas las veces que es interrumpido, dice: «en esas estoy cuando...». A veces, encontramos la misma fórmula tres veces en una página.

Hay más: tal vez con la intención de preparar una mejor audiencia hispánica, o por simple negligencia, Bayly pone en la boca de sus personajes limeños giros propios de España, inexistentes en nuestro medio: «no sé qué

Premio Herralde -incluyendo a Luis Goytizolo -la sobrestimaron, colocándola junto a las mejores obras de una espléndida literatura contemporánea», dista muchísimo de la narrativa de Ribeyro, Vargas Llosa y Bryce.

YO AMO A MIMAMI

En su quinta novela Jaime Bayly, finalmente, consigue descenderse de los temas reiterativos y los escollos literarios de su primera etapa. *Yo amo a mi mami* (Lima, Adobe Editores, 1998) es una novela centrada en las vivencias de Jimmy, un niño de la alta sociedad limeña, que recuerda sus experiencias infantiles en plena dictadura militar y, como una especie de purga, de exorcismo personal, los va reproduciendo en el libro. Este trabajo reminiscente no está exento de un humor íntimo y una fina nostalgia poética.

La total ausencia de búsquedas de sus libros anteriores, la trivialidad y la celeridad de la narración son reemplazadas en esta ocasión por una minuciosidad narrativa. Este logro es ostensible, igual que el trabajo del lenguaje, resaltado por la lingüista Martha Hildebrandt. La fusión de estos nuevos elementos dan como resultado un libro ameno.

Alfredo Bryce Echenique es el modelo más evidente de Bayly en cuanto a su mejoría estilística. No obstante, no es sólo una mano guía sino también una sombra que le impide a Bayly moverse por sí mismo: la pluma, las técnicas y hasta la temática de *Un mundo para Julius* están calcadas en *Yo amo a mi mami*. De ese modo, el nuevo estilo de Bayly termina

chándolos como vasos comunicantes o puentes literarios destinados al enriquecimiento del contexto novelesco. Este aislamiento crea un ambiente limitado y, por momentos, hace pensar en una antología de cuentos. Resulta decepcionante que las ricas situaciones, los personajes y los ingredientes de *Yo amo a mi mami* se desperdicien por falta de una adecuada organización.

Por otra parte, la ambientación de la historia (lamentablemente frívola e insustancial) es recurrente, cerrada, carece de absoluta creatividad.

Marco Aurelio Denegri, al referirse al libro, ha dicho que es excesivo. Hay frases interminables y hasta páginas enteras sobre un mismo tema que le dan la razón: «...Annie me dice mejor no y yo freno en seco y me quedo frío y apenas alcanzo a preguntarle ¿por qué? y ella, con una sonrisita maliciosa de diablita incorregible que es sin duda más lista y atrevida que yo, ella, abusando de mí, pisoteándome en el suelo, ella porque te sudan las manos y eso no me gusta nada, nadita, trágico momento en el que yo sólo quiero meterme debajo del sillón y no salir nunca a la luz del sol porque, en efecto, me sudan las manos sobre todo cuando, como ahora, estoy nervioso y jugando la vida en cada palabra...» (p. 59).

Pese a estas observaciones, queda claro que *Yo amo a mi mami* es un libro superior y, hasta el momento, el mejor logro de su autor.

LOS AMIGOS QUE PERDÍ

El último libro de Jaime Bayly, editado inicialmente en la red informática (Terracom, 2000) para evitar la piratería, que cuantiosos estragos causa a los medios editoriales y a los autores, se titula *Los amigos que perdí* (Madrid, Alfaguara, 2000).

Se trata de una suerte de novela de género epistolar, que Alfofarado, Goethe y Frank elevaron a su máxima expresión, y que intenta con tono nostálgico (llegando a veces a lo melodramático) recapitular toda una vida amical. El recurso documental aparece bien dosificado, cumple con su función, pero no convence: no trae nada novedoso, es más de lo mismo, una especie de aleación de *Yo amo a mi mami*, de la que prolonga estilo y organización, y *La noche es virgen*, cuyo principal lastre es la redundancia monotemática, pues otra vez las drogas y la homosexualidad son el foco de la ficción. Se trata, en definitiva, de una publicación fácil, de prosa comercial (que pierde la frescura de las anteriores debido a la ausencia de diálogos), destinada a una minoría.

Aquí también, como en todos sus libros anteriores, la carga biográfica es aplastante: siempre están presentes los recuerdos de su niñez en Chacabuco, el periodismo, los canales de televisión, las familias encopetadas, los barrios exclusivos, las discotecas. Al parecer Bayly, en esta sexta entrega, ha definido su personalidad literaria (dispersa, vacua, inestable, pobre en mecanismos, carente de unidad, ya para siempre) y nos demuestra que se trata de un autor de obsesiones. Hasta el momento no hemos asistido a la creación de una efectiva obra literaria, de una novela auténtica, de una fabulación rotunda.

Jaime Bayly posee, con su hábil manejo del diálogo y las situaciones, los recursos necesarios para producir obras literarias formales. Lastimosamente, carece de la profundidad, la destreza y la audacia para plantear verdaderas propuestas (que es muy diferente a la audacia social de acabar con los tabúes).

1. Edición virtual de la revista Quehacer.

2. Ibid.

3. A propósito de Bayly. «Suplemento Dominical» de El Comercio, 18/03/95.

* Sandro Bossio Suárez (Huancayo, 1970), narrador y periodista experto en cultura. Ha publicado sus artículos y entrevistas en diversos medios de comunicación locales y nacionales así como sus cuentos en diversas revistas culturales del país.



coño se había metido el energúmeno este» (p. 24) y «que está de lo más majá» (p. 93). Igual ocurre con «mi carnal mariano», modismo mexicano; o «corbatita armaní» (p. 109) y «trajinadísimo zapaticos bally» (p. 113), características idiomáticas del Caribe y Centroamérica.

Otra vez, los más variopintos críticos enarbolaban el arquisimo, crepitante, sorprendente castellano del libro y destacaron el buen oído del autor para los idiomas de la calle. Pero *La noche es virgen* nos muestra que Jaime Bayly no es el aplicado estudioso de la jerga y los neologismos que todos creen. Un ejemplo es: «la pinga encogida, achicada, reducida a su mínima expresión» (p. 89). Este vocablo no es aplicable a la idea, pues «pinga» y «pincho» se refieren al aparato masculino en estado de erección. Hay otras locuciones «pichula», «pajaja» que sí denotan el miembro viril en estado de reposo y que Bayly bien podía haber usado para graficar su idea.

Hay giros elegantes que, abruptamente, cortan el tono coloquial de la narración: «ráfaga demencial de tiros» (p. 82), «zambo flemático» (p. 55), etc., y hasta faltas gramaticales: ganzaño (p. 183).

Estas asperezas son, lamentablemente, más notorias que las virtudes de la novela. Y, a pesar de que los miembros del jurado del

devaluado por la imitación y esquematizado hasta el límite por el repertorio personal de Bryce. Detengámonos en el uso del superlativo y la anteposición de adjetivos, práctica inconfundible de éste, de los que Bayly echa mano: «Allan atopellaba sin querer a un perro chusco, desconsolada lloraba Annie, lágrimas que mojan sus pechugas y caían en el asiento» (p. 22). «Por suerte Annie no se rió del papélón que hice en sus narices, sino más bien vino lindísima, me ayudó a levantarme, me acompañó al baño a lavarme las heridas» (p. 48). «...nos besa y abraza y la tía Sarah, feliz de vernos, welcome, welcome, dice gringuisma y también en el felupidito de la entrada dice Welcome» (p. 57).

Otra debilidad es, sin duda, la estructura. *Yo amo a mi mami* vuelve a desperdiciarse en el anecdótico, con capítulos desarticulados, totalmente independientes de los demás. Muchos autores universales aprovecharon esta organización -Quevedo, Pratolini, Rushdie- como deliberados mecanismos técnicos al servicio de sus propósitos, pero que en el caso de Bayly se convierte en un elemento inoperante y empobecedor. Sin ninguna pericia, el autor llega al extremo de crear personajes importantes sólo para un capítulo y desaparecerlos por completo en los demás, como si nunca hubiesen existido, desaprove-

Chambala era un camino es el segundo poemario de Doris Moromisato (1962); el primero, *Morada donde la luna perdió su palidez*, fue publicado en 1988.

Si en su primera entrega la poeta ya había dejado constancia de su talento en el manejo del lenguaje, en este poemario se suma a esa constancia el rigor en la construcción de un universo, la indagación en las posibilidades del lenguaje poético, la versatilidad en la técnica, la armoniosa construcción de unos versos que discurren como un río cristalino. Y el tono conmovedor y conmovedor de la poesía que es alumbrada con dolor.

La poesía está hecha de palabras

Es bien cierto que la poesía está hecha de algo más que palabras. Sin embargo, más allá de la anécdota o las historias que nos cuenta un libro existen siempre indicios, pistas que nos permiten vislumbrar la poética del escritor, su relación con las palabras y el oficio de escribir.

En este poemario las palabras parecen estar premunidas de un maravilloso poder generador. Su magia radica en que pueden evocar un universo, recrearlo o inventarlo. Pueden zurear una historia, darle voz a los ausentes.

Las imágenes que las palabras nombran habitarán un rincón del pasado, evocarlas no es fácil pues exige un doloroso peregrinaje hacia el reino interior. No afloran a la superficie espontáneamente, parecen haber desgarrado el delicado tejido de la memoria. Esta vuelve a llenarse de vida y color aunque esa permanencia sea «tan efímera como el color celeste» (pág. 56). De ahí el desencanto y la valerosa certidumbre de su exacto valor.

Las palabras sirven para comunicar sentimientos, con el valor agregado de crear climas y paisajes presentando al detalle cada uno de sus matices. Pueden bosquejar mentiras piadosas, como cuando el yo poético se dirige a su madre invitándola a pisar las hojas caídas en el huerto sabiendo que eso no volverá a ocurrir.

Pueden ayudarnos a entender la naturaleza y las necesidades de la ficción cuando somos niños y vamos a contar mentiras, como cuando su padre cuenta una historia que nadie, ni siquiera «su madre sorda de esperanzas» puede creer.

Pero es importante decirles, ellas pueden ser, como afirma la poeta, «el único intento de introducir la vida en las respuestas».

Dejar de decirles o perder la capacidad de escucharlas puede traducirse en soledad: «todo era desamparo si en alguna mañana

buscando por los rincones de la casa, no encontraba su voz» en «Madre no canta más» (pág. 45).

La palabra es también desafío y escisión porque la poeta aprendió a «atrapar la vida en japonés, a reconstruir todo en castellano y a amar en uchiguchi» (pág. 63). Arguedas ya nos había enseñado la lección: somos un país multicultural y plurilingüe; él nos confesó el desafío que asumió al intentar traducir un mundo al castellano, su convicción de que había objetos y sucesos que sólo podían nombrarse en quechua sin traicionar su esencia.

Moromisato es hija de migrantes, la lengua familiar irrumpe con sus voces, sus giros inesperados, maravillosamente integrada a un imaginario doméstico, familiar. Por momentos tenemos la sensación de que existen zonas veladas a los profanos, que la poeta sólo comunica sin intentar traducir o explicar, como si la escritura fuera un acto íntimo, casi confidencial, como si se debiera pronunciar las palabras rituales precisas para vencer las leyes del tiempo y darle vida a lo que ya no existe, enfrentando la fugacidad del instante.



Sobre la poesía de Doris Moromisato

Chambala era un camino: dos lecturas

La metáfora de la gracia perdida

Escribe Rocío Castro Morgado

Así la boca de su padre se puede cansar del «imperio de las castizas palabras» y decir *Mikayuki-sama kawanbara* (pág. 31) para recordar «la eterna historia de una barca surcando el mar de Okinawa».

Las palabras «crecen voraces y mágicas» entre madre e hija:

Huraa, hannayi, musaa musaa (pág. 39) cuando

«El cielo era nuestro»

Si las palabras son usadas por un poeta del mismo modo que un pintor usa el óleo y los pinceles, podríamos suponer que para Moromisato la relación entre arte y realidad puede estar presente en «Hasta que a Hokusai se le escape el mar» (pág. 57).

Hokusai comprendió envuelto entre coníferas y el canto de los grillos

que si atrapaba el monte Fuji con su lienzo

rozaría las estrellas que no vemos de día y hallaría al fin paz en su corazón.

Treintaiséis veces rasgó el aire y anduló el pincel...

El arte puede atrapar la sustancia inasible de la realidad, lograr que el oficiente alcance la paz en su corazón. La poeta contempla uno de los intentos del pintor a través de una postal y reflexiona, casi tangencialmente en el acto; la ausencia del ser querido que le ha escrito unas líneas en ella y se la ha enviado parece ser el principal motivo:

un mar embravecido, las olas a punto de fugarse de la postal

Entonces esboza una poética en la que sugiere:

quizás también estrellas habitan dentro de nosotras

y sólo vemos dentro de una lágrima

El mundo interior contiene la realidad que le gustaría asir o detener, pero esa visión sólo es posible a través del sufrimiento, el dolor de vivir que es también el constante recordar.

Al final, la tinta se esparce sobre las huellas cotidianas que se estampan humildemente cada día. Así, vida y oficio de

escribir se funden en una sola circunstancia inevitable, que es asumida con humildad.

Un viaje interior

Las palabras son el hilo de Ariadna que conduce a la poeta hacia su mundo interior, el lugar en el que se hunden sus raíces, el misterioso origen de sí misma. El paraíso perdido del que nacen las claves de la realidad: el dolor y la alegría.

Es escenario integrarse, reconocerse, recuperar la gracia perdida a través de la palabra, que además de acto cotidiano parece confundirse con una función vital.

Nos describe lo que el acto tiene de rito y necesidad en Otsukisama (pág. 53):

Una puerta se abre y como cada noche subo el escalón que me lleva a mi origen

Debe ascender fatigosamente hacia el pasado, atravesando el tiempo y la distancia que la separan de ese lugar físico, que sabemos habita en su interior.

Allí escucha la voz de su madre describiendo lo utópico, la zona del imposible de la que le hablaba contemplando la luna llena:

Nadie sufría, nadie perdía la cosecha la luna guiaba como un farol

Con la certeza de que:

Aquí no hay luna aquí todos viajamos en penumbras, yo bajo la frente y busco en lo más

infinito de mi pecho ese inasible dolor

la escasa luz que me conduce a mí

El descenso al Hades o al Averno de Ulises y Eneas, el regreso a Comala de Juan Preciado siempre buscando los orígenes y las respuestas, es en Moromisato el descenso doloroso al centro de sí misma.

Allí la voz de su madre le habla de un paraíso en la luna donde:

nadie moría, nadie se cansaba ni extrañaba a sus muertos

Esa voz

...ilumina como un rayo de luna la cueva

por donde descendiendo de estas palabras de este dolor

Moromisato desciende al centro de sí misma.

En su interior están Chambala llena de luz y de verdor, también el paraíso de su infancia, los ausentes y el misterio de su origen.

El inicio es una partícula de luz que penetra la gastada piel de su madre como un imposterable rayo de sol ingresando en la milenaria arena.

El lugar de la gracia es el vientre materno. Ése es también el inicio de un vínculo impercedero que se asume como destino.

Luego del alumbramiento con «la incesada asfixia» le llega

«una pena que vivirá para siempre pegada a mi garganta» (pág. 5).

La primera separación del cuerpo de la madre y el dolor de existir.

El paraíso es el cuerpo de la madre. También se denomina Chambala, un lugar lleno de verdor invadido por el asfalto y el cemento, la naturaleza arrasada por el avance inmoderado del «progreso».

Chambala es recordada cuando era un camino, una posibilidad que ha sido truncada para siempre. También se denomina infancia, un lugar para el juego, los sueños, el asombro ante cada descubrimiento, la protección que inspira la sola presencia de la madre que hace que cualquier dolor sea soportable. Sin ella «la tierra está vacía».

La infancia pudo ser maravillosa. En ella los individuos también descubren el silencio, el miedo y el dolor:

«yo respiraba de niña esta misma ofandad» (pág. 25)

El silencio ingresa a esta zona sagrada: *Y mis hermanos muy silenciosos sepultan sus sueños en un plato de sopa* (pág. 9)

El miedo se hace presente como una sombra, un presentimiento, una atmósfera:

Padre te miraba y yo tenía por tu vida (pág. 43)

Las ganas de huir parecen ser una constante en los versos:

y cebarías en tu pecho estas ganas inmensas de huir





Residencia en Chambala

Escribe Yolanda Westphalen

La obra poética de Doris Moromisato, una de las principales representantes de la poesía peruana actual, es una clara muestra de la síntesis cultural de la que se nutre el imaginario poético en el Perú de hoy. Es una relectura, desde el presente, de la tradición milenaria de la cultura japonesa, incorporando y fundiendo en una sola voz y percepción el eco de las múltiples voces culturales que tejieron su infancia: el castellano, el uchinashín y el quechua.

Chambala era un camino, título de su último poemario, nos sitúa en el universo indeterminado del tránsito, de la imagen contradictoria del pueblo, del lugar de residencia que es tan sólo un lugar de paso, imagen compartida por los issei cuando recién arribaron a estas tierras.

El camino de Chambala es para Doris Moromisato el camino de las preguntas que intentan recapturar la vida -la suya y la de sus ancestros y amigos-, a través de la palabra, es el intento de retornar al seno materno para así lograr el deseo tan anhelado que la vida se introduzca en sus respuestas.

Chambala es un camino comienza con una dedicatoria a Utoo Miasato Shikya, campesina de Akamichi que vino a esta orilla para renacer en ella. Una dedicatoria es una ofrenda, y para Doris Moromisato es la ofrenda de voz que ofrece en el butsan de su madre, esa voz silenciada que ella tanto buscó en los rincones de su casa y que hoy renace en ella, transitando caminos de inmigración, enraizamiento y nuevos destierros.

Recorramos, entonces, con Doris Moromisato, con mi propia familia, con tantos miembros de la colonia y con este Perú de todas las sangres, este camino de encrucijada, de vuelta cíclica a los orígenes, al hogar, a la infancia y a los ancestros, para finalmente descubrir que Momotaró, ese duende travieso, ha hecho de las suyas, y que el melocotonero sembrado en Chambala, ha echado raíces y sus ramas se han convertido en tillandsias fieles, adheridas a la piel de los cerros, porque ahora Chambala es el nuevo lugar de origen.

El poemario tiene una introducción, *Todo sucedió en Chambala*, y está dividido en cuatro partes: *Morada donde la luna*, *Crónicas de mi padre*, *Madre no canta más*, y *Tillandsias y destierros*.

Morada donde la luna, metáfora del hogar, el hogar es donde está la madre, el padre es un templo en donde el sol va a las cinco a morir en sus brazos, un templo en el que se venera la imagen masculina, solar y patriarcal del padre, pero a través de la madre las estrellas alumbran y la luna es un sueño plateado y hermoso en el cielo de enero.

La imagen internalizada de la madre aparece encarnada en la nocturnidad de la luna y las estrellas, en la fecundidad de la tierra, en la imagen protectora del árbol que da sombra y posee la savia de la vida, pero que también permite, a los que son capaces de treparse a él, elevarse hasta el cielo, el cielo prometido de los justos, el mundo de la quimera y de los sueños, ese cielo que puebla la infancia y del que somos obligados y obligados a bajar para empezar a vivir como todo el mundo.

El camino de la infancia y el recuerdo transita en determinados momentos la felicidad de comer unas alcachofas, la ilusión de fabricar sueños y cometas que dominen al viento, y en otros, la tristeza y la súplica para que ese otro sol familiar no se eclipse y el hermano sin canas ni arrugas en la frente regrese y no los abandone.

La presencia de la muerte del hermano destruye la imagen cristiana del hombre hecho de barro, porque del horno y del trabajo de cerámica sólo salen ollas, huacos y owanes, y a la tragedia del descubrimiento del carácter efímero de la vida, se le suma el terror del saber enciclopédico de la religión occidental que amenaza con la imagen del infierno y del dolor.

La paz viene nuevamente de la imagen femenina del mar, poblado de peces azules, o de las estrellas y de las luciérnagas, aves nocturnas que dan luz y vuelan al cielo prometido de los justos.

La segunda parte del poemario nos da una visión testimonial de la imagen de su padre. En los dos primeros poemas la voz de la poeta nos revela esta crónica, historia en el orden del tiempo, la del existir y

la del dejar de existir, y en los dos últimos le cede la palabra, para que él, transformado en el locutor, nos traiga en dos instantáneas la imagen del jornalero de hacienda sumido en un atardecer de servidumbre y de recuerdos, recuerdos de la lejana Uchiná y del puerto aquél del que tuvo que decir adiós, y veintidós años después, la voz del propietario enraizado en el suelo y la esperanza, pero aún poblado de recuerdos lejanos. Memoria presente de antiguas promesas y de viejas ranas en viejos estanques.

Hay dos imágenes del padre que se construyen en el nivel textual. A la imagen icónica del padre como un templo se la respeta y se la venera a distancia, pero a la imagen del padre tuerto, de raza y mentiroso se la ama a veces, se dialoga con ella desde la ternura y la rabia de un amor filial siempre crítico, "*maldito mentiroso/ viejo mío*".

El camino de la tradición es también para un o una nisei el camino de los muertos, y es la muerte del padre la que provoca el aullido antiguo, ancestral, de la música y de la poesía. Escuchamos con Doris Moromisato el sonido de las escuderas de un improvisado shamisen y surcamos con ella y con su padre el mar de Okinawa, saludando a la luna con el tradicional MUKAYUKI SAMA KOMBANWA, canto con el que el padre enfrenta a la muerte, analogía simbólica entre este mar y el río Sansu, que de acuerdo a la tradición budista separa este mundo del más allá y que deben cruzar los creyentes budistas al morir.

