

Caballo de Fuego

Revista peruana de literatura y arte

Huancayo, junio, 2002

II Época

Perú S/. 2.00

Huancayo S/. 1.00

Nº 20

U. N. M. S. M.
BIBLIOTECA CENTRAL
HEMEROTECA
FONDO MODERNO



PERIÓDICOS Y REVISTAS
BIBLIOTECA CENTRAL
U. N. M. S. M.

LAS REVOLUCIONES DE ESPACIO EN LOS CUENTOS DE TRES ESCRITORAS PERUANAS CONTEMPORÁNEAS

Pilar Dughi Zelideth Chávez Carmen Luz Gorritti

Julia Isabel Centurión Morton



Aldo Bonilla: Escultura.

César Gamarra: Aldo Bonilla: No dejo que las formas me impongan la figura;

Zelideth Chávez: La Merciquita;

Carmen Luz Gorritti: El legado;

Pilar Dughi: Los días y las horas;

Carolina Ocampo: Poesía;

Zeín Zorrilla: Se nos vienen los chilenos. La narrativa chilena contemporánea;

Nicolas Matayoshi: Letra Libre;

Sandro Bossio: El deslumbramiento del mar;

Cronwell Jara: ¿Por qué escribo un cuento para niños?;

Mario Castillo: Atención a la poesía.

Aldo Bonilla: No dejo que las formas me impongan la figura

César Gamarra Berrocal

Siempre me interesaron las Artes Plásticas

Huancayo, siempre tiene mucho de ciudad metropolitana, de vida muy rápida; calles para pasos apurados, con personajes salidos del stress; calles con miradas sigilosas, evitando la muerte en cualquier esquina. Sin embargo Huancayo, para suerte de los que aman el silencio y el ritmo de la belleza, tiene también recodos para el atelier, y eso es la casa del artista Aldo Bonilla: un taller en medio de las bataholas, bocinazos, empujones. Ahí, en pleno centro te espera Aldo Bonilla (Huancayo, 1956). Toco su puerta de muchas madrugadas, al rato responde y paso a su amplio patio: se respira tranquilidad, de inmediato es otro el lugar y menos las distancias y más animada la conversación: " ...¿ Cómo empecé? Seguí estudios de Diseño Gráfico en el Toulouse-Lautrec de Lima. Ahí comienzo mi vida de artista. Más adelante me especializo en la Universidad Católica en la Facultad de Artes, egreso el '92 con la especialidad de Escultura."

El diálogo adquiere ritmo y pregunto: «Antes de llegar al instituto Toulouse-Lautrec, ¿cuáles Eran tus motivaciones?» Cómodamente arrellanado en su banqueta, Bonilla afirma que el arte es algo que nace con uno: «Desde que era niño, siempre me interesó la pintura, el dibujo; mi padre me incentivó mucho». Prosigue, y aquí sale su primera concepción estética, el *leiv motiv* de sus afanes plásticos: «Siempre busqué formas en la naturaleza; formas abstractas en las piedras, los árboles, en toda esta mística del valle del Mantaro. Parte de toda esa experiencia forma el elemento sustancial de mis actuales trabajos, constituye la búsqueda de un lenguaje plástico...»

«Hugo Orellana fue muy importante en mi formación»

«En mi formación, Hugo Orellana fue muy importante», dice Aldo. Lo conoce desde cuando tenía 4 ó 5 años, «mi padre me llevó a su casa, en Ataura, me sorprendió el uso del color, las formas que él trabajaba; fue importante en mi inicio». Recuerda la influencia paterna, a pesar de ser médico, pintaba y hacía esculturas. «Mi familia está muy relacionada al arte, el dibujo, la pintura; todo me viene de la familia.»

Mi concepción estética proviene de Huancayo

Aldo Bonilla, al recordar sus años de estudios en La Católica, afirma que tiene una buena formación teórica y «ahí he tenido contacto con las diversas tendencias artísticas». Y suelta prenda, confirmando su

visión estética: «...el arte que conceptualizo, lo concibo en Huancayo, en el valle del Mantaro. Es nato, no tiene influencias europeas, ni tampoco modas extranjerizantes» Es importante este argumento de Bonilla: «Desarrollo un arte andino. Mejor, trabajo el abstracto andino. Podría decir que he creado una especie de lenguaje, que ha sido una elaboración de muchísimos años, el mismo que permite expresarme en diferentes formas, como si fueran las letras de un alfabeto».

Trabajo la madera y la piedra.

«Actualmente vengo preparando una muestra individual en tallado de madera y picado de la piedra», expresa Aldo Bonilla. En esta parte de la conversación se levanta y me muestra sus trabajos y los ambientes de su casa-taller. Todo es para el asombro; sus esculturas están por todos lados, algunas terminadas, otras por armar. Veo los bocetos y cómo Bonilla les da forma: «Lo mío es más un arte concebido en técnicas de escuela. No quiero dejar las cosas como se presentan. Veo un tronco y lo tallo hasta no dejarle las raíces, ni las formas del tronco.» Responde contundentemente ante este desafío: «Busco el simbolismo que está dentro de ella, quizás como lo haría Miguel Angel. Saco del tronco la figura y no dejo que las formas de la madera me impongan la figura» Sobre esto es bueno recordar lo que dijo Manuel Baquerizo: «Sus esculturas son de factura constructivista, trabajadas en madera y metal, en las que combina la tradición artesanal con las técnicas abstractas modernas».

La artesanía es parte de mi inspiración...

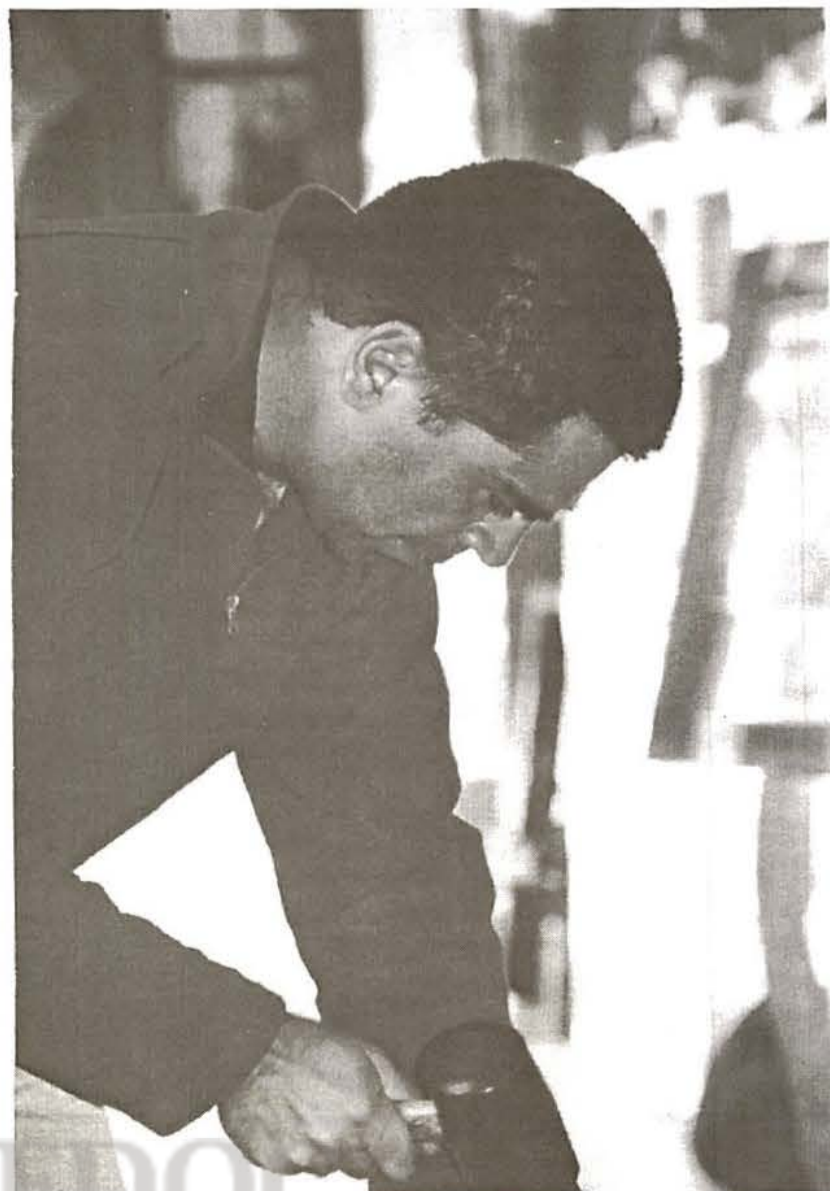
En cuanto a muestras, individuales y colectivas, señala que las viene realizando desde 1986. En esta contabilidad se incluyen las realizadas en la Universidad Católica como estudiante. La más importante en su carrera artística, indudablemente, es la Primera Mención Honrosa de la I Bienal Nacional: « Fue muy novedosa esta experiencia. Nuevos lenguajes y propuestas, en especial las instalaciones y todo lo que lo rodea a ello. El arte en el siglo XXI tiene que cambiar, ser diferente.». Aldo Bonilla, ya

estamos por despedirnos previo café y panes serranos. El día promete ser bueno. Bonilla, casi como una oración a los apus, sentencia que su arte es una expresión moderna del mundo andino: «Por eso digo que la artesanía es muy importante en mi exploración simbólica, y con la artesanía tomo todos los elementos del valle, de su vida cotidiana; el mismo sentir y vivir de sus gentes».

Quiero que mis esculturas sean vistas por todos

Ya es hora de irse. Y como un mensaje a los hombres de este mundo dice que le gustaría que sus esculturas sean vistas por más personas, y es lo que quiere todo artista, que recorran el mundo. Aldo Bonilla, recordando a Manuel Baquerizo, que siempre pasaba las tardes en su casa, redondea la mañana cuando expresa que la obra de arte no existe sin el público: él lo niega o lo afirma cuando se emociona. Eso es lo que importa.

Nuevamente en las calles sabatinas de Huancayo. Fiestas, tardes deportivas, jaranas por el candidato que promete mucho, o poco; en fin, Huancayo y su tarde, un momento para la escultura andina de Aldo Bonilla: QUE ÉSTA QUEDE GRABADA EN LA RETINA DE LAS AUSENCIAS Y LOS ATARDECERES...



Las revoluciones de espacio en los cuentos de tres escritoras peruanas contemporáneas

Julia Isabel Centurión Morton

Los cuentos de las escritoras que voy a comentar y a analizar en este trabajo revelan la realidad de aquellos miembros de la sociedad que carecen de voz y la solidaridad o falta de ésta que las escritoras sienten hacia sus personajes. En estas historias, las protagonistas entran diaria y voluntaria o involuntariamente a espacios geográficos, que son intersecciones de espacios públicos y privados. Allí, ellas se desenvuelven como mejor pueden, marginadas del poder y el privilegio por su género, etnicismo y clase social. Las escritoras que a su vez han creado un espacio literario en el que bullen los diferentes ingredientes de la realidad peruana: pobreza, injusticia, un poder político arraigado en la corrupción, terrorismo y acción colectiva, ponen a prueba a sus protagonistas en los misterios de espacio, identidad y revolución de un Perú poscolonial.

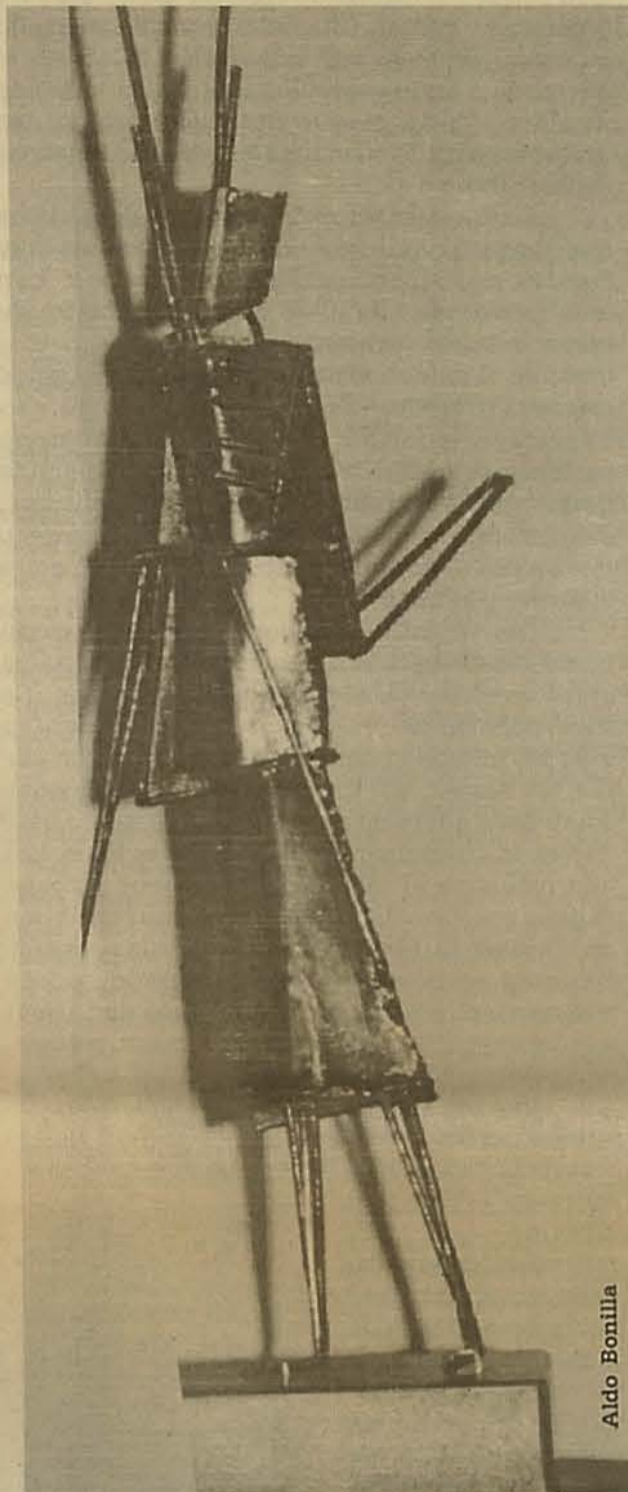
Mi trabajo tiene como punto de referencia una nueva teoría literaria, la geografía de género, que trata sobre el espacio, el género y la identidad. Linda McDowell en *Gender, Identity, and Place: Understanding Feminist Geographies* expresa que los lugares que una persona ocupa están determinados por relaciones de poder. Éstas dictan las reglas que definen y delimitan los parámetros del lugar. Estos parámetros son a la vez sociales y espaciales; es decir, ellos determinan quién pertenece a un lugar y quién debe ser excluido de él, así como la ubicación donde tiene lugar la experiencia. (4)

Para las protagonistas de Zelideth Chávez, Pilar Dughi y Carmen Gorriti, estos parámetros son muy restringidos y están controlados por los sistemas opresores de género, grupo étnico y clase social vigentes en la sociedad. Estos opresores se pueden observar claramente en el cuento *La Merciquita* de Zelideth Chávez. En él, la escritora presenta la interacción de poder entre los mistis, representados por Alejandra la narradora, su madre la "señora grande" (38) y la Merciquita, una niña indígena de 10 años.

Estas relaciones de poder se dan también dentro de la familia de la Merciquita, quien por sus años y su género no tiene el poder para rebelarse. El cuento no nos dice si la decisión de llevar a la niña a la ciudad de Puno para venderla como criada es una decisión familiar o una hecha meramente por el varón de la familia. Lo que sí se sabe es que el tío es quien la saca de su espacio geográfico, cultural y lingüístico y la transpone a otro espacio donde las reglas que rigen los espacios son diferentes.

En este nuevo espacio las reglas se dan de inmediato. Con gestos amenazantes y hablando una lengua extraña, la "señora grande" dicta primero las reglas espaciales. A Merciquita se le está prohibido entrar a ciertos lugares o tocar ciertas cosas. A diferencia del espacio abierto y libre que gozaba en su "lago, en las islas flotantes" (35), su espacio es ahora un rincón de un cuarto lleno de cachivaches donde duerme y un rincón del comedor de donde no se mueve hasta la hora de dar de comer a los perros. La "señora grande" fija también los parámetros del espacio sub-lingüístico de cómo debe dirigirse a sus hijos. Niño Fernando y Niña Alejandra se transforman en "ñii-too" y "ñii-taa" (40) al tratar la niña de imitar la pronunciación castellana. Merciquita sin los medios para resistir el poder de la "señora grande" acepta su sino resignadamente.

Limitada a una identidad, la de criada, y desplazada de su hogar y de su comunidad Aymara a una de mistis, Merciquita pierde su autoconfianza y su sentido de bienestar. La protagonista entra involuntariamente a otro



espacio físico y cultural, uno de exilio externo e interno donde pierde totalmente su identidad. La estructura narrativa subraya esta destrucción cultural al asignársele a Alejandra el papel de narradora. Como los sacerdotes y cronistas españoles de la Colonia, Alejandra tiene el poder y por consiguiente la voz para narrar lo que Merciquita no puede ni se atreve a contar.

Dentro de un espacio literario amplio aunque regido por sentimientos de culpabilidad y remordimiento, Alejandra, la adulta, recrea la llegada de Merciquita a la casa de sus abuelos cuando ella también tenía 10 años. En lo que parece un proceso de reconciliación consigo misma, Alejandra trata de explicarse a sí misma la insólita muerte de la niña. Ésta es tan incomprensible que Alejandra duda si verdaderamente ocurrió o fue todo una pesadilla de su niñez. La historia empieza con su muerte subrayando así el tema del cuento y apoyando la narración subjetiva de los hechos. "El torrente de sangre le está anegando la garganta, la boca, la nariz. Doblada sobre sí misma agita los pequeños brazos y alcanza a gritar imamita!, antes que su cuerpo caiga sobre la mancha rojiza que la tierra seca empieza a succionar con avidez" (35). La escritora usa impresionantemente la imagen de la tierra árida succionando ávida la sangre de la niña. Parece que quisiera recordarnos la explotación de la comunidad indígena en el pasado y que continúa hasta nuestros días.

La Merciquita es un cuento en el que claramente se observa cómo las relaciones de poder rigen los espacios que uno ocupa en la comunidad. La transposición cultural de Merciquita aunque hubiese sido por razones económicas sólo le acarrea desgracia. En el nuevo espacio cultural y lingüístico de los mistis, separada de su comunidad, silenciada por no tener el poder de la lengua, Merciquita sucumbe ante sus opresores en la única forma que puede: la muerte.

