

Caballo de Fuego

Revista peruana de literatura y arte

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

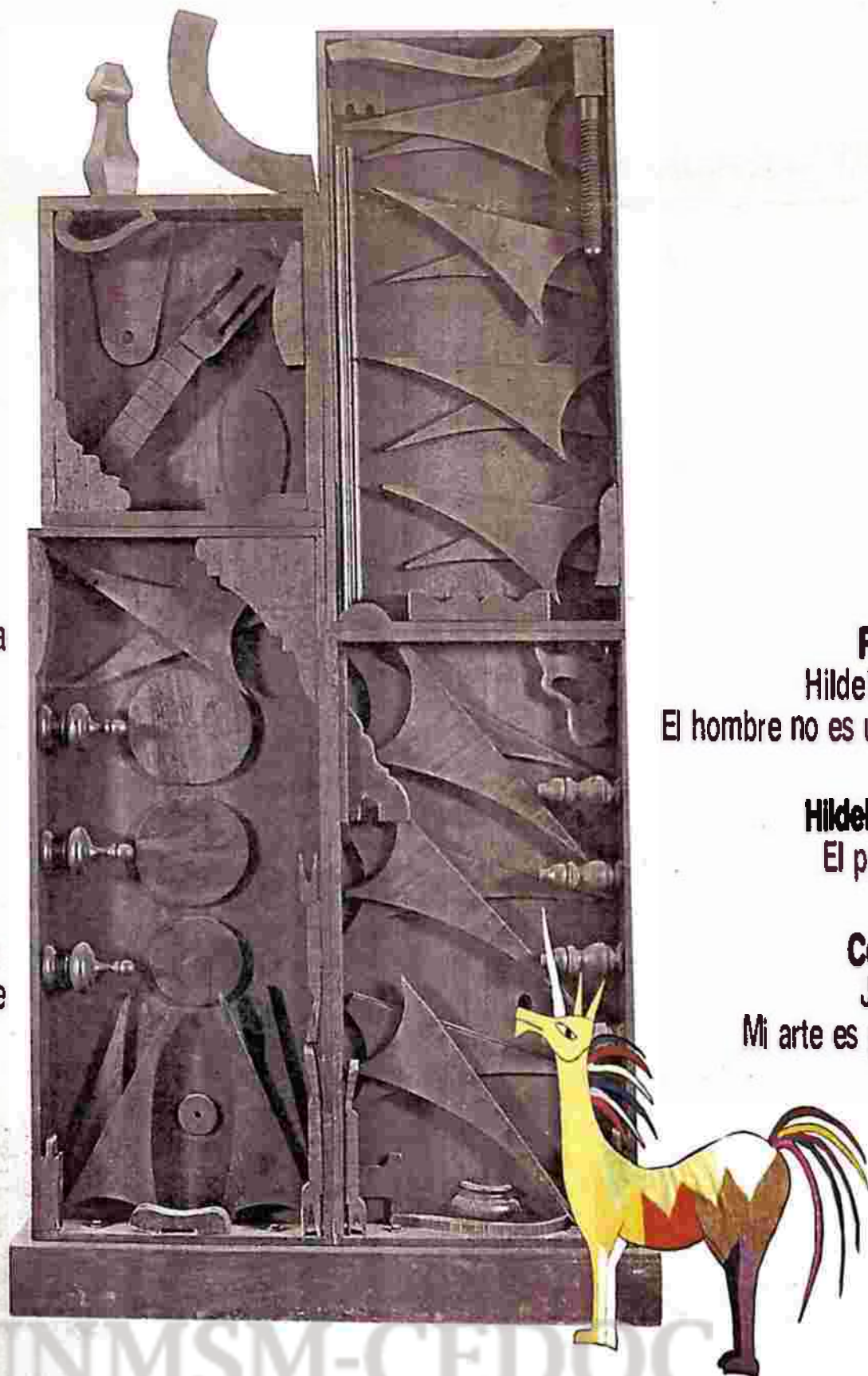
Perú S/ 2.00
Huancayo S/ 1.00

Depósito legal N.º 202.1400

Huancayo, setiembre 2002

Comedia Quechua Yaykupaku

Carmela Morales Lazo



Lady Rojas-Trempe/ Otra escritora peruana
anónima del siglo XVIII

Roberto Rosario Vidal
Mario Florián, el lírida de los niños

Doris Moromisato/ La escritura como migración
y refugio: ¿Es la literatura la tierra prometida de
marginales y excluidas?