La muerte de la madre lleva al silencio, de ella y el de la poeta: Madre no canta más, porque las palabras no alcanzan para nombrarla, porque no se puede transformar, todavía, el pasto para los cuyes de su espalda, el aroma a tempura recién dorada, en poesía. Pero la tarea de la poeta es buscar remontar la palabra hasta las estrellas, porque esta es la única forma de hacer que uno olvide la ropa sucia, la magra existencia y logre alcanzar el amor. Y el amor, plantea el poemario, es un refugio construido con dolor, dádiva de los muertos. Reconstruir este refugio a través de la acción poética de la palabra es la dádiva que hoy le ofrecen a Doris Moromisato sus kamisamas y el homenaje que ella les rinde a los mismos.

El extraño sortilegio de la muerte que hace que toda madera se convierta en ceniza nos embarga, pero también la muerte cotidiana, la muerte de la infancia y la huida hacia un mundo lejano desde el que se trata hoy de recuperar el tiempo perdido y la herencia de la voz y el canto. Herencia de vida que fluye del viejo catre donde madre y padre solían hacer los hijos. Tillandsias y destierros completa la vuelta cíclica y nos coloca frente a un nuevo origen, nuevas encrucijadas y nuevos destierros. Cada escalón lleva a un pasado mítico, pero todo es efímero como el color celeste y, además, todas las ballenas van al sur donde se vio la primera luz.

Las viejas leyendas que contaban que la luna era un pastel de arroz se han transformado en el mito del progreso que atrapa de kaseguis tan pronto estalla el sol, amasándolos como al omochi, con el tiempo cronometrado de manecillas de reloj, marcadores de tarjetas y alarmas.

Nuevos inmigrantes tratan de atrapar al monte Fuji en su lienzo para así alcanzar la paz, mientras recuerdan viejos sauces, mastuerzos y maracuyás. Pero a pesar de que aquí también desaparece el verde y los viejos campos se convierten en cemento, hay todavía tillandsias fieles y adheridas a la piel de los cerros, sabias espectadoras que contemplan el papel sincrético y simbólico de la escritura.

Chambala era un camino nos narra en el lenguaje coloquial y el tono conversacional, pero profundamente lírico, de la poesía narrativa de los ochenta, la poética de la búsqueda de la identidad, tanto personal como social y escritural.

Esta búsqueda transita desandándolo el camino de la infancia, de los ancestros y del lenguaje para concluir que todo sucedió aquí, en Chambala, que hoy se une así al concierto de voces de la literatura peruana, en general, y de mujeres en particular.

* Yolanda Westphalen es docente de la Universidad de San Marcos.

como sentía yo (pág. 43)

Sólo un milagro puede detener la necesidad de ya no ser, después de la ausencia de su madre, de que:

...en mi loca carrera perdí una aliada (pág. 39)

El deseo de ya no ser

Quiero morir y no pudo

se ve truncado cuando contempla a las ballenas que van al sur con sus vientres habitados,

Ni sangre en los arpones, ni la grasa derramada

impedirán el milagro (pág. 51)

y siente la añoranza de estar aún habitando a su madre, protegida por su vientre protector.

La dimensión exacta del amor

Quizá este poemario postule la existencia de un amor indisoluble, de un vínculo que pervive a cualquier circunstancia.

Quizá uno de los temas sea el milagro de la trascendencia, de la inmortalidad, mediante la capacidad de ser a través de otros.

En la Biblia están escritas las palabras de Ruth a Noemí como una dádiva de entrega y amor:

«...porque a dondequiera que tú fueres, iré yo, y dondequiera que vivieres, viviré...»

Esta promesa se renueva en versos de Moromisato más allá de la distancia y la separación física:

«...recuerdas su mirada

su pequeño corazón aún latiendo en tu vientre

donde tú vayas, yo iré, repites cada noche

cuando subas a los buses, cuando mires el brillo de las manzanas y las cerezas cuando veas esta misma luna, estarás a mi lado» (pág. 60)

Es posible ser en los otros que los otros hablen a través de nuestra voz.

Entre los personajes de la obra destacan el padre y la madre. La poeta les cede la palabra y a través de lo que nos cuenta podemos imaginar su circunstancia, sus sueños, sus apenencias.

Sin embargo la configuración de la madre es más que un virtuoso ejercicio de la técnica o la imaginación. En algún momento su ascensión supone la anulación del yo poético, su muerte simulada. Entendemos entonces la magnitud de la dedicatoria del libro, la campesina de Akamichi se confunde con el yo poético. La ceremonia se ha llevado a cabo, el rito ha concluido. La poesía ha logrado su cometido, los ausentes se han reencarnado con un tiempo que puede ser «tan efímero como el color celeste» o la eternidad.

* Rocío Castro M. (Lima, ...) Ha publicado numerosos trabajos de crítica e investigación. Trabaja como docente de la Escuela Superior Antonio Ruiz de Montoya.

Josemári Recalde o el Sacerdote del Sol

Escribe Rubén Quiroz

En el exceso no hay retorno. Sólo hay una única salida, vía que los trágicos no desconocen. A esta se acude de dos maneras: Un repentino acto, espontáneo, descuidado, brutal, vulgar (Juan Vega y Carlos Oliva); y otro más elaborado, paciente, milimétrico, premeditado. A este último furor geométrico corresponde Josemári Recalde (Lima, 1973-2000).

Las dos últimas semanas antes de inmolarse, estuvinos saliendo, huyendo juntos. Nos conocimos en el legendario Patio de Letras de San Marcos y nos detuvo una conversación sobre ese olvidado poeta muerto enloquecido Guillermo Chirinos Cúneo, autor de esa espléndida caña literaria *Idiota del Apocalipsis*. Decidimos hacer un prólogo y reeditarlo.

Acabamos en Magdalena en un oscuro promontorio de alucinaciones mientras me confesaba que poseía los diarios, libros, notas del poeta evocado. Lo dejé allí. Las dos noches siguientes, Góngora, Quevedo, Lorca, en la Plaza Francia; reconociendo los héroes del Pacífico frente al Palacio de Justicia, nombre por nombre, olvido por olvido.

Entonces su pequeña buhardilla. Era todo un antro. Hicimos un largo poema-río al mediodía, luego de saber mutuamente nuestra fascinación por la cartografía y los no lugares. Amanece, ahora estamos en Keats, Byron, Shelley, Blake. En círculos concéntricos elegimos un punto de la Ciudad, *Trilce*, *El Pez de Oro*, *La Canción de las Figuras*. Y escuchamos a Ojeda: «El hechicero habló con el fuego y comprendí designios». Proseguimos con *Ubú Rey* y concebimos su escenificación. Merdre. Y así durante días.

Lo había planificado todo. Cada gesto, acto, silencio, lágrima, palabra, aparición, sonrisa, mirada, todo. Matemático camuflado, aún en su último verso de *El Libro del Sol*, recién publicado: «por eso incendio mi cuerpo». Es que el fuego purifica. Lo aprendí de los shamanes. Por ello lo imagino besando las llamas con su boca curvada y riéndose travieso. Lección para los falsos suicidas y ridículos atormentados, esos embaucadores poetastrós de la cual Lima está plagada. Josemári ha redimido a la generación de los 90. Nos ha devuelto la noción de lo sagrado, la lucidez al símbolo, el reencuentro con la fascinación del ritual.

El Libro del Sol empieza con una breve presentación de Estuardo Nuñez que acierta en describirla como poesía del mediodía. Esta, empieza bañada de fulgor con el poema más logrado, "Antimediodía": "... para llevarte a ese lugar que no quieres, donde los delirios como gotas de fuego chorrean de los rostros con la señal candente de los conocidos verdugos y quien alimentar sus llamas con tu cuerpo, no uno cualquiera" (p.9). Eso agudiza un dolor antiguo y en crescendo: "Todo cae tu lengua cae, o más bien, la arrojan, los tanganas eternamente combinados para crear afanosos, la figura que terrezca tus últimos dones que la propia tormenta remueve, esta carta y su idioma como pedazos viejos arrumados junto a las veredas del orbe terrible" (p.9). Un verso que recuerda al Peña Barrenechea de *Cinema de los Sentidos Puros*: "Magos mudos dijeron tus muslos guardan su calor, su frescura. El mar está completamente azul" (p.11).

Confirman su pasión por las andanzas en la Ciudad de los Reyes varios poemas que la intentan aprehender en visiones de gozo ante un gigantesco templo, donde Lima ya no es la horrible: "ajenos al tiempo / niños de siempre / discurriendo el olfato ameno, / la casta lengua, / el andar maestro / por tu lectura, Lima" (p. 16). Esto aumenta este catálogo diverso, encontrado, áspero, que es la poesía en la década pasada, toda una cartografía de poéticas sentadas sobre una tradición nacional asomada desde Eguren y convertida en una de las más renovadoras e interesantes del continente.

Recalde intenta construir textos astrales, conversaciones con el Universo desde una creatura sorprendida horadando esos mecanismos cósmicos, habitante de la Vía Láctea, convertido en sereno panteísta con inclinaciones de adorador heliocéntrico. Por eso la ofrenda de la pelambre corporal: "Ahora habrá que arrear el

cuerpo nomás / ahora habrá que curtirse todas las entrañas / para que la piel siempre sea, / habrá que pedir prestado de las lluvias / habrá que pedir prestado de la luna, / habrá que pedir prestado del sol". (p.47).

Contemplamos Solaris de Tarkovsky en la Filmoteca y seguimos otra vez. Bach, Brueghel, Apollinaire, Baudelaire, El Quijote, Platón y su hijo Barimpiko. Los ojos estaban inyectados de alegría, su liberación rondaba. No lo he vuelto a ver. Dicen que lo encontraron abrazado a su colchón en ruinas, que no se escucharon gritos sino carcajadas, que ese 21 de diciembre se iniciaba el Solsticio de Verano, que por ahí alguien guarda ciertos papeles. No sé. Pero de vez en cuando voy a extrañar a ese joven poeta, miembro de nuestro Club Patafísico, como quien jugaba un ajedrez invisible e interminable, cómplice de secretos desórdenes, y el deseo inconcluso de fabricar unos zapatos para caminar en el sol.



Alverón: Ardiente sombra sobre el agua que huye



Escribe Gilberto Alvarado

*Tu pubis sagrado plantado en mi tierra
el olvido en su variante más íntima
y menos temprana*
Manuel Medina V.

El amor ha sucedido y la frágil memoria no lo puede contener. El autor apela al transvase de la poesía antes que el caos le impida recordar el silencio que desprende la cabellera mojada de la única mujer. La evocación erótica es la excusa para significar la inmensa soledad que es *Alverón o toda el agua de la noche* (Arteidea, 1999).

"Entonces eras agua. Te revolvías en un mecanismo femenino que gotaba, lento, después de mis manos. No había tiempo para existir. El movimiento lo regia todo desde su condición más básica. Y agua y movimiento recreaban el origen de los ángulos al servicio del amor".

Nostalgia voluptuosa en ceremonia perenne, sin lugar para lo cotidiano, donde el ritmo es lo esencial y el agua su natural fluir.

*Porque tu vientre
Delgado como la lluvia
Albergaría en su volumen de agua
Toda la sombra escapada de mi cuerpo.*

Rumor armónico o música elemental. Delicadeza y vastedad impregnada de la opacidad del recuerdo.

"Era cuestión de aguardar la mañana y dejar que los sonidos del mundo la apagaran un momento, pero ya su sexo, venido de tan lejos, tomando el atajo de la memoria, había empezado a crecer dentro de la circunstancia, dándole a los objetos de la habitación un olor de pescados viejos. El agua entonces, reemplazaba al instinto en una dimensión más íntima, y agua y pescados jugueteaban en una misma fantasía, que vista desde fuera no era más aquel libro abierto y el mismo tipo mirando una tierna raja en la pared, acordándose involuntariamente del día en que su madre lo llevó a conocer el mar, muchísimo antes del amor".

Prosaísmo de reminiscencias macondianas. Culto a la santidad y el obligado reposo, a los rigores de la cópula desmesurada y, por otro lado, a la fantasía lúdica que lo arrastra al candor de la infancia.

El amor es fuente de soledad, y *Alverón o toda el agua de la noche* es soledad acuosa, canción húmeda, muro de agua: la fe en el ahora que tiene Manuel Medina para significar su voluptuosa melancolía imponiendo su voz.

*Te moverás dentro de la palabra
Que se queda en tu lugar
Tu nombre será la contraseña
Para entrar en el mundo que me desconoce.*

Voz desenfadada cuya vertiente lúdica prevalece sobre la emotiva y cuya asiduidad del género amoroso, excitante por definición, la nutre de este nervioso fluído. Poesía que congrega la pasión en un estremecimiento continuo, como el rumor de un río soterrado o la ardiente sombra sobre el agua que huye.



La llama inhabitable

poesía cubana última: una muestra

Introducción, selección y notas de Heriberto Hernández

Porque una verdad de esta especie es el límite del mundo; no es posible establecerse en ella. Nada tan puro puede coexistir con las condiciones de la vida. Atravesamos solamente la idea de la perfección como la mano corta impunemente la llama; pero la llama es inhabitable, y las moradas de la más alta serenidad están necesariamente desiertas.

Paul Valéry.

Reunir, hacer una muestra de la «poesía cubana de los ochenta» (1) dentro de Cuba sería un proyecto sumamente difícil. Los numerosos antecedentes (2), sin negarles el valor que indudablemente merecen, han sembrado de obstáculos el camino y todo intento de poner luces sobre un fenómeno que trasciende ya los manipulados criterios de ruptura, novedad o simplemente los encorsetados intentos de periodización, naufragarían ante una realidad que impone individualidades perfiladas sólidamente dentro de la literatura cubana, así como la innegable presencia de una producción literaria que adquiere dimensiones nacionales y podría sustentarse sin dudas en el concierto de las voces todas.

Una antología, en Cuba, de este grupo no tendría hoy la importancia ni el interés que pudiera suscitar la edición de un poemario de cualquiera de sus protagonistas, aún de los más jóvenes e incluso de los inéditos. «...este grupo de poetas ostenta ya el raro privilegio de haber sido el más antologado en toda la historia de la poesía cubana.» (3), lo cual si bien contribuyó en cierto modo a desencadenar el debate y a dar a conocer a la mayoría de los más importantes autores, provocó una exagerada tendencia a definiciones apresuradas y «definitorias» que hoy se revierten en testimonios poco sustentados y en numerosos casos errados.

La tendencia a agrupar autores partiendo de parámetros como la correspondencia temporal a una u otra «generación» o la fecha de edición de sus textos no siempre nos permite tener una visión clara de los fenómenos literarios que en muchos casos están condicionados por factores extraliterarios. En el caso de Cuba y de este grupo ha sucedido que muchos de sus autores eran ya conocidos, publicados en revistas (4) e incluidos en numerosas antologías, antes de haber publicado su primer libro, lo cual desde luego, aunque anunciaba un futuro promisorio no sustentaba un estudio serio en términos literarios. Las antologías desencadenaron la publicación de muchos de sus textos y propiciaron «ese corpus imprescindible para poder hablar de un movimiento poético» (5).

El desconocimiento casi absoluto de la literatura cubana actual en muchas partes del mundo, y en el Perú en este caso, es la razón más poderosa, sino la única, que justificaría reincidir, y dado el caso sería esta desde luego una muestra muy limitada que se propondría al menos deslindar algunos aspectos de importancia y sobre todo mostrar una parcela de lo que consideramos un fenómeno literario consolidado y de singular importancia en la literatura cubana de los últimos cuarenta años.

La poesía cubana de la llamada generación de los ochenta, caso inusual, se encuentra dispersa en toda la isla, como trazando, definiendo su geografía, más que su caligrafía lírica. Están acá por razones obvias, aquellos que resultan ineludibles, ya sea por ser lo que han publicado una obra más extensa y sólida o en la mayoría de los casos por su importancia a la hora de definir un panorama representativo de un fenómeno consistente y sustentable en términos estéticos.

Siete poetas, ateniéndonos al número que el espacio editorial admite, estamos seguros, aunque pudiéramos incluir muchos otros que enriquecerían la muestra, pueden dar una idea clara de un fenómeno que es mucho más. Una muestra que no por reducida deja de ser rica y diversa y que a modo de introducción, da las primeras señales de una sensibilidad que diverge sustan-

cialmente, tanto en el uso del lenguaje como en el universo temático, de la monocrorde literatura cubana de la década de los setenta:

Roberto Méndez, de sólido aliento lírico y filosófico, muestra una de las obras más complejas y ricas de la poesía cubana contemporánea. A pesar de ser un poeta cuya obra comienza a gestarse en los setenta, sus libros se integran tanto estéticamente como por el uso del lenguaje y los temas que aborda la generación de los ochenta, siendo quizás uno de los autores más importantes de ésta a la hora de hacer un estudio o intentar una periodización.

León Estrada, testigo de la «guerra de Angola», aún conserva su chapilla (36 376) de soldado y sigue siendo mucho más que un número en esta muestra y en la literatura cubana. La vida como una carga intolerablemente útil y la complicidad en todo acto estrictamente poético, existencial, le encierran en un universo en que escribir es el único modo de no ser totalmente lesivo. La ironía deja de ser ácida, punzante, en tanto se asfixia en un contexto dramático en que el lenguaje nada ofrece, se limita a dejar testimonio de algo que el poeta no puede tragarse y simplemente escupe.

Emilio García Montiel, sin percatarse, ha puesto la piedra clave en uno que otro arco de la poesía cubana contemporánea. Su poesía, sin romper abiertamente con el coloquialismo, se centra en ambientes fundamentalmente urbanos que trasciende en la medida que a una dimensión universal a temas circunstanciales. De singular lirismo y una asombrosa claridad, es un ejemplo de la vitalidad de lo mejor de nuestra tradición poética.

Pedro Llanes Delgado, es uno de esos poetas cuya vida se confunde con su obra y a veces no sabemos distinguir entre una y otra. Generalmente citado y

considerado por la crítica, su obra está casi en su totalidad inédita. Su poesía, al igual que el resto de su obra (narrativa, teatro y crítica), es una suerte de catarsis en que el lenguaje explota todas las aristas de la retórica en busca de un objeto indivisible, poliedro de la perfección, traslúcido y luminoso y a su vez opaco y sórdido, un símil quizás de lo inobjetable de la existencia, de su existencia.

Aristides Vega Chapú, edifica su poesía sobre los viejos cimientos de su estructura familiar, una familia que ha ido edificando entre la idealización y la desacralización. Podría decirse que es una poesía que se alimenta de la ausencia, de la inexistencia y es en cierto modo eso y todo lo contrario en la medida que aun lo evocado como añoranza es a su vez reelaborado como objeto de duda. Una poesía intensa, por momentos dramática y singularmente lírica.

Carlos Augusto Alfonso, sólido, de una aridez sintáctica proverbial, escoge sus lectores, les prueba y luego les fascina. Puede enorgullecerse de un discurso sorprendente, inusualmente rico y raro, de una agudeza que penetra lo esencial por los caminos de la retórica, la alusión subtintual o la fina ironía en que lo popular, incluso lo grosero, se hace quevedesco y sutil. Sus libros sustentan una vocación sostenida en que lo experimental se muestra como hallazgo aunque nos impresione como búsqueda.

Heriberto Hernández, acentuando su voluntad de búsqueda formal en el uso del lenguaje que, en sus primeros libros, explora giros y complejidades sintácticas arcaicas y castizas, en sus textos recientes, sin alejarse de referencias textuales e intertextuales de origen medieval o clásicas, se adentra en especulaciones de orden filosófico en que el cuestionamiento va más allá de lo ético o lo cierto para adentrarse en los laberintos de lo improbable, en ese terreno donde las dudas acerca de los límites de la existencia son la carne esencial de la poesía.

Es esta pues una carta de navegación, extendida para llegar hasta la isla imaginaria que han dibujado (a imagen y semejanza del país en que han vivido) un grupo de poetas cubanos de los finales del siglo pasado. Es éste el testimonio de la utopía poética que ha crecido, como los frijoles de Jack, dentro de la utopía histórica.



- Notas.
1. El término «poesía cubana de los ochenta», empleado profusamente por la crítica, se ha usado indistintamente para referirse a la poesía publicada en esta década, a la poesía de los poetas nacidos en las décadas del cincuenta y sesenta, o incluso a la poesía de los poetas nacidos a partir de 1959. Cualquiera de las tres definiciones parecerían inexactas sin las consecuentes precisiones.
 2. Más de quince, según hemos consultado o conocemos de referencia: Como la huella de Acahualineá. Matanzas: Ediciones Vigía, 1988. Retrato de grupo. La Habana: Letras Cubanas, 1989. Ellos pisan el césped. Matanzas: Ediciones Vigía, 1989. Un grupo avanza silencioso. (Primera Edición) México: UNAM, 1990. Jugando a juegos prohibidos. La Habana: Letras Cubanas, 1992. El pasado del cielo. Colombia: Alejandría Editores, 1994. Un grupo avanza silencioso. (Segunda Edición) México: Un libro para Cuba, 1994. Doce poetas a las puertas de la ciudad. La Habana: Ediciones Extramuros, 1992. De transparencia en transparencia. (Primera Edición) La Habana: Letras Cubanas, 1993. De transparencia en transparencia. (Segunda Edición) Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993. Poesía cubana de los años ochenta. Madrid: Ediciones La Palma, 1994. Tras las huellas de la agresividad. México: Secretaría de Cultura de Jalisco, 1994. Poesía cubana: La isla entera. Madrid: Editorial Betania, 1994. Poesía de las dos orillas. Madrid: Libertarias/Prodhufl, 1994. El Jardín de símbolos. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1995. Los ríos de la mañana. La Habana: Ediciones UNIÓN, 1995.
 3. Jorge Luis Arcos. «¿Otro mapa del país? Reflexión sobre la nueva poesía cubana». TEMAS, Nro. 3:121-129, julio-setiembre, 1995.
 4. «El Caimán Barbudo», «Revolución y Cultura», «Unión», «Casa de Las Américas», «La Gaceta de Cuba», «Naranja Dulce», «El Vigía» y otras de menor circulación.
 5. Jorge Luis Arcos. «¿Otro mapa del país? Reflexión sobre la...» en Ob. Cit.