Del interior, pasamos a un espacio urbano donde los parámetros definidos por McDowell se reducen y se contraen. La protagonista de *Los días y las horas* es una joven alienada de su medio y de ella misma. Como la Merciquita, ella también ocupa un espacio de opresión, pero a diferencia de aquélla, la joven sale de este espacio y entra voluntariamente a un espacio "crepuscular", un anti-espacio, el cual ella considera como el lugar clave para su éxito personal.

En *Los días y las horas* por Pilar Dughi, el espacio externo es un barrio comercial de El Callao, un microcosmo tenso y sofocante sostenido por parámetros reacios de poder. La protagonista y su madre viven en este vecindario preparando el almuerzo para los trabajadores del lugar. Su hogar se convierte así en una combinación de espacio público y privado donde nuevas reglas definen el espacio de ambas mujeres estableciéndose una jerarquía de poder. La joven que no está contenta con esta estructura ve que sólo tiene dos opciones: quedarse en casa recibiendo órdenes de su madre o volver a la tienda de Don Julián y someterse a sus acosos. Esta realidad es la que le sirve de trampolín para que ella se rebelde y entre al espacio "crepuscular" del terrorismo que ella identifica como su salvación.

Dughi, construye un discurso parco en el que alterna el tiempo presente -interacción breve entre madre e hija- y el tiempo pasado -las memorias de la joven de cuándo y cómo conoció a Víctor y la muerte del soldado, a quien ella le había disparado la noche anterior. Para la protagonista todo empezó hace dos años cuando salía del colegio y un muchacho se le acercó a hablarle. Dughi no nos dice lo que se dijeron, pero lo que sí nos dice es que "si no hubiera sido por eso, nunca hubiera soñado más allá de la terca realidad que clausuraba sus puertas y aún seguiría en la bodega, extenuando años, acabando sus fantasías" (60). La joven, cuyo espacio hogareño carece de lazos íntimos y emotivos y cuyas perspectivas futuras son casi nulas, se rebela pasivamente. La interacción con su madre por ejemplo, se limita a dos palabras o a repetir automáticamente las últimas palabras de su madre. A medida que la historia va desarrollándose vemos como el espacio de la joven va reduciéndose. Alienada y desconectada de su medio ambiente, ella no ve otra solución que hacerse terrorista.

Dughi nos aclara de inmediato que, aunque la joven cree que se ha encontrado a sí misma, ella sólo ha substituido violencia por resistencia y agresión por autodeterminación. Es verdad que ella no ve ningún futuro halagüeño en su vida, pero, ¿es por eso que escoge ser terrorista? Dughi parece sugerir que su elección está determinada por un egoísmo individual y el deseo ferviente de sentirse poderosa en vez de querer un cambio social. Para que haya uno, es necesario que uno se identifique con los oprimidos. Sin embargo, esto no ocurre con la joven quien ve a los otros como objetos "sin rumbo fijo" (55).

El espacio "crepuscular" del terrorismo que ella ocupa voluntariamente le hace darse cuenta de que las relaciones de poder entre hombres y mujeres aquí son completamente diferentes a las que rigen en una sociedad patriarcal. Al recordar la noche anterior cuando ella y Víctor habían matado al soldado, ella se ve "agazapada junto a él, pero lejana y distante también". "Porque estamos solos ahora" le había dicho él "porque tú harás lo tuyo y yo lo mío" y "aquel fue el primero el único instante de su vida en que comprendió con horror que se estaba labrando un destino en el que nada ni nadie la acompañarían más" (57). Víctor no le da instrucciones ni la devalúa, pero la narrativa sugiere, sin embargo, que ella ya está condenada, ya que en este espacio está completamente sola.

En "Los días y las horas" la protagonista entra a un espacio público que irónicamente ella no lo ve como revolución. Sus móviles no tienen como fundamento un cambio social sino uno personal. Carente de una ideología política y sin solidarizarse con su entorno, la protagonista está en un anti-espacio donde sólo existe destrucción personal y social.

En el cuento *El legado (Una historia de Huancayo)*, Carmen Gorriti se aparta de las ideas tradicionales de espacio físico y recrea la cosmogonía indígena del ayni, la creencia Inca de reciprocidad. En "Los días y las horas", la joven corta los lazos que la unen a su familia y comunidad dejando al lector con la idea del inminente fracaso de su revolución. Gorriti, por otro lado, hace que su protagonista Felicitas dirija una exitosa revolución, no con una pistola en mano, sino con su espíritu después de muerta.

Según Joan Parisi Wilcox, ayni representa reciprocidad o balance. Como una palabra quechua, este principio funciona en diferentes niveles. En la vida diaria, el ayni sostiene el sistema comunal de trabajo y constituye un verdadero modelo de conducta. Desde un punto de vista cosmogónico, ayni es un constante dar y tomar energía de la comunidad. Este intercambio de energía entre la gente y su medio ambiente produce un balance armónico que no tiene nada que hacer con género. (4-20) Estos principios son importantes para entender el cuento de Gorriti.

En el cuento *El legado (Una historia de Huancayo)*, la protagonista Felicitas tiene un derrame cerebral y muere. En sus últimos momentos de conciencia, ella examina episodios de su vida, en los cuales el miedo le había impedido obrar. "Pobre el que tiene miedo, pensó mientras se disolvía y ya no tenía más miedo de nada; mientras su pensamiento empezaba a vagar por el cuarto tratando de posarse sobre algún cuerpo tibio que pudiera recibirlo" (78). Mientras el espíritu de Felicitas flota en el cuarto no puede penetrar el pensamiento de Juan, su esposo, porque "no tenía ninguna puerta abierta, sólo tenía una rabia inmensa que le sellaba las mandíbulas" (78). De Juan pasa a su hija Justina quien también está furiosa por la vida dura que tuvo su madre. El espíritu de Felicitas trata de posarse en el pensamiento de Manuelito su hijo, con el mismo resultado. Sin poder entrar en el pensamiento de su familia, el espíritu vaga por las calles de Chilca. Lo que es importante aquí, es que esta migración de su espíritu a la conciencia de otra persona no es un artificio literario, sino un acontecimiento literal, capaz de manifestarse en la cosmogonía andina.

Cuando la noticia de su muerte se esparce por la comunidad, todo el mundo sufre por la mujer que fue tan bondadosa con todos. Son estas personas, a quienes ella les dio una mano, las que asisten al velatorio en tropel. En la tercera noche, todo el mundo está tan concentrado hablando de las bondades de Felicitas que no escuchan la explosión de una bomba o a los soldados que entran al velorio poniendo a todos bajo arresto. Los soldados proclaman que todos son terroristas "Las caras embetunadas se confundían con la sombra, no se podía reconocer

en ellos al hijo del vecino, al primo, al amigo que fue llevado el mes pasado. Lentamente, se hizo el recuerdo colectivo de aquellos parientes del pueblo que fueron conducidos al cuartel para nunca más volver" (80).

Es en este momento que el espíritu de Felicitas puede entrar en la mente de Manuelito. Él coge la mano de su hermana quien coge la de su padre. Esta acción se repite en cadena hasta que todos los presentes están de la mano y empiezan a cantar, "El miedo se acabó, el miedo se acabó" (80). Al ver esta acción colectiva, el oficial de mando reevalúa la situación y decide irse del velorio porque después de todo, los presentes eran "ciudadanos que poseían derechos civiles" (81).

La decisión del oficial de mando deja mucho que pensar, porque, qué son doscientas personas frente a veinte soldados armados con ametralladoras. Es claro que el parámetro de poder no impide el abuso de los soldados, pero sí controla el resultado una vez que ellos entran al espacio privado. Se acepte ayni como una expresión mística o como un fenómeno sociológico, la idea de reciprocidad crea su propio poder que no incluye estructuras políticas, económicas o judiciales. En este cuento, parece que ha producido un balance momentáneo entre el miedo y la fuerza.

Gorriti parece sugerir que la opresión internalizada es más destructiva que un sistema opresivo en las vidas de los seres humanos. Se sabe, por ejemplo, que Felicitas sufrió durante su vida las múltiples opresiones impuestas en ella por ser mujer. Sin embargo, ella no reflexiona sobre esto antes de morir. Este momento está dedicado a examinar las situaciones en las cuales ella reconoce el miedo como el peor opresor. Quizás, sea justo decir que el miedo es el embrión de la violencia, el odio y a la larga de la opresión. Felicitas se da cuenta que el miedo es una enfermedad mental que no hace más que atraer a otras enfermedades como odio, resentimiento, depresión y alineación.

Una persona puede vivir en un sistema de opresión, pero la historia parece sugerir que lo más dañino es cuando la persona internaliza esta opresión. Ayni o el sistema de reciprocidad crea otro espacio, uno formado por intersecciones de espacios públicos y privados, en el cual, según Gorriti, el círculo de fuerza se cierra. Cuando los asistentes al velorio se dan la mano, tres espíritus diferentes entran al espacio: el espíritu de Felicitas que los libera del miedo, la memoria colectiva de parientes que nunca regresaron de la cárcel, y quizás, la memoria colectiva de las personas indígenas que como Merciquita murieron a través de los siglos. Es en este momento en que los vivos y los muertos se conectan y es a través de esta conexión que hay una transformación, un despertar de la conciencia política. Contrariamente a la joven terrorista de *Los días y las horas* Gorriti sugiere que una revolución debe empezar en un espacio privado, antes de tener éxito en el espacio público. La

protagonista recuerda al lector que la libertad individual y una conciencia política en evolución deben ocurrir antes que una acción política. Y para las mujeres ésta debe tomar lugar en espacios que son combinaciones de espacios públicos y privados.

Al escoger estos cuentos, yo quería analizar los diferentes paradigmas de resistencia femenina en los espacios ordinarios de la vida peruana. *La Merciquita* no ofrece ningún espacio de resistencia, pero sí sirve como el punto de referencia histórico de la lucha de todas las peruanas. Es claro que Dughi nos presenta un panorama negativo del futuro cuando los oprimidos destruyen el balance y se retiran de los requisitos de reciprocidad. Es igualmente claro lo que pasa cuando una herencia cultural es destruida por el colonialismo y reemplazada por la nada del narcisismo. Si cada cuento es una imagen de la condición de la mujer en el Perú, es *El legado (Una historia de Huancayo)* el que propone un paradigma exitoso de resistencia: una ampliación del espacio privado que incluya las tradiciones andinas de autoayuda y autosuficiencia.

OBRAS CITADAS

- Chávez, Zelideth. *"La Merciquita."* El Día Que Me Quieran. Lima, Perú: Arteidea editores, 1999. 33-43.
- Dughi, Pilar. *"Los días y las horas."* La Premeditación y El Azar. Lima, Perú: Editorial Colmillo Blanco, 1989. 55-65.
- Gorriti, Carmen. *"El legado: (Una historia de Huancayo)."* Memorias Clandestinas. Lima, Perú: Ediciones Flora Tristán, 1990. 75-81.
- McDowell, Linda. *Gender, Identity, and Place: Understanding Feminist Geographies.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Wilcox, Joan Parisi. *Keepers of Ancient Knowledge: The Mystical World of the Q'ero-ndians of Peru.* Boston: Elements 1999.



La Merciquita

Zelideth Chávez Cuentas

El torrente de sangre le está anegando la garganta, la boca, la nariz. Doblada sobre sí misma agita los pequeños brazos y alcanza a gritar imamital, antes que su cuerpo caiga sobre la mancha rojiza que la tierra seca empieza a succionar con avidez.

Hemos llegado corriendo y nos detenemos de golpe, ahogados por nuestros jadeos. La escena nos congela, nos suspende en el aire. Nadie atina a decir ni hacer algo, sólo se escuchan los aullidos lastimeros del Firpo y el Churchill dando vueltas alrededor nuestro. Mi hermano y yo nos apretamos uno al lado del otro, como si no hubiera espacio en el desolado patio. Nos tapamos toda la cara con las chalinas, nunca sabríamos si era por el frío de la noche o por miedo al contagio de la muerte...

Siempre la imaginé viniendo acurrucada en una de aquellas balsas que surcan el lago con suavidad de gaviota. Sus escuálidos diez años aparentando seis: piel y huesos huérfanos. Aspecto y olor a huérfana, con esos reflejos de miedo en sus ojos y esa tos seca que nunca la abandonaba.

Muchas veces me repitió la misma historia, en su media lengua de aimará-castellano: que la habían sacado de su choza allá en medio del lago, en las islas flotantes, con la luna ocultándose frente a ella y el sol empezando a calentar sus espaldas. Que apurada se había puesto la camisita de bayeta, el faldellín, y el chumpi de colores tejido por su madre, las ojotas de llanta que no la iban a proteger cuando sus pies se hundieran en el piso fangoso de la isla que dejaba atrás, con su veintena de casas de totora, avenidas de totora, sus sembríos sobre las balsas de totora. Que mirando la balsita que abandonaba, se preguntó si adonde marchaba tendría una así, para ella sola, sobre la cual había disfrutado tanto de esa sensación de caída: a un lado, al otro, a un lado, al otro, cuando iba en medio del lago para cumplir mandados.

En mis noches de insomnio la he visto ponerse de pie sobre aquella misma balsa donde vino, en el instante en que una brisa ligera disipaba sus temores al comprobar que ya estaban llegando al puerto, aunque era muy tierna para darse cuenta que también asomaba muy cerca a su destino. En esos momentos tal vez no percibía el centelleo plateado que tiritaba sobre las aguas verde-azulinas, ni la quietud de esa mañana colmada de sol, de ese sol que iba abriendo brecha en medio del horizonte azul cerrado del lago-cielo, porque el brillo de sus ojos al hablar sólo transmitía la inquietud de esas horas, ante el descubrimiento de la multitud de casas ajenas que iban distinguiéndose cada vez más cerca.

Ella no sabía entonces que estaba llegando a la ciudad de Puno. También recordaba al hombre grande que la trajo, su tío, quien no le tomó la mano para apelarla ni le dio ninguna recomendación, le hizo apenas una seña con la cabeza y se adelantó. Ella frunció la boquita trompuda, se agachó y lo siguió callada. Todavía un gesto de incredulidad le crispaba la cara al recordar la sensación al pisar esa tierra dura, seca, firme, que contrastaba tanto con el suelo siempre tambaleante y húmedo de su isla.

Cuando dejaron el muelle e ingresaron a la población, las pisadas del tío sobre las losetas arabescas retumbaron dentro de ella («aquicito me hacía pum, pumpum, ñiita»). Le costaba seguir el ritmo del hombre grande, se agitaba hasta la asfixia, más allá de lo normal. Recordaba que así recorrieron plazas, calles, ventanas, escaparates, tiendas, kioskos, todo lleno de gente rara, de caras extrañas. Esta población de techos a media agua y portones grandes de madera, con sus manitas de fierro colgadas, listas para llamar, calles estrechas y empedradas, eran una inmensidad para sus escasos años. Tan ensimismada se había quedado, que olvidó el cosquilleo en el estómago y aquel sudor por la espalda que habían persistido desde la madrugada.

Pronto salieron a las afueras donde se perdían veredas, empedrado, escaparates, luz eléctrica, hasta llegar a lo que se vislumbró como una casa amurallada, enorme, al parecer deshabitada. Había que cruzar un cebadal antes de llegar a la reja de fierro. Se pararon al pie de la mole y mientras el tío buscaba una piedra para tocar, nuestros perros ladrando con desesperación nos alertaron sobre su presencia. Momentos después salíamos: mi madre, mi hermano y yo. Mi madre se le antojó como una señora enorme, anciana, aunque era de mediana edad y baja, blanca, de piel casi transparente, cabello castaño recogido. La impresionaron mucho los aretes y el diente de oro, el abrigo de casimir y los tacones: («cuando la señora grande me miró yo quería escaparme ñiita, esconderme»), después se fijó en nosotros: («tu hermano, flaquito, flaquito, igualito a los ispis que saco del lago, y tú parecías su ángel de la Virgen, colorada, gordita, con tu cabello color totora seca»). Los tres teníamos la misma edad.

El tío escupió a un lado de la coca que estaba picchando, sacó las manos debajo del poncho y quitándose el sombrero se acercó a mi madre, la saludó reverente, nombrándola de patrona y señora grande, e iniciaron el trato. La Merciquita trataba de seguir el diálogo, pero se notaba que se perdía en el intento, tal vez quería seguir observándonos o porque los mayores estaban hablando en un idioma que ella no había escuchado nunca. Aunque no era necesario que entendiera, sabía que estaban hablando de ella. Cómo no sentir esas miradas a veces francas, a veces disimuladas.

Los grandes siguieron conversando con la reja cerrada. Cuando pareció que habían llegado a un acuerdo, mi madre sacó unos billetes del bolsillo y se los alcanzó lentamente, como dudando. El tío, en cuanto tuvo el dinero lo escondió rápido debajo del poncho (es lo que me pareció) y, luego, percatándose recién de la presencia de la Merciquita le dijo en aimará: «Te vas a quedar, aquí vas a tener comida todos los días, tienes que hacer caso a esta señora, ella va a ser buena contigo», y la empujó al interior. Nosotros nos hicimos a un lado, como dándole paso o tal vez para evitar que nos roce. Ambos estábamos agazapados

detrás de las faldas de mi madre, mientras la cholita avanzaba muda, mirando siempre al suelo, demasiado asustada para llorar.

Con los ojos achinados, febriles, y esa mirada de asombro que nunca la abandonó, recorrió los tres patios en la casa solariega de niveles superpuestos, de habitaciones sin disposición alguna, el jardín, la huerta, el canchón. Desde ese instante, en complicidad con los altos muros de la casa, la rodeó un silencio extraño. Cuando los demás hablaban no entendía, no le era posible conversar con los demás.

Mi madre la llevó a uno de esos cuartos enormes, tristes, llenos de cosas en desuso, que teníamos abandonados. Le ordenó con señas que desocupara un espacio, mientras ella jalaba mantas y frazadas viejas que acomodaba en un rincón. Sacudiendo las manos empolvadas y con un gesto de asco nos dijo: «hay que darle un baño, raparla, quemar su ropa, está llenecita de piojos». Aunque Merciquita no entendió las palabras, fue el tono amenazador lo que la hizo sentir muchos temores, no en la cabeza, sino en el corazón.