Dahil Melgar
Escupo la sangre de tu nombre

Cronwell Jara
Monólogo de un sucio sapo

Raúl Hernández Novás
Hildebrando Pérez Grande:
El hombre no es una naturaleza muerta

Hildebrando Pérez Grande
El poeta que nombramos

César Gamarra Berrocal
Jorge Rodríguez Joyo:
Mi arte es personal e iconoclasta

Nicolas Matayoshi
Letra libre

José de Piérola
Lago Azul

UNMSM-CEDOC

Jorge Rodríguez Joyo

Mi arte es personal e iconoclasta

César Gamarra Berrocal

Preludio

Tiempos primaverales. Escenarios cambiantes. Días de sol y lluvia. Horas que caminan al filo de la angustia. Rostros magullados por la tristeza y la prisa del cobijo recorre calles mojadas. Estoy desafiando el inicio de una noche de lluvias intensas, de aguaceros inmisericordes con nuestros huesos, pero aguas benditas para las sementeras. En medio del anuncio de chubasco he salido a buscar al escultor Jorge Rodríguez Joyo, integrante de la Asociación de Artistas Plásticos (ASAP). Lo encuentro atareado vendiendo libros de segunda mano. El arte no es exactamente una actividad lucrativa, por eso hay que dedicarse a otros menesteres. Pero el arte es aliento del espíritu que anima desde siempre. Primeros datos: Jorge Rodríguez Joyo nació en Huancayo en 1952. Su formación artística es autodidacta y ha forjado una personal visión estética a base de una permanente confrontación vivencial entre el arte ajeno, el propio y la vida misma.

Primero trazo un bosquejo...

El artista inicia esta conversación a pulso, a puro nervio:

-Tengo que cuidar el negocio, atender a mis clientes. Vender libros es lo más cercano a mi preocupación principal, por eso, debo atender a mis clientes, buscarles el título adecuado, conseguirles las obras que siempre tienen urgencia de conseguirlas- Y, entre miradas vigilantes y el tronar de los rayos, Jorge señala que, como arista plástico se siente cómodo en la pintura y la escultura; afirma que en el arte siempre se "está en permanente proceso de aprendizaje". Y esto nos lleva a indagar cómo organiza su obra. Con la sencillez que lo caracteriza responde:

-Primero trazo un bosquejo. Luego, con paciencia trabajo el hierro, para sacarles el espíritu de la belleza. No existen momentos especiales ni arrebatos de súbita inspiración. Al contrario, la creación requiere de más transpiración, de luchar permanentemente con los sopletes, sierras y ruidos. - Sí, Jorge sostiene que el trabajo continuo da lugar a una mayor madurez, a desarrollar mejor sus propuestas estéticas, nos dice: «Cualquier momento es bueno para empezar».

Tendencias y escuelas.

Respecto a modas, tendencias y escuelas; él se declara libre:

-Simplemente me sitúo dentro del Arte Moderno. En esto, soy libre. Estoy en este punto, convencido que en la creación de la obra de arte, no existen normas, preceptos; menos dogmas. El arte es algo íntimo, personal. Considera respetable los aportes de los peruanos Víctor Delfín y Alberto Guzmán. De los escultores extranjeros, admira la obra del italiano Giacometti, Alexander Calder y Henry Moore. Afirma, sin peros, que en Huancayo aún no hay grandes escultores:

- Josué Sánchez intenta; pero es más pintor que escultor. Habría que rescatar al escultor nacido en Aco, Galarza, que fuera profesor de



"Quijote" de Jorge Rodríguez Joyo

la Escuela de Bellas Artes de la UNCP años atrás. En la actualidad, destaca un joven escultor, Aldo Bonilla.

Exposiciones y premios.

Desde los años 76, cuando la CONACO de Huancayo le auspició su primera exposición, En 1977, expuso en el INC-Junín y el IPCNA de Huancayo. Ese mismo año expuso en el local central del INC de Lima, consiguiendo una beca de estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes y que por razones de enfoque estético no continuó. Jorge Rodríguez ha participado en múltiples muestras, como en la Sala de Exposiciones del Banco Industrial, Huancayo, 1982.