Carlos Augusto Alfonso: (La Habana, 1963)

Poeta. Ha publicado tres libros de poesía: «El segundo aire» (1987), Premio David '86, «Población flotante» (1994), y «La oración de Letrán» (1996), Mención UNEAC '94. Reside en Cuba.

(COMO JUAN PONCE EL JOVEN) CIERRO LOS OJOS EN CUBA.

1513. Juan Ponce de León, herido de muerte, llega a La Habana procedente de la Florida.

La tarea de cualquier antillano, levantar una choza que huracanes derriban, matar progenitores en presencia de hijos, y huir, huir tan cerca en barcasas muy frágiles, donde Juan Ponce el Joven recibió las heridas. La tarea del bautista del Cabo, impedir que el inmerso se sienta sepultado saque al fin la cabeza y diga «Vivo Muertes». Quiero el mismo bautizo en otro río, que el piadoso consiga desinflamar el verbo dentro de casas fontaneras, dentro de vidas sin mañanas ni espejos, hurgando en la verdad y la mentira. No permite que jóvenes lleguemos, porque tainos flechan sin amor las parejas decubito. Lloran los nacimientos, ríen su muerte. Saben que en el tesoro guardado de sus vidas no hay nada sin la ofrenda de Ponce de León. ¿Que la fuente está seca? Que vengan las heridas. No me hallo en la fuente sin dolores ni drama. Derribada mi casa que huracanes levantan, no me hallo en el barco «Cementerio Latino» precipitado a tierra con un beso de lengua. Como Juan Ponce el Viejo siento mis heridas tienen doble propósito

sacarme de la inercia de los baños de sangre continuar al bautista de viaje hacia la pared. Para que las triunfales aguas de su brecha aguas las cierran en pasadas del ayer. Pascua que significa pasar por arriba o pasar de largo, en la cresta de olas Fuerza Dos. Cuando suba la ola nos habremos negado, nuestro cadáver une a islas liberadas. Falso archipiélago, falso juicio final. Rebeliones de viejos que se cruzan un saludo de parques de vellos lapidarios. Ya con pavor no huye del espejo, ya los menesterosos lo creen en el Jordán. Su rebelión contrasta con la mía. Marcha por otros mundos en loco sumergir. Sexo viejo, lenguas y acuarelas como Juan Ponce el Joven lloro en los nacimientos, como Juan Ponce el Viejo río en la crueldad. La tarea piadosa de su viaje fue advertirnos de «un viaje». No hay refugio, no hay islas. No la flecha que nace lo persigue, flecha de nacimientos, no de llantos. Tarea de Juan Ponce es huir de la fuente, en barco-sepultado Cementerio Latino, llega a otro bautizo a agachar la cabeza. Saco al fin la cabeza y digo «Vivo Muertes».

LA PESCADERÍA

Cuba: Tratado de Pesca con Perú. (nación más favorecida)

Vivo sobre pescadería, es decir sobre aviso. Abajo se me lleva, cuando me asomo y veo agrupaciones, de concierto en concierto; escaleras que aprenden a encontrar su destino. Vivo sobre pescadería, es decir, una vez que los tenga, cortaré las corrientes de una canallada. Abajo se me guarda como en una circulante. Vivo sobre pescadería, es decir en costas tabuladas, en cámaras mortuorias con glaucoma de arenas movedizas en los bancos de peces, que llegan a las cuencas de mis manos. Vivo sobre pescadería, es decir sobre aviso.

León Estrada: (Santiago de Cuba, 1962)

Poeta. Ha publicado cuatro libros de poesía: «Circo de barro» (1989), «El tiempo de los fieles» (1990), «El signo del peligró» (1992), y «Fábula del ascensor y la nodriza» (1994). Reside en Cuba.

ELEANOR RIGBY
a Teresa Melo

Tú y yo en el fondo somos unos pobres diablos ámbar. No sabemos tantear antes de subir los escalones y si el deseo nos dice que sí entonces despertamos el olor.

Por el olor sabemos de la existencia del mundo detrás de la hoguera sabemos qué verdad

y quién otea detrás de la ventana.

Los versos son de la consistencia del que pide que el agua se evapore los versos son la piedra que ni el tiempo fuego y abrojos que serán mañana espina maldecida hombre cortado tronco torcido manotazo y dolor enfriamiento por ostracismo encadenado basta de adjetivos el corazón revienta la serpiente -que no es precisamente la enemiga- me amenaza me siente sobrepasar el límite el decir que sigue contracorriente y me envenena este café recién mordido esta avena casual esta casualidad de estar viviendo.

Adentro está lo que yo busco y amo la grandeza en la pascua letras parecen muñequitos corazones inflados en el pecho y no precisamente el visceral ese que late y que infarta bien no corazóncito de consigna hueca vacío y rojo como fruta querida y olvidada como aquella mandarte a salir del paraíso.

Una me dice que mi cabello yo sólo digo que siendo niño supe que bailar era un problema y sigo aquí no duermo estoy sin un temblor desde hace días. 13 de marzo apenas y el corazón de un hombre bueno se cayó desde arriba y por qué no decir que igual manzana será su corazón si dejamos que muera

de todo olvido nuestro. Quiero escribir quiero decir que el hombre bueno y tormentoso no soy yo pero podría

quiero decir que no mi vida no pende de un hilo como dice Adalberto quiero decir que el corazón de un animal caliente estará a salvo sólo cuando los animales no se carcoman entre ellos ni otean al vecino a ver si su tejado es el perfecto a ver si el radio está mal sintonizado y oye a Mozart y las piedras preciosas se colorean de verde siempre verde quiero escribir pero no sale nada. /huevo/pared/blanco/monumental/linea/consigna/rico/pueblo/merced/telegrama/violeta/ruta/Z/bombo/pan-qué/fruta/matanzas/prohibida/telex/guamo/caribe/conquistar/pelo/rato/morir/voz/caerse/ignacio/buenos/café/días/Local/tormenta/pinturita/tibito/cinco/pesos/dolor/corazón/otra/sshh/ay/sinvergüenza/desmenazar/papa/papá/agua/cáncer/entierro/subir/escalera/juan/no/sé/Gelman/tirarse/recital/ajedrez/y/valor/durante/playa

quiero escribir y no salen palabras hermosas quiero escribir y el corazón se niega y la mirada sigue uniformado sigue el corazón camuflajeado tere camuflajeado en el peor sentido de la tal palabra tú y yo en el fondo somos unos diablos pequeños que no laten no sabemos tantear no sabemos subir los escalones la placa desteñida y el sudor

Emilio García Montiel: (La Habana, 1962)

Poeta, ensayista y crítico de arte. Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de La Habana. Ha publicado tres libros de poesía: «Squeeze play» (1987), Premio 13 de Marzo '86, «Cartas desde Rusia» (1989), y «El encanto perdido de la fidelidad» (1991). Reside en Cuba.

LAS MODELOS

Las modelos quedan en la foto con un gesto asombrado su delgadez se dobla en el vestido -un chasqueo de luz- y otro gesto inocente otro biés que se ondula poco a poco. En el fondo aparece cualquier ciudad desierta sus viejos adoquines las tranquilas paredes de un estudio y en todo flotan siluetas agradables lentes, magazines de buena ilustración tonos suavísimos cuarto de revelado -un rojo sombra donde podrían desudarse entre las fotos húmedas. Las modelos hacen un gesto transparente tocan el gusto por las cosas flexibles las finas envolturas por pronunciar: tricot o cigarretes y es un golpe de verano un juego delicioso para hacernos mentir.



CARTA DESDE RUSIA

Como un buscador de oro me escapé a esta tierra. Mentí a mi país y a mi madre que me creyeron un hombre de bien. Mi pasaje no lo tuvo ningún muchacho honrado ni su familia gritó como la mía: A Rusia, se va a Rusia. Pero no me importaba esa tristeza. Mentía por delito: yo deseaba un viaje, un largo y limpio viaje para no pudrirme como veía pudrirse los versos ajenos en la noria falaz de las palabras. Yo deseaba cosas flexibles y silvestres, calladas y útiles como su filo asentado en la vieja nobleza del hombre y cosas que no eran más que otro país y otras ciudades las ciudades de graves monumentos y de mujeres altas las que nos traen el deseo por lo desconocido.

Los aplausos, la rápida fortuna todo lo que cayó en mi mano con la simpleza del agua al fin se quedarían tras el muelle. Algo se había roto en el mejor alumno. Yo deseaba un viaje. Un largo y limpio viaje. Para sentirme hinchado en el mejor del viento como una ropa blanca.

ENTRENAMIENTO EN ALTURA

A veces voy a los stadiums sólo por tomar aire. El stadium es un gran respiradero en la ciudad podrida. En la ciudad de las columnas sórdidas, de los lentos portales oscuros. Entre el cansancio de un hombre que no puede llegar y el letargo de un mundo que

no quiere salir. Entre el polvo, el calor y la sed como en una película de guerra. Entre las calles enfangadas como en una película de corrupción moral. Desde las casas, el cielo es dulcemente azul. Desde los barcos, una nube grisosa que se enreda en el aire. Bajo esa nube somos demasiado felices. Bajo esa nube pensamos: la ciudad. Pero al final decimos: parque, polvorón, iglesia, ayuntamiento. Ya no hay frescor posible. A veces voy a los stadiums sólo por tomar aire. En un stadium no se juega el destino del país, pero sí su nostalgia. O más bien la nostalgia de esta ciudad podrida. Remendada con boleros y con tristes anuncios que va no significan nada.

quiero escribir y no me sale espuma me sale baba saliva baba estúpida asquerosa de dolor quiero escribir el poema que me desgarte y diga si quiero escribir las novedades y lo obvio y me pregunto si puedo equivocarme y criticar un poema cualquiera /ajeno/contral.

Tú y yo no sabemos decir malas palabras o palabras obscenas si yo me acuerdo que leí un periódico que decía armenia terremoto y lloré y eran las doce del día y después en matanzas-pensamiento el terremoto y...

Y después en matanzas /aristides/bertha/heriberto/tania/zaldívar/rene/jacque-line/teresa/mari/ya/la/inseguridad/la/cárcel/tony/ese/y/ otro/otro/y/yo/yo/carné/santiago/dolor/tren/verdad/verdad/poema/otros/afilan/las/navajas/y/ahora/vencimos?!?!/somos?!/no/tenemos/problemas/dicen/y/ ellos/que/no/somos/revolucionarios?!?!/si/no/sino/sí/ Sí/y/Tú/yo/tú/yo/y/los/amigos/ellos/siempre/ellos/ÉL/ÉL/ÉL.

Quiero escribir pero no sale nada y hace tiempo diciembre ochentaiocho y no comí siquiera lo que un tal pepe nos traía porque sí el corazón sin camuflaje el asco y el infarto son las 3 de la tarde tú y yo en el fondo somos.

Heriberto Hernández: (Villa Clara, 1964)

Poeta y crítico de arte. Graduado de Arquitecto por la Universidad Central de Las Villas. Ha publicado cuatro libros de poesía: «Poemas» (1991), «Discurso en la montaña de los muertos» (1994) Premio David '89, «La patria del espejo» (1994) Primera mención UNEAC '88, y «Los frutos del vacío» (1996) Premio José Jacinto Milanés '96. Tiene un libro inédito: «Las sucesivas puertas, el frágil aire eterno», mención en el concurso «El olivo de oro» 1988, convocado por la municipalidad de San Isidro en Lima. Actualmente reside en Perú.

A QUIEN CULPAR

Hay un sitio en las aguas en que el hombre pone a pruebas sus fuerzas, un sitio oscuro y húmedo en que la soledad nombra la duda.

Hay un sitio, un oscuro y húmedo sitio, en que se superponen los arcos de la muerte; el agua traza, alejada de todo esfuerzo humano, líneas que han de cruzarse en un espacio incierto.

Hay un sitio, un tiempo real e inabarcable en que comienza a olvidarse todo tiempo pasado, toda verdad limando los muros del recuerdo.

Palabras para una historia enferma y eternamente dividida, sin árboles, sin espejos, sin brumas insondables.

¿A quién culpar cuando la noche canta?

PANOPTICO

Nunquam minus solus quam cum solus.

Jeremy Bentham ha despertado, ha dibujado un círculo dentro de otro círculo y no ha logrado encerrar en ellos su ansiedad, la bestia de la sed rugiendo en su garganta. Ha dibujado un círculo, está parado en su centro y apenas puede verle. Ha dibujado un círculo cerrado como el miedo, sabe que dios lo observa desde un lugar que puede no estar en sitio alguno. Jeremy Bentham ha dibujado un círculo dentro de otro, él la espera, escribe cartas y espera, nunca menos solo que cuando está solo.

Los arquitectos han trazado en el papel los muros del sueño que apenas puede ya conciliar, en una horas penetrará la luz por las ventanas pero él se siente observado aun en la oscuridad de su silencio. Puede imaginar los rostros de la asamblea, sus palabras como agua cayendo en el vacío; en cierto modo él también les observa, también él ha sentido que en su ausencia alguien siente que él ha estado observándole.

Habrà de aceptar que ha sido un largo sueño y hay sueños que los hombres suelen ponerle un precio. Bentham ha pedido ser simplemente el carcelero: «levantad los muros, dejad mi vida dentro». Han puesto precio a los terrenos más que a las palabras, al tiempo más que al sabor del olvido; los barcos han zarpado hacia el sur y Bentham apenas ha podido dormir. Hace apuntes al margen de los planos, recorre con la vista las celdas vacías mientras escucha la música del órgano en lo alto, en la capilla en que se olvida el cielo. Ha sido encerrado en la torre central, puede ver las celdas, imaginar los hombres que han de habitarias, pero las celdas continúan vacías y él siente como una herida la mirada de dios que le observa desde un lugar que puede no estar en sitio alguno.



Mapa de música

Pedro Llanes Delgado: (Villa Clara, 1962)

Poeta, narrador y ensayista. Ha publicado un libro de poesía: «Diario del ángel» (1993), Premio de la Crítica. Tiene una extensa obra poética inédita: «El eco aparte», «Apólogos para una nereaída muerta», «Lammenmour» y «Oscuros guerreros»; varios libros de ensayos: «El hilo del epos».

DIARIO DEL ÁNGEL (fragmentos)

Heme aquí regidor en el noviembre largo, perseguido por su sombra corre el tigre. En la escarcha del patio corre el tigre. Lo velan exóticos el estaque y la garza. Desde los atalayadores salta el tigre a la floresta.

Si la salva quedará la escarcha. Nadie escucha la conseja del tigre. Heme aquí regidor en el noviembre largo. Junto al estaque hay un niño y un árbol. El oye hosco su nombre y me maldice. En el estaque luce el junquillo, el pasado año, los reletos. Es el noviembre largo: Desde los atalayadores salta el tigre a la floresta.

Las cosas tienen sus nombres difíciles. Sea, dice la línea que cruza el agua. Junto al estaque hay un niño y un árbol. El niño me regala su bastoncillo de la sola estrella. Escupo en la tierra y nace una mujer hermosa. Su nombre es Nara. dueme, amada en el soto hasta el alba. Sea, dice la línea que cruza el agua. A la hora tercia Nara era como una joya finísima.

La vimos dormir sobre las pasionarias. El niño me regala su bastoncillo de la sola estrella. A la hora tercia Nara era como una joya finísima. Duermes amada en el soto hasta el alba. Digo la ruta, la ruta blanca que sube los corredores, de cerca me persigue el tigre. Su figura se entrecruza a la mía, las dos huyen.

Una multitud numerosa escupía la cola del pavo real. Adiós a los amurallados. A las estaciones donde corre gozosa la ventisca de blancos pasos. Viene el Sr. Haro, herbolario de su excelencia. Lady Golgate pensaba en sus Modiglianis, él de las cintillas marinas y la melancólica flor.

Ella cruzaba el palacio Foscari, Santa Mariá della Salute. Una multitud numerosa escupía la cola del pavo real. Lady Golgate se iba por la Porta Della Carta. El fantasma visto desde la vitrina, querido, dónde está. No debe mai pensar l'oumo pensando s'invocchia. Nom debe fermarsi l'oumo in una sola cosa.

Soy el regidor en el noviembre largo. Hice amargas cartas y nadie las respondió. Entre el hombre y la esfera hay un frío espacio. Viene el Sr. Haro, herbolario de su excelencia. El escucha a la primera en su mayor blancura. Oh, dulce, oh, árboles de la simiente de Noé. La plaza y el trastorno, los nepepes Sr. Haro.

Sea, dice la línea que cruza el agua. Han florecido los manzanos, os prometo que habrá buenas frutas, que os daréis el hartazgo en este otoño.

Quién puede descifrar el enigma de la ola, la rispida ola que oye cantar al ángel. En los corredores filosos permanecía la estaua. El barman levanta la flor, cócteles, gladiolos convulsos. La nevisca envejece, el astro espolvorea en el loto. Henderé el espacio, el círculo amurallado, soy la nube. La sirena me mira silenciosa en el invierno. Mr. Teasdale, el ángel miente, tengo frío. Los erales tan mancos, su pipa sigue aquí. Las mangas de los maniques juegan con el abanico. Mr. Teasdale, escuchamos ruido en el jardín. Alguien cercena los juncos: Al perro que no aúlla, digo que alguien los cercena, lo hemos escuchado. En hileras repletas de aceitunas -guárdalas Mr. Teasdale. Estoy sentado en las escupideras. La onza de afiladas zarpas vigila en el jardín. Los soñadores ojos de la onza, si llegara a caer. El huracán destruye los más bellos cantos. Recuerda la elipsis, esplende la sementera, soy la nube. Planta la viña, planta la viña en la eternidad. Yh llegan las cartas, no podemos leerlas, vendaval las arrastra. En el año del ratón blanco la mente rechaza el filo del sueño. Lava las manos del ángel, Mr. Teasdale, lávalas, si pudieras lavarlas.

ARÍSTIDES VEGA CHAPÚ: (Villa Clara, 1962)

Poeta y narrador. Ha publicado cinco libros de poesía: «Breve estancia de Cristo en la ciudad de Matanzas» (1989), «Finales de los años» (1993), «Últimas revelaciones en las postales del

viajero» (1994), «La casa en el monte de los olivos» (1996), Mención UNEAC 87, y «Retorno de Selim» (1999). Tiene una novela inédita. Reside en Cuba.

NO SOSPECHAMOS LO IGUALES QUE SOMOS SENTADOS A LA MESA

Soy el anfitrión de esta mesa familiar, del pez que duerme con ojos abiertos semejantes al sol desdeñado por el batir furioso de las nubes. Dejando abiertas las ventanas, las luces ardiendo en las vasijas que cobran el color de las monedas, agradezco la estación en que se marchan las aves. No parece que vaya a morir con mi casa a medio hacer, con la madera áspera de la mesa humeando. Pero viene a salvarme. Veladas están las entradas de la casa y ofuera la tormenta intenta apoderarse de los ojos con que el pez puso fin a su tristeza. Como un soldado llegado de la guerra deseo una mujer que agriete mi pecho, se sumerja con la certeza de estar a salvo. Deseo una conversación al oído.

Abrir los ojos y escuchar la música de las ferias sobrevolando la ciudad sin orientarme. Pero soy el anfitrión de esta mesa y tú no asomas las manos por miedo al pez. Esta mesa ajedrezada que nada sostiene como si nos arrojáramos a jugar con el peligro de volvernos a ver en sus falsos bordes, maldiciendo el país que la noche convierte en triste mesa donde estamos uno frente al otro atentos a la humeante sopa que nos iguala el rostro.

LA SOLEDAD INNECESARIA

Yo amé un país a tientas del que nada sabía. Apenas se me dijo: es tu tierra y como pájaros mortalmente heridos vi hombres caer donde antes hubo cielo. Ojos vendados, por los mismos caminos en que parece imposible oscuridad. Aquí murieron olvidando el regreso.

Era inútil hablarles. Llamóles por sus nombres. País que los viste morir, tus puertas no existen relámpagos caídos al borde de la ciudad. Muchos hollaron el suelo prohibido con la sensación del heróico y el rumor que ocultan los pacíficos pueblos. Si acaso comprendiéramos que detrás de esta monada

de su figura de luz, están los cuerpos que prefieren la demencia como lo único conservado. No escuchan a las muchachas que desenterraban sus desposados del campo de batalla. Al cazador que dentro de mí elige su sombra herida por un dardo. No conozco otra ciudad, sólo esta en la que estoy sepultado. Aún no sé qué decir que no estuviera escrito, fui peregrino y bajo el cielo no recuerdo haber descubierto un silencioso sitio que me cubra como un ángel.

ROBERTO MÉNDEZ: (Camaguey, 1958)

Poeta, ensayista y crítico de arte. Licenciado en Sociología por la Universidad de la Habana. Ha publicado cinco libros de poesía: «Carta de relación» (1988), «Manera de estar solo» (1990), «Desayuno sobre la hierba con máscaras» (1991), «Conversación con el ciervo» (1994) y «Música

de cámara para los delfines» (1995), y una novela: «Variaciones de Jeremías Sullivan» (1999). Es un estudioso de los místicos españoles, en especial de San Juan de la Cruz, sobre el cual ha publicado un libro: «El fuego en el festín de la sauduría» (1990). Reside en Cuba.