Cuando terminó de vestirse con la ropa ajena que mi madre había descosido y cosido apresurada para ella, sin permitir que se moviera de su lado o por lo menos abrigara su desnudez, nos señaló y le dijo gesticulando e invitándola a repetir: «ni-ño Fer-nan-do, niña A-le-jan-dra». La Merciquita, forzando la posición de su lengua, al tercer intento explotó con dificultad: «ñii-too», «ñiitaa». Después le señaló su rincón en el comedor, los sitios a los que no debía entrar, las cosas que le estaba prohibido tocar.

Al día siguiente se levantó temprano, como era su costumbre, y aprovechando que aún nadie estaba afuera corrió al mirador del jardín. Se empinó ansiosa buscando el lago del que apenas le llegaba el aroma; se esforzó más, segura de distinguir su isla flotante, pero el sol, como una enorme bola de fuego le dio en pleno rostro obligándola a cerrar los ojos. Entonces escuchó que la llamaban. Corrió hacia la voz, salpicando chispitas doradas por el camino y sin poder desprenderse de ellas llegó hasta donde «la señora grande» (como había empezado a llamar a mi madre), y la siguió así por toda la casa, tratando de entender por el tono de voz, por el movimiento de las manos, por los gestos, las que serían sus obligaciones. Pero lo que resultaba más claro por la forma en que se agitaba ese índice frente a sus narices, era la advertencia de que si algo se perdía, o algún plato de porcelana terminaba hecho añicos en el piso o se derramaba esa leche de espesa nata (que era nuestra delicia) habría castigo.

Muy pronto nosotros, el Firpo y el Churchill, nos hicimos sus amigos. Mi hermano y yo, por la gracia que nos hacía esa cholita que hablaba solo aimará, caminaba jadeando y se negaba a correr; los perros, por las sobras de la mesa grande que ella les daba antes de irse a dormir.

En esas primeras noches en casa, caminando detrás de mí después de una tormenta —enumerando los sapos que yo pisaba— en nuestros paseos a la luz de la luna de junio me contaba su enredo en castellano-aimará, que en la inmensidad de esa habitación, rodeada de viejos cachivaches que su soñolienta fantasía transformaba en sapos gigantescos; en peligrosos laik'as, que con sus brujerías podían dejarla tullida; en pichitancas de malagüero, como el que cantó en el techo el día de su nacimiento. Pero descubría con sorpresa que a esos kukuchis ya no les temía tanto, al fin, eran sus conocidos. En cambio, los que aparecían en medio de la niebla azulina del cuarto, esos eran nuevos, extraños, borrosos, y no sabía cómo protegerse de ellos.

Como una de tantas, la noche de la desgracia a la hora de costumbre había concluido la comida. Toda la familia reunida formaba una curiosa estampa: mesa larga, mantel de cuadros blanco-azules, cubiertos de alpaca, platos vacíos, tazas sucias y seis pares de ojos pendientes de las manos anchas del abuelo, quien repetía las mismas historias de misterios para asombrarnos cada noche. Nos estaba hablando de aparecidos y desaparecidos, de la muerte siempre vestida de mujer, de tapados y sus maneras fantasmales de anunciarse. Nadie percibió los pasos cansados de la Merciquita saliendo de su rincón para llevar comida a los perros.

De pronto, en medio de las risas, nos suspendió en el aire un grito infantil, ahogado, clamando ayuda. Se intensificó el frío, las llamas de las velas parpadearon, un largo estremecimiento se extendió por los tres niveles, los cuartos, el jardín, los patios, la huerta, el canchón. Un escalofrío nos zigzagueó de pies a cabeza. Todos corrimos hacia el grito...

Aún hoy, después de tantos años, la veo, la escucho con toda nitidez... Alcanzó a gritar una vez más: «imamita!» antes de caer en su propio charco. El abrigo rojo descolorido que la cubría hasta los talones iba absorbiendo el color de la sangre, sangre que salía a borbotones de su boca, o de cualquier otro sitio, hasta convertirse en una sola masa, amorfa, granate, que se coagulaba aceleradamente con la helada de la noche invernal. Poco a poco, sin apenas darnos cuenta, la masa se estaba encogiendo, la tierra se la tragaba... Una corriente tenebrosa nos estremeció y la masa desapareció por completo.

Esa escena de muerte en la fría oscuridad del altiplano, ha quedado desde entonces bajo los párpados y hoy he vuelto sobre mis pisadas de niña para cerciorarme, para comprobar si fue verdad aquel espanto o solamente es el último vestigio de una pesadilla infantil. De esa infancia misteriosa, siempre cubierta por un manto encantado: el lago, las islas, el cielo, la huerta, el canchón, el abuelo, sus historias, la señora grande. Estoy tratando de reconocer el sitio en que desapareció, en lo que todavía se mantiene en pie de la casa grande de los abuelos, pero ha sido tan retaceada para el remate que ni ellos la reconocerían.

Ya está anocheciendo. El canto irritante de un malagüero pichitanca me sacude de raíz. Un frío lejano, muy lejano, como el que nos estremeció esa noche vuelve a calarme los huesos. Lágrimas silenciosas bajan por los surcos de mi avejentado rostro.

El legado

(Una historia de Huancayo)

Carmen Luz Gorriti

Estaba muriéndose, pero aún atinó a coger la dentadura que se le había caído. «Comadrita, comadrita, siéntate aquí, toma esta agüita». Felicitas agarró los dientes con la fuerza que aún le quedaba y pensó en Julia, que fue quien la llevó al dentista («para qué ya, hija, si estoy vieja») y pagó los millones de soles que cobró el doctor. Demasiado dinero para Felicitas, quien siempre trabajó para parar la olla de su casa, mucho dinero para la vendedora de chicharrones de la Calle Real; pero, claro, ya no era demasiado para Julia, quien vino a visitarla desde los Estados Unidos, haciéndose llamar «Juli».

«No botes la agüita, comadre, toma, toma, te va a hacer bien». Pero nada entraba en Felicitas, al contrario, todo salía. Salían lágrimas, mocos, sudor y vómitos de espuma blanca... ¿Qué va a decir el viejo? pensó, pero el viejo no le dijo nada cuando la vio en el Hospital del Carmen, con la sonda y los tubos y las agujas y esa cara inmóvil que tienen los que han sufrido ataque cerebral.

Justina, en cambio, sí hablaba. Hablaba, rogaba, gritaba. Eso último le dio más miedo a Felicitas, porque la hija le gritaba al padre «tú tienes la culpa, tú tienes la culpa». Hubiera deseado Felicitas cogerla del brazo y detenerla, «cállate hijita, te va a pegar». Pero la voz ya no le salía hacía horas, la mano no obedecía, sólo estaba quieta en alguna parte. Las lágrimas no más se le salían cuando su hija le hablaba bajito al oído: «no te mueras, mamita, no me dejes».

¿Para qué ya?, se dijo... desde tiempo antes, todos en la casa sabían que se tendría que morir pronto no más. Desde que le dijeron en el hospital, cuando se le paralizó medio cuerpo: «usted aléjese del calor y de los disgustos»... ¿Cómo pues?, una madre no puede hacer eso. ¿Cómo quedarán ellos ahora?... Recordó a sus hijos, uno por uno, a los que nacieron con la carita arrugada, a los que murieron antes de cumplir un año, a los que se fueron sin despedirse, fugando de la casa paterna, a los que no pudieron irse.

Más pena todavía le daba Manuelito, su mayor, el hijo de la aurora que conoció la ternura de las noches cuando le daba su pecho y se dormían juntos, entibiados con sus cuerpos que aún eran casi uno; el Manuelito, que jugaba con los pollos, con los cuyes, con las cajitas de cartón... ¿qué hará ahora, sin madre, ese niño que nunca terminó de crecer?

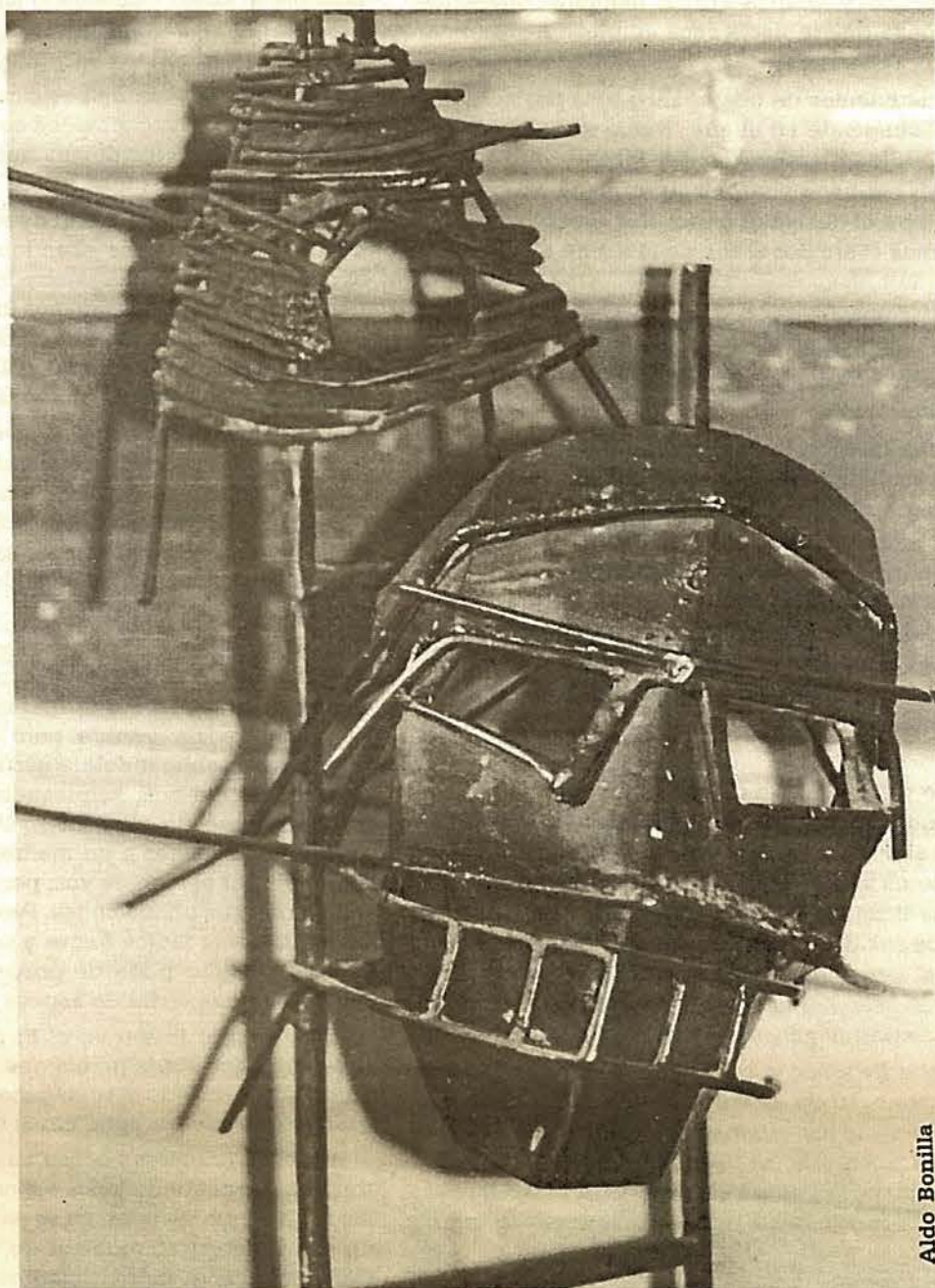
«Tengo miedo mamá», le dijo Manuel. Esa fue la última palabra que escuchó Felicitas mientras entraba en el agujero negro. Miedo... miedo... miedo sintió Felicitas cuando su madre la despidió allá en Pampas, entregándole canchita y queso para el camino, diciéndole «vas a estudiar». Pero ella no estudió porque le dio miedo decirle a la madrina «quiero estudiar» y después le dio miedo decirle a Juan «no quiero que usted me toque así» y después le dio miedo contarle a los demás que la barriga le estaba creciendo y prefirió fugarse con Juan, que ahora era su marido.

«Pobre el que tiene miedo», pensó mientras se disolvía y ya no tenía más miedo de nada; mientras su pensamiento empezaba a vagar por el cuarto, tratando de posarse sobre algún cuerpo tibio que pudiera recibirlo.

Aleteó sobre el viejo Juan, pero él no tenía ninguna puerta abierta, sólo tenía una rabia inmensa que le sellaba las mandíbulas, que le apretaba en los muslos, en el estómago, en la garganta: «me estás abandonando, vieja, como siempre quisiste, así lo estás haciendo».

Voló el pensamiento sobre Justina y encontró su cólera viva: «mi madre ha muerto por cansancio», se repetía, sintiendo también ella el cansancio de los años que tenía por delante, trabajando duro para mantener a su padre. «De nada sirve que yo tenga cólera, porque voy a tener que hacerlo de todas maneras. Por gusto me casé, por gusto tuve hijos, por gusto conseguí un oficio. Ahora, de todas maneras pertenezco a mi padre, hasta que se muera él o me muera yo. Más me hubiera valido fugarme, como hicieron mis hermanas, y allá, en esos lugares, perder el respeto de todo».

El pensamiento buscó, pero no pudo entrar en Manuel, que sollozaba en un rincón. Se estremecía el hombre en la sensación de no ser más nada que su llanto. Los ojos de su padre lo miraron como siempre, diciéndole «cobarde» y él fue otra vez el niño que, desde debajo de la mesa, espera ver el látigo amenazante. Ya no estaría el cuerpo de su madre para recibir el castigo del padre o el castigo de la vida. Recordó Manuel el cuerpo dulce de su madre



Aldo Bonilla

que, con los años, iba achicándose en su columna, doblándose en los hombros, debilitándose en las piernas.

«Pobre el que tiene miedo»... Esa tarde de recuerdos, nadie abrió su corazón para el último pensamiento de Felicitas y éste quedó vagando por las calles de Chilca, revoloteando por el mercado, sobre las cabezas, de las comadres y las caseras.

«La viejita se ha muerto», se pasaban la voz y había que levantar la punta del mandil para recoger las lágrimas que, abundantes, se salían. «Se ha muerto la viejita», circulaba entre los tricicleros y los caminantes y los cargadores y las lecheras y las vendedoras de pasto y las golpeadas que ella curó y las hambrientas que probaron su pan y las violadas que sólo a ella lo confesaron y los borrachos que Felicitas recogía de la calle y los entristecidos que tantas veces le abrieron su corazón.

Tres días con tres noches velaron a la viejita, con mucho cañazo que, esta vez, el viejo quiso comprar con su propio dinero. La tercera noche, tuvieron que traer enfermero para deshinchar el cuerpo redondo de la mamacha, que había seguido engordando después de muerta; tuvieron que traer bancas de la iglesia y alquilar el patio de la vecina, para dar cabida a las hileras

de peregrinos que aún seguían llegando.

Nadie se dio cuenta, en el velorio, que esa noche los terroristas volaron la puerta del cuartel y que el ejército había salido a hacer batida. Nadie se dio cuenta, porque todos hablaban de la muerta y, en realidad, hablaban de sí mismos, de las heridas que ella ayudó a calmar. «A mí me dio una hierbita que me ayudó a curar la pesadez de esta pierna»; a mí me quitó la mala sombra que se apoderó de mi cabeza»; «a mí me pagaba unos centavitos más por el pasto que le vendía»; «todos los días alcanzaba sopa al loquito del barrio».

En el murmullo, no prestaron atención a la dinamita, los ruidos, las carreras. Pero entraron los soldados: «¡nadie se mueva, aquí todos son terroristas!»... y se hizo el silencio. Las caras embetunadas se confundían con la sombra, no se podía reconocer en ellos al hijo del vecino, al primo, al amigo que fue levado el mes pasado. Lentamente, se hizo el recuerdo colectivo de aquellos parientes del pueblo que fueron conducidos al cuartel para nunca más volver.

«Pobre el que tiene miedo», pensó Felicitas cuando entraba en el agujero negro, mientras se despojaba de su miedo; así fue que su pensamiento quedó vagando en las cercanías del cuerpo; así fue que resonó clarito en el patio donde transcurría el velorio, mientras los soldados ordenaban poner de rodillas a la gente que ella amó tanto.

«Pobre el que tiene miedo... y sólo es pobre el que tiene miedo» pensó Manuel, mientras le invadía la ternura por todos esos humildes seres que lloraban a su madre. Así fue cómo alcanzó a tomar la mano de Justina, quien a su vez tomó la mano de su padre, quien tomó la mano de la flaca lavandera, quien tomó la mano del borracho, quien tomó la mano del mozo de la cafetería, el cual tomó la mano de todos cuando se cerró el círculo de la fuerza.

Nadie se movió de su lugar. «El miedo se acabó, el miedo se acabó», decía la gente en murmullo que crecía, mientras se achicaba el valor del oficial al mando, quien ya había empezado a considerar que, siendo esos individuos más de doscientos y sus soldados sólo veinte, tal vez era necesario darse cuenta que tenía ante sus ojos un velorio común y corriente, con ciudadanos que poseían derechos civiles.

Cuando cerraron el ataúd, al día siguiente, todos pudieron observar que doña Felicitas, la viejita vendedora de chicharrones, estaba muy hermosa y casi sonriente dentro de su cajón.

Los días y las horas

Pilar Dughi

Estrella desprendiéndose en el apocalipsis
entre bramidos de tigres y lágrimas.
César Moro

Se asoma hacia la ventana del pasillo, atraída por la luz que penetra con fuerza en aquella hora del día anunciando al sol, ese sol aplastante empecinado en agotar energías y exterminar buenos propósitos, relampagueando sobre los techos de las casas, proclamando el comienzo del verano entre el calor y el vaho sofocante de cebollas, orines, limones y basura de las carretillas de comida, alineadas allá abajo, en la calle, una tras otra, como un ejército desordenado de vendedores ambulantes en la esquina entre el Jr. Saloom y Av. Buenos Aires, surtidas de tallarines, papas a la huancaína, cau cau, cebiche, en medio del barullo de las vendedoras de pollos destripados ofreciendo a gritos su mercadería; la gente camina, unos juntos a otros, arremolinándose en el mar ensordecedor de las bocinas de automóviles y micros atiborrados de racimos humanos, que avanzan sobre las calles y las pistas, sorteando aquella masa de hombres y mujeres que marchan en una procesión sin rumbo fijo.