El artista confiesa que en la década del ochenta, debido a problemas económicos no siguió desarrollando su arte, pero que desde 1996, volvió a la escultura y se integró al ASAP:

- ... Retomé la escultura, pero con una visión más madura... - Con este nuevo impulso, volvió a exponer en la Biblioteca de la Universidad Nacional del Centro del Perú, 1996; para proseguir en las exposiciones organizadas por las municipalidades de Chilca, (1997), Huancayo, (1998), El Tambo (2000); Sala de Exposiciones "Wenceslao Hinostroza", 1998. También participó en la muestra colectiva en la Sala de Exposiciones "Guillermo Guzmán Manzaneda" (1998).

El esfuerzo de Rodríguez Joyo ha sido reconocido con importantes premios a su creatividad; diplomas de honor, menciones, testifican sus años dedicados a la escultura: Dentro de las distinciones hay que destacar

una de las más importantes; la Mención Honrosa del Salón Regional de Ayacucho, para la Primera Bienal Nacional de Lima, 1998. Evento organizado por la Municipalidad Metropolitana de Lima y Tele 2000 Bell South; el mismo que le fue otorgado por su propuesta de escultura abstracta.

El escultor ya no se limita al bronce ni a la piedra...

Puntualiza que en su escultura abstracta condensa su intensa preocupación por la ruptura entre el Hombre y la Naturaleza. Ruptura que lo pierde y genera espacios a la soledad e incomunicación. En esta parte de la conversación, Jorge indica que el escultor de hoy ya no se limita sólo al bronce y la piedra:

- Hoy se suelda, ensambla, talla y funde el hierro, el acero, también se usan la fibra de vidrio, los plásticos y la madera; en una palabra, todo sirve. Aquí es donde brota el alma del artista:

- Busco innovarme, no quiero repetirme; algunas veces pinto mi obra, en otras, los coloco en un pedestal o dispongo por secciones en el pavimento o en la Sala de Exposiciones.

Jorge Rodríguez asedia este avatar, busca un permanente diálogo con el mundo que lo rodea, coge libros, gran lector y de ahí extrae las formas que llevará a sus nuevas propuestas estéticas.

Rafael Torres, sociólogo, crítico limeño de arte, en la presentación para la bienal de Lima afirmó:

«... la atención que sobrecoge en cada una de las piezas trasciende los contenidos formales, superficialmente asimilados en academias reproductoras de modelos exclusivamente conocidos y por demás contrarios a la observación de espíritu que ansía nuevas formas de expresión. Es un arte iconoclasta...»

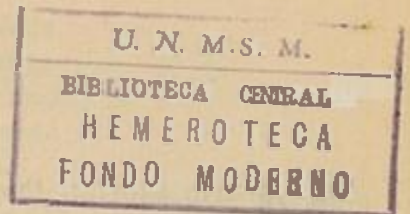
El artista opina, a modo de despedida, que:

-Casi toda mi escultura es abstracta. Sé que es un arte difícil de comprender y dominar. No me limito al bronce ni a la piedra. Trabajo con diversos elementos. Los ensamble y dejo la propuesta estética al ojo del veedor - del público y espero que se conmuevan, que sientan el espíritu que contiene el material, que se acerquen al arte.

En estos días de inesperadas lluvias de volubles temperaturas, que a veces nos entumece de frío, o al revés, nos quita el sopor y nos deja en una tertulia vaga, imprecisa; y con la caída de las horas. Nos despedimos. Jorge sigue con sus clientes; se acercan unos amigos y arranca otra charla. Quedaron por ahí indagaciones sobre su futuro, y me queda la certeza que dejo a mis amigos lectores el trazo de un honesto artista de las formas, de las esculturas, cuyas obras brilla en las altas miradas de la ternura, la sonrisa y la soledad.

Otra escritora peruana anónima del siglo XVIII

Lady Rojas-Trempe



En el siglo XVI una escritora peruana adopta el anonimato para manifestarse literariamente en el texto «Discurso en loor de la poesía» que aparece en el libro *El Parnaso Antártico* (Sevilla: 1608) de Diego Mexía de Fernán Gil. Clarinda sería el prototipo de la mujer que «por cuyo mandamiento y por justos respetos no se escribe su nombre», pero se autodenomina poéticamente mediante versos y como ella vendrían: Amarilis y otra poeta anónima