CENA EN CASA DE LEVÍ. A.D. 1573

Bajo el arco gris de Venecia las aguas corren más oscuras y es julio. Paolo Caliari, llamado el Veronés, raspa en la piedra de una ventana cuando escucha el chapoteo muerto, el devenir de barcas y jirones que no fluye. Paolo Caliari debe responder ante el Tribunal Sacro, contempla ante la pared de enfrente, para otros vacía: la frialdad del blanco, el escarlata, el verde, el resplandor engañoso del turquesa que un día llamarán suyo, ahora son sólo tintes, adivinaciones marcadas por la lluvia. Es 1573, faltan diez años para que pinte la Gloria de Venecia y los rostros que estarán en aquel espejo ahora contemplan:

Preparó Leví en su casa una gran cena recaudadores, discípulos, hombres violentos o tristes disfrutaron de ella sin saber que hacían historia.

El tribunal conoce las Escrituras e insiste:

*¿Conoces la razón de haber sido citado?
¿Puedes suponerla? ¿Cuál es la pintura?
¿Cuántas hiciste semejante a esa?*

Paolo Caliari sólo pinta, hace cuadros y ve pasar la barca del Dux, vacía, mientras forma mezclas imposibles con el desnudo y la seda:

*¿Qué significan esos alemanes armados?
¿Por qué un bufón con el papagayo al puño?
¿Por qué hay un enano? ¿Por qué un hombre con la nariz que san-*

gra?
Apenas puede responder con palabras palpables, es tarde, no ha cenado y tiene miedo.

Los pintores somos como poetas y locos... mi imaginación adorna la realidad con figuras... sólo puedo dibujar en la medida de mi mente...

Ellos repiten como en un sueño:

Has pintado demasiadas cenas, hay unas en el refectorio de San Juan y San Pablo, otra en Verona, una más en San Jorge de Venecia y también donde los Servitas y en Padua. Son demasiadas cenas y en Alemania hay herejía, tales banquetes y músicas ínicamente pueden ser escarnio. Miguel Angel pintó a la corte celestial pero ahora está muerto y es un hombre ilustre.

Paolo Caliari recuerda los versículos:

¿Queréis hacer ayunar a los convidados mientras con ellos está el esposo? Días vendrán en que éste será arrebatado entonces ayunarán. El vino necesita odres nuevos...

Mas quiere regresar a su casa, acercarse al fuego,

tomar las carpetas donde un ángel inconcluso se dibujó y calla, pero los colores enfrente se desvanecen.

El Sacro Tribunal ha dejado las capas, los capelos en la puerta, conservan el oscuro vaho de las carnes y el aceite, envueltos en sus togas repiten:

Donde hay un perro debe estar la Magdalena arrepentida, donde juegan los enanos aparecerá uno que ora, en vez del bufón, de los alabareros preferimos la oscuridad, la nada, el vacío, una inmensa arcada bajo la cual nunca hubo una cena...

Faltan diez años para que esos rostros grasientos sean retratados por el Veronés en un triunfo junto a las cuadrigas, las armas, la opulenta mujer coronada que figura para la eternidad la gloria de Venecia, allí ellos conversan sobre la virtud de Plotino y Porfirio y Paolo Caliari, que debe comprar pinturas, bujías, huevos para su hijo.

culpablemente calla, escucha atento:

...requerimos y obligamos que enmendada sea y a sus costas la dicha pintura en plazo de tres meses bajo las penas que este Tribunal impone y otras que proveer quisiere...

Bajo el arco gris de Venecia las aguas se pudren lentamente cuando los grandes señores abordan sus barcas rumbo al festín o al sueño. Paolo es un pez castigado sobre el muelle, un hijo de la humedad que mancha los leones de la plaza y aún tiene miedo.

Carolina Ocampo

*Demando a las estrellas
el código secreto
que me encamine
en este tiempo de mares*

*sin brújulas
sin remos*

*me arde la piel
quemada ya como mi espíritu
por el sol implacable.*

*Graves, teóricos, entumecidos
nuestra conciencia
el infierno
el otro lado de la moneda
nos descubre desnudos
seres de químera, alados*

*y perfectos
musicales y tiernos
seguros
danzando ignorantes
sobre el débil hilo de la vida*

*Como estruendoso mar
has destrozado mi balsa
y he naufragado
estoy muriéndome
cercada de sal y espuma
de olas y sol*

*de gaviotas y peces
enredada en tus algas
ahogándome
en tu incomprensible dominio
soy agua de tus aguas
y brillo en tus escamas*

*Ahora
abrázame despacito
sólo con el rumor, con el gesto
abrázame y devuélveme
el color de la fe*

*Abrázame con toda tu ternura
para no naufragar.*

*Que duerma
en la quietud de sus gestos
no puede verse el infierno
en su respiración pausada
no se avizora el volcán
de sus impulsos
Que duerma
solamente dormida.
me da quietud
no le temo
pero me pierdo
en tus laberintos
en sus piñas sangrientas y azules.*



Paula Bach

tamiel (o el abismo)

*Aquí el mástil clavado a mi ojo
aéreas barcas hacia el ocaso
cantora.
pero no llevo en esta boca
fría y ruinosa
sin caballos vomitando marsopas
a pisadas esmeraldas que se acercan
escuchan plúmbeas y hoscas
mis ojos, mis ojos vaciados.
cataratas de penumbra brotan en tromba
y el remero con su rostro de agua de ojos
me tiñe de alga me salpica puertas
ahí va el desnudo
pie de sombra*

arabel (o la decapitación)

*aleteo, soy manati asesinado
cisterna de bruma naranja y arena. todos.
se han ido, luz desmayada. rumor de senos.
amarillos delirios manan campanas. horror.
extramuros gigantescos y purpurinos.
escupen nubes
un submarino me ataca. rencor de alcatraz.
melena en jauría. arqueros nos clavan
flechas enamoradas sobre el cielo de cartón.
no llueve saliva. carrozas desbocadas me acogen.
yo. el tahr. ronda de ojos. súbito ruido.
humo. resplandores. me aterran tus olores.
mi armadura se incendia.
ahora muralla. rostros largos. te acercas.
tiendo mis alas y me calcinan. miran a bicho.
al solitario demonio de bronce. un olor cielo.
de clavicordio apollillado. me deshago. sed.
jardines en ruinas. olvido. sol es insecto entristeci-
do.
derrumbe de cuerpos
sobre mi ala. mudo. ya me elevo.
un monje muerto en bóveda profunda
abajo
ese perfume acecha nuestra sombra.*

esturión

*habitante furioso en subterráneos de crayola
de la ciudad Gótica
desolada
(los topos roen un sol furioso posado en calabozos
repentinos)
ávido de rozar aniegos al otro lado
en cuadernas mi cabellera se remonta
atranca «por aquí hay un río secreto»
SUBEN) BAJAN (ENTRAN
el piso vomita un MaPa De SoLeDaD
y los planes de vuelo son canchales
que no alcanzan (salen huesos
a llenar
MAS CARA
MELOS
)*

haghal

*escupo una mosca más para la telaraña
BAILE DE SALON
desde aquí el mundo
es naranja en paracaídas hacia un ENA
morado
y el dedo de aire se columpia
tragaluz
señalando un ave devastada
por la tristeza insomne
: bujías de ternura hacen ronda final:
pero hay un solo carrmatato
que me impide estallar en paraguas*

* Paula Bach (Lima, 1980). Estudia Filosofía en la Universidad Católica. Publicó *Amago de reina* (Ediciones Caparazán, 1999). Los presentes poemas pertenecen al libro inédito *Ensayo para una decapitación*.

Fransiles Gallardo

*LEVANTEMOS un alto muro para que no arribe la noche
nuestro será el día el viento sus contornos.*

*dame tu mano y llegaremos al sol
atrapando su fuego
perdurables serán nuestras raíces.*

*el alba y su belleza anidarán en tu retina
de la luna y sus menguantes
hablaremos en tertulias bohemios de poesía.*

sin abismos su palabra surcará el silencio

*si llega hasta ti
hábitala en tu pecho...!*



*ESTACIONARIA la verás naufragada barca
espacio del tiempo del viento del rojo frenesí
despeinando calendarios mirando eterna al sur.*

*sola
empolvando escritos de fuego brazos apagadas.*

*sólo tuya
esperando tu falda gitana de fucsia estampado
puerto primero de tu horizontalidad y tus gemidos.*

*al fondo
sobre cuatro leños ardientes guardianes de tus flores
esa antigua cama
en este rincón te aguarda.*



NO me interesa nada absolutamente.

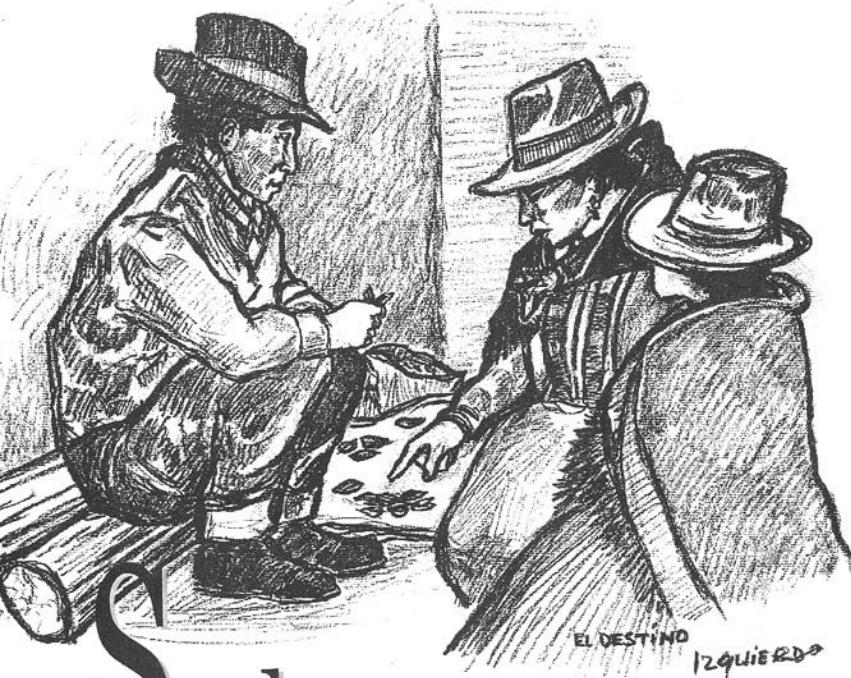
*bienvenido tu cuerpo fresco abierto
como ventana al mar.*

*en esta inmensa soledad que me derrito
sólo tus manos de limo dibujan en mi
espada
leyendas de otros tiempos.*

*en este vasto desierto sin verde ni azul
sólo tu vientre es vino helado
y tus ojos oración de fe.*

* Fransiles Gallardo (Cajamarca, 1956). Los poemas que publicamos pertenecen al libro inédito *Sangrando la piel*.





Sedas de medianoche

Escribe Sandro Bossio

Levantó la cabeza y el brillo de sus ojos, al subir, iluminó el espacio que los separaba. Ludo seguía mirándola atentamente desde el sofá. Permanecía tendido, boca abajo, con la cara casi metida entre los brazos. Melina creyó que diría algo, pero durante un buen rato no escuchó más que el ruido de los leños quemándose en el horno de la chimenea. Afuera seguía lloviendo.

—Tienes que acordarte de ella —dijo Ludo, finalmente—. Fue tan famosa.

—No —dijo Melina con voz reposada—. Por más esfuerzos que hago no logro recordarla.

—Las radios, las revistas, los diarios —continuó Ludo— se ocuparon días y días de ella. Más al saber que su última víctima no era el primer marido al que le rebanaba el pescuezo.

Habían pasado la tarde hablando de ellos mismos, escuchando el manso discurrir del agua por las canaletas y acequias de la cuadra. Vieron ponerse el sol, oscurecerse el cielo y llenarse la habitación de sombras y vaguedades movilizadas, pero sólo cuando Ludo empezó a hablar insistentemente de la mujer y la recurrente modalidad de sus asesinatos, la conversación tomó una dirección verdaderamente fascinante.

El viento aullaba y pegaba furiosos aletazos contra los vidrios de la ventana. Melina seguía recostada en el sofá, y sus enormes ojos verdes espían de rato en rato la plomiza lejanía.

—Por todos lados se hablaba de la mujer que se casaba con hombres jóvenes y después de emborracharlos en la noche de bodas, zas, los asesinaba por el puro gusto de matar —repitió Ludo—. Hasta empezaron a llamarla la viuda

negra. Decían que era joven, hermosa, pero nadie supo la verdad porque no dieron con ella. Lo curioso es que siempre dejaba una pista en todos sus crímenes: un guante de seda.

—¡Me escarapelas! —exclamó Melina—. Ya no más muertes, ya no más intrigas, Ludo, por Dios.

—Está bien —vaciló él. Le restó énfasis a su voz y dijo que podían hablar de otras cosas. Pero se quedó callado. Arañó repetidas veces el mueble, a



modo de juego, observando cómo cambiaba de color el contrapelo del tapiz a cada nuevo rasguño. Una libélula orbitaba sobre ellos. Melina comentó que tendrían visita. Brilló un relámpago en la calle, limpiamente, y Ludo buscó con los ojos el posible lugar del trueno.

—Las mariposas monarca atraviesan el Atlántico una vez al año —dijo después—. Son los lepidópteros más resistentes.

—No es nada nuevo —comentó ella, con fastidio—. Es lo único que se te ocurre cuando no tienes de qué hablar.

—Entonces podemos hablar de los odonatos —dijo él.

—Ya son la seis y todavía no llega Flavio. —No te preocupes por él. Déjalo vivir. Es un hombre hecho y derecho.

—Lo sé —dijo Melina. Un nuevo estruendo sacudió el edificio y ella trató de ubicar en la penumbra a la inquietante libélula azul—. Pero me preocupa mucho la mujer con la que está saliendo últimamente.

—¿Te referías a la nueva vecina del piso?

—Claro. Es tan joven y tan hermosa...

Cuando Ludo alzó la cara, Melina lo miraba ya no con curiosidad sino con alarma, esclarecida por otro gigantesco destello. Ludo soportó serenamente aquellos ojos verdes y avellanados.

—Por un momento se me cruzó la idea —musitó Melina—. Una mujer desconocida en el edificio, joven, hermosa... Nadie nos asegura que no sea viuda. No quiero ni pensarlo.

Ludo se mantuvo en su lugar.

—Estás viendo cosas donde no las hay —respingó.

—Tú eres el culpable —le dijo Melina—. Has hablado tanto de esa mujer que ya no sé que pensar.

Ludo fijó la vista en los vidrios llorosos de la ventana. Detrás, se diluían las primeras luces nocturnas en la tempestad.

—Vamos —dijo—, deja de preocuparte.

—Es que me entró un miedo tremendo —respondió Melina—. Flavio es tan importante para mí.

—Bueno, para mí también —dijo Ludo—. Desde que me acogió en su casa, sin pedir nada a cambio, siento que es mi familia. Y tú también debes estar muy agradecida con él. Siempre buena cama, buena comida, buen trato. Un paraíso.

—Lo que pasa es que estás celoso —se accurrió ella.

—La celosa eres tú —sonrió Ludo, maliciosamente—. Ya veo la cara que pondrás cuando veas entrar a Flavio con su damisela de turno.

—¡Tonto! —gritó Melina. Hubiera seguido defendiéndose a grandes voces si en ese momento no hubiera escuchado el áspero traqueteo del ascensor (o descensor, según el caso) deteniéndose en la planta. Luego, los pasos avanzando por el pasillo, nítidos, determinantes. Por los minúsculos y repetidos tacones de unos zapatos de mujer, era claro que Flavio, otra vez, venía acompañado. Después se oyó las dos vueltas de la llave en la cerradura. Cuando se abrió la puerta, la luz del pasadizo se metió antes que ellos, iluminó la mitad del salón. Flavio entró y encendió las luces con un codo. Traía dos bolsas de papel, una en cada brazo, repletas de latas y verduras.

—¡Ya llegué! —dijo y, luego, volviéndose—: Analisa, amor, pasa.

La mujer, envuelta en un abominable abrigo negro, dio un cauteloso paso en la sala. Después, cerró la puerta, apoyó el paraguas empapado en la mesita del teléfono, se quitó la gorra del abrigo con infinito cuidado, tratando de no estropear el peinado, y, por último, después de liberarse las manos dedo por dedo, le dijo a Flavio que por favor le guardara sus primorosos guantes de seda.

Melina creyó morir. Se levantó del sofá y arqueó la espalda, mientras el último relámpago electrizaraba su impecable pelaje persa. Enderezó la cola, blanca, espumosa, y saltó a la alfombra sobre sus cuatro silenciosas patas.

—Miau —dijo.

¡Ocurren tantas cosas!

Escribe *Sócrates Zuzunaga Huaita*

Sí, señor, todos lo conocimos. Pero sólo por fuera. Por dentro, nadie.

Pregunte usted en el pueblo. Cualquiera le dirá igual que yo.

No era de aquí el profe. Vino no sé de dónde, cargando un costalillo lleno de ropas y libros.

Llegó y se instaló -por esa noche- en la cárcel del municipio. Como ve usted, aquí no hay de esas casas donde la gente llega y se aloja, y come y duerme.

Al día siguiente, me lo mandaron y yo le di un cuarto para que se instale: le facilité algunos pellejos de camero, un poncho y un cajón vacío para que coloque sus libros y su vela.

Niños habían que empezaron a quererlo por su buen corazón. Testigo es el pueblo de lo bonito que enseñaba en la escuela. Con él no iba eso de que la letra entra con sangre. A floraba cariño y dedicación hasta por los poros. Sí, señor.

No niego que, en más de una oportunidad, yo le escapó alguna que otra palabra prohibida. Pero, qué ni qué. Con tragos, a cualquiera.

Decía que este mundo no debía ser. Que por qué, pues. Que los pobres hasta cuándo. Que la injusticia no. Que los de arriba ni se acuerdan de los de abajo...

Y habían hombres que le palmeaban la espalda: tiene

razón, profe. Y brindaban por lo que estaba ocurriendo. Algún día, profe, decían.

En eso nomás llegaron los uniformados y ocurrió. Estaba dibujando letras en la pizarra cuando lo agarraron. ¡Jesús!, lo sacaron a patadas de la escuela...

Pobre hombre; ¡cómo le daban!
Culatazos por aquí; culatazos por acá... Roja de sangre, su cara. Media camisa, colgando. Con un solo zapato, sus pies...

En el cuarto que le cedí, encontraron sus libros. Prueba de que era lo que era. Mensajes prohibidos entre esas páginas. Autores que dizque quieren destruir el país... Mi señora vio todo; yo no.

Lo arrastraron hacia el corral de mis animales. Luego, se oyeron los disparos.

Regresaron, diciendo que se quiso escapar. Que empujó a un soldado y pretendió escalar el picado. Que, felizmente, señora, nuestras armas estaban prestas...

Y se fueron, no sin antes advertirnos: si ven a uno de estos terrukos, denúncienlos.

Gente mala, señor. Y hasta se disfrazan de lo que no son, fíjese.

Gente que nomás viene a dar molestias.
¿Que era su hermano el profe? Disculpe, mi estimado. Pero, ya ve; ¡ocurren tantas cosas!

Había una vez

Escribe Ricardo Vírhuez

a Jerzy, el mejor.

EL SOL

Antiguamente el Sol vivía con su hermano menor en la tierra. Tenían su chacrita y su casa junto a los demás hombres. Pero producían tanto calor que los árboles se quemaban y la gente andaba sofocada y con la piel negra.

Un día los hombres decidieron terminar con ese problema, y se armaron con lanzas y flechas y fueron en busca del Sol y su hermano para acabar con ellos.

Los encontraron junto al río tratando de refrescarse. Lanzaron sus flechas certeras y el hermano menor cayó herido y murió. El Sol logró escapar y corrió por el bosque. Corrió tanto que los hombres no pudieron atraparlo. Luego el Sol dio un tremendo salto hacia las alturas y allí se quedó. Hasta ahora sigue arriba y aparece todos los días para observar a los hombres.

A veces le viene la nostalgia y se acerca. En esos días hace mucho calor y no se puede dormir ni trabajar. Pero los hombres lo amenazan con sus lanzas y flechas, y el Sol retrocede, hasta el lugar donde siempre lo encontramos en el cielo.

EL SOL Y LA LUNA

Hace muchos años el Sol y la Luna eran hermanos, y gustaban de andar limpios y con la cara bien lavada. Pero eran juguetones y hacían muchas travesuras.

Un día el Sol le hizo una broma a la Luna. Tornó entre sus manos un poco de huito y se acercó a su hermana por la espalda, le pintó la cara y se fue corriendo.

La Luna, sorprendida, trató de lavarse la cara en el río, pero el huito era tan fuerte que no salía fácilmente. Resignada, corrió a esconderse para que nadie la viera con la cara manchada.

Desde entonces el Sol aparece todos los días buscando a su hermana, y no la encuentra. Y cuando se va el atardecer, recién la Luna aparece tímidamente, todavía avergonzada.

LA LUNA Y EL NIÑO

Había un niño muy ambicioso que dijo:

—Yo quiero que la luna sea mi collar. Voy a traerla. Y subió a las alturas.

Pero la luna se dio cuenta, y sin pensarlo dos veces tomó al pequeño entre sus manos y lo convirtió en su propio collar.

EL TRUENO

Un abuelo tenía dos nietos muy traviesos y juguetones. Un día los niños se fueron a jugar junto al río, y el abuelo les pidió que regresaran antes de la lluvia.