-Ayúdame a barrer las escaleras -dice su madre desde el fondo del pasillo- Apúrate, porque voy a comprar pollo y quiero que vayas haciendo el arroz y preparando los fideos -continúa la voz con un tonillo urgido e imperioso.

-Está bien -responde ella.

Se retira de la ventana y se acerca hacia la mesa de la sala. Escoge la pequeña mata de geranios y floripondios que yacen esparcidos como cadáveres sobre el mantel de plástico. Algunos son rosados, otros blanquecinos y tienen pequeñas manchitas rojizas que parecen gotas de sangre. Como sangre. «Será necesario que llegues puntual», le había dicho Víctor la tarde anterior. Y no había podido evitar aquel imperceptible temblor de voz que invariablemente lo delataba, y que había hecho que ella respondiese con energía «Por supuesto». Coloca las flores en un pequeño cazo de loza sobre la mesa.

-Por la tarde vas a hablar con Don Julián a ver si todavía quiere que lo ayudes a despachar en la bodega -ordena su madre al lado de ella. Dando un pequeño resoplido, arrastra las sayonaras azules sobre las baldosas y mira de pronto, con curiosidad, la bata descosida-. Aquí tengo el bolsillo roto -exclama fastidiada-. Tantos años me ha durado esta telita, y mira nomás cómo ya está envejecida -dice con tristeza- ¿La ves hija? bueno, ya está como para la basura.

-Como para la basura -repite ella automáticamente. Se dirige despacio hacia la escoba y el recogedor que ya la esperan en un rincón de la escalera.

La anciana baja las gradas pesadamente con la gran canasta colgándole del brazo.

-Deben ser como la una -masculla desde el rellano del primer piso- ¡Qué tarde es! -termina diciendo antes de desaparecer por la puerta de la calle.

Espera en silencio unos segundos. Ahora la casa está desierta. Sólo y aquel palpito siniestro que a veces siente cuando se queda sola. Hace un gesto con la mano, como ahuyentando malos pensamientos y se dirige hacia la cocina.

Saca la bolsa de arroz. Abre un pequeño agujerito en ella, dejando que éste se derrame como un pequeño pero potente chorro sobre el recipiente de metal. Entonces miles de granitos golpean la superficie de la fuente confundiendo unos con otros, como pequeños seres sin destino, pero cuya fuerza es tal, tan inmensa y tan violenta, que a pesar de su diminuto volumen logran horadar la estrecha abertura de la bolsa de plástico ampliándola, haciéndola crecer, hasta que se abre totalmente y el torrente de arroz se precipita con increíble velocidad cubriendo todo el recipiente. Luego, viene la purificación, se dice, mientras coloca la fuente bajo el chorro de agua cristalina. Los granos quedan sumergidos transformando el líquido transparente hasta convertirlo en blanquecino y espeso. Escurre la masa varias veces con sus manos y comprueba que el agua vuelve a ser otra vez clara y pura. Así está distraída algunos minutos, con la mirada fija y vacua descansando sobre aquella masa blanca, cuando es sorprendida de nuevo por sucesos recientes que aparecen como luces repentinas en forma de fognazos que aturden y enceguecen todo. Se ve de pie, en aquella noche azulada, bajo la luz tenue del alumbrado público al lado de Víctor, agazapada junto a él, pero lejana y distante también. «Porque estamos solos ahora» le había dicho él «porque tú harás lo tuyo y yo lo mío» y aquél fue el primero, el único instante de su vida en que comprendió con horror que se estaba labrando un destino en el que nada ni nadie la acompañarían más.

Enciende la hornilla de gas y coloca sobre ella la olla ennegrecida. Un chorrito de aceite, ajos. Esperar que estén dorados para agregar el arroz, piensa, repitiendo la vieja receta que siempre ha escuchado de boca de su madre mientras extendía, en años infantiles, los cuadernos sobre la mesa de la cocina, aquélla que se utilizaba para almorzar, comer, llorar, estudiar, para conversar con alguien o para estar sola sentada o esperando algo, que no llegaría nunca.

-¡Aquí estoy! -La voz de la anciana rezonga desde las escaleras. Escucha sus movimientos torpes, el ruido de la canasta pesada golpeando las esquinas.

-Hay que preparar ese almuerzo. A ver, aquí he conseguido el pollo.

Y arroja la presa grande envuelta en papel periódico sobre el fregadero.

-¿Has lavado el portaviandas? -pregunta.

-Sí mamá.

-Hay que llevar el almuerzo a los obreros. Hoy les voy a cobrar veinte mil por menú -continúa mientras levanta la tapa de la olla-. Un pedazo de presa por cada plato, el arroz y los fideos ¿ya? ah, me encontré con Margarita, en la esquina, hija. A esa vieja puta se le están cayendo todos los dientes, pero si la vieras -exclama compungida-. Tiene plata, como siempre. Es la suerte de las putas que no sé cómo, pero anda bien vestida y con dinero.

Ayuda a su madre con la canasta. La coloca de cabeza y caen las zanahorias, las papas, los tomates, uno tras otro, atropellándose sobre la mesa.

-Hija, dicen que hay ratas en el primer piso. Jesús, con tal que no suban hasta aquí.

Clava el cuchillo filudo en una papa. La monda con cuidado y contempla cómo la cáscara se va desprendiendo suavemente, sin partirse.

-Haz el guiso, yo voy a limpiar el cuarto.

Asiente con la cabeza.

Alguien comienza a cantar cerca, muy cerca de ella. Levanta el rostro y atisba por un agujero que hay en la pared sobre el fregadero. En frente, el edificio

vecino y un dormitorio con pequeñas ventanas abiertas. Es la chica que todos los días a la misma hora se coloca delante del espejo, vistiéndose, ajustándose los pantalones, desenrollando los rulos del cabello, pintando sus labios de rojo mientras canta haciendo gestos y morisquetas con un desenfado que cultiva intencionalmente. Tiene la edad de ella y va a la universidad. La ha visto salir y encontrarse con el novio en la esquina. Toman el micro juntos. La muchacha lleva sus cuadernos en un brazo y la cartera en el otro. Luego buscará un empleo, piensa, hará cola en alguna oficina oscura colmada de gente, esperará hasta que se aburra. Vagará de un sitio a otro y finalmente la titulada universitaria entenderá que no le queda otra que trabajar de cajera en Monterrey. La gente es estúpida, se dice.

Termina de pelar las zanahorias. Las arroja sobre el guiso de pollo y la salsa roja salpica las losetas blancas. Agrega un poco de agua y disminuye el fuego. Por lo menos ella está tranquila. Sabe que nada nuevo le espera en esas calles de afuera, en esa ciudad que no escogió para nacer ni para vivir. Nada que no haya medido o premeditado antes. Lo ve de nuevo. En esa esquina del Jr. Canevaro, nervioso, con la frente perlada de sudor. ¿No se da cuenta? aquí no sirven las vacilaciones. Ella sabe perfectamente que alrededor suyo no hay lugar para las palabras o el olvido. Ni en esas calles, ni en esa gente, ni en ese futuro sin sorpresas más que para los locos o los ilusos que aún creen en los billetes de lotería y en la polla del fútbol.

-¿Ya está? -la cabeza gris de la anciana aparece en el marco de la puerta.

Ella pone el portaviandas sobre la mesa y va colocando los pedazos deshinchados de pollo en cada uno de los tazones.

-Sirve menos, muchacha, que no va alcanzar. -Murmura la madre con cierta preocupación-. Ah, si ese desgraciado malnacido de tu padre me hubiera mandado dinero. Pero no, nunca lo hará. Si yo no me hubiera armado este negociito, ahorita estaríamos muertas de hambre.

Y parece tan normal el asunto, piensa, como si el Jr. Canevaro estuviera muy lejos y Víctor se fuera borrando como una sombra en la noche y la luna brillante que iluminaba la acera se hubiera ocultado poco a poco; pero ella está huyendo, alejándose de ese cuerpo yerto, extendido sobre la calle, con los ojos abiertos y los labios torcidos.

-Hija ¿vas a ir a la bodega?

-Más tarde.

-Ya regreso -masculla su madre.

Ve la figura grande y gorda de la anciana descender lentamente. Escucha el ligero jadeo que arrastra esa lerdia humanidad perdiéndose detrás del golpe habitual de la puerta de calle.

Camina hacia el dormitorio. Se recuesta sobre la cama esperando que pase el tiempo. Faltan dos horas exactas. ¿Cuándo fue? es una historia que se repite en sueños. Un muchacho pálido y esquivo que se había acercado a ella a la salida del colegio, dos años atrás. Su tono de voz fue solemne y ceremonioso. El primer contacto. Si no hubiera sido por eso, nunca hubiera soñado más allá de la terca realidad que clausuraba sus puertas y aún seguiría en la bodega, extenuando años, acabando sus fantasías, exponiendo sus movimientos a las miradas lascivas de Don Julián que atento a sus menores descuidos la abordaba murmurando palabras que ella se empeñaba en no escuchar. Y estaba tranquila. Tanto que podía comer anticuchos en cualquier esquina aguardando pacientemente que llegara su hora. Se vuelve lentamente en la cama. Los párpados se cierran, ella debe estar alerta para no abandonarse, intenta incorporarse, pero no, es mejor descansar, no hay por qué resistirse, está justificado, musita finalmente antes de perderse en las profundidades del sueño.

-¿Todavía estabas aquí? -La voz de la anciana retumba desde el fondo del pasillo.

-Ya me voy -contesta levantándose sobresaltada de la cama.

-La tarde se pondrá obscura -exclama su madre desde la cocina.

Ella levanta el colchón.

-¿Vas a comer antes de salir?

-No, no tengo tiempo.

Escucha el chorro de agua lejanamente, sobre los platos, los cubiertos tintineando. Lo vio de nuevo, de pie, mil veces, encendiendo un cigarro, el último que fumaría en su vida.

-Mañana hacemos los panamitos que compré ayer.

Vestido con el uniforme verde que era su mortaja. Ella se acercó por la espalda y sólo vio sus ojos en el instante último y repentino, en aquel momento infinito para él, breve para ella, porque la vida ahora era así, sin tiempos largos ni cortos, sin plazos, y aquel hombre no lo sabía, o si lo supo fue demasiado tarde porque cayó tan rápido que no se dio cuenta que estaba muerto.

-¿Sabes que los obreros terminan la próxima semana?

Y fue sólo a coger el arma y correr, correr y sacarse la chompa, arrojarla, «Para que no nos reconozcan» había dicho Víctor. «Es una medida de seguridad».

Saca el revólver.

-Pero después voy a hablar con la comadre de la ferretería. Ella me dijo que ahí quieren que les haga el menú. Trabajo no falta ¿eh?

Lo coloca por dentro del pantalón.

-¿Me escuchas?

Se pone una chompa sobre otra.

-No quiero que regreses tarde, si no, cierro la puerta.

Sale del cuarto.

-Hay muchos borrachos por ahí, te puede pasar cualquier cosa, muchacha.

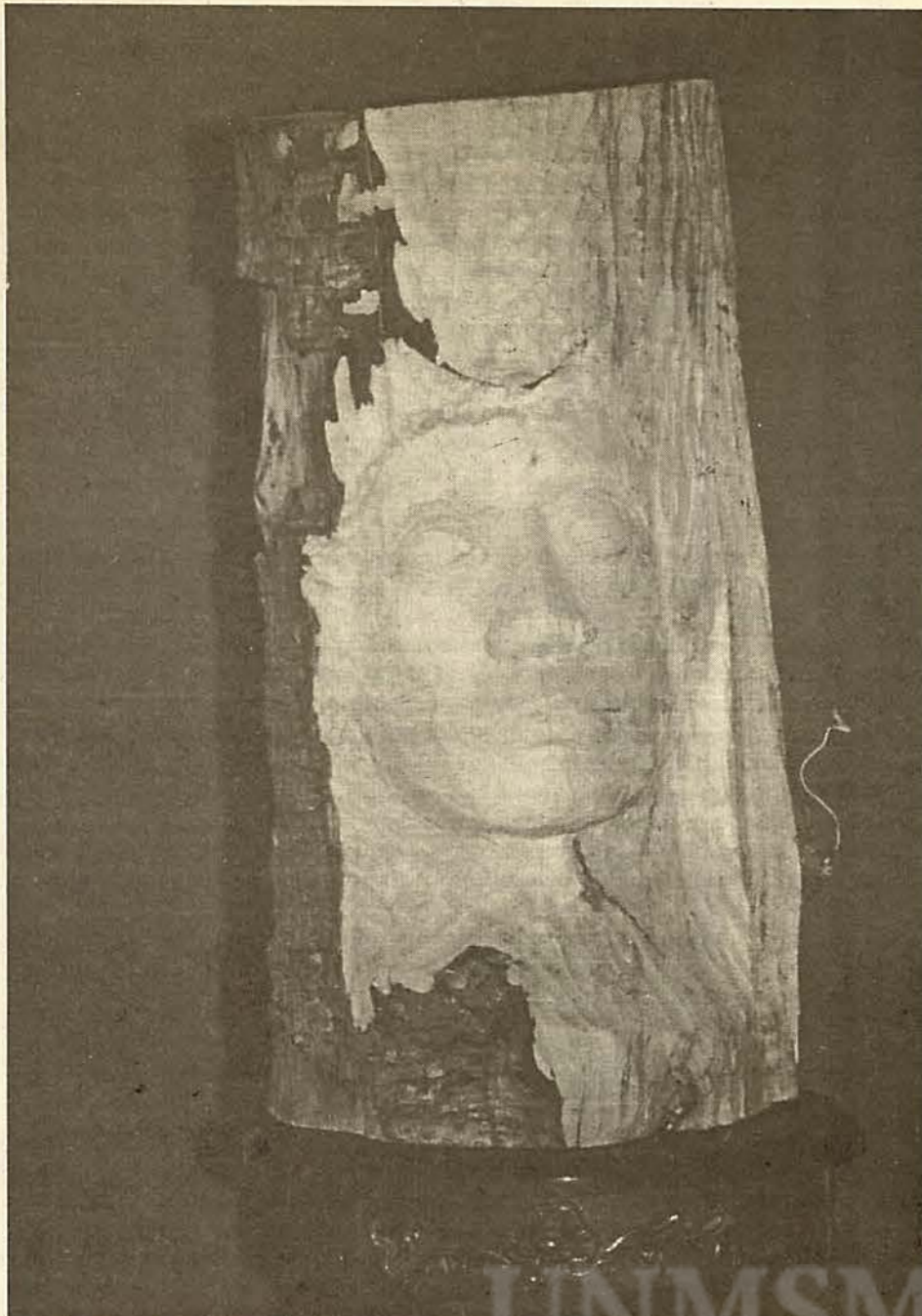
-Me voy, mamá.

-No te tardes.

Baja las escaleras. Abre la puerta. El cielo está gris; ya no hay carretillas; los bultos del mercado se amontonan sobre la vereda, los ambulantes atan sus mercaderías con sogas, cierran los puestos. Escucha un grito. Es un maullido, piensa. Es un gato. La noche recién está comenzando.

¡Oh Dioses!
Dioses venerados, escogidos
No la asfixia
No la horca
Concédanme únicamente
el dulce bálsamo de la duda

Aún no es tarde, todavía...



La perpe de la es

Carolin

La poesía peruana de la década del 80, registra el siglo y aroma de una voz novísima que florece en la región central del país. Se trata de Carolina Ocampo Abásolo (Huancayo 1958), cuyo primer libro «Amarte es parte mía» (Ed. Capulí, 1985), revela la formación de un destino, de una vocación consagrada a trocar los tiempos fracturados en esplendorosa esperanza.

Azotado sediento
ángel exterminado por su propia imagen
previendo el devenir
entre cerdos y miasma.

Pretendo atrapar el verbo
la sílaba exacta
redondeando las alas del verso
fruta madura provocando, llamando al mordisco

mis labios
reciben las gotas de almíbar

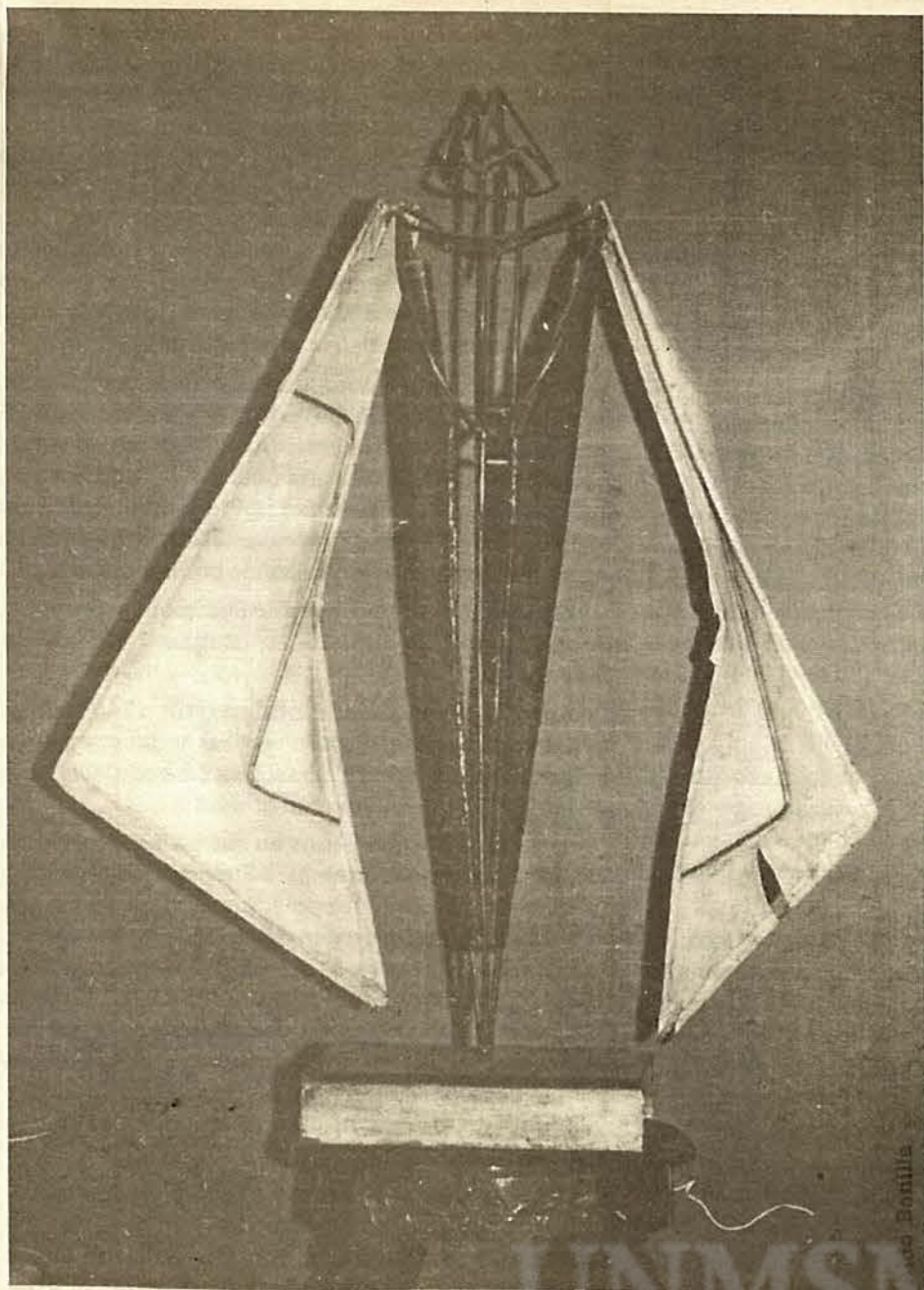
mi razón
casi descansa...

una danza

esperanza

Ocampo

La lectura de este hermoso libro nos recuerda las palabras de René Char en el sentido que: «A cada derrumbe de las pruebas el poeta responde con una salva por el porvenir». Ciertamente, Carolina Ocampo en el ejercicio de un notable equilibrio verbal hace que los recuerdos y esperanzas se fusionen para cubrir los espacios de las heridas que el tiempo y la vida nos marca. (Carlos Zúñiga).