Los cielos se cargaron de nubes negras, pero los niños siguieron jugando. El abuelo salió a mirar, y les gritó:

—Regresen ya, que viene la lluvia.
Pero los niños no lo oyeron.

De pronto, cayó la tormenta. Los niños se mojaron al instante y resbalaron al río. El abuelo corrió para salvarlos y los llamó, gritó con todas sus fuerzas, pero no obtuvo respuesta.

Desde entonces, cada vez que oímos los truenos en una tormenta, es la voz del abuelo llamando a sus nietos que se cayeron al río.

EL RAYO

Rayo era el nombre de un joven alegre y trabajador. Le gustaba reír, y decía a todos los hombres:

—Es día de fiesta, hay que reír.
Y como era muy trabajador, la gente lo tomaba en serio y decía entre sí:

—Es verdad, somos más felices si trabajamos con alegría.
Un día llegó un hombre que no quería trabajar. Arrebató las chacras a las mujeres viudas e hizo que ellas trabajaran para él. Entonces vino la tristeza y no todos en el pueblo podían reír. Y como el hombre que no quería trabajar envidiaba la alegría de Rayo, decidió matarlo, y a escondidas le arrojó una flecha que lo hirió.

En su lecho de muerte, Rayo dijo a los hombres:
—Yo no moriré, porque la alegría y la risa nunca morirán. Vendré siempre a visitarlos, y cuando vean un rayo durante una tormenta, será yo que les estaré diciendo: es día de fiesta, hay que reír.

Rayo murió, y todos lloraron por él. De pronto, un relámpago atravesó el cielo e iluminó la tierra. Todos vieron entonces que Rayo había cumplido su palabra. Así nació la fiesta del rayo, que algunos pueblos celebran en homenaje a la alegría.

Hemos recibido...

Cuentos infantiles en quechua. Cusco: Asociación Pukilanchis, 2000

Catorce relatos seleccionados en el Concurso de Cuentos Infantiles en Quechua inspirados en la tradición oral y en la mágica imaginación de los narradores quechua hablantes.

Las frutas sobre la mesa. Sonia Luz Carrillo

Lima: Arte/Reda, 1998
Reconocida poesía por su exigencia, profundidad y sencillez: «Lo bueno de vivir/ es llenarte de preguntas/ y/ poder mirar/ con algo más de calma/ en otro rostro/ tu propia/ confusión».

Palabras proscritas. Grupo Literario Horda, Trujillo: 2000. Prometedora e inquietante selección de poesía de los jóvenes trujillanos Roberto Pável Jáuregui, Enrique Ríos Mercedes, Carolina Campos Buscena y César Olivares.

Aquellos pájaros. Angel Gavidia

Lima: Arteidea, 2000.
Breves, intensos y profundos, los cuentos de este médico y poeta mollebabino son una muestra de maestría en el lenguaje y sensibilidad popular encomiables.

Embriaguez de los días. Lawrence Carrasco

Lima: San Marcos, 2000.
Siguiendo el trayecto de *Carmina Prima (pan con pescado)*, su primer poemario, el autor enfrenta los desvelos del lenguaje en busca de una expresión personal aún no definida.

Entonando retornos. Andrés Jara Maylle

Huánuco: Cauce ediciones, 1997.
Sentido poemario que interroga la existencia: «Qué la dicha/ sino un río fugitivo/ camino a su destierro. O esos versos finales: «Tus ojos se cierran/ el mundo es incierto/ cierto es el infierno».

Conquistadores. Carlos Guevara Morán

Lima: Arteidea, 2000
Poemario que se incrusta en la historia para develarnos nuestras urgentes emociones. Con un lenguaje híbrido, entre un español arcaico y moderno, el ritmo impone su dominio sobre el intento conceptual: «Soy fantasma de la noche/ sueño que aletea agreste/ insatisfecho».

La manzana mordida. Lima, 2000. N° 51.

Breve revista dedicada a la obra y presencia de la poeta huancaina Carolina Ocampo, quien mantiene la delicadeza y ternura de sus versos iniciales: «Adn/ no quiero tocar/ tu piel de luna/ déjame/ sentir un poco más/ lo que siento/ la tierra/ cuando la besa el agua/ tiernamente».

Cumananas de Tumbes. Rigoberto Meza Chunga

Lima: Papel de Viento, 1997.
Interesante recopilación de estas versadas, décimas, tonadas, cantadas, campistas, negradas, arrias y lisuras, o simplemente, cumanas de la zona tumbesina: «Todo el que tiene talento/ sabe por dónde camina/ y nadie siente espina/ sólo el que la tiene adentro».

Des/nudos. Ricardo Ayllón

Chimboté: Río Santa, 1998
Breve poesía (para cinco apuntes de Víctor Barrionuevo) sobre la amada indomable: «Porque miras lo que nadie/ lo que se pierde a espaldas de tu carne/ lo que huye bajo el pie de tu partida».

Los rostros ebrios de la noche. Juan Cristóbal

Lima: San Marcos, 1999
Poemario ganador del Copé de bronce 1997. Abramador, volcánico, vital, sus imágenes poseen la autenticidad de la confesión: «Viví en cuartos oscuros y poco conocidos/ amé amores grises soledades terribles botellas/ arbitrarias y peligrosamente vacías/ y todo por qué/ por amar el mar y la alegría cuarteada/ y pequeña de mis hijos...»

Viva Luis Pardo. Oscar Colchado Lucio

Lima: Walter Nocheda, 1998
Valiente opción la de Colchado de escribir novela de aventuras. El legendario Luis Pardo participa de todas las bondades que hubieran podido convertirlo en personaje inolvidable, pero cierta trama errática y falta de suspenso lo diluye. El lenguaje es destacado y las acciones exaltan la geografía andina, y algunos de sus personajes poseen una psicología novedosa para las letras peruanas.

Cuestión de hojas. Ana Luisa Soriano

Lima: Magdala, 1998
Poesía que conmueve y sintetiza el sentimiento y las ideas: «¿Quién no tiembla al mirar/ una hoja de acero/ una hoja de seda/ una hoja en blanco?»

Casa de tablas. Gonzalo Portals Zubiate

Lima: Témpora, 1997
La intensidad, el ceño conceptual, la mirada profunda y la construcción original elaboran los elementos de este poemario: «Lejos cruzan las naves. Imaginarias. Y ciudades/ de mi infancia. Sin fuego. ¡Prende la vida! El sueño. Capricho de esferas paralelas. Me trae/ Eso presiento. La visión ansiada. Sí señor. El hombre/ verdadero. Ése al que le dicen nuevo.»

Manuscrito de un ermitaño. Fernando Fonseca

Iquitos: Hoja amarilla, 1998
Poesía campesina cuyo homenaje a la naturaleza lo es también al hombre. Versos sencillos, cotidianos y esperanzados: «Ya que cada uno nació en su terreno/ me afero a decir/ la necesidad es actual mientras se viva/ el rico es creativo en su economía/ el escritor en su sabiduría/ vive la laboriosidad de la palabra/ desnudando claro y suelto el idioma».





Tres novelas de Bellatín

Escribe Casimiro Ramírez

Hace algunos años ya (1995) apareció bajo el sello del Santo Oficio el volumen **Tres novelas** de Mario Bellatín, en el que se incluían: **Efecto invernal**, **Canon perpetuo** y **Salón de belleza**. La crítica periodística, desde entonces hasta hoy, ha recibido siempre estas novelas y las otras de Bellatín con gran entusiasmo, y ha mostrado ya diversas radiografías críticas sobre ellas; sin embargo, hay un aspecto en las **Tres novelas** que genera inevitablemente algunas reflexiones: la ausencia de nombres propios. El nombre es lo que individualiza, diferencia e identifica a un hombre dentro del universo de cosas y dentro de los otros hombres. Y solamente lo que carece de importancia para el hombre, no ha merecido ni merece un ínfimo vocablo como nombre.

En las tres novelas de Bellatín, los personajes no tienen nombre, desaparecen en la atmósfera de espacios imprecisos, carecen de identidad y se diluyen en

la nada; su individualidad deja de tener validez, deja de tener importancia, no para integrarse a un proyecto colectivo sino para desaparecer en el vacío. La desaparición u ocultamiento del sujeto tras la atmósfera o entre las vicisitudes de la vida cotidiana en las grandes urbes, es uno de los tópicos comunes de denuncia en la novelística del siglo XX. ¿Por qué? Porque el hombre de las urbanas sociedades individualistas, ha perdido la capacidad de distinguir con claridad a los otros hombres. Habitado a clasificarlo y codificarlo todo, sólo sabe manejar ciertos arquetipos de hombre y a través de esos arquetipos mira a todos los demás.

Cualquier hombre: yo, tú, él, captado por el lente del arquetipo se convierte en un objeto más, en una borrosa existencia más, que se mueve sobre la tierra sin identidad precisa, sin derecho a ejercer las virtudes de

su nombre o su apellido. Es un hombre al que nadie tiene interés de identificar, de saber su nombre, sus sentimientos o sus problemas; que sólo es visto pasar como una sombra entre las otras sombras. Y él mismo ve también a los otros como simples sombras transparentes. ¿Dónde se pierde la mirada de ese hombre que no tiene ningún interés por mirar a los otros hombres que tiene delante? ¿Qué punto lejano, cuya validez parece ser superior a la validez del hombre, mira el hombre cuando mira más allá de los otros hombres? ¿Qué es lo que importa, si ya no importa el hombre? ¿Algún sueño lejano o simplemente el otro lado del hombre?

Situación peligrosa: el hombre deja de ver al hombre en el mundo para ver en el horizonte sólo las confusas formas de sus propias obsesiones. El hombre parece haberse cansado del hombre, parece haberse cansado de ver siempre en todos los horizontes y proyectos, la imagen del hombre; busca ahora una imagen distinta a la que tendrá que enfrentarse sólo acompañado por su soledad. Y es así como se va configurando cada vez más la imagen del horror: si ha desaparecido el hombre para volverse apenas una sombra transparente, el mundo también puede ir desapareciendo poco a poco, no para parecerse al paraíso del confort con el que ha soñado siempre la avidéz moderna, sino para parecerse más bien al infierno de los desechos industriales.

En la literatura, es la sed de soledad la que anula el nombre propio de los seres humanos y los diluye entre un sinnúmero de otros sustantivos comunes. Y ante este tipo de novelas, a la sociedad no le cabe otra actitud más que la de hacer una radiografía de su presente, como lo hace cualquier persona invadida por la nostalgia frente a un álbum de fotografías; sólo que en las novelas no se puede ver los estragos del tiempo en los cuerpos y en los rostros, sino más bien los estragos devastadores de la arrogancia individualista en la conciencia humana.

Definitivamente esa es la visión de una sociedad moderna, enferma y embriagada hasta el vértigo con los sueños individuales que borran de la mirada la imagen y la voz de los otros seres humanos, para oír sólo la ilegible estridencia de los mercados o de la arrogancia que desde el fondo del ego llama al hombre a emular a Dios.

Pero los personajes de Mario Bellatín, carentes de nombres, no buscan emular a Dios sino que se deslizan como orugas entre las turbulentas aguas de una realidad mediocre. Convertidos en seres intrascendentes, sin vigor, enfermizos, no son más que maniqués de un mundo invisible que los acosa. Herederos de un universo kafkiano repetido un sinnúmero de veces en la narrativa del siglo pasado, no alcanzan a superar la mediocridad en la que vegetan, y ésta es precisamente la razón por la que son novelas exitosas dentro de los medios de comunicación masiva, puesto que ese caldo generalizado de mediocridad que se muestra en las novelas, es también el laberinto en el que debaten sus irremediables existencias casi todas las "intelligencias" de las sociedades urbanas contemporáneas, especialmente los críticos y promotores culturales de tales medios, laberinto donde feroz aún no ha logrado descubrir la maravilla de la cera fabricada por las abejas desde hace millones de años, ni las plumas prodigiosas del ave que han de descubrirles los parámetros de una nueva mentalidad.

Las huellas de Flórez Aybar

Escribe Juan Alberto Osorio

Con *Las huellas del tiempo* (La Paz, Ed. Santiago, 2000. 122 págs.), el escritor peruano Jorge Flórez Aybar reúne su producción poética. Se trata, pues, de una muestra antológica preparada por el propio autor. Los poemas considerados en este volumen pertenecen a cinco libros anteriores: *Las huellas del tiempo* (2000), *Poemas sin rostro* (1977), *Oración prohibida* (1972), *El vuelo de Aytí* (1970) y *Obaydina* (1969), publicados entre Puno y Cusco.

Junto a los textos poéticos seleccionados, el autor también presenta una muestra de notas y aplicaciones críticas referidas a su poesía, correspondientes a distintas épocas: "Oración prohibida", de Ernesto More (1977); "Misiva a un poeta del Kollao", de Emilio Vásquez (1979); "Proemio", de Juan Alberto Osorio (1977); "Colofón", de Pacha J. Willka (2000), y pequeños extractos en la contratapa, que pertenecen a *El Comercio* (1979), a Luis Gallegos (1977) y a Gloria Mendoza Borda (1998). Se publica, además, un testimonio del autor y pequeñas notas de introducción a algunas partes de la antología.

Se trata de un libro cuyos textos nos introducen en preocupaciones temáticas y escriturales de un poeta, presentados en una visión retrospectiva, secuencial y

ordenada, hasta concluir en el primer libro, publicado en 1969. Desde esta perspectiva, la poesía más reciente de Flórez es la que aparece en la sección "Las huellas del tiempo". Sobre el conjunto de esta poesía se hacen diversas apreciaciones, desde distintas perspectivas y manejando varios presupuestos, entre los que destacan las propias opiniones del autor, porque tiempo después puede extender una mirada, emotiva y reflexiva al mismo tiempo, sobre estos varios que produjo en décadas pasadas.

"Las huellas del tiempo" es la primera sección de la antología; en ella la subjetividad queda atravesada por algunos elementos de la naturaleza, típicos de la geografía puneña; el lago, la danza, la lluvia. Pero no como ingredientes contextuales, sino en un movimiento inverso al meramente descriptivo, desde la afectación de la emotividad del enunciador. Esta forma de tratamiento disminuye de manera progresiva cuando acceden a la poesía otros elementos del espacio puneño. "Oración prohibida" es una sección de fuertes preocupaciones sobre la identidad aymara, en el que aparece otro elemento como el vuelo, que al reiterarse, extiende una tentativa

por lograr otras significaciones, como una reflexión sobre la condición humana.

"Volver a leer", poemas hace tiempo escritos, implica varios riesgos, pues el impacto o el interés que inciten los textos puede distar del que tuvieron en su momento. Y de la misma manera, la actitud de los lectores puede variar notablemente. "Poemas sin rostro", publicado por Flórez Aybar, data de 1977 (Cusco); a pesar de ello, al cabo de más de veinte años estos versos no han perdido su frescura inicial. Incluso su temática, en buena medida coyuntural para la época de escritura, renueva la atención que sin duda tuvo su momento.

Entre la alusión directa, referencial o la simbólica, estos versos frecuentan la primera. Y a lo largo de los mismos, existe una voluntad de situarse en un tiempo y en un espacio concretos, y desde allí asumir una perspectiva fundamentalmente histórica. Así las situaciones sociales del momento (década del 70) constituyen su gran motivación. El hambre, la miseria, el sufrimiento y la violencia accionan la sucesión de estos versos. Especialmente Puno, Cusco, Perú y América amplían sus referencias.

La poesía de Rosina Valcárcel:

Lirismo y rebeldía

Escribe Manuel J. Baquerizo

La creación poética de Rosina Valcárcel (Lima-1947) está contenida en cuatro libros que corresponden a diversas etapas existenciales y literarias. *Sendas del bosque* (1966), su primer poemario, escrito a los diecinueve años y editado por Javier Sologuren, en su prestigioso sello editorial La Rama Florida, es un canto de iniciación, matinal, solar y gozoso, pleno de luz y emoción juvenil, donde celebra el amor, haciéndose eco de la voz de Sor Juana de la Cruz:

Ante el amor
mi voluntad se inclina
No halla eternidad ni paz
fuera de ese camino.
(«La Morada»)

Los poemas son breves, de versos cortos e imágenes aladas y transparentes, como casi todo lo que Rosina escribe. Aquí vemos asomar el tema de la ciudad -mejor dicho, el de la inculcación baudelairiana de la ciudad-, que, en los siguientes libros, se convertirá en motivo recurrente. Así dice:

Lima yace bajo tierra
su mirada contra el muro de los muertos,
ya nada, nada sucede en la ciudad,
sólo los cuervos.
(«Lima»)

Igualmente está presente el sentimiento del tiempo y la historia, tal como se puede ver en el poema «Siglo Veinte». Por sus páginas destila también el perfil luminoso de Javier Heraud:

A la orilla del río
Javier
sangra enterrado.
Sus miradas
fueron los ojos de la aurora.
(«Javier Heraud»)

En *Navíos* (1974) -título del segundo poemario- se conjugan la cuita personal y la inquietud colectiva, el drama íntimo y las peripecias del mundo social. Aquí se hace visible el sentimiento de la finitud de las cosas y lo efímero de la felicidad. Leamos:

Cómo creer en el amor
si la vida se esfuma.
Cómo hablar de felicidad
si es triste el sueño.
(«Huir a los bosques»)

El «yo» poético anhela una plenitud que parece imposible de ser lograda:

Sólo el amor
hace
soportable la existencia
A veces,
palabrita
ni el amor ni nada.
(«Sólo el amor»)

La emoción afectiva parece derivar, inevitablemente, hacia lo erótico y voluptuoso, como en «Marihuana amor» (que bien puede ser el antecedente inmediato de *Noches de adrenalina*, 1981, de Carmen Ollé y de la poesía feminista actual). Al mismo tiempo hay un ahondamiento en la percepción de los problemas cotidianos.

En este mundo
hay que gritar

aunque sea un poquito.

dice en «Retorno a la realidad»

Este retorno a la realidad social puede relacionarse con la asunción del pensamiento marxista. Más de la tercera parte del libro tiene que ver con temas políticos o testimoniales: el paso por París y Londres, las protestas estudiantiles, el golpe de Estado contra Allende en Chile, etc. Los poemas adoptan la forma de crónicas, de tono coloquial y abiertamente denunciatorio.

Una mujer canta en medio del caos (1991) recoge toda la producción de Rosina, correspondiente al período que va de 1975 a 1990. Es el libro más dramático y convulso que se haya escrito en el Perú en los últimos años. Sus motivos preferentes son los ideales de justicia, el amor a los hombres y la fe en el porvenir. Rosina Valcárcel es, de hecho, la mujer que más canta y enaltece las luchas sociales. Mientras otros propagan el escepticismo, la desorientación y la quietud, ella sigue alimentando el fuego de la utopía y la rebelión. Rosina habla como mujer y como protagonista de un país envilecido y sangrante. El lenguaje tierno y melancólico de sus primeros libros ahora es tremendamente irónico, áspero y violento.

En 1995 da a luz un nuevo poemario, denominado *Loca como las aves*, donde redefine su creación lírica de los años de 1990 a 1995. El título recuerda los versos de Dylan Thomas (¿o son de otro poeta?) que dicen: «una extraña ha venido/ una muchacha loca como los pájaros». Asociación que ya se encontraba en el poema «Como las aves» de *Navíos*, donde decía:

alumbro
como las aves
entre el viento
y las tinieblas

como lo que quería transmitir su anhelo íntimo de vivir «como las alondras» (19). También en *Una mujer canta en medio del caos* encontramos estos versos: «Como las aves entre el viento y las tinieblas/ Todo lo que amamos es vivir» (17). Esta asociación tiene, ciertamente, variadas connotaciones: las aves cantan la alegría del amanecer y la germinación de las plantas, pero también el dolor del cautiverio, la pérdida del ser querido y la angustia de la soledad. Lo mismo puede decirse de la locura. No sé si Rosina habrá leído el texto clásico de Erasmo, lo cierto es que *Loca como las aves* tiene mucho que ver con la letra y el espíritu de *Elogio de la locura*. Nadie como el gran maestro de Rotterdam ha celebrado la locura, en forma tan ardiente y admirable, enlazando la locura con el candor, la libertad y la gracia. La poesía de Rosina aglutina estas mismas nociones.

Erasmo dice que la locura -por su espontaneidad y falta de malicia- «es la cualidad propia de la niñez y de los seres no racionales. Cuando la lógica y la razón se superponen a la locura juvenil -como ocurre en la madurez- la alegría empalidece, desmaya la gallardía, se enfrija el donaire y se esfuma el vigor» (p.20). «La locura -escribe Erasmo- es lo que él hace que esa edad (la de los adolescentes) sea tan deleitosa» (p.28). El mismo pensador afirma que hay dos formas de locura: la que causa guerras, amores aborrecibles y criminales, amen de otros horrores; y la locura «que se manifiesta en el alegre extravío de la razón que libra el espíritu de sus cuidados y sus angustias y que le sumerge en un mar de satisfacciones» (p.64)

La locura que el poeta exalta en este libro corresponde a la



segunda acepción. El poemario descubre retazos y fragmentos de una historia personal, de una ilusión perdida y de un sueño disipado. Contiene además alusiones crípticas en torno a seres reales o ficticios, a veces malignos y odiosos (como Darfo, Don Oscuro, el Príncipe oscuro, el Fariseo, el Fenicio, el Cuervo) que hacen pensar en conflictos insondables. Como *La ceremonia del adiós* (1997) de Giovanna Pollarolo, el libro contiene la más alta poesía, intensamente dramática y agónica. Solamente la palabra que brota de los grandes amores, de las pasiones más sublimes y de los más profundos desengaños, puede alcanzar la belleza penetrante y el hondo lirismo de la poesía de Rosina Valcárcel. En un texto, denominado significativamente «Walpurgis» (el infierno del Fausto), leemos:

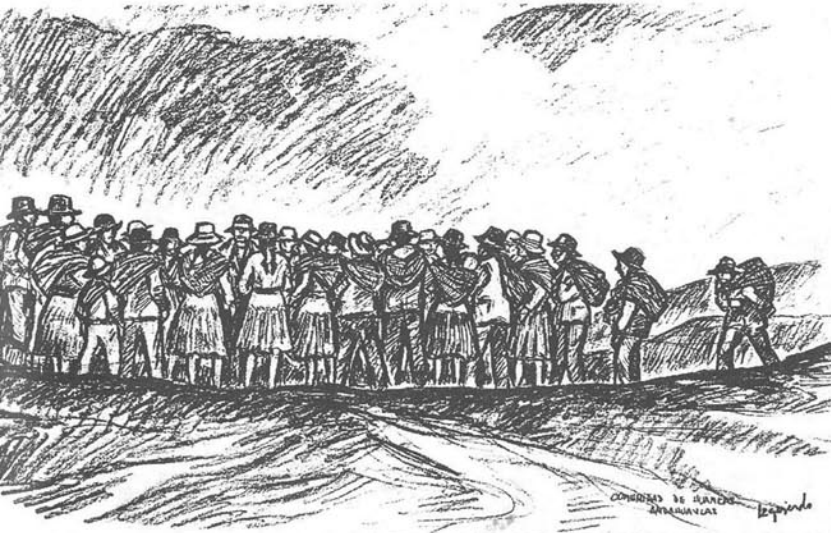
Soy mi fuego/ mi barro/ mi viento
ciego como la mariposa azul
alrededor de la lámpara de cristal.

Pero, no todo es confesión personal. Hay otros poemas que ensalzan a los hombres -prisioneros, artistas, héroes populares- que entregaron su vida por sus ideas, que fueron protagonistas de la historia o que concibieron grandes obras de arte. El conjunto de los poemas es variado en registros, en lecturas y en referentes literarios y musicales. Iluminan el drama social, al mismo tiempo que nos confían una turbación íntima. Erasmo había escrito: «Los poetas son los que me rinden el culto más sincero y constante» (91). Ese «ligero y alegre extravío de la razón» del que habla el gran filósofo del siglo XVI, es la mejor divisa que Rosina pudo adoptar para expresar el peso que la vida nos impone y el compromiso que la sociedad nos plantea a los hombres y mujeres en estos tiempos de oprobio y espanto. Lo que hace Rosina es clamar su rebelión lírica contra las fuerzas que encadenan la vida y el amor.

Lejos del lenguaje quejumbroso y denunciatorio, su estilo es ahora más acertado, irónico, sarcástico y lúdico. Nos encontramos pues ante el registro poético de los avatares y vicisitudes de estos últimos años: el vaivén de los sueños y las vigiliadas, el contrapunto de la desilusión y la esperanza, la recreación de las furias y las penas. Pero también ante la fe indeclinable en el arte y en el porvenir del hombre.

En líneas generales, podríamos distinguir dos direcciones de tratamiento poético en estos versos: una, que busca ahondar lo lírico y apela a la subjetividad, cuando aborda determinados temas, como en los casos de los poemas «Madre», «Mi última cena» y «Yo». Y otra, en los restantes poemas, en los que se intenta el tono épico, pero atemperado por la presencia constante de la efusión lírica. Esta última línea poética es, sin duda, épico-lírica, y con ella Flórez Aybar se inscribe en la poesía social de la época, de la hecha en el Cusco, aunque con reconocibles matices personales. Por ello mismo, se trata de versos que procuran superar lo personal, y reclaman y logran, la presencia del pueblo. Es la búsqueda de un destino mejor, social, no personal, del logro del amor, de la felicidad después de la lucha una vez acabada la situación de injusticia imperante.

Con *Poemas sin rostro* y sus anteriores trabajos poéticos: *Obaydina* (1969), *El Vuelo de Aytí* (1970), todos editados en el Cusco, Flórez Aybar extiende una mirada retrospectiva sobre las vicisitudes que enfrentó su escritura, encarar y superar el planteo de tópicos al uso en el momento. Con ello, creo que establece una perspectiva actual sobre el proceso de su escritura, que además es una poesía reciente. De este panorama de su propia creación poética, Flórez Aybar queda con un saldo favorable, pese al tiempo transcurrido, pues es una poesía que perdura entre toda la producción poética de hoy en Cusco y Puno.





Con música de bolero

Quiéreme otra vez es el último libro de cuentos de la narradora Gaby Cevalco y ha salido de la imprenta apenas en el mes de diciembre.

Si nos dejamos llevar por la narradora a través del laberinto de las acciones humanas, los personajes y sus acciones, nos percataremos de que no atravesamos un corredor oscuro ni lóbrego sino uno en llamas. El incendio lo ocasiona siempre una pasión devastadora, calcinante, la hibris que los dioses griegos castigan con la muerte o la locura porque no es propia de mortales.

Así surgen las heroínas. Basta una palabra o un gesto para que seres comunes que viven una vida mezquina, inmersos en circunstancias triviales, se transfiguren. El objeto del deseo, la causa del arrebato o el desafuero puede ser un individuo débil, insignificante y la pasión inútil. Pero su imperio transforma a los amantes. Cuando falta ese acicate son tragados por el agujero negro de la soledad.

Cevalco puede estar contándonos a su manera cómo aniquilar dragones o cómo emprender la búsqueda de la piedra filosofal o el Santo Grial cuando nos invita a contemplar la lucha feroz de sus personajes contra la soledad: que es desamor, incomunicación.

Aunque nos describa un piano al atardecer, el canto de los grillos, el rumor del viento y nos haga tararear las canciones de Benny Moré, sabe bien que la música de fondo de todas sus historias es siempre un bolero. A lo mejor cree, como García Márquez, que el bolero es el himno nacional de América Latina, o tal vez esa sea la música que conviene naturalmente al despliegue de sentimientos desgarrados, intensos y contenidos.

Algunas escenas que se graban en la memoria como daguerrotipos en fondo sepia podrían haber sido extraídas de las películas mexicanas de los años 60. Y el lenguaje albarado de algunos diálogos, sabiamente detenido un instante antes de la cursilería o incurriendo osadamente en ella, es una exigencia de rigor en el melodrama.

Además de ser una poderosa concesión a la verosimilitud, a la coherencia del universo creado, creemos que muestra oficio y versatilidad. La narradora en su primer libro usó un lenguaje sobrio.

Ya Mario Vargas Llosa confesó su fascinación por «esas situaciones de distorsionado dramatismo, de excesiva emociónabilidad que el Romanticismo pareció inventar porque usó y abusó de ellas, pero que han existido siempre en la literatura, porque, sin duda, existieron siempre en la realidad y en mi deseo...»

¿Será así la realidad que intenta retratar y esos sus códigos? Un mundo que nutre y al mismo tiempo es alimentado por una estética popular.

No basta mencionar los ingredientes que recomiendan las recetas de lo trivial para describirlo. En los cuentos de «Quiéreme otra vez» que trascurren en el campo se respira una atmósfera inmóvil, por obra y gracia de la palabra se ha atrapado en una campana de vidrio la vida en los años 60. Nos llegan los olores, las voces, las temperaturas y tonalidades de un paisaje que permanece como un telón de fondo o cobra vida inesperadamente pero que no es ni puede ser el actual.

Los personajes no se dan de golpes contra el vidrio para huir de su sino. Arden gloriosamente por obra y gracia de una pasión que los inflama.

Las historias de la ciudad parecen actuales y no hay ni marco ni tiempos definidos; aunque podríamos distinguir los contornos de Lima, el paisaje se difumina en un tono gris. La razón de ser de los protagonistas se da en la entrega dolorosa a un ideal; algunos se pierden en movimientos estériles que son simulacros: el rito del recuerdo puntual, el sueño o la evocación de un fantasma. Aunque este último se transforme en un efectivo exorcismo.

El amor y el odio no son sólo comparsas para que se cumplan las leyes de la vida y la muerte, gozan de un rotundo protagonismo.

El pasaje a las sombras se asume con rabiosa indiferencia, orgulloso desafío, resignada entrega o sacrificio. Más terrible es la soledad.

La vieja Doña Inés decide cerrar los ojos y no contemplar más infamias. El vacío que deja el desamor es apenas mitigado por las amigas que se lamen mutuamente sus heridas como unas perras callejeras. La soledad ronda la cárcel de lo doméstico, de lo cotidiano sin sentido y obliga a una mujer a fraguar una mentira para tener a alguien con quien conversar.

Los personajes femeninos son peligrosos y reinan en la economía de los asuntos del corazón, el amor es su razón de ser: un impulso vital que no pueden ni desean dominar. Cuando carecen de él se marchitan irremediablemente.

Definitivamente no estamos ante folletines de amor, estos textos no comercian sólo con la ilusión. En una de las historias vemos a la Cenicienta después del abandono del príncipe encantado. La esperanza de Florencia enamorado de su amigo es conmovedora, y la actitud de vieja que es capaz de buscar para su hijo y su marido joven una muchacha que sea una buena madre y una buena esposa tiene el voltaje de una tragedia.

En *De sombras y rumores*, su primera entrega, la escritora creó un universo cerrado y mágico como el rulfiano. Logró que el tránsito entre el mundo material y el de los espíritus se dé con asombrosa naturalidad. Otro era el trazo, otra la textura de los personajes. Nos mostró el campo desde lo sobrenatural cotidiano y nos reveló un imaginario maravilloso con un lenguaje directo, conciso. Tradujo el rumor de los personajes desde las sombras.

Conviéndonos en que podríamos escuchar algunas historias de *Quiéreme otra vez* con una rocola, con música de bolero y que algunas escenas podrían insertarse en las películas mexicanas de los 60. El blanco y negro o el sepia permitirían destacar el fulgor de personajes condenados a ser devorados por la pasión, purgando dolorosamente el pecado de amar que es a la vez su única constancia de estar vivos.

Ya descendió al mundo de las sombras, ya nos describió el infierno omnipresente de la realidad cotidiana; ojalá en su próximo libro Cevalco nos permita entrever aunque sea a través de los postigos el mundo de los dioses.

Rocío Castro Morgado

La voz del trueno y el arco iris (Literatura de Huancavelica)

Isaac Huamán Manrique. Pachacuti Editores. Lima, 2000. 292 pp.

Desde hace varios años atrás, a Isaac Huamán se le conocía por la publicación de sus textos de poesía quechua difundidos en diversas publicaciones; pero además del trabajo creativo en ese campo y sus investigaciones sobre literatura quechua, incansablemente venía trabajando en la investigación sobre la evolución y manifestaciones actuales de la literatura huancavelicana. Luego de quince años de investigación, ahora tenemos el producto de ese trabajo: tenaz un volumen de 292 páginas con el título muy sugestivo de: *La voz del trueno y el arco iris, Literatura de Huancavelica*.

El libro nos ofrece una Presentación, seguida de la Introducción y luego la primera parte correspondiente a los trabajos de Tradición oral huancavelicana, y la segunda parte: Tradición escrita. En la presentación el autor hace notar los móviles que impulsaron este trabajo, desde un proyecto grupal frustrado en 1986 hasta las vivencias propiamente personales de migrante en la urbe limeña.

En la Introducción nos ofrece, primero, una síntesis histórica nacional desde los primeros pobladores del territorio hasta la actualidad; asimismo, subraya este proceso evolutivo en Huancavelica, con un marco historiográfico regional que abarca desde los primeros vestigios humanos de Yanamachay, Choeloocha, etc. hasta la última década del siglo XX. Esta enmarcación historiográfica busca facilitar en el lector una comprensión completa y clara sobre el proceso evolutivo de la literatura de Huancavelica, puesto que "La aventura (...) de entender a un



pueblo no está solamente en los textos de historia; está también, acaso de manera más concreta y con una mayor diversidad de aristas, en los textos literarios" (p. 33.) En segundo lugar, siempre en la Introducción y mostrado ya el marco histórico, el autor desarrolla un amplio estudio sobre el proceso evolutivo de la literatura huancavelicana planteando, como primera cuestión, la existencia de una gran "diversidad de discursos literarios" que reproducen el carácter "desmembrado, contradictorio e irresoluto de la sociedad"; considerando por tanto, como parte de la tradición huancavelicana, no sólo la tradición escrita sino también la tradición oral conformada por "las literaturas étnicas y populares".

Así que para ilustrar el desarrollo de la literatura de Huancavelica, el autor sintetiza el proceso dual y conflictivo en el que ambas tradiciones se han desarrollado, puesto que el "mezclaje biológico no produce necesariamente el mezclaje cultural", sino que más bien dentro de ese proceso dual y conflictivo "la aculturación refleja al sistema hegemónico impositivo; la transculturación, mezclaje o sincretismo, resulta de la simbiosis de los pueblos; y la resistencia cultural, devino de la cerrada defensa de lo propio" (p. 35.)

Se incluye además en esta parte una detallada relación cronológica de estudios, boletines y revistas sobre la historia y la literatura de Huancavelica, desde 1586, año en el que Rodrigo Cantos de Andrade publica su

Relación de la Villa de Oropesa y minas de Guancavelica, hasta los últimos años recientes.

Cierra la Introducción el esbozo de una "propuesta nueva" que considera a las "formas discursivas quechuas, sincréticas y populares" como "una literatura auténticamente nacional", frente a "la literatura oficial -esa literatura promocionada por los sectores dominantes y bendecida por las metrópolis- [que] es una proyección de la literatura occidental, es decir colonial o colonizada". (p. 33.)

Luego la primera parte de los textos antologados está dedicada a la Tradición oral y reúne canciones, poemas y adivinanzas, en versión bilingüe quechua y castellano, así como mitos, leyendas y cuentos. Finalmente, en la segunda parte dedicada a la Tradición escrita, que se funda con el arribo de los españoles, se sostiene que ésta no sería comprendida a cabalidad sino se toman en cuenta a los "escritores foráneos que escribieron en torno a ella"; por eso, entre los escritores huancavelicanos figuran autores naturales de otros pueblos pero que escribieron sobre Huancavelica, entre los que aparecen antologados Ricardo Palma, Riva Agüero, Scorza... Esta sección recoge textos de todos los géneros: crónica, tradición, poesía, narrativa y teatro, desde José de Acosta quien publica el texto: *Azogue de Guancavelica*, en 1590, Guamán Poma de Ayala, hasta Zein Zorrilla, que es el narrador huancavelicano que ha logrado hasta hoy consolidar una obra mucho más vigorosa y coherente.

La aparición de este libro dentro del marco de la literatura peruana actual reafirma la fuerza con la que se están manifestando las literaturas regionales en estos últimos años, frente al epigonal desarrollo de la literatura oficial que es promocionada por todos los medios de comunicación. Por otro lado, una vez más es la voz particular de una región del país que se levanta frente a una prédica indiscriminada de los profetas de la Aldea global, que no apuntan más allá del sueño de convertir al mundo en un gran mercado de baratijas electrónicas y de intelectuales al servicio de los grandes capitales. Definitivamente, por el rigor de la investigación y por la propuesta que contiene este libro, ha de convertirse muy pronto en una fuente obligatoria para entender a cabalidad el proceso, o los procesos, literario(s) de la literatura peruana. (Casimiro Ramírez)

Los espejos del infierno
Arturo Delgado
(Editorial San Marcos, 2000)

Una novela escrita desde el interior de un personaje, vista desde una subjetividad que roza el autismo, salpicada por ideas y pensamientos que gobiernan el relato para ofrecernos una visión particular, tajante, sin concesiones. A través de los ojos de Adrián, un patita clasemediero que aborrece a los demás, nos internamos en una historia de efectos y afectos, de certezas y antinomias, siguiendo el itinerario de una conciencia que abre sus puertas para dejarnos ver el infierno que habita dentro. De malas con las mujeres, reacio a las relaciones laborales y de amiguismo por costumbre, crítico mordaz ante todo aquello que no le cuadra, vive de espaldas a las alegrías fáciles y a las diversiones establecidas, apartándose cada vez más de las personas y los lugares que, para él, resultan insultos, para encerrarse en su madrugera.

El inicio de la novela es elocuente: la espera por una chica que no llega nunca, y el consiguiente recurso de matar el tiempo en un vehículo de transporte público hasta llegar al último paradero. Desde un principio, el tipo se pinta como un perdedor, un perdedor que, sin embargo, no tiene conciencia de ello, pues ostenta cierta lucidez, analiza diversas posturas, establece sus puntos de vista, poniéndose en una actitud más o menos privilegiada casi por encima de los demás. Si Adrián es perdedor, los otros son doblemente perdedores, y así resulta que estamos en una sociedad nefasta. Lo adecuado, por tanto, es apartarse, evitar cualquier roce, cualquier contacto que incida en el comportamiento estándar. Hasta



aquí todo bien, incluso esa postura antisocial, medio rebelde y escéptica nos parece simpática. Pero, de pronto, nos damos con la sorpresa de que nuestro personaje tiene una «manchita», un grupo de amigos que se reúne para hablar de la bomba atómica y de las teorías de McLuhan, de los Beatles y los Rolling Stones, y hasta conforman una banda de rock. Es decir, el ermitaño no resultó tan ermitaño que digamos, no tan agrietado como se nos figuraba, y aunque muy bien en algún pasaje del relato anota que es contradictorio, no escapa sin embargo a los tentáculos de los cuales quiere huir.

Lo paradójico, y esto tal vez sea una de las tantas «contradicciones» de Adrián, es cuando nos sale con unos juicios valorativos enfrentado de pronto a una lealtad amical tipo boys scouts, al verse en la posibilidad de estar con la «esta» chica de uno de sus amigos. Otra contradicción es con respecto al suicidio, que al principio rechaza tajantemente, y luego, intenta suicidarse. Entonces, ¿en qué quedamos? ¿Habría que tomar a la ligera los argumentos que nos plantea el protagonista? Por algunos momentos incurre en el adjetivo ostentoso, en la frase altisonante, y además se nota bastante explicativo, como si fuera necesario aclarar bien las cosas que lo motivan a actuar de tal o cual manera. ¿No sería mejor dejarle al lector que saque sus propias conclusiones?

Si nos hemos detenido tanto en el personaje-narrador es porque la novela, el mundo de la novela lo representa él, ya que es un texto trabajado de adentro hacia afuera, con un solo punto de vista. Al final, en su afán por realizar una Comuna que agrupe a gente provista de una «cultura del libro», nuestro personaje decae frente al desinterés de sus amigos y termina accidentado aturldido por el alcohol. Un personaje puede caer agradable o repelente, pero eso no merece o desmerece una obra literaria. Sin embargo, cuando el texto «es» el personaje, todo el relato se ve afectado por la manera de afrontarlo, lo que al final nos dará la coherencia de su estructura. *Los espejos del infierno* es una novela, sin duda, amesgada, con méritos que saltan por el tejido diverso de las ideas, por el raciocinio inherente y las impresiones particulares que allí se describen, haciendo de una voz narrativa, un ser vivo que piensa. (Carlos Rengifo)

El hijo mayor
Juan Alberto Osorio
(Municipalidad del Qosqo, 1995)



Sensaciones varias, impresiones descritas con cierto aire poético, sombras y figuras que se mueven involuntariamente son algunos rasgos de *El hijo mayor*, libro de ambientación andina que consta de once textos circunscritos al acontecer del pueblo pequeño, cuyas fabulaciones se inventan a cada paso o surgen como humus de debajo de la tierra. La voz que narra quiere ser la del poeta, la del alfarero de las palabras; sin embargo, por momentos

pareciera que esa voz decantara incesantemente, acuñara vocablos que dejan ver el armatoste, los remiendos constructivos y el ornato, impidiendo entrar sin demasiado alógon en la limpidez del relato.

Las casas antiguas cumplen un papel importante en las historias, esos mundos cerrados llenos de ruidos y misterios, sobreviviendo el tiempo y el polvo acumulado en sus rincones, las pulvas sirven de complemento para el desenvolvimiento de los personajes. En cuanto a éstos, el libro está poblado de seres inquisitivos, nostálgicos, impenables, viviendo sin mucha prisa en lugares donde las horas de los muertos se mezclan con las de los vivos. En un tono evocativo, muchos de los relatos dan cuenta de la pérdida de algo, de un sueño, de un pariente, de un amigo, tanto en la desaparición física («Puerta de calle») cuanto en la ausencia vocal («Siguiera por última vez»), mientras que otros se pierden en circunloquios que figuran una pretensión más bien de atmósfera. De allí que el lenguaje del narrador no sufra mayor mudanza cuando se pasa de un texto a otro, como si sólo escucháramos la voz de una sola persona, pese a que el enfoque establecido plantea la de distintas.

Tal vez la pauta recurrente, el leitmotiv del libro, sea la del retorno, el paréntesis de un alejamiento del hogar -la casa natal, el terruño al que se pertenece y del cual no se podrá desligar- para volver cual hijo pródigo al encuentro con su pasado, con sus raíces. En cada pasaje empedrado, en cada calajuela penumbrosa, en el calor que se respira dentro de las cocinas, detrás de los mostradores de las tiendas, el narrador avizora un resquicio de familiaridad, una pizca de melancolía, la luz quizz para seguir contando.

Pero, lento como el poblado que describe, como el tiempo de aquellos lugares serenos que parece durar y durar, estirarse, transcurrir con la misma pausa y lentitud de un viejo con bastón, sucumbe a la quietud del pasado irrecuperable. No en vano el libro culmina con un texto de añoranza y ensañamiento («La casa del poeta»), en el que una taza de café y

un periódico no salvan ni reemplazan la imaginación extendida hacia el Pasaje de las Musas. (Carlos Rengifo)



Pretextos, ensayo de crítica literaria.