Desde la dorada penumbra
del exquisito ron
que bebimos
(por encima de la desesperanza y el miedo)
estrenaste hoy
una ancha sonrisa
¡Blondas a mis enaguas blancas!
... el desliz va, entonces,
sólo por mi cuenta.

Quiero a mi hombre a mi lado
sin recuerdos, sin agonías
atado a ninguna falda
a todas las faldas, amplias y de colores
Necesito sus palabras de amor en mis oídos
sus besos profundos mojando mis senos
necesito sentir su tenue barba en mi nuca
sus lianas enredándose
su estrella en mi frente

no es buena consejera tantísima soledad...

por eso quiero a mi hombre a mi lado
para agotarnos en un vals eterno
y dormir en su hamaca
balanceando mis sueños y sus pesares
sus sueños y mis pesares.

«Y en el límite de mi beso
acunar la mayor altura
el menor ruido»

Se nos vienen los chilenos

La narrativa chilena contemporánea

Zeín Zorrilla

La narrativa Hispanoamericana post Boom viene suscitando una creciente expectativa alentada sobre todo desde los Estados Unidos y España. El fenómeno que al parecer será uno de los temas más gravitantes de la década en curso invita a una aproximación. El primer destello del movimiento parece haberlo constituido la antología *McOndo* (1996) de los chilenos Sergio Gómez y Alberto Fuguet. El libro arrancó una sonrisa en algunos debido en parte a su evocación burlona del venerado Macondo del aún más venerado García Márquez y debido también a la achacada liviandad de sus antologados. La inspiración venía de una temprana *Cuentos con Walkman* (1993) antología de escritores chilenos menores de veinticinco años, editada por el mismo dúo. La posterior *Se habla Español* del mismo Fuguet secundado esta vez por el boliviano Edmundo Paz Soldán, vino a reforzar la impresión: una nueva conciencia narrativa venía gestándose en las orillas del Pacífico Sur y su epicentro era nada menos Chile.

Dos publicaciones posteriores han venido a revelar que se trata de un fenómeno vigoroso, si no literario, al menos de mercado. La primera publicación es la antología narrativa *Líneas Aéreas* (1999) del profesor español Eduardo Becerra, conocido por sus esfuerzos orientados a modificar los parámetros con que la crítica española viene valorando la narrativa hispanoamericana post Boom. La otra lo constituyen los recientes artículos dedicados a este fenómeno por el semanario *Newsweek* (may 6, 2002) incluida carátula para Fuguet. Los objetivos del movimiento están definidos ahora: reemplazar el canon literario de los setenta dominado hasta la asfixia por el realismo mágico, por otro canon filiado a las recientes modas norteamericanas, dominadas — otra vez hasta la asfixia — por el minimalismo, el realismo sucio y otras variantes del postmodernismo.

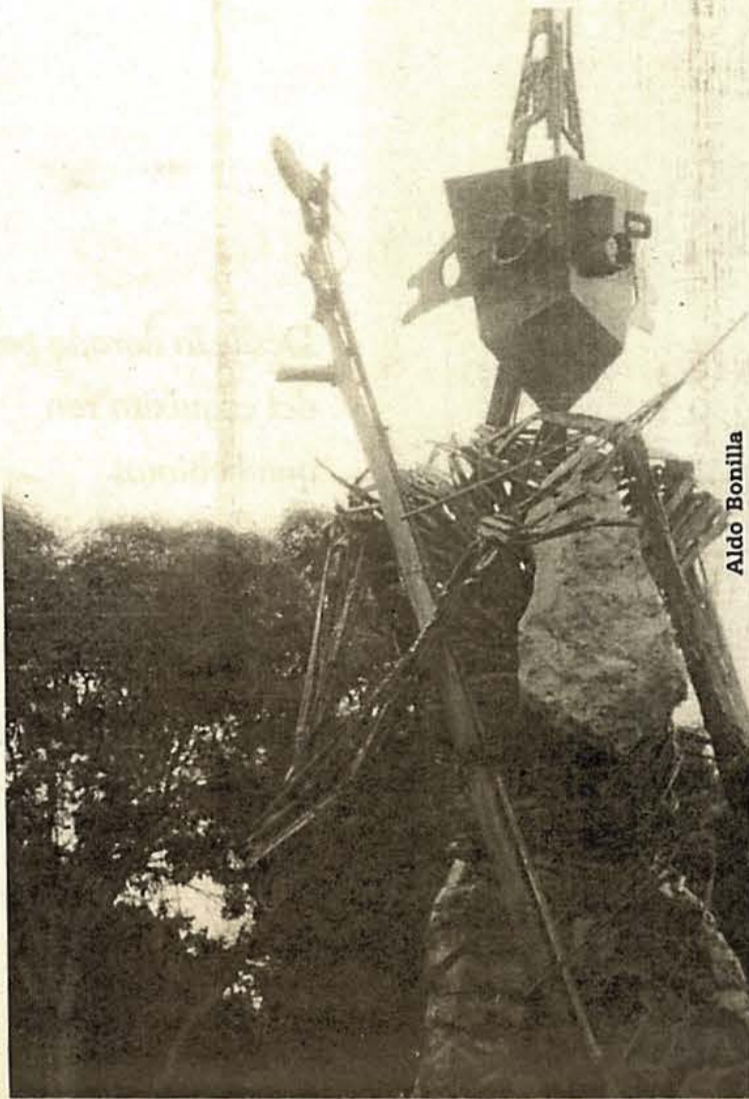
Dado que el establecimiento de un canon conlleva al fortalecimiento de ciertas corrientes y el consecuente debilitamiento y eventual desaparición de otras, conviene aproximar la lupa a uno de los protagonistas más vigorosos del fenómeno: la narrativa chilena contemporánea.

De igual modo que Literatura Hispanoamericana es para muchos lectores sinónimo del Boom; Literatura Chilena lo es de José Donoso. La asociación suena justa. José Donoso (Santiago de Chile, 1925-1996) fue uno de los primeros en dar lustre y resonancia internacional a la narrativa del sur. Temprano alumno del *Iowa Writer's Workshop*, asoció con eficacia el concepto hasta entonces etéreo de Novela a otros conceptos más terrestres como técnica, talleres, mercado.

Donoso empezó a publicar sus cuentos en inglés. Inició su prestigio con *Coronación* (1956), pero la consagración debió esperar a *El obscuro pájaro de la noche* (1969). A lo largo de siete novelas exploró los temas que no eran los de moda; ni la crítica social directa, ni la crónica social realista.

De cuna acomodada, pero criado entre empleados domésticos, Donoso desarrolló el ojo crítico que le permitió apreciar la decadencia de las viejas familias criollas y la emergencia de las nuevas clases sociales. Este conflicto activa su obra. Como casi todos los hombres criados en espacios cerrados y lejos del mundanal, se entendía mejor con las mujeres por lo que lograba bucear en esas aguas con profundidad. Solía jactarse que las mujeres de Vargas Llosa se quedaban en *sketches*; que las de García Márquez y Cortázar pecaban de inverosimilitud.

La calidad de su prosa — casi siempre clásica, con algún rasgo experimental — le ganó que John Barth, experimentalista puro, saludara su *Casa de Campo* (1978) como un aporte valioso a la literatura de la modernidad.



Aldo Bonilla

Guillermo Cabrera Infante declaró a su muerte que se iba "el más grande novelista sudamericano"; su paisano Antonio Skármeta despidió a "el escritor con la conciencia social más alta que ha tenido Chile"

Tales reconocimientos y el lugar que hoy ocupa en el imaginario de su país se deben a la calidad de su obra, pero también a la difusión oportuna realizada por su agente literaria: la aguerrida catalana Carmen Balcells. Donoso la retrató en *El jardín de al lado* (1981) como a una señora llena de joyas, hablantina e impertinente.

Su descanso eterno es turbado a veces por las bocas de sus paisanos Alberto Fuguet y Roberto Bolaño, alabado por uno; denostado y enjuiciado por el otro. Jorge Edwards parece tener mejor suerte.

Jorge Edwards (Santiago de Chile, 1931) debuta en la cultura apadrinado por el escándalo. Los fanáticos de su obra consideran que el escándalo político desatado por *Persona non grata* (1973) lo perjudicó; sus detractores estiman que fue al revés: le dio una fama que a su decena de libros le hubiera sido difícil lograr. Mejor aceptación parece gozar como autor de testimonios. La publicación de *Adiós poeta* (1990), parte de sus memorias, vino a reforzar esa apreciación. El premio Cervantes (1999) vino a homogenizar las opiniones al reconocer la doble condición de su obra: novela y crónica.

Persona non Grata, le ganó el rechazo de las izquierdas, lo dejó sin amigos, Cortázar entre ellos. Edwards atribuyó el escándalo al hecho de señalar tempranamente las debilidades del sistema político cubano.

La crítica señala que sus novelas recrean la decadencia de cierta aristocracia chilena, tema afín a Donoso. En una entrevista concedida a Robert Lemm, Edwards acepta a regañadientes la comparación: "Yo creo que Donoso tiene una visión mucho más grotesca, esperpéntica de las cosas". Ignoramos cómo habrá recibido las apreciaciones de Juan Andrés Piña sobre el conjunto de su obra: Están pobladas por "seres angustiados, grises y descaminados, alcohólicos y melancólicos, solitarios y ansiosos de una cierta eternidad que no logran alcanzar"

Estilísticamente puede ser considerado un conservador. Mientras que los autores del Boom, se embarcaron en los experimentos propios de la modernidad y saturaron sus obras con flujos de conciencia y lavanderas flotantes, Edwards prefirió los pies en tierra. Consecuencia: el Boom lo ignoró. Consecuencia inversa: Edwards ignoró a los del Boom.

Orientó sus actitudes a la defensa de escritores ignorados por aquel canon. Reclamó a los europeos modificar su atención a la literatura de estas tierras. Reivindicó a Machado de Assis ese mulato de favelas, prefirió — y aún prefiere —, hablar de Séneca y no de Italo Calvino

Compartió una época y un quehacer con José Donoso, pero también el soporte necesario de los novelistas contemporáneos: un agente literario. Carmen Balcells fue la Agente de Donoso, de Edwards y lanzó la carrera de otra chilena: Isabel Allende.

La generación de escritores chilenos marcados en obra y en destino por el golpe militar, comienza a mostrar el rostro con Isabel Allende (Lima, 1942) Hija de un hermano de Salvador Allende, dejó Chile luego del golpe cuando su familia se exiló en Venezuela. Pensó que por un tiempo, y se quedó allá trece años.

La dictadura dejó huellas en su obra. La idea del exilio es la fuerza poderosa que moldea los personajes y las situaciones de sus novelas *Eva Luna* (1987), *De amor y de sombras* (1984), y la autobiográfica *Paula* (1994) El resultado es la visión de una sociedad en infructuosa búsqueda de una salida a sus conflictos. Los personajes son en su mayoría exilados, seres escindidos, turbados por interrogantes e incapaces de arribar a una decisión. En sus palabras: "fuera del paraguas del establishment"

Su estilo sufrió algunas mudas desde su primera novela. A unos comienzos mágico realistas sucedió un realismo de corte práctico. No es en ella donde el lector hallará los experimentos caros a los escritores del Boom. Prefiere diseñar sus personajes con mano rápida, y donde falta un rasgo útil a la trama, coloca dos frases de belleza calculada e impactante. Las historias *se dicen*, mas que *se ven* y el lector asiste muchas veces a desenlaces, sin haber participado en los procesos; ergo la emoción brota del lenguaje antes que de la disposición dramática de las acciones.

Los méritos sin embargo arrasan con las supuestas debilidades. Sus libros, traducidos a más de 25 lenguas, encabezan la lista de best-sellers en varios países de América y Europa con lo que logró en su momento, en opinión de Sonia Riquelme, "ganar un espacio a la literatura latinoamericana que por lo demás se había mantenido vacío por mucho tiempo"

También ella, como Antonio Skármeta entre otros, debe algo de su difusión a la *mamá grande* de Diagonal 580.

Antonio Skármeta (Antofagasta; 1940) gusta recordar sus antecedentes croatas y decir y que la anécdota que sustenta su exitosa *La boda del Poeta* (1999) le fue sugerida por su abuela.

Los temas desarrollados en sus primeras novelas son los temas que rondaban la Sudamérica de finales de los sesenta: las aspiraciones populares, los conflictos individuo-grupo, el rol de los intelectuales. Sus novelas *No pasó nada* (1980) y *La insurrección* (1982) lo colocaron en la primera fila de la narrativa Post Boom y *Desnudo en el tejado* (1969) lo coronó con el Casa de las Américas. Skármeta apostaba entonces por una novela post Rulfo y post García Márquez. Sus palabras: «donde cuando alguien se muere, es porque se muere»

El golpe militar lo llevó a exilarse en Alemania, donde fortaleció esa vocación por el cine que amenaza hoy por devorar su vocación literaria. Luego de algunas novelas publicadas en el exilio, el éxito

llamó a su puerta con *El cartero de Neruda* (1985): dos veces llevada al cine; cinco nominadas al Oscar. El écran le brindaba satisfacciones que los libros le comenzaban a mezquinar.

El conjunto de su obra escrita en el exilio, cuentos, obras de radioteatro, relatos infantiles y guiones de cine, es un intento por reconstituir una nacionalidad herida y dispersa, de hallar los fundamentos de la existencia en el puro lenguaje. De unos años a esta parte lo vemos en su programa de televisión *El Show de los libros*, y en su versión latina: *La torre de papel*. Los premios ganados por este programa y una exitosa carrera diplomática pueden explicar la sequía literaria que el autor padeció por algo más de diez años.

Volvió a la publicación, sino a la escritura, con *La boda del poeta* (1999), y con una saga de la misma: *La chica del trombón* (2001)

La influencia de Carmen Balcells fue definitiva para cambiar el nombre de *Ardiente paciencia* a *El cartero de Neruda*. «Es una mujer que le dio realce a su profesión, que libera al escritor de otras preocupaciones y consigue las mejores condiciones para sus representados», dice de ella el mismo Skármeta.

Ariel Dorfman (Buenos Aires; 1942) es otro escritor que como Skármeta conoció el pan amargo del exilio. Durante el gobierno de Allende se desempeñó como asesor cultural y a su caída buscó exilio en Francia. Desde entonces se mantiene ligado a las actividades universitarias, los diarios de difusión internacional y a la cinematografía.

Su nombre surge asociado al de Armand Mattelart con cuya colaboración publicó *Para leer el Pato Donald* (1971) Incursionó en la poesía, el ensayo, la novela, el teatro, los guiones cinematográficos e investigaciones en la cultura popular. Entre sus libros figuran *Moros en la costa* (1981), *Viudas* (1983), *La última canción de Manuel Sendero* (1986), *Máscara* (1988), *La muerte y la doncella* (1991), *Konfidenz* (1995), *La nana y el iceberg* (1999) y un libro de memorias *Rumbo al sur, deseando el norte* (1998) Sus temas son la memoria y la verdad, la tortura y el terror, los remordimientos y la conciencia, la persistencia de los miedos como secuela de la violencia. Su novela más exitosa, *La muerte y la doncella* fue llevada al cine por Román Polanski. Sus preocupaciones estilísticas son las de un estricto comunicador social. Por temas y estilo, es el menos chileno de esta selección.

El golpe y la dictadura también marcaron y exilaron a Luis Sepúlveda (Ovalle, 1949) A diferencia de Dorfman sin embargo, no son el golpe y la dictadura sus temas preferidos sino la ecología, los choques culturales, la inversión de los conceptos clásicos de civilización y barbarie, alimentados por el racismo y las doctrinas económicas neoliberales.

Sepúlveda ha incursionado en variados géneros. Sus libros iniciales *Un viejo que leía novelas de amor* (1993) y *Nombre de torero* (1994) son novelas en el sentido más clásico, mientras que *Mundo del fin del mundo* (1994) y *Patagonia Express* (1995) son libros de aventuras acaecidas al autor en los confines de la Patagonia. Últimamente el cine, su otra pasión, lo ha llevado a proclamar su retiro de toda actividad literaria a los cincuenta y cinco años de edad con la publicación de los que sería su última novela: una historia de piratas del siglo XVII, en el Estrecho de Magallanes, con lo que rendiría homenaje a Ercilla, autor de su devoción.

Esa vitalidad de nieto de conquistadores lo ha llevado a protagonizar los más célebres escándalos literarios del hemisferio sur. Acusó a Edwards de ser "un bufón en el banquete de los vencedores"; a Fuguet de mostrar en *McOndo* una imagen distorsionada de América Latina. Firme en sus presupuestos realistas, no perdió tiempo en suponer que el objetivo de Fuguet era tal vez crear, y no tanto mostrar, una realidad. Marcela Serrano y el mismo Vargas Llosa no han escapado a sus dardos.