María Regla Villa
Editorial San Marcos, 2000

Cada uno de los ensayos que la autora ha reunido en *Pretextos* pueden considerarse como excelentes textos de divulgación y propuestas que -según la autora- "desea compartir con los lectores", temas llamados a motivar la investigación y el estudio de nuestra «vigorosa y original literatura Latinoamericana», al decir de la escritora y crítica argentina María Rosa Lojo.

No obstante, de acuerdo a nuestro moderado entender, *Pretextos* va mucho más allá de la crítica literaria al constituirse en una plataforma para ser transitada por autores peruanos y cubanos, con el fin de crear vínculos, relaciones entre los autores estudiados.

No se puede tener otra percepción luego de la lectura de «La presencia del mundo andino en la obra y el pensamiento maritanos». Es inevitable emocionarnos al hallar en este ensayo, que viene desde tiempos en que las distancias eran

reales, pues no existían los modernos medios de comunicación que ahora las hacen casi inexistentes, que el héroe de la República Cubana, allá en su lejaniísimo Caribe, se interesaba por nuestra cultura destacando las edificaciones incaicas frente a las europeas de la edad de bronce, por nuestra historia, por la situación de marginación del hombre andino, por ese hombre -en palabras de la autora- «que en sus hombros lleva el dolor y el hambre de muchos siglos, por ese hombre que aún, en un nuevo milenio tiene que seguir luchando contra quienes intentan eclipsar sus tradiciones», mostrándonos así la sensibilidad honda de un revolucionario auténtico, interesado en lo andino.

Esta intención de puentes tendidos persiste en otros ensayos como: «Angela Ramos: Una voz más allá de la poesía», y «El Cuculambé cantor del pueblo», cuando destaca la clasificación de la poesía de Ramos en su temática de corte social, testimonial y de denuncia, costumbrista y tradicional, y nos habla de una Angela que «se convierte en vocera para traducir y reproducir las costumbres, la naturaleza y las tradiciones...». Asimismo cuando nos dice que Juan Cristóbal Nájoles Fajardo «cantó desde y para el campesinado cubano», y lo define como decimista y cantor popular. Leyendo la poesía de ambos artistas encontraremos fácilmente esta relación.

No podemos dejar de poner en relieve que en cada línea del ensayo sobre Angela Ramos brota la admiración que la autora siente por nuestra querida Angela, a quien denomina como «una singular mujer a la que aún no se le ha hecho justicia en su exacta estatua». Felizmente dentro del contexto social en el que hemos discursado siempre ha sido muy admirada y querida. En este punto es oportuno también mencionar que Lady Rojas Trempe, catedrática peruana, crítica y lingüista residente en Canadá tiene ya concluida una monografía sobre su obra, próxima a publicarse.

En *Pretextos* descubrimos una relación permanente entre literatura e historia, y cuando hablamos de historia estamos hablando de aspectos sociales, económicos y políticos. En estos tiempos de «cólera», cuando nos quieren hacer creer que las ideologías han muerto, que debemos olvidarnos de las utopías y sólo pensar en la globalización y en el neoliberalismo como la única opción económica posible, tiempos en los que a los países Latinoamericanos se nos denomina con el eufemismo de «países en desarrollo» o «países emergentes» aunque no emergemos nada, tiempos en los que tenemos que vivir en «democracias más o menos inestables, frágiles jurídica e institucionalmente, de violencia social y profundas desigualdades económicas, de corrupción de la clase política, de economías fuertemente endeudadas que ni siquiera pueden pagar los intereses de las deudas contraídas», es alentador descubrir un sesgo ideológico, un interés legítimo en lo popular, una reivindicación de la palabra «revolución» en gran parte de los trabajos de María Regla.

Creemos que la actual coyuntura política en nuestro país, que tantas jornadas de lucha nos ha costado a todos los hombres y mujeres que estamos por una auténtica democracia, y la feliz reciente visita del premio Nobel José Saramago, hombre de inquebrantables convicciones políticas, nos favorece para destacar este aspecto, pues la autora no está hablando de algo muy concreto cuando dice: que para María «el Perú no sólo significaba una gran de períodos acontecimientos arqueológicos y culturales, era mucho más, era: un pueblo curtido por el dolor y las guerras... En el Perú estaban aquellos hombres (y mujeres, agregaría yo) mestizos, hombres de este continente nuestro con los que él contaba para echar a andar Nuestra América»: o cuando

incluye en el ensayo sobre el poeta cubano Luis Rogelio Rodríguez Nogueiras su poema «Alude a esa pobre ciega», un himno contra la injusticia de un sistema y por la esperanza en el cambio radical; y cuando destaca la poesía de corte social, testimonial y de denuncia de Angela Ramos, en la que brilla la luchadora social peritina que fue ella hasta sus últimos días, en que tuvimos el privilegio de conocerla. Igualmente, en el ensayo dedicado al Cuculambé, Cantor del pueblo, subraya la cubanía, y lo patriótico en la obra del poeta. Grafica también nuestro enunciado el análisis intertextual de todo el ensayo dedicado a «Edad de Oro», periódico en el que José Martí, por quien la autora muestra permanente admiración, cariño e identificación, desplegó toda la ideología política que animaba la época y que fue su apasionada dedicación, causa que lo llevó hasta la muerte. (Zelideth Chávez)



Cuentos al pie del río Eleazar Huansi Pino Wong Editores, 1998

En días como los actuales, en que nuestra Amazonia sigue postrada en la miseria cultural por falta de una política integral acorde con la realidad en que vivimos, es gratificante encontrarnos con publicaciones como *Cuentos del Río*, de Eleazar Huansi Pino.

Cuentos del Río es una creación literaria amazónica que pertenece al género más popular y difundido: el cuento. Se ubica dentro de la corriente posvanguardista en la tendencia de la narrativa neoregionalista amazónica, que se inicia en la década del setenta y dentro de cuyo contexto podemos citar los siguientes libros de cuentos: *Vidas Mágicas de Tunchis y Hechiceros* (1983), *El Venado Sagrado* (1992) y *La Anaconda del Samiria* (1997) de Roger Rummrl García; *Cuentos y algo más* (1981), *Julia Zumba, la Nodriza reina* (1987), de Arnaldo Panaifo Teixeira; *Ese maldito viento* (1986) de Germán Lequerica, el conjunto de cuentos para niños *La pincha solitaria, el mejor regalo* (1989) de Orlando Casanova Heller; *La mesa ensangrentada* (1993), de Martín Reategui Bartra; *La noche de los mashos* (1997) de Soregui y muchas otras creaciones publicadas en las tres últimas décadas.

Eleazar Huansi Pino nos presenta siete cuentos para niños, pero que pueden ser leídos por cualquier persona, que encontrará en sus páginas narraciones sencillas con presencia del castellano amazónico engastado con originalidad y especial peculiaridad.

El primer cuento titulado «La pecessita en la quebrada» nos muestra la aventura de un sábalo en el río, frente a los peligros que afronta a diario; indudablemente encontramos la influencia directa del cuento «El Bagrecico», de Francisco Izquierdo Ríos, sin embargo su originalidad está en la presentación de la solidaridad frente a la agresión humana, la valentía a toda prueba y en especial la ternura con que fue escrita, marcada por el uso de palabras en diminutivo: quebradita agüita, piedrecillas, etc.

Existe el conocimiento pleno de

la realidad, tanto el niño como el adulto que lean tienen mucho que aprender sobre peces y su forma de vida.

El segundo cuento: «Raya Mama», mantiene ese giro sintáctico característico del castellano amazónico, mezcla del quechua con el castellano, narrado en primera persona desde la perspectiva de la Raya, hija de la Raya Mama, y nos expone el tema de la destrucción y muerte que ocasionan los seres humanos. Es una visión humana relacionada con la concepción de la fama, expuesta en forma crítica.

En «Los Barquitos de papel», nos presenta al héroe y antihéroe, exponiendo en forma antitética el comportamiento del buen estudiante y del mal estudiante, haciendo notar cuáles son las consecuencias en cada caso. Finaliza con la redención del segundo. Es un cuento donde están presentes los valores y antivales humanos y puede ser analizado aplicando el método psicoanalítico en los dos estudiantes, determinando sus propias concepciones y formas de ver la realidad.

«El viaje» incursiona en la narración de carácter legendario, cuyas raíces se remontan a las narraciones orales de nuestra región. Presenta con rasgos propios la forma como Olegario Sinarahua Pizango es llevado a la ciudad de los bufeos, donde los jueces lo procesan por herir a un bufeo. Es una visión humanitaria, donde podemos apreciar cómo es la justicia de carácter educativo, y al mismo tiempo hace ver al ser humano con ese comportamiento destructor del hombre; los bufeos son seres que hacen ver al hombre cómo se debe convivir en armonía con la naturaleza para evitar un futuro sombrío. Es un cuento en el que el lenguaje adquiere expresiones poéticas llenas de belleza.

El quinto cuento titulado «Mañuquito» es la narración más lograda, incluso desde la perspectiva técnica: está presente el flash-back, iniciando la narración con el anticlimax, para concluir en el mismo fenómeno. Es, según los críticos, una narración circular en la que existe un narrador protagonista en primera persona llamado Mañuquito, que pasa por una serie de peripecias perseguido por los campesinos para darle caza, y al final nos enteramos que es un ronsoco. El espíritu del ronsoco, cuando ya dejó de existir a manos de los campesinos, ve cómo disputan su cuerpo. Esta narración es un mensaje de protesta frente a la destrucción de la fauna y del dolor ante la propia muerte del protagonista.

«Cuca» es otro cuento que nos muestra las peripecias de una pirrieta agredida constantemente por su amo, pero que al final logra humanizarlo con su dulce mirada y actitud húmeda. A la vez vemos el dolor y sacrificio materno, que en su desesperación logra juntar a sus pequeños hijos dispersos por obra de sus amos.

El último cuento titulado «El ave del mes y el veneno» es otra de las narraciones muy bien logradas basada en narraciones orales de origen conito. Está presente el ingenio humano propio de las culturas aborígenes. Aquí nos muestra cómo en la cultura de los conitos, el enamorado logra ganar la mano de la joven que será su mujer. Por su belleza y la forma cómo es narrado, nos hace recordar las famosas narraciones orales de *Las mil y una noches*.

En su conjunto *Cuentos del río* es una bella muestra de cómo se logra la belleza literaria haciendo uso de un lenguaje y estructura sencilla, en que se presentan los valores humanos, y resulta un texto que debe convertirse en lectura obligada de los niños y adolescentes de los centros escolares de Educación Primaria y Secundaria. (Manuel Marticorena Q.)

Además del fuego Mario A. Malpartida (Editorial San Marcos, 1999)

De entrada, se nota el dominio que el autor posee en cuanto al trabajo del relato corto.

Acompasado hilo conductor, frescura narrativa, poder de sugerencia, son los ingredientes que notamos en este libro al cual se ingresa como raptado por el calor de sus páginas para no dejar de saborearlas hasta el final. Nuevos cuentos enmarcados en historias sencillas y humanas, en las que aflora un margen de inclinación por los sufrientes, el llanto del bolero, las afrentas y la nostalgia. El libro se abre con el zumbido de una bala que atraviesa espacios y conciencias, brazos y renegas, metiéndose en recovecos que la lentifican mientras su trayecto se ve colmado por imágenes y sombras, hasta dar finalmente en el blanco que lo recibe sin chistar, acaso destinado ya para ese encuentro inevitable.

Le sigue «Descuelgen el champán», hermoso texto ambientado en un salón de baile, cuyo piso encerado sirve de cuadrilátero para una trompadera de las buenas que sólo unas damiselas de armas tomar son capaces de escenificar. Jaleos por aquí, improprios por allá, vestidos rasgados que empiezan a mostrar el brillo de unas inquietantes pieles femeninas, y de pronto una apuesta lanzada al ruedo, quién gana, por una caja de cervezas, y una respuesta inmediata, por esa caja y otra más.

Así, Natalia y Monique, prestas a los favores amoratorios, esta vez tienen sobre sus cabezas la confianza de dos ríveles, un ex cachacañista y un camionero, que ocasionalmente comiten por el orgullo remendado. Saltos de



tiempos y escenarios en el relato nos anuncian el surgimiento de la Cienfuegos, quien pondrá el epílogo en esta pleja que pretende reivindicar historias pasadas y pasados traspis.

El erotismo se plasma en «Rosita de fuego», contemplación de la belleza de la mujer con el rubor y el deseo de los ojos incipientes, mientras que las armas fallidas de un seductor, con el fondo de una música triste, argumentan «Lo que dura un bolero».

Los restantes cuentos complementarios bien son este conjunto, dos de los cuales se internan en los avatares sangrientos de las armas, uno en la bohemia literaria y los últimos en el engaño y la muerte, como es el caso de «Casi un día en la vida de Tiberio Cayco» (otro de los textos resalantes por el manejo de los rumbos de vista), en donde el lento peregrinar de una cartellera que lleva de carga un cadáver sirve para mostrar el enredo de unas relaciones emocionales que acaban por confundirse.

De esta manera Malpartida, con sobriedad, pulso y soltura, demuestra un ganado oficio de narrador, de urdir de breves historias, siendo este libro una muestra palpable de ello. (C.R.)



Corazón de mujer

Escribe

Ricardo Vírhuez Villafane

María Teresa Zúñiga es acaso la dramaturga más original y prolífica de nuestros días. Ha decidido quedarse en Huancayo para escribir, para actuar, para compartir con los niños y jóvenes la locura del teatro, personalidad que se explora en la presente crónica.



Hace muchos años que no la veía. Entonces, cuando había puesto en escena su obra *Corazón de fuego*, muchos supimos que nos encontrábamos ante una impresionante dramaturga. La carga poética de sus diálogos, el dramatismo y la repentina ironía de sus personajes, y la versatilidad y dinamismo de sus juegos de tiempo y lugar, así nos lo auguraba.

Pasó el tiempo y las distancias hicieron su abalorio de olvidos y recuerdos. Pero María Teresa Zúñiga, quien había estudiado sociología en la Universidad del Centro para dedicarse al teatro con la entrega de los creadores apasionados, convirtió a la palabra en la llave maestra del teatro. Eran fines de los ochenta y comienzos de los noventa. Pero igual, el teatro peruano seguía padeciendo, como ahora, la ausencia de dramaturgos capaces de enfrentarse a la realidad para comprenderla, seducirla o subvertirla. Por eso María Teresa Zúñiga, junto a su compañero Jorge Miranda Silva, hicieron del grupo Expresión su casa de arte y su propio laboratorio.

Aquella vez habíamos viajado en tren a Huancayo con Julio Villanueva. Al llegar, entramos en un restaurante y pedimos truchas. En medio del gozo, una súbita explosión, y enseguida otras más, nos sumergieron en la noche repentina. Eran los tiempos de la guerra y varias comisarías habían sido dinamitadas. Pero igual: en el arte, como en la vida, seguía la función. Una muestra de teatro nos animó a ver las obras huancayinas y huanuqueñas que entonces se representaban, y ahí estaba María Teresa, vestida para mostrar sus palabras y sus otras vidas. Corazón de fuego destacaba el remotismo del pueblo huancayo, sus contradicciones y su dignidad pese a los vaivenes del tiempo. Era hermoso oír las palabras en escena, sentir las metáforas cargadas de esperanza, tocar esas imágenes que palpaban con ternura la rebeldía de los humildes. Por la noche, pasamos a su casa. Rocio Marinovich y Julio Villanueva la oían contar sus experiencias y sus desafíos. Sí, nos dijo, había decidido con Jorge Miranda llevar adelante el teatro, que ellos mismos actuarían y hasta su hijo pequeño también actuaría. Era la decisión de su vida.

Casi diez años después volvemos a Huancayo. Con Jorge Luis Roncal la visitamos en el colegio Andino, donde trabaja. Manuel Baquerizo, crítico literario e inquieto promotor cultural, nos había hablado de su jodida enfermedad, de su trabajo doloroso, de sus creaciones desesperadas contra el tiempo. Sí, los médicos ya la habían desahuciado, porque el cáncer al hueso y sus secuelas son mortales.

Ella nos recibe con una sonrisa a flor de labios. Su mirada brilla. Es joven y el calor serrano enrojece sus mejillas. ¿Te acuerdas de mí?, le digo. Pero claro, re. Nos abrazamos, y enseguida pasamos a conversar y recordar las amistades, el teatro, la vida incontentible que nos desborda.

—Pero Corazón de fuego no siempre fue comprendida — cuenta María Teresa—. Los teatristas me decían que era una obra para intelectuales, y que no la entendían. Pero fíjate que la pusimos en escena en las comunidades y los distritos pequeños, y la gente del pueblo sí gozaba con la obra. Además, fue la más pedida. La pusimos 333 veces, un récord que ya muchas obras quisieran tener.

Casi no hay pausa, porque ella habla con entusiasmo y energía. La envidia también la había golpeado, como a todos. Y la rara amistad de los amigos, también.

—Yo no entiendo el celo de algunos artistas. Muchos hablaban pestes de mí. Y cuando me cayó la enfermedad, nadie me vino a ver, a preguntar por mí. Feliciano Mejía, cuando me vio triste y decaída, me dijo: si quieres morir, muérete. Claro, yo entendí su mensaje de resistir, de seguir adelante, pese a todo. Muy pocos amigos se acordaron de que yo existía. Cuando estuve en cama, sólo mi compañero Jorge me dio ánimos para aguantar. Si hasta llegó a escribir Mades-Medus para que mi esposo y mi hijo lo representaran, como un testamento. Por suerte, la medicina

herbolaria me salvó. Ahora estoy mejor. Y sigo escribiendo.

En Expresión también actúa Jorge Miranda Zúñiga, hijo mayor de la pareja. Y María Teresa recuerda cuando, siendo niña, fue a ver teatro de la mano de su abuelita. Y sin querer, sin saber y como jugando, admirada de la magia de las luces y las tablas y del público embelesado, sentenció: —Abuelita, yo me voy a casar con él — y señaló al actor, a Jorge Miranda, a quien el destino o la vida o el azar o la suerte convirtió realmente en su pareja de toda la vida.

Sus obras las ponen en escena los grupos de teatro de diversas escuelas y colegios del centro. Todas —más de 30— han sido representadas, aunque muy pocas han sido publicadas. Manuel Baquerizo le aconseja cuidar los derechos de autor, y ella piensa modestamente que por lo menos se están difundiendo. Por ejemplo, una vez fue a Arequipa y allí representaban una de sus piezas, con entradas y público numeroso. Pero no recibió ninguna retribución. Y en la revista Hueso Húmero le prometieron pagarle por la publicación de una de sus obras. Pero fue igual. No le pagaron y sólo recibió un ejemplar de la revista.

Con el cáncer pisándole los talones, Chicho Durand la llamó para filmar *Madre coraje*, en la cual representó al personaje Paulina, la enemiga. El camarógrafo cubano se había encariñado con ella y le ofreció trabajo en Los Angeles. Pero no pudo. O no quiso. Prefirió quedarse en Huancayo a enfrentar la enfermedad y seguir escribiendo piezas para teatro. Ganó premios y recibió homenajes de universidades e instituciones públicas y privadas. Viajó a Venezuela, Bolivia, Dinamarca. Sus obras eran admiradas y queridas.

—Pero yo me he quedado en Huancayo por razones vitales. Yo he decidido hacer teatro acá para demostrar que no sólo en Lima se produce buen arte, sino también en provincias, y de muy buena calidad.

De pronto, la buscan, y ella sale con una disculpa en los labios. He tomado algunas fotos, pero no he sacado la grabadora para justificar la desconianza a la memoria. ¿Grabo?, le pregunto a Jorge Luis, y él dice mejor no, para no formar barreras, porque María Teresa está soltando espontáneamente las imágenes de su memoria viva.

—Hay artistas que están como viejos —continúa ella—, se sienten cansados, aburridos. Algunos amigos ya no saben qué hacer con sus ideales políticos. No sólo hay traidores a las ideas. También hay traidores a sí mismos. Por ejemplo, el director de Yuyachkani me dijo, cuando agarraron a Abimael:



¿y ahora de qué vamos a discutir? ¿de qué vamos a hablar? Pero eso no es todo. Delfina Paredes, en el Cusco, también dijo en público que ahora sólo queda arrimarse al Estado para sobrevivir, que ya no hay salida para los compromisos honestos.

Aprovechamos el tema y le preguntamos cómo ha asumido ella su propio compromiso político. Se la ve firme, segura, rara síntesis de convicción y creatividad.

—Yo he sido militante, tengo ideas y compromisos con mi pueblo. Si muchos han traicionado, es problema de ellos. No han sido coherentes ni han tenido principios. Yo sí tengo principios. Y si no se pudiera hablar de las mismas ideas de Marx, sí se puede discutir sobre las condiciones que hicieron surgir un Marx. Muchos creían que yo hacía teatro subversivo, y hasta hablaban de mí como si fuera una subversiva. Yo tenía que plantear la distancia, y demostrar que mi obra era crítica, pero creativa. Planteaba el problema, y dejaba que el problema estallara en la conciencia de los espectadores. No había final feliz. Por eso una vez Salazar del Alcázar me dijo: «Me cagaste, María Teresa, me cagaste». ¿Por qué? Simplemente, porque él planteaba que el teatro popular y de provincia era puro panfleto. Y no, pues.