Sepúlveda considera sin embargo a su propia obra alineada en el Post Boom de la literatura hispanoamericana, rechaza el realismo mágico del maestro colombiano, lo califica de exótico y tropical, pero incapaz de zafar al embrujo de ese trópico enarbola como estandarte: "la magia de la realidad"

Invoca a Frederic Jameson, el Papa del Postmodernismo, y asume temas reivindicados por esa corriente, la ecología por ejemplo, pero al tratarlos de modo clásico como un Verne o un Salgari, según sus palabras; se enfrenta a una ecuación de solución hasta donde sabemos desconocida: material nuevo tratado con viejo instrumental. Por sus recursos narrativos, no parece que aceptaría con agrado un puñado de marihuana del buen Fuguet; y por sus propósitos narrativos, recelaría ante una taza de té ofrecida por Marcela Serrano. Las revistas de cine lo exhiben barbado y saludable, en compañía de Ettore Scola, cuando no de Michelangelo Antonioni.

Marcela Serrano (Santiago de Chile, 1951) es lo que podría llamarse una afortunada novelista de segunda generación. Hija de la novelista Elisa Pérez Walker y del ensayista Horacio Serrano, que escribía sobre las culturas helénicas e hindú, empezó a escribir por imitar a sus padres y a sus cuatro hermanas que también escribían. Los temas elegidos por la madre correspondían a una óptica femenina, y constituyen el legado más importante que tomará la Serrano.

En la sociedad chilena de su tiempo, era imposible que los Pérez Walker no se comprometieran con la realidad política de su país. Marcela se hizo militante de izquierdas y defensora de las reivindicaciones feministas. Tras el golpe de estado se exilió en Roma, regresó a casa, pero sólo para partir a México donde reside desde hace diez años.

Aunque empezó a escribir a edad muy temprana, esperó a la madurez para publicar su primera novela. *Nosotras que nos queremos tanto* (1991) fue la revelación del año y se hizo de varios premios. Más tarde publicaría *Para que no me olvides* (1993), y *Antigua vida mía* (1995). La siguieron *El albergue de la mujeres tristes* (1997) y la novela negra *Nuestra señora de la soledad* (1999). El mundo de estas novelas, que siempre es narrado desde una óptica femenina, no siempre mereció el aplauso de la crítica.

Acerca de la actitud negativa de los varones, declaró la autora: "Eran muy agresivos conmigo, sobre todo los hombres. Y yo no entendía cómo ellos podían enojarse tanto si los hombres de mis novelas eran los hombres comunes y corrientes que había en Chile. ¿Por qué les dolía tanto verse retratados? En el fondo, y algunos me lo dijeron, ellos no podían soportar ver el lado oculto de sus mujeres. Ellos tenían una imagen idealizada de su mujer cuando estaba sola con otras mujeres, algo que se les quebró con mis libros. Eso los hizo sentirse traicionados"

Su estilo guarda una diferencia consciente del realismo mágico. Durante la presentación de *Nosotras que nos queremos tanto* llegó a cuestionarlo y enrostró a Europa el cerrarse a otras posibilidades de la literatura Hispanoamericana. "Odio el realismo mágico... pero adoro a García Márquez", precisó reivindicando para sí el estilo concreto y simple, que considera femeninos; frente a la abstracción que correspondería a una visión masculina en su particular escala de valores.

Niega estar publicando presionada por las exigencias del mercado, pese a ello pisa los talones de Isabel Allende en los ranking de libros más vendidos. Algún mérito ha de tener Guillermo Schavelzon, su agente literario, uno de los más exitosos del momento.

Roberto Bolaño (Santiago de Chile, 1953) es otro destino marcado por el golpe militar y el exilio. Luego de alistarse en la resistencia, caer preso y huir, recaló en España, la patria propicia para que su obra pudiera desarrollarse y despegar. Las novelas *La pista de hielo* (1993), *La literatura nazi en América* (1996), *Estrella distante* (1996) y el libro de cuentos *Llamadas telefónicas* (1997) consolidaron su presencia entre los escritores contemporáneos de Hispanoamérica. Sin embargo, la consagración tuvo que esperar a *Los detectives salvajes* (1998). Esta novela le valió el Premio Herralde, el Premio del Consejo de Chile y el Premio Rómulo Gallegos, todos en el mismo año.

La novela resume los temas y las búsquedas estilísticas que caracterizan a Bolaño. La generación nómada que recorre sus páginas, cuarentones de hoy calcinados por los sueños revolucionarios de los

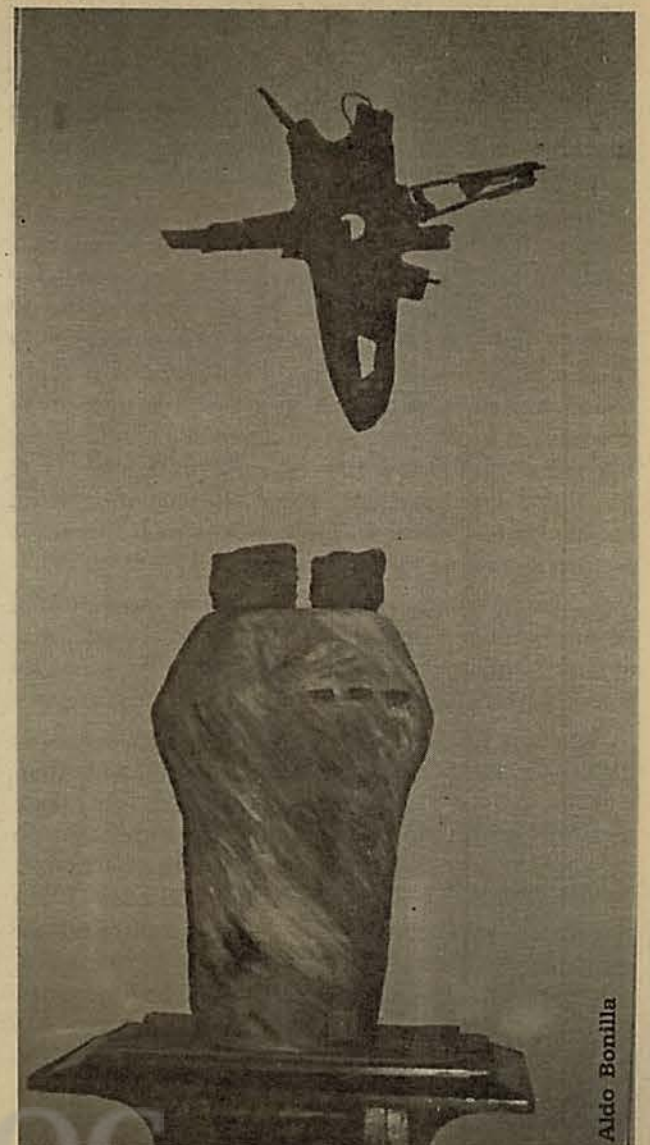
setenta, pasea su fracaso y su impotencia por Angola y Liberia, Israel y Francia, Estados Unidos y España, alimentándose con los fragmentos de culturas extrañas, llenos los bolsillos de sueños destruidos. Haciendo uso audaz de estructuras prestadas de la escritura de diarios y de la novela policial, la obra pretende funcionar como el necesario vínculo entre los esplendores del Boom y la aún desconocida novela del siglo XXI. La simultaneidad de episodios y sus trastocamientos temporales, el despliegue de puntos de vista y de voces fragmentadas, las atmósferas vagas y los personajes cuyos rostros se esfuman en evocaciones ajenas, se brindan al lector como el puente inevitable entre el realismo mágico y la perplejidad posmodernista carente de verdades y absolutos.

Posteriormente a sus premios, Bolaño publicó las novelas *Amuleto* (1999), *Monsieur Pain* (1999), el poemario *Los perros románticos* (2000) y el libro de relatos *Putas asesinas* (2001). En todas desarrolla los temas y despliegan el instrumental técnico que al parecer tienen en *Los detectives salvajes* su muestra más lograda.

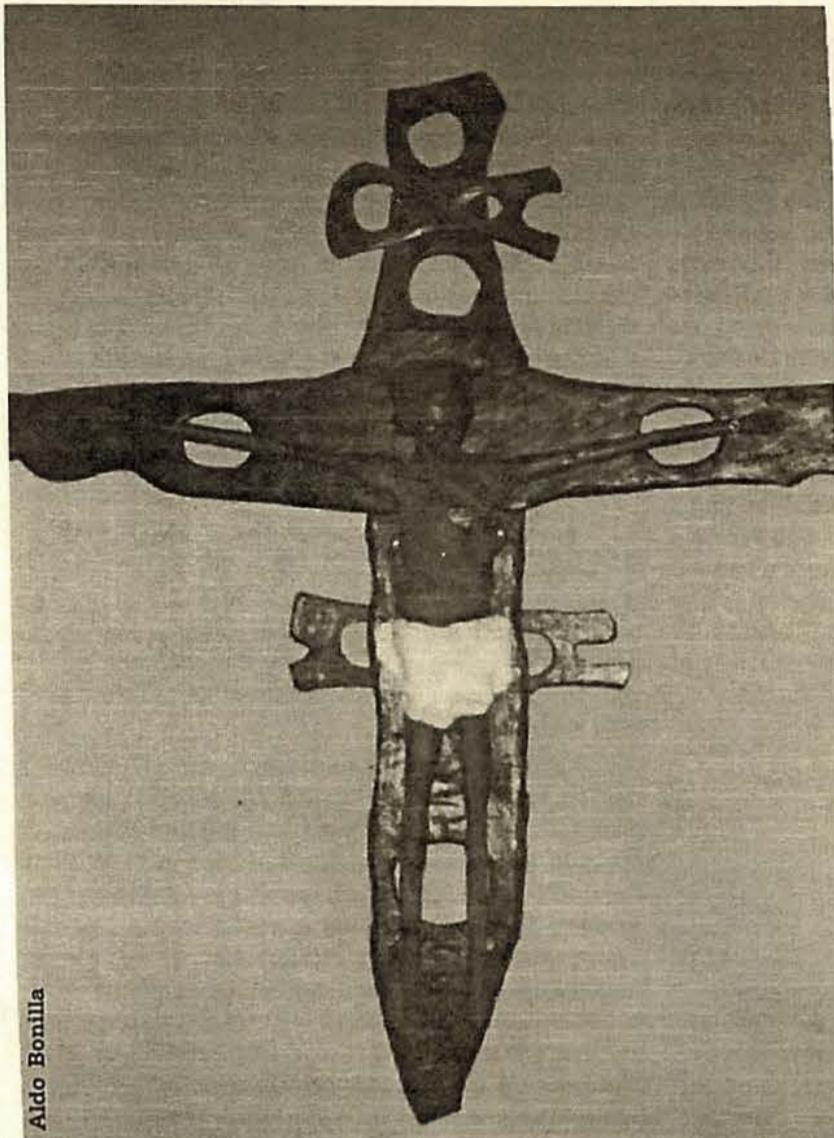
Un reciente número del semanario Newsweek dedica su portada al escritor Alberto Fuguet, y lo subtítulo: *El nuevo look de la literatura latina*. El artículo del interior en firma de narrador William Kennedy, el mismo que en los setenta saludó a *Cien Años de Soledad* (1967) como a «la primera pieza de literatura desde el Libro de Génesis que debería ser lectura requerida para toda la raza humana», considera que los mejores momentos del realismo mágico son cosa del ayer. Y otro artículo de Marc Margolis da por liquidado al movimiento y señala como causante a la nueva tendencia inaugurada por Fuguet en 1996 con el nombre de *McOndo*. El título fue el mismo de una antología de escritores latinoamericanos preocupados más por la cultura de la comida rápida y la cultura Pop, que por mariposas amarillas y bacinicas de oro.

Alberto Fuguet (Santiago, 1964), sindicado como uno de los líderes del movimiento, no escapa a la tradición trashumante de los narradores chilenos. Vivió hasta los trece años en California y volvió a su natal Santiago a aprender el español. Tal vez por ello los temas que afronta y la estructura de sus trabajos muestra su deuda con la matriz norteamericana.

Fueron sus novelas *Sobredosis* (1990) y el superventas *Mala Onda* (1991), que consolidaron su presencia en las letras Hispanoamericanas. Luego aparecerían *Por Favor Rebobinar* (1994), y *Tinta Roja* (1998)



Aldo Bonilla



Aldo Bonilla

Los temas de su interés son la juventud y las drogas, el sexo oscuro y las mujeres imposibles, el alcohol y los sueños de grandeza. Debutó con un personaje que recordaba al Holden Caulfield de *Oculto en el centeno* y de seguir por esa onda, si Fuguet arriba a esa madurez que en su entrevistas dice estar buscando, pronto nos regalará con un Jay Gatsby drogado. Según algunos críticos, Ignacio Valente entre ellos, señalan que toda la obra constituye el tributo más rendido a la más frívola moda norteamericana.

Si bien los temas parecen los del mundo contemporáneo, el autor ha demostrado poseer una conciencia clara de las demandas editoriales. Desde *Sobredosis* hasta las ventas se habrían venido de más a menos, según su propia estima, pese a ello más de cien mil ejemplares de sus cuatro novelas se han vendido sólo en Chile.

Tanto por temas y por estilo, como por aquel frío olfato contemporáneo que le permite liderar el movimiento en sus aspectos de difusión y mercado, parece el llamado a llevar la novela Hispanoamericana a los horizontes donde reinan Salman Rushdie, J. M. Coetzee, Milan Kundera y compañía. Para entonces habrá superado las debilidades de las que parece ser consciente. El episodismo que reduce algunas de las novelas de García Márquez a un tapiz de bellos hilos y pobre trama, amenaza instalarse en el estilo de esta joven promesa. La inteligencia que digita sus historias nos hace albergar la esperanza de verlo realizar por fin el *Big Picture*, tan natural en los anglosajones y tan esquivo a los autores del Boom y a casi todos los escritores reseñados en esta nota.

Como sus paisanos Marcela Serrano y Hernán Rivera Letelier, también él ha confiado al argentino-español Guillermo Schavelzon la representación de sus obras en el agitado mundo de las editoriales.

Hernán Rivera Letelier (Talca 1950) se hizo escritor a la vera del desierto salitrero de Atacama, trabajando de obrero en las oficinas salitreras; ascendiendo a empleado una vez que hubo logrado completar la enseñanza media. Cultivó originalmente la poesía: *Poemas y pomadas* (1988) Ganó notoriedad como cuentista con *Cuentos breves y cuentos de brevas* (1990), y recibió la consagración con su inolvidable *La reina Isabel cantaba rancheras*, (1994) ganadora del Premio de Novela del Consejo Nacional del Libro y la Lectura. Dos años después volvió a ganarlo con *Himno del ángel parado en una pata* (1996) Luego vinieron *Fatamorgana con bada*

de música (1998) y *Los trenes se van al purgatorio* (2000) Varias de ellas han sido traducciones en Italia, Francia, Alemania y Portugal.

A sus paisanos Jorge Edwards y Enrique Lafourcade les resulta difícil creer que un pampino sin estudios universitarios haya conquistado en tan poco tiempo el mercado literario nacional e internacional al que ellos accedieron con tanta dificultad.

Para este humilde minero que comenzó a escribir a los 40 años, el desierto más árido del mundo ha sido un terreno fértil de historias. *La reina Isabel cantaba rancheras* es el muestrario de los temas que desarrolló en las siguientes novelas. Narra la gloria, el ocaso y la muerte de Pampa Unión, pueblo minero convertido en ruinas tras cuarenta años de existencia perdularia. El lector es ubicado en el centro de los burdeles y la fanfarria, transportado a la época del auge salitrero, instalado en el punto de vista de Isabel, la *chimbroquita* más antigua del local para compartir desde allí la sacrificada vida de los *viejitos*; sus noches de expansión rabelesiana, sus sobresaltos de don nadie y su condena a vagar ebrios por el ardiente arenal "donde las únicas flores son las sombras de las piedras".

Hernán Rivera Letelier gusta de recordarnos en cuanta entrevista puede, que se trata apenas de un autodidacto formado en la lectura de escritores argentinos, insiste que no es un intelectual. Pero en la rica elaboración de sus escenas, en el sutil cuidado con que trabaja sus transiciones y en el sostenido desarrollo de las tramas de largo aliento, podemos ver al talento natural potenciado por el aprendizaje. Aquellos que lo conocieron en París luego de la publicación de su primera novela, lo recuerdan buscando libros *sobre el cómo escribir*, para comprarlos, tomarlos en préstamo, o hacerse de ellos de cualquier modo. Había que dominar el oficio.

Aseguró a la prensa que ganaría el Premio Nobel de Literatura; confió a Guillermo Schavelzon la representación de su obra; anuncia, como Fuguet, que este año lanzará su novela mayor, esa para la que se ha preparado la vida entera. Las cosas parecen marchar como nunca, aunque una inquietud desvela a quienes siguen su carrera: ¿logrará sobrevivir el pampino a la hora de escribir novelas que nada tengan que ver con el desierto?

La evocación de autores chilenos podría continuar. Carlos Franz y Pedro Lemebel darán mucho que hablar; Gonzalo Contreras ya lo está haciendo, Diamela Eltit en algún momento arrancará flores de sus experimentos textuales y remontará el trauma que una editorial le ocasionó al hacer picadillo su *Vaca Sagrada* (1991) por no vender lo suficiente. Se dice que Arturo Fontaine es autor de la mejor novela política de la década y Camilo Marks reclama que la gran novela sobre la dictadura aún espera. Desde la banca de las debutantes exitosas nos saluda Andrea Maturana: "Soy la mascota de la nueva narrativa chilena"

Es difícil mantener los ojos cerrados ante la evidencia: el mentado despegue de la narrativa Hispanoamericana será ante todo, sino lo está siendo ya, un despegue de la narrativa chilena.

Reúnen los chilenos características que nos remiten necesariamente a pensar en la economía de su sociedad; en la solidez de sus exportaciones, en su moderna industria que exporta filetes de salmón (y horas hombre chilenas con cada filete) no harina de pescado al granel como los cholos peruanos; pasta de tomate sembrada en los campos del Perú, para no asfixiarse en sobreproducciones de tubérculos en las que los agricultores peruanos nos desbarrancamos con entusiasmo; madera habilitada para muebles y

no troncos de madera en bruto como nuestros brutos madereros. Ante ese panorama económico y la consecuente robustez de sus manifestaciones culturales, no queda más que aceptar la predicción: de los países sudamericanos, el que va camino a instalarse en el Primer Mundo es Chile.

Una sociedad laboriosa, industrializada y conectada al mundo contemporáneo -individualista, neoliberal, lo que se quiera- permite al escritor viajar decentemente por el globo y tomar el pulso a las culturas que conforman en rostro del planeta, le permite depurar sus temas, tomar perspectiva de su nación en relación con la humanidad entera. Y otras satisfacciones más pedestres también. El roce internacional le posibilita un contacto con los Agentes Literarios, aguza la noción de los mercados y la noción de la calidad. De los escritores chilenos reseñados, la mayoría vive fuera de Chile y en países desarrollados. Todos tratan con un Agente Literario; con Carmen Balcells los antiguos y Guillermo Schavelzon los cincuentones de hoy. Todos mantienen una relación rica y fértil con la cinematografía moderna, con el mundo de la comunicación virtual, con los grandes centros donde a la postre se generan los cánones.

Resulta inevitable una breve reflexión sobre lo que acontece en nuestro *querido Perú* donde la difusión internacional y el prestigio asociado a publicar en una gran editorial, son privilegios alcanzados por Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique. Habría que inclinarse bastante sobre la lupa para comprobar si algo se mueve allá abajo. Los esfuerzos de los escritores que emigraron a Francia y España y de los otros que hallaron cobijo en alguna universidad norteamericana no muestran aún su fruto sostenido. Una bruma confunde sus nombres y sus obras. A los escritores locales no les va mejor. Un pálido resplandor ilumina por igual a andinos y miraflores, y el democrático anonimato los aguarda en las fronteras del país.

Daríamos el hecho por consumado, si no nos asomáramos a las obras de nuestros pares chilenos y (sin querer) comparáramos la calidad de esas novelas con la calidad de las novelas peruanas publicadas en las últimas décadas. Diferencia sustantiva no la hay. Las páginas de Oswaldo Reynoso pueden codearse sin rubor con las de Isabel Allende, las de Samuel Cárdech -negado aún por las mezquinas antologías locales-, y las de Rosas Paravicino -otro negado por la consagración parroquial-, pueden hacer palidecer las mejores páginas de Skármeta y Bolaño. Para las páginas de Edwards y del mismo Donoso están las páginas de Miguel Gutiérrez y Rivera Martínez. Y si podemos acusar a la prosa de Alonso Cueto de no coherente y no cohesionada, de los mismos defectos sufre el promocionado Fuguet. Si es cierto que Fernando Ampuero pierde el control de sus tramas y echa a perder buenos proyectos de cuento, lo mismo sucede con Rivera Letelier.

En la calidad no reside la diferencia, sino más bien en lo que solemos llamar situaciones *extra literarias*: ventas, agentes, sentido del mercado. Los nuestros escriben *lo que les nace*, artesanalmente. Publican el libro y confían su difusión a la señora de El Comercio, a los jóvenes amigos de la República, a lo que se digne consagrar el reverendo Gonzáles Vigil.

Y mientras la exclusión recíproca se ha convertido en la norma de la coexistencia, el ejercicio de la ficción moderna plantea desafíos que los escritores contemporáneos deben encarar. Los jóvenes del Ande publican una selección de novelas a la que llaman Biblioteca Peruana Contemporánea de la que excluyen a los miraflores. Estos últimos a su vez recurren a un diario de gran difusión y publican una Gran Biblioteca de la Narrativa Peruana, de la que excluyen a los andinos. Entre tanto nuestros pares vecinos vienen dando el salto a una moderna sensibilidad, haciéndose expertos en el manejo de la fragmentación Posmodernista, en los recursos narrativos que el cine último viene desarrollando con más nitidez aún que la propia novela última. Chile ha entendido que existir es competir, aún en los terrenos de la creación. Y como van las cosas, así como se hicieron con los mercados del tomate y el salmón, se harán también de los mercados de la novela.

El deslumbramiento del mar

Sandro Bossio Suárez

La poesía pura, lo sabemos, fue iniciada por Valdelomar y José María Eguren, los poetas musicales que, junto con Vallejo, impulsaron el nacimiento de nuestra moderna lírica. Pero, mientras Vallejo le lloraba a la miseria, a la condición humana, a la sociedad misérrima y bélica que le tocó vivir, los dos primeros se solazaron cantándole a la vida, a las entidades bellas, a la candidez del primer amor. Y, por ser hombres de balnearios, ambos poetizaron sobre el mar. Así, las poesías que compusieron están llenas de ternura y visiones, de imágenes, de remembranza, y desde el inicio se descubren hechas por bardos nacidos frente a los confines oceánicos.

Los autores del mar, del poeta Gerardo Garcíarosaes, es un florilegio lindante con estas bellas letras, más libres en su estructura y concepción, pero igual de acabadas y tiernas.

Para un lector distraído pueden tratarse de hermosos versos que giran en torno a la temática del mar. Pero no sólo son eso: se trata de la visualidad y la percepción que el hombre andino tiene sobre el océano, y del deslumbramiento que éste despierta en él (Desde la altura / el mundo / había invertido / su trajín. / Encima / silbaba / el mar / y, / abajo, / el cielo / soñaba), de sus recuerdos (Atrás / había quedado / el valle / y / la fría / cordillera), de su convivencia (Por la niebla, / sin fin, / las medusas / estarcían / sus / cabelleras, / preniendo / en nosotros / sus miradas / fosforescentes), y hasta de su desgraciado vínculo (Había días aciagos / en que no regresaban / y los hogares se llenaban de sombras y cruces).

La primera particularidad del poemario, si queremos anatomizarlo, es la polifonía, la coralidad, la estructura poética lograda con diferentes voces y visiones, que convergen y filosofan, infaliblemente, sobre el mar.

Debido a ello, se podría decir que los versos tienen un inconfundible carácter infantil, lo cual, que no desmerecería el trabajo, no es exacto: los elementos infantiles, como en el caso de Eguren, son un pretexto, un encubrimiento para expresarse con sencillez y gracia en los versos que ameriten ser expresados de ese modo: «Los niños / dejábamos nuestros / castillos de arena / para cuidar / los / crudos inviernos / a los / desvencijados / y / reumáticos / pelícanos».

Así como existe el niño que poetiza sus percepciones, en **Los**

autores del mar también coexisten otras voces maduras, provecas, que se remontan a la época infantil para invocar las bondades del mar: «Mucho / antes / de aquel / viaje / yo vivía / frente / al mar», o dolerse de su ingratitud: «Dejaron el encantamiento / de sus travesías / entre paredes del mar / y se fueron amando la muerte», o recordar en tercera persona: «Quería / escribir tu historia / de vendaval / y / temporales / con esa vieja sal / de los muelles».

Otra constante en este poemario es la particular visión - casi siempre reveladora, descriptiva, esperanzadora - del protagonista de cada poema, casi en verso prosado, colocadas al final de cada copla: son reflexiones estéticas, elegíacas, que el mar deja indelebles en el hombre.

Las metáforas de los diversos poemas, bocetadas con codiciable pericia, son otro punto a favor del libro, algo que nuestros poetas han venido olvidado endémicamente, engegucidos por la poesía social y vanguardista, casi siempre áridas y adustas. En estas últimas sería difícil hallar una gaviota que pasea su horario por la arena, peces de fosforescencia lunar y ojos de esmeraldas, «un cuadro vivo alfombrado de luciérnagas y vencejos».

En ese sentido, podemos decir sin temor a equivocarnos que Gerardo Garcíarosaes, con este poemario, confirma la salubridad de su vena poética, pero que, sin perder la robustez, se disocia de la potencia epopéyica de «Aquel hombre xauxa», para recrear, como en un ensueño, toda la parafernalia del mar, haciendo uso de estructuras formales bastante cercanas al modernismo, sin serlo del todo, pues también recurre a otras tendencias, como la vanguardista, la libremétrica, la del romancillo, y, sobre todo, a un cúmulo de personalísimas experimentaciones.

Más allá del deseo de mostrar el ánimo andino, atravesada por el recuerdo del mar, no sabemos si fue pretensión del autor lograr una armonía sonora, que, sin embargo, consigue largamente, pese al laconismo de estos poemas, gracias a una acendrada cadencia y un impecable trabajo silábico.

Este libro es, en suma, un poemario romántico, donde Gerardo Garcíarosaes, con la sabiduría de su verso, ha recreado, en fondo y forma, la relación galana entre el océano y el hombre del ande.

¿Por qué escribo un cuento para niños?

Cronwell Jara Jiménez

1. Porque hay un niño en mí, juguetón y rebelde, que no quiero perder. Por eso la necesidad de escribirlo, crearlo, y reencontrarme en un cuento hecho a mi gusto, para compartirlo con otros niños.

2. Porque me entenece todo hecho que sea expresión de amor. ¿Debo avergonzarme por esto? Y porque no deseo perder ese candor, esa capacidad de asombro ante ciertas cosas, hechos y sucesos, que ocurren en mi entorno.

3. Porque me identifico y me divierto con la libre fantasía de un niño, para quien todo es posible, y para quien ni la muerte tiene sentido ni poder.

4. Porque no deseo perder la alegría sana e irresponsable; disfrutar sin saber por qué ni para qué, el solo hecho de vivir, de abrir una ventana y ver la luz, el mundo, un árbol floreciente. Y con esto no quiero decir que me niegue a observar las miserias del mundo.

5. Porque no quiero perder la capacidad de reír. Porque sé que la vida no sólo está hecha de miserias. Existen también la fantasía y el juego, y no quiero perder esta capacidad de disfrutarlos.

6. Porque soy un juguetón y bromista y quiero que estas facultades mías sean recursos de un cuento. Divertir, festejar, emocionar, también es mi juego.

7. Porque me gustan los juguetes y los rompecabezas, y crear un cuento es lo mismo: armar un juguete, sólo que con palabras y sentimientos.

8. Porque sé que la vida es lúcida, como los sueños, como la realidad.

9. Y que por el juego puedo llegar al conocimiento de las cosas. Al descubrimiento de una filosofía de vida.

10. Porque me divierte ver que en los cuentos hable un gato con botas o que un zorro reflexione; lo mismo que un patito feo sea después otra cosa; así descubro una

esperanza: yo soy ahora ese patito feo, mañana podría ser algo mejor. ¿No es esto un ideal, una filosofía positiva que aspira a la superación, muy saludable y hermosa como ideal?

11. Porque me es más fácil, cada día, creer en duendes, espíritus y hadas (hoy sé que mi abuela fue mi hada madrina; que toda hada es el reemplazo inconsciente de la madre o del ser que, de niños, nos guió y amamos).

12. Porque también creo que existe lo contrario: los petisos, los pirañas, los locos, las prostitutas y los drogadictos. Como la corrupción.

13. Porque me gustan las aventuras maravillosas donde predominan los juegos de astucia, las soluciones con picardía. Donde el personaje aparentemente débil o desprotegido resuelve los problemas con sagacidad, sobrado ingenio y conmovedora inteligencia: ante personajes increíbles, maravillosos o fantásticos.

14. Porque siento que, por los cuentos, vivir es mágico, la vida es mágica. Y porque al sastrecillo valiente lo siento más amigo y más real, y me emociona cuando descubro que lo impulsa una mística, una fe, una esperanza, un crecer en sí mismo, que da razón a su existencia. (Otra cosa es cuestionar su moral y cómo logra sus metas).

15. Y porque sé que la anécdota mágica: la alfombra que vuela, la lámpara del genio, son muchas veces metáforas de vida; me hace sentir y creer que muchas cosas «de apariencia imposible» podrían hacerse posibles. Todo dependerá de mi empeño.

16. Porque tenemos el deber y el derecho a la ternura. A una filosofía de la ternura. A una pedagogía de ternura. Y a demostrarlas en los cuentos y, con ellas, a través de ellas, pretender ser felices para compartir esa dicha.

«I Curso Taller Internacional de Literatura Infantil y Juvenil
24-29 junio 2002 - Ayacucho

**Letra Libre
de NICO****Turno de Vida de Manuel Velásquez Rojas**

Manuel Velásquez Rojas, gentil habitante del viejo "Bar Palermo", consagrado escritor y poeta, maestro de poetas. En cierto modo, "padrino" del movimiento Hora Zero, con su antología *Corazón de fuego, Hora Zero*, en 1997 publicó su poemario *Turno de vida*, (Ediciones Perú Joven, Lima 1997) "...Un tiraje de mil ejemplares sin fines de lucro...", porque poeta con "corazón de fuego" se resiste a convertir en mercancía su poesía vital y profunda, leamos párrafos sueltos "arranchados" a los poemas:

"... porque recoger versos en el abismo del lenguaje es una alegre tarea que reduce carnes y avizora gloria cuando la boca y la mano quedan mudas y descifrando colores y aromas sólo se entrega el corazón de las horas perdidas el resplandor subterráneo de uno mismo o la miel y el rocío para cada letra distinta..."

"...en cada turno subterráneo vigila el silbido ebrio porque aquel reloj de piedra esconde el tiempo que camina y recobra la furiosa custodia de la palabra la poesía mía aunque al auriga del pensamiento se le soltó la lengua hasta las uvas cuando descubrió el lado oscuro de la pimienta..."

"...cae como carcajadas mudas en el velorio por cada chiste y el muerto triste porque no escucha nada nada..."

"Era tan vetusta mi casa de niño que escuchaba caminar al encorvado silencio por lo oscuro y en sueños cuando suspiros marchitos poblaban el jardín de la memoria amarilla..."

Y no terminamos de gozar leyendo la poesía pulcra de este poeta que: "... está considerado, por los críticos y los diversos públicos que lo han escuchado, como un extraordinario poeta y un representante de la cultura peruana en las últimas décadas..."

Exposición Pictórica

Con motivo de su XIX aniversario de fundación, la oficina de Extensión, Proyección y Bienestar de la Universidad Peruana Los Andes, ha realizado una excelente muestra pictórica, con trabajos de connotados y consagrados artistas locales como Ana María Terrazos, Jesús Lindo, Adolfo Ramos, Josué Sánchez, Dámaso Casallo Díaz y Emilio Mantari, ofreciendo auspiciosa alternativa taurina a los jóvenes y novilleros artistas plásticos: Verónica Vargas, Ana Elena Chancasanpana, María López, Fabiola Castro, Gustavo Matos, Víctor Sanabria, Heidi Varillas y Paul Bendejú, entre otros.

Buscando a Iván Suárez Morales y a José Gamarra

En mayo de 1977 murió Roque Dalton, el más importante poeta salvadoreño. Compartamos un poema de su libro póstumo *Poemas Clandestinos* (Edición clandestina de la "Resistencia Nacional Salvadoreña", San Salvador, 1977):

Poeticus Efficaciae

Podréis juzgar
la catadura moral de un régimen político,
de una institución política
de un hombre político,

por el grado de peligrosidad que otorguen
al hecho de ser observados
por los ojos de un poeta satírico.

Dalton murió luchando por los ideales que florecieron en los tiempos de las utopías sociales latinoamericanas. Él es parte de aquellos poetas-guerrilleros que forjaron caminos idealistas, aventureros espíritus heroicos y generosos, hasta el punto de ofender sus vidas. Para el Che Guevara, Javier Heraud o Edgardo Tello, la propia inmolación fue la consumación de su fe en la identidad de la palabra con sus prácticas sociales. Viendo sus gestas, según nuestras conciencias, estos notables poetas pueden ser considerados ejemplares, románticos, fundamentales, irreales, equivocados, acertados, imprescindibles, pero, cualesquiera que sean nuestras opiniones, debemos reconocer que todos ellos fueron poetas fieles a sus palabras, fieles a su fe en la grandeza del espíritu humano y devotos creyentes del futuro superior que le espera a la humanidad. En las décadas siguientes, también inmolaron sus vidas jóvenes poetas, como la senderista Edith Lagos y en nuestra región, dos poetas desaparecieron de la escena literaria para incorporarse al misterioso mundo de la clandestinidad. Como dice el mismo Dalton: "...somos poetas que escribimos / desde la clandestinidad en que vivimos..."

José Gamarra fue un joven poeta, miembro del movimiento poético "Para cantar o morir", (Huancayo, 1960 - 1987) autor de los libros de poesía *Lagarto de Humo* (1984) Y *Gracias Poesía* (1985), como Dalton, fue leal a su palabra, canto y muerte fueron los signos de su vida tempranamente trunca. Quienes recordamos al "Gordo José", lo veíamos siempre afanoso con su labor literaria, pero más aún, con el críptico mensaje de su opción política. En su poemario *Lagarto de Humo* escribió:

Tranquilidad / calma / Nada de disturbios /
Grita la radio
y yo me vuelvo más frenético
más violento todavía
estoy como un fogón prendido
en las alturas de la esperanza...

Como merecido epitafio para José, en su celeste tumba, recordemos los siguientes versos del poeta español Blas de Otero:

Si he perdido la vida, el tiempo, todo
lo que tiré, como un anillo, al agua,
si he perdido la voz en la maleza,
me queda la palabra.

Si he sufrido la sed, el hambre, todo
lo que era mío y resultó ser nadar
si he segado las palabras en silencio,
me queda la palabra

Si abrí los labios para ver el rostro
puro y terrible de mi patria,
si abrí los labios para desgarrármelos,
me queda la palabra."



Y también queda la palabra del poeta Iván Suárez Morales, (Lima 1,954), de quien el poeta Marco Martos escribió: "... para la sociedad en su conjunto fue siempre un sospechoso, uno de esos seres especiales a los que es necesario vigilar y a veces castigar por su capacidad, su inclinación dañina para entrar en un mundo personal indescifrable para casi todos, y alucinado. Como en el Poema "El tallo de habas" de Tennessee Williams, Iván Suarez siempre fue y volvió de su país personal de sueños y como en ese texto, nunca sabremos dónde escribió sus poemas, si en la tierra entre nosotros o en ese mundo aéreo, más alto que la copa de los árboles." Este poeta también desapareció en los terribles años de la violencia, sus padres lo siguen buscando y guardan una ligera esperanza de que este reclamo llegue a sus ojos, si

todavía vive, si, como dice Martos: "...Tal vez esté leyendo sus poemas en un barrio de Lima, tal vez predique en una Iglesia apartada, tal vez haya decidido callar sin dejar huella...", tal vez, como Javier Heraud, se encuentre "...entre pájaros y árboles..."