Su sinceridad nos desarma. Varias obras suyas serían publicadas por una fundación alemana en apoyo de la infancia. Y es que María Teresa ha concentrado toda su atención en los niños. Para ellos hace teatro, ensaya con ellos y ellos han montado, en Huancayo y sus alrededores, media docena de sus piezas teatrales. No serán muchos pero serán suficientes aquellos que se dediquen más adelante al teatro. Por eso María Teresa sigue adelante. Su mirada de tan tierna parece quebrarse con la emoción de la memoria.

Mades-Medus fue premiada en el Festival Nacional de Teatro organizado por el Instituto Cultural Peruano Norteamericano en 1999, donde se estrenó en octubre de ese año, y en Huancayo al año siguiente. En dicha obra dos personajes, Mades y Medus, un adulto y un joven, se preparan para recibir al público. Mientras tanto, se sumergen en un diálogo que es un torbellino existencial sobre la condición humana. «¿Sabías que cuando un hombre sufre confunde el bien y el mal?», pregunta Mades. Las frases son agudas y al mismo tiempo irónicas. Una atmósfera lírica hace decir a Medus: «Y usted sufre de algún desperfecto?». Y Mades responde: «Aparte de hambre, sólo de estreñimiento». Hay una visión pesimista que orilla la soledad y una sensación de acabamiento. No existe una lógica racional en los diálogos porque la misma sociedad ha renunciado a ser racional. Y esa sensación de encontramos en un mundo distinto, mientras esperamos a los otros, al público, que nunca llegan, no opaca la esperanza más íntima: «Si yo muero, los sueños seguirán; los sueños nunca fueron propiedad de uno solo; los sueños son colectivos», dice Medus, el joven, quien finalmente muere entre el silencio y el asombro de su compañero. «Tú naciste en una barca de papel con prematuras arrugas», le dice Mades. Y finaliza: «Nunca fuimos los protagonistas de ninguna historia, nuestro arte y nuestras vidas son para aquellos que aún no han llegado, aquellos que recién van a nacer en sus multicolores barcas, aquellos que nacerán en forma premeditada, aquellos que recogerán nuestras corneas y engrasarán nuestras delgadas almas».

Si consideramos que esta obra fue una especie de testamento adelantado de María Teresa, percibimos en ella un sentimiento de incompreensión y soledad que, sin embargo, encuentra su cauce en la esperanza de los otros, del colectivo que abre los ojos a la solidaridad y la ternura. Mades-Medus es un canto a la esperanza, pero también el registro del dolor y de una lucha interna que todavía nos quema con sus palabras quebradas y su lógica apremiante. Pero María Teresa se encuentra nuevamente sobre la arena, de pie y con el corazón en las manos, sumergida o elevada sobre esa extraordinaria pasión llamada teatro, y llamada también literatura.

Carta a Francisco Izquierdo desde París

Escribe Ever Arrascue

Hijo del recordado Francisco Izquierdo Ríos, el pintor Francisco Izquierdo López es un maestro para los artistas populares. De ese cariño da cuenta la presente carta, escrita con el nervio y la pasión de los creadores por Ever Arrascue, pintor cajamarquino y extraordinario artista del color.

Mi estimado Pancho, te escribo desde París, hoy domingo, mediodía, estoy en la tumba de César Vallejo, donde he encontrado cartas y postales de todas partes del mundo, cómo no, de Santiago de Chuco, donde se dice: «Querido cholo, nos ponemos detrás de tu palabra... Con un temblor febril de emoción te escribo esta carta pensando en todos los amigos como un signo de caminar hacia nuestra autenticidad.

Estoy sintiendo una violenta carga de energía, la cual quiero expresarla de esta manera:

En un taller de la ENBA, a escondidas con un grupo de muchachos por los años 80, inquietos por aprender arte, me acuerdo que nos diste una clase de pintura. Apareciste con tu camisa blanca, manga larga engrasada de dibujos de personajes de la carretera central: Ceres, Vitarte, de hombres con camisas de doble bolsillo en el pecho que salían de las fábricas a merendar; llevabas en los manchados bolsillos diferentes lápices y carboncillos, para plasmar con el alma a las mujeres que corrían con su bolsa a tomar el micro, tomando a sus niños de la mano. Apenas unos mechones blancos en tu cabello, como el de las humanas canas de tu madre a quien querías profundamente. Tu desesperación por enseñar era grande, sin mezquindades; esa actividad que nos lleva muchas veces al fracaso económico pero jamás al fracaso espiritual.

¡No!, así no, como un panal de abejas no, tampoco como un tablero de ajedrez, ¡así no es la pintura! La pintura es variedad dentro de la unidad y todo esto al servicio del tema. ¿Qué es la pintura? Es un dibujo, color, composición, distribución de elementos, ritmo, variedad, unidad, concepción, psicología, profundidad, tema; eso es como escuchar do, do, do, etc., y es joderse con ello.

Después de ver los cuadros y dibujos nos decías: Nos vemos el jueves a las 4 de la tarde; te esperábamos y nunca llegaste, pero la lección quedó impregnada en las paredes del taller que quedaba frente a la pérgola del tercer patio. Hablamos de los «Fusilamientos del 3 de Mayo» de Goya, de la «Ronda Nocturna» de Rembrandt, de la «Rendición de Breda» de «Lanzas», de Velázquez.

¡Miren! ¡Miren! El gran movimiento del campesino fusilado y la monotonía de los soldados... ¡y la luz de la farola!, observen la extraordinaria composición y la luz de la Ronda, miren a Saskia! Y aquí sientan y miren lo que causa la inclinación de las lanzas y la entrega de las llaves...» Así también explicaba Víctor... y pocos lo entendieron.

Ahora entiendo tu desesperación, te quejas de tu sordera, sin embargo Goya y Beethoven fueron sordos; ¿caso no te acuerdas de la Quinta del Sordo? Renoir tuvo artritis y nunca renunció, pintó con los pinceles atados a los dedos y así continuó su trabajo; también Víctor perdió la voz y pintó en La Parada como un cónдор solitario hasta un día antes de su muerte. Acuérdate Pancho de la oreja de Van Gogh, las cartas a Theo, cuando decía: «Aunque estoy a menudo en la miseria, hay sin embargo en mí una armonía y una música serena y pura. En la casita más pobretona, en el rincón más sórdido, veo cuadros o dibujos, y mi espíritu marcha en esa dirección por un impulso irresistible». Ellos fueron como esos árboles que surgen de las arenas amarillas y hacen escuchar al viento sus voces profundas de la tierra.

Mi querido Pancho, a pesar que no llegaste ese jueves, aún te esperamos, así te queremos, porque nos dijiste: «La calle es la mejor escuela»; así también nos dijo Félix. De qué te puedes quejar, si tienes amigos que te quieren y valoran tu trabajo.

Leningrado, París y el Moulin Rouge fueron centros importantes para Europa... Para nosotros está el jirón Azángaro, el Parque y la Casona de San Marcos, los mimos y los tragafuegos, los acróbatas con sus hijos, los músicos, los poetas; a veces para ti una gitana con sus manos largas y sus trajes multicolores, pero más aun el vendedor de golosinas en la puerta del Palermo o del Chino Chino.

Mi amigo entrañable, también pintaremos en Chorillos, Huancavelica, Ayacucho, Ancash, Andahuaylas, Cajamarca y sus comunidades. Este pueblo nos pertenece a todos, sus luchas, sus amores, sus vidas, nunca sus derrotas, sino el entusiasmo de vivir con confianza en el futuro. Al igual que Vicos y la comunidad de Huancas, pintaremos al lado de ti porque así es nuestro modo de pensar y de vivir; el mundo y la vida de los hombres que labran la tierra abriendo surcos de felicidad.

Hace años me acuerdo que le escribiste a Sonia: «Que tus hijos no sean una carga para no hacer arte, al hombro

tus hijos y a pintar mucho, hay miserables que nos quieren ver sin obra. Pero sé que lo harás bien» ¡De no olvidar esa lección...!

Como naciste en el campo, Amazonas, al igual que los que te rodean, es lógico que la vida del campesino y la del obrero se conviertan en tu tema fundamental, indiferente a las comodidades. Por eso, me haces recordar a Gauguin quien abandonó toda la trivialidad parisina para internarse con gran emoción en Tahití y al final de su vida dijo: «A los de la bodega, al gobernador o al alcalde que me mandó a encarcelar por reclamar justicia para unos nativos les debo muy poco, pero los pintores que vienen detrás de mí me deben mucho». También Van Gogh se marchó con su maleta de colores y apenas un sombrero a Arlés, Tarascón y Auvers a pintar no con los colores de la naturaleza, sino con los colores de su paleta, de su corazón.

Así es, Pancho. Como esas noches azules y grises de mar, escuchando huaynos del sur del país, en esos micros como góndolas te marchaste a Chaclacayo, al lado del río Rímac, lejos del Sena, donde con guitarra y charango recordabas a Javier, Jorge Acuña y a Toño, tus amigos paternos de siempre, diciéndonos: «El arte obedece exclusivamente a la libertad», y te acordabas de los «Picapedreros» de Courbet y de su frase: «Pintaré un ángel cuando lo vea», escrito con carboncillo en la pared de San Joaquín.

En estos momentos cómo no voy a recordar tu taller, con un caballete sencillo, sin pretensiones, con muchos libros y dibujos, acareados algunos, alrededor de tu banqueta roja, y en todo el taller frases de los grandes como la de Tolstoy: «Pinta tu aldea y serás universal». Con mucho calor, allí está el arte y el entusiasmo de ser pintor, a pesar de las vicisitudes de la vida.

También recuerdo cuando hicimos una exposición en el Palermo, la última, antes que cierren; y con un trago conversamos... Al diablo con las propuestas intelectualistas, de lo que tú siempre nos hablas, nuevas formas o no formas de arte, «novedades pictóricas» (instalaciones, etc.), lo cual no nos interesó nunca.

Nuestro ambiente es el fermento cultural, ¿cómo vamos a volver atrás, si lo bello está en la época en que estamos viviendo? Además los vientos soplan a favor del nuevo arte y de una nueva humanidad.

Así es, maestro Izquierdo, pintamos porque nos preocupa y nos interesa la verdad. Nuestro horizonte es severo.

Al no quebrantar tu firmeza campesina ni tu perseverancia por realizar a un nivel pictórico los temas sencillos y cotidianos de la vida, donde también pones poesía, nos das ánimo para seguir con la tarea que hemos emprendido, con el camino ya trazado: dominar la corriente realista, porque la historia y la vida misma nos presiona a dominarla con convicción y sin prejuicios. Nuestro vigor debe ser inagotable.

Para mí, no se le puede llamar a un artista pintor peruano solamente porque ha nacido en el Perú, menos aún si no ha pintado al Perú. No tengo interés en los engaños ópticos que puedan jugar el color, tampoco el misticismo ni la gloria de representar fielmente lo que me conmueve: las praderas verdes, las flores, los ríos, el trigo, la gente que están



germinando entre nosotros y en cada pintura, lo expreso como lo siento, así, sin derrotas, con una esperanza vigorosa abierta al espectador.

Pancho, ¿caso no es hermosa la vida del cuadro «Retamita» de Bruno? Una niña vestida de bayeta acarinada, con florecitas a su alrededor y un rebaño blanco entre grises y verdes cerros, bajo su cielo ultramar; eso es lo que llena mi corazón en estos momentos, al colocar en nombre de todos una rosa en la tumba de nuestro gran César Vallejo.

Tal vez a los pintores realistas nos acusarán de pintores «estrechos en temas», folclóricos, costumbristas, que pintamos la «rustificación de la vida». Siempre lo han hecho; la cual no nos debe interesar, pero no podemos seguir siendo obligados a asumir plenamente una situación marginal respecto al arte oficial; creo que nuestras exposiciones deben ser libres y no permitir un jurado seleccionador, porque los cuadros más sencillos de la vida, realizados con pasión y defendidos con colores vitales, bajo una reflexión sobre la época y nuestra propia existencia, abrirá el camino de la dura prueba de saborear la victoria. Será ese puente que tú reclamabas constantemente en tu arte. ¿A quién le interesa el estilo pictórico cuando lo humano y dinámico expresado con el alma, hace brotar grandes emociones llenas de colores vivos y manifiestos con energía y aplomados a su tierra y a sus familias?

Si alguien nos llama «pintores aldeanos» o costumbristas, es mejor y estamos orgullosos de serlos, porque es mucho más significativo pintar un campesino, un pescador, un obrero o una madre con sus hijos; porque esa es la esencia moral y social de la humanidad; además, creo que el arte es grande cuando nace de una necesidad humana.

El sol, aquí, después de medio día, colma de luz la tumba, haciéndome recordar la iluminación de los maduros trigales de Santiago de Chuco, de Huancas, de San Gregorio y de todo el Perú. También estoy pensando en Gabriel, en Tania, y le digo: «En una mañana azul como ésta, con pedacitos de geranio, me gustaría adornar tu vestido amarillo, recoger tu sueño como todos los días y regalarte una docena de colores para que pintes frescos paisajes con sus laboriosos campesinos». Estoy sintiendo la ausencia de mi padre cuando allí, donde los algarobos al sol lloran miel y portentosos labriegos abren caminos con sus talones, me decía: «Estrecha la mano al forastero».

A mí me interesa pintar los ómnibus que llevan y traen gente a la ciudad, también a un campesino que llora a su hijo cuando lo ve partir a la capital, y al hijo que llora a su música, a su madre, a su tierra... Así pues, mi querido paisano, mis esperanzas son inquebrantables y mi amor por la vida es imponente.

Volviendo la vista hacia el descanso de César Vallejo, agradeciéndote por tus lecciones de arte, con el canto de «El Hombre» de Ranulfo, te diré: El arte es para mí como sentir la mano de mi madre en mi mano que dibuja y escribe el latido y la fuerza de las manos buenas, y lo hago con amor a la mano que causa este sentir.

Ojalá podamos hacer realidad aquella muestra que tanto anhelas, el homenaje a Mario Urteaga y decir: ¡Viva el amor a la tierra y a sus humildes trabajadores!

Cuando llegué a París me dijeron: ¿A dónde quieres ir a tomarte una fotografía? ¿Al Arco del Triunfo, a la Torre Eiffel o al Puente del Alma, donde murió Diana? Yo les dije: Quiero ir a la tumba de César Vallejo, al Montparnasse, a dejarle una rosa. De allí nació esta carta.

París, octubre de 1999
Ever



Izquierda

En defensa de Víctor Humareda

Víctor, aquí estamos en el hospital, esperando con ansiedad que salieras con éxito de esta nueva operación, Ivette, Ruth, Yurfa, Hernán y otros amigos. Acabamos de leer otro artículo infame sobre lo que no es; como siempre las inefables entrevistas de los miserables y sus bastardas apreciaciones.

Los que te conocemos no estamos de acuerdo con esta figura de bufo anecdótico con la que te quieren presentar, aunque tú también eres responsable de esta falsa imagen que utilizas para burlarte de la mediocridad. Sabemos que detrás de esa máscara se encuentra el artista real, ese artista que durante cuarenta años de angustiosa soledad ha defendido el realismo en el Perú, ese artista que nunca se rindió ante los estilos ni ante el éxito fácil, el artista del hotel Lima, de La Parada, el del cuartito 283, el Humareda a quien muchos explotaron su marginalidad y sus bajos precios. Sabemos que esa fachada es parte de tu defensa contra lo falso, tu manera de cuidarte: así te has mantenido como hombre y artista jamás ajeno al dolor y al acontecer social. Siempre has afirmado: «Yo admiro a los artistas que han surgido y que han contribuido con el pueblo: Goya, Van Gogh, Beethoven».

Siempre fuiste un pintor de conceptos, culto, no desligado de la literatura, del teatro, de la música. Frente a la torpeza y a la intención de presentarte como un figurón tu respuesta es la burla, el sarcasmo. ¿Por qué no escriben estos plumíferos sobre tu sentimiento frente al golpe fascista de Chile, a los asesinatos en el estadio de Santiago?

¿Cómo podemos nosotros guardar silencio y no decir cómo influyó en ti el toque de queda en el Perú, el desalojo de los mineros de San Fernando! Son estos hechos, Víctor, los que determinaron tus cuadros: «La Prisión de Zañabris», «La Ronda de los Generales» -esa maravilla de la que nunca te has querido desprender a ningún precio-, «El Mitin» -tu cariño por este cuadro es sólo comparable al que sientes por el retrato de tu madre».

Nosotros no vamos a permitir que te nieguen, te utilicen; nosotros, Víctor, vamos a defender siempre al Humareda profundo, intenso, angustiado por el dolor del pueblo. Y al diablo con Marilyn y el ascensor, que todos sepan tus sufrimientos por los humildes, por los trabajadores.

No te creímos europeizante, fuiste a París y al mes estabas de vuelta con un cuadro nocturno del Sena, y no era el Sena, Víctor, era el Rímac. Tú pintaste esos hermosos cuadros de Puno, ¿qué es la «Pandilla puneña»? Tú, el Víctor griego, el de las columnas romanas, el de Moulin Rouge, tú pintaste músicos y bailarines de tu tierra, personajes de La Parada, esas calles de El Porvenir, Barrios Altos, Rímac.

Qué decir, hermano, de tu constante preocupación por enseñar, enseñar sin otro interés que el de dar conocimiento; cuántos alumnos, Víctor, cuánta bondad has puesto en ellos, y tenemos fe en que todos tus alumnos serán pintores lejanos a la exquisitez del arte puro, enemigos de la anemia artística de un arte por el arte. Nuestra fe nos dice que ellos producirán como artistas de verdad y como hombres comprometidos con su tiempo.

La obra de arte es un resultado de cultura, el artista es una integración de conocimientos, el arte es, en definitiva, un lenguaje. ¿Y no es verdad acaso que los dueños de la cultura oficial quieren, halagan y compran al artista mediocre?

¿Y no es verdad, Víctor, que tu lucha con tus alumnos siempre ha sido la lucha contra la mediocridad? En nosotros está presente tu credo: «Cada día ser menos aficionado, cada día ser más profesional».

Conocemos de tu autenticidad y sabemos que tu arte lo pagas con tu vida, por eso nos duele cuando leemos lo que escriben de ti. ¿Por qué sólo mostrar lo anecdótico? ¿por qué ocultar lo real, lo valioso? ¿por qué rescatar el aspecto menos importante de la vida y obra de un artista?

Ya lo hicieron con Van Gogh, Víctor. ¿No es cierto que siempre lo presentaron como un «esquizofrénico»? ¿que su obra era producto de «locura», de «irresponsabilidad», «cosas de locos»?

A pesar de esas intenciones la verdad se abre paso y para ti y nosotros Van Gogh es un gigante, y cada día su vida y su obra se acrecientan en su exacta dimensión: nos interesan sus «Girasoles» y sus paisajes. «Pinto la naturaleza y los campos como obra transformadora por la mano del hombre», dijo Van Gogh. Cómo no admirar su « Habitación » o al « Doctor Gachet », sus retratos y bodegones, pero no podemos obviar « Los comedores de papas » ni los dos mil dibujos de mineros de Berinage, tejedores y campesinos; a Don Vicente lo entendemos como un pintor pensante desde sus comienzos de misionero hasta su última carta a Theo. ¿No lo afirma acaso cuando decidiera definitivamente ser pintor al decir: « Las manos de un obrero son más hermosas que el Apolo de Belvedere »? Sólo la mediocridad puede atribuir a la locura la obra de este pintor plétórico de ideas, de compromiso con la verdad, lejos de todo éxito o halago, sin publicidad ni salón de exposiciones. De este Van Gogh dramaturgo de la realidad, cómo apreciar de él solamente el índice de la oreja.

Y Víctor, en nuestro medio, ¿qué pasa son Sérvulo? ¿No se le presenta siempre con desdén, como anécdota? Se encubre su importancia con apreciaciones superficiales sobre su vida. Se le quiere presentar sólo con una exacerbación vitalista y bohemia. ¿No hemos analizado juntos su vida y su pintura? Creemos en él, que fue auténtico, y que fue un rebelde a su manera, que para entender su vida hay que entender su tiempo. Su soledad y su bohemia fueron un grito de disconformidad y rebeldía. No estubo jamás exento de sufrimiento por su país. Cómo olvidar su retrato de « Claudino », cómo negar la síntesis de permanencia en su insuperable cuadro « Los Andes » (¿no es este cuadro una entrega de amor al pueblo?) Es profundo cuando afirmó: « La pintura es cosa de machos ».

A Sabogal lo presentaron como un pintor más. Muy simple, se trata de negar todo arte que tenga contenido, el ya largo enfrentamiento entre los que defienden el arte sin mensaje y los que están por el arte como reflejo de la vida. Sabogal fue un pintor pensante, de conceptos, fue una corriente de pensamiento peruano la que originó sus planteamientos y su obra. Esta fue la verdadera razón de su obligado retiro de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Víctor, para nosotros la pintura peruana tiene cuatro hitos importantes: Sabogal, Núñez Ureta, Sérvulo y Humareda, y hoy creemos de esta manera en ti. Sabemos que quieres pintar como Goya, que quieres como Goya al pueblo. Nosotros sabemos que es así. Sentimos en ti al artista sensible y consciente, al artista herido, conmocionado por el drama que vive América Latina y nuestra patria. ¡Pinta, Víctor, pinta! Tú sí lo puedes hacer, lo debes hacer. Que en tus telas estén los rostros de hoy. Queremos que en ti se realice lo que siempre has dicho: « A grandes temas, un gran artista », y tú eres hoy por hoy el que puede concretar la idea.

Años atrás hace que has querido pintar « Las pinturas negras en el Perú »; la realidad siempre, la realidad. Hoy, en estos tiempos en los que solamente pintar árboles y flores es otorgar silencio cómplice al horror, se hace vigente y se hace exigencia ese grito tuyo: « Como Goya, como Goya ».