Suárez, para siempre joven poeta, en su libro *Porque la muerte vive*, (Imprenta Lumen, Edición auspiciada por Concytec, Lima, Abril de 1990) editada también en forma póstuma, escribió una conmovedora dedicatoria: "Para Jesús de Nazareth y todos los que aguardan su gloriosa venida: para los que aman la belleza y la justicia en el mundo; para Miguel Suárez y Gregoria Morales."

Leamos un fragmento del poema que presta su título al libro póstumo, escrito en 1,987, y hagamos una vigilia poética por los desaparecidos:

La ingenuidad de Dios, Martín, aquel tiempo
no vivido y muerto redivivo, muerto y sonoro
como la canción vuelta a escuchar, muerto y anochecido
como el tiempo de la angustia color lila,
volvió a dolerme, compañero tierno,
adolescente vago del corazón, con la espina
de la rosa, vuelto a seguir amando...

Porque tu niña rebelde y cansada, porque tu niña
ignota y conocida, presentida en la armonía
de la balada nocturna y azul nació
en la plenitud del ansia, poeta del tiempo y la música,
niño del espíritu, adolescente de la orfandad.

Porque hablo de la rosa, el tiempo y el pasado,
y te encuentro en cada verso mío.
Mira que mi palabra dura, mira que la armonía me posee
y avanzo a la noria inefable de lo que es río límpido
y fácil de la poesía.
Así es, Martín: Música úrdase sola
en mi soledad y mis quereces,
por donde la niña me consuela
a pesar de la distancia de avenidas
y obstáculos de muros y paredes,
y a pesar de mundos y tinieblas de pecado.

Estaciones de Rosa Iñigo

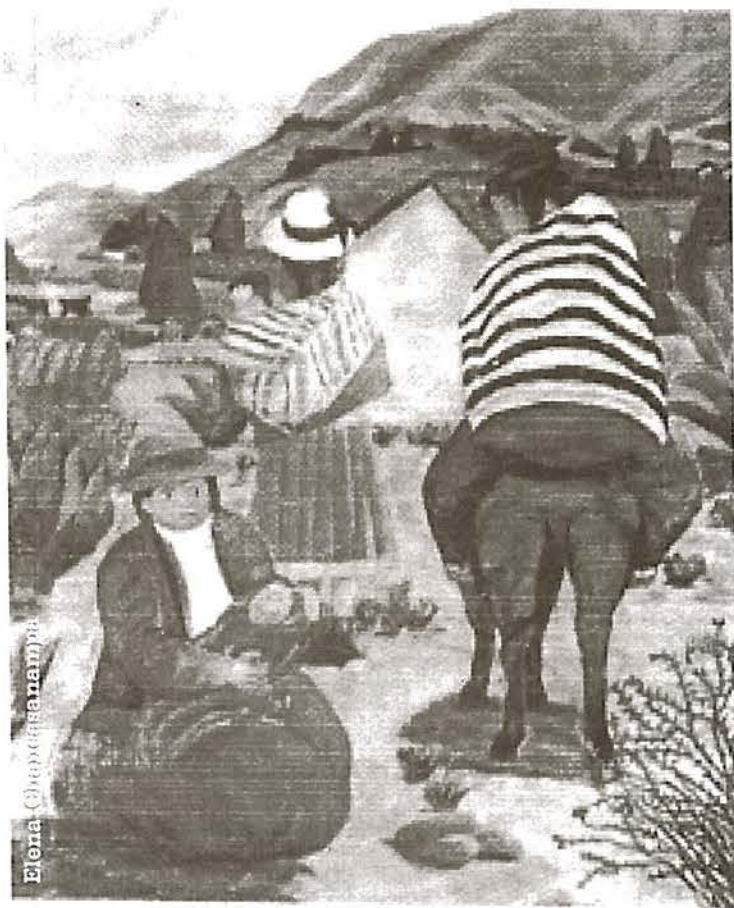
Después de prolongado silencio, la poeta Rosa Iñigo nos ofrenda su poemario Estaciones, en una delicada presentación de Silvaviento / Poesía breve, EDICION Artesanal, Huancayo, 2001, que estuvo al cuidado del poeta Gerardo Garcíarosalas. Iñigo abre su poética con los delicados pinceles de la metáfora visual, nos dice "Una pradera de mastuerzos se dibuja en tu piel/ al caer la tarde,/ el amor es una hermosa realidad bajo el cielo/ rojizo de agosto..." Pertenciente al grupo poético "Para Cantar o morir", que en la década del ochenta, postulaban una poesía bajo el signo del compromiso social y estético de la palabra, incorporando la metáfora urbana de ciudades provincianas. Publicó su primer poemario *Tiempo de partida*, y en opinión del notable estudioso Alejandro Espejo Camayo, "...Rosa es promesa abierta a los sentidos y al arte, en la profundidad inextricable del corazón humano..." entonces nos decía: "Vida/ camino/ sin edades/ inventario sin respuestas/ nocturno autobús del olvido..." ahora, con voz más segura, reflexiva nos dice:

Caminabas al compás del tiempo
como esta melodía
de guitarras al amanecer y resplandecías
como un lucero en el cielo claro.

Todo bello como tus ojos bondadosos
mirando los verdes sauces,
y avanzabas por esta ciudad desolada
bajo la lluvia misteriosa.
Era un buen motivo para mis sueños
sentir tus manos en mis manos,
como la primera vez que acaricié
tus cabellos suaves bajo la luna llena,
y mayo era un macetero de pensamientos
multicolores en la ventana de este paraíso
donde te aguardaba:
lirio y margarita abrazándose en el silencio
de un domingo por la tarde, lejos de casa
con Rimbaud en el bolsillo,

lirio y margarita amándose
como el tiempo azul de este poema
donde los versos afianzan lo perdurable.

**Parabólica del Maestro y su sombra
de Eduardo Valentín Muñoz**



El conocido director y autor teatral Eduardo Valentín Muñoz incursiona con este libro en las borrascosas aguas de la poesía del nuevo milenio. Connotado autor dramaturgo, se hizo conocido con sus planteamientos teatrales en: *El Tuerto* (1985), *Ley de fuga* (1987), *Preludio al verdadero día del maestro* (1989), *Mamacha de Las Mercedes* (1988), *Voz de tierra que llama* (1995) y *Cáceres, el estigma de la guerra* (1998). También es uno de los principales propulsores del auge teatral en nuestra región, desde su grupo de teatro "Barricada", el teatro escolar "Inti" y el impulso decidido de las jornadas de los festivales de teatro "Festival de Teatro Escolar Túpac Amaru" y el festival de teatro infantil "Paco Yunque", constituyen, desde hace tres décadas, el aporte más constante y brillante de una generación preocupada en el desarrollo cultural de nuestra región. Fiel a las enseñanzas de Bertold Brecht: "...hay hombres que luchan toda su vida... esos son los imprescindibles..." y se lee en el último poema: de su libro «Parabólica del Maestro y su sombra»:

Qué hermoso
es verte palpar
en la conquista de la vida
dulce
como la uva de abril
para Felipe
que sabe recoger
el fulgor tutelar del sol
en la hoguera de tu corazón.

**LOS "RETRATOS FAMILIARES"
DE RICARDO SUMALAVIA**

Leyendo este libro de relatos (Serie ficciones NARRATIVA, Fondo editorial, PUCP, Lima 2001) de este joven narrador (Lima, 1968), me encontré con el último relato del libro titulado *Última visita*. Narra una historia de equívocos, el personaje, un comentarista de libros, decide curiosear e indagar más, al estilo del personaje de José Saramago en la novela *Todos los nombres*, y se encuentra con un lector condenado a permanecer en cama: "...Mi marido está enfermo desde hace tres años. Y no quisiera abrumarlo con detalles al respecto; sólo permítame decirle que Braulio está en cama, sin ganas de ver a nadie. Su enfermedad lo mantiene deprimido y trata de dormir el mayor tiempo posible. Cuando puede, lee algunos libros que le compro...". Esto me recuerda otro retrato familiar, tal vez más dramático, porque no es ficción, es algo que viene sucediendo hoy. Se trata del escritor Alfonso La Torre, conocido también como Alat o Seymour, si no me equivoco; Celeste Viale lanzó el primer reclamo: "Alat sigue enfermo, solo con el cuidado de su familia. Su esposa Antonieta lo atiende

y algunos de sus amigos le leemos pasajes de Heidegger sobre arte."

La imagen olvidada de ALAT

El maestro Alfonso La Torre está enfermo, grave, olvidado; sólo su esposa Antonieta lo atiende en la penumbra umbría de su casa en Rodolfo Rutté de Magdalena. Son lejanos sus días de cronista cultural, de los diarios "La Crónica", "Expreso", "El Comercio" y "La República. De acudido personaje a quien muchos querían conocer buscando fama consagratoria, ahora es el hombre habitado por las sombras. Poetas, teatristas, artistas de toda índole, solían enviarle sus obras, buscar una entrevista, esperar su palabra docta, seguir el rumbo de sus pensamientos, recibir los laudos y palmas de su pluma periodística. Él mismo, escritor múltiple, creyendo en la unicidad de la literatura: "Si la palabra es una sola y como el planeta, por qué diversificarla en géneros: cuentos, teatro, etc., mejor buscar una sola que la integre." Están sus libros de relatos *En la noche* (1968), *La lira de Nerón* (1979), que le permitió ser invitado al Coloquio Internacional de la Sorbona en 1,981, *Sing (me a new) Song* (1981), título sugerido por una carta de Nietzsche ("Sing me a bew song. The world is transfigured and all the heavens are full of joy" - "Cántame una nueva canción. El mundo está transfigurado, y todos los cielos estallan de gozo). *L'Arbre Aux Accents* (Francia, 1989) y *Le Taureau D'Argile, Syros-Alternatives*, (1991) y las piezas de teatro: *El halcón y la serpiente* (INC, 1986), *Garcilaso el inca*, (1989) *Vallejo* (BCR: 2000), y sin estrenar como *Los hijos del pelicano* (1993-94) que trata del duro tiempo del gobierno de Fujimori. *Kusi Rimay*, visión femenina de la conquista del Perú, *Yo, la peor de todas*, sobre la vida de Sor Juana Inés de la Cruz, entre otros. Leamos el siguiente fragmento de *El caballo: lo más lejano*. "...Halmet era el ejemplo perfecto del intelectual aplastado por la Historia y por el Autor. Al parecer, una cosa lleva a la otra. Stephen Dedalus habla infatigablemente de Halmet, identificándose con él. Pero el verdadero héroe de "Ulises" era Leopold Bloom, un tipo que no consumía ideas sino riñones casi crudos. Y Stephen buscaba en él al "Padre" capaz de redimirlo de la enajenación de la Historia y del Libro. Hamlet, en cambio, estaba solo, frente a la fatalidad de la Historia y a la fatalidad del Autor. Todo lo que su rebeldía había conquistado eran escenas marginales a la trama de Shakespeare, en un puro ejercicio de teatralidad, de efusión humorística, y eso impartía a la tragedia su desequilibrio enigmático, su admirable caos... Pero Hamlet termina tieso en la última escena. Su derrota era necesaria para cerrar un capítulo de la historia e inaugurar otro. Sobre su cadáver, el autor proponía su victoria final, su demostración ética...// ¡Qué huachafería! Supongamos que alguien estuviera leyendo todo esto. No habría llegado hasta aquí..."



Comité Directivo

Sandro Bossio Suárez
Nicolas Matayoshi
Abel Montes de Oca
Carolina Ocampo
Zein Zorrilla

Diseño

Abel Montes de Oca P.

Colaboradores

Huancayo: Flor de María Ayala, Mario Castillo, Sergio Castillo, Gino Damas, Ana Espejo, César Gamarra, Víctor Ladera, Nario Ríos, Ricardo Soto, Víctor Manuel Suárez, Miguel Suárez Osorio, Jesús Vega.

Perú: Samuel Cárdich (Huánuco), Luis Gallegos (Puno), Daniel Mathews (Lima), Héctor Meza (Tarma), Doris Moromisato (Lima), Manuel Rojas Vargas (Lima), Rosina Valcárcel (Lima), Dorian Espezúa (Lima), Gonzalo Espino (Lima), José Luis Ayala (Puno), Porfirio Meneses (Ayacucho), Gloria Mendoza (Puno), Marcial Molina (Ayacucho), Juan Cristóbal (Lima), Juan Osorio (Cusco), William Hurtado de Mendoza (Cusco), Elí Salazar (Cerro de Pasco), Luis Pajuelo (Cerro de Pasco), Zelideth Chávez (Puno), Carmen Luz Gorriti (Lima).

Internacionales: Ghislaine Gazeau (Francia), Silvia Nagy-Zekmi (EE.UU) Giovana Minardi (Italia), Manuel Lasso (EE.UU.), Julia Isabel Centurión Morton (EE.UU).

Editado por

Centro de Capacitación
«J.M. Arguedianos»

Correspondencia

ciudadletrada@latinmail.com
gemanica@terra.com.pe

Empresa Editora

EDIMUL S.A
Jr. Moquegua, N° 268, Telf. 211299
Huancayo - Perú

Noticia de los autores

Julia Isabel Centurión Morton (Bellavista-Callao). Ejerce la docencia en los Estados Unidos.

Pilar Dughi (Lima, 1961). Escritora de cuentos y novelas.

Zelideth Chávez Cuentas (Puno). Antropóloga. Publicó: *Historias de miércoles* (1994) y *Nudos y desnudos* (1995), *Mujeres de pies descalzos* (1996), *El día que me quieren* (1999)

Carmen Luz Gorriti, (Lima, 1951). Trabaja como socióloga en SUMBI (Servicios urbanos para mujeres de bajos ingresos). Ha editado *Música terrena*. Escribe desde 1982.

Mario Castillo. Periodista.

Aldo Bonilla, (Huancayo, 1956). Artista plástico.

César Gamarra Berrocal (Ver números anteriores de Caballo de Fuego).

Carolina Ocampo (Ver Ciudad Letrada N° 1).

La novela *El llanto de las tinieblas*, de Sandro Bossio Suárez, está a la venta en la librería Ibero.
Real 425 - Huancayo



Aldo Bonilla

Atención a la poesía

Mario Castillo Hilario

Lo ocurrido en el sur peruano debería obligarnos a echar una mirada a todas las formas de expresión de reclamaciones sociales, y entre ellas a la literatura, por supuesto, que muchas veces expresa el sentimiento de una colectividad.

Aunque Hipólito Taine sea un filósofo del siglo XIX y discutido por su excesivo positivismo, para el presente caso es pertinente una de sus propuestas metodológicas: "una obra de arte no está aislada", por lo que hay que "buscar el conjunto de que depende y que la explica". Y es a propósito de *Raíz de uno. Remesa inconclusa*, un breve poemario de un profesor de Cerro de Pasco, Alfredo Palacios Castro (ALPACA), cuya principal característica es el problema de la minería.

El poemario contiene 36 piezas, distribuidas en tres partes: Estaciones, Fraternal y Telúricas. La primera evoca sentimientos personales, donde la soledad, la pérdida de una hermana, la Navidad, en fin, son temas de inspiración. La segunda contiene recuerdos y homenajes a sus amigos de la localidad. Y la tercera, la que define la poesía de ALPACA, es un canto a la Capital Minera del Perú, tan contradictoria y afectada por la explotación minera.

En honor a la verdad, el poemario no tiene méritos literarios, a pesar de la edad del autor: escasez de figuras, rimas forzadas. Peca, como diría el crítico Javier Ágreda, de provincianismo. Sin embargo, a lo que habría que prestarle atención es a su visión del problema de las comunidades afectadas por la minería que, por fortuna o por desgracia, es compartida por la mayoría de la gente. En este caso, la poesía de Palacios resume el sentimiento de los cerreños respecto a las empresas mineras.

Una muestra es el poema *Cenicenta*, cuyo título ya es bastante sugerente. "Ciudad minera por destino/ enclavada en los Andes estás. / Riqueza ajena/ desgracia tuya". O "Mi ciudad": "¡Oh! Qué hermosa eres ciudad mía:/ por tu altura, por tu frío, por tu oro, y tu pobreza/ ¡Qué pecado cometiste que tu condena no/ acaba sino que aumenta la pena igual que tus

agujeros?/ piedra a piedra, tapia a tapia van cayendo tus/ casonas como viejos agotados, que se/ inclinan al verdugo /Tu riqueza es la causa de tu fama más allá de/ las fronteras, es el dios que ha levantado de la/ nada los hermosos rascacielos".

Ese sentimiento lastimero es muy arraigado entre los lugareños que ven que la minería no los favorece. Y es que no es para menos, tras la privatización de CENTROMIN Perú, por ejemplo, los problemas sociales se han agravado. A la minería se le critica porque no promueve desarrollo sostenible, no es una fuente de trabajo, y es el origen más bien de históricos reclamos sociales.

Cuando uno llega a Cerro de Pasco, los cinturones de pobreza, el desorden urbano y el tajo comiéndose a la ciudad saltan a la vista. Y si uno se queda, comprobará que el agua potable no es potable porque, como dicen eufemísticamente los médicos, tiene un alto porcentaje de coliformes fecales y minerales.

Lo peligroso de este *status quo* es que genera resentimientos, frustraciones, que por ahora se expresan en pequeñas producciones literarias, pero que en algún momento tendrán que ser desfogados en acciones.

Ojalá que la historia no permita algo como parece proponer el poema *Clarínada*, al puro estilo de las ideas radicales de los setentas: "Helada, granizo y viento/ te dieron rostro curtido. Y aunque te falta alimento, /jamás te hallarán cohibido. / Pediste pan cotidiano/ y te arrojaron migajas / ¿Te creen paria del pantano?/ ¡Vales más que tus alhajas!/ sal de ese sueño engañoso. / No implorés renovaciones. / Salva tu pasado honroso: / ven, a las revoluciones.

Si nuestros políticos leyeran un poco de literatura, aunque sea provinciana e indigente de virtudes, nos evitarían los traumas históricos. No olvidemos que los problemas de Pasco, son también de Antamina y Ancash; Yanacocha y Cajamarca; Tintaya y Cusco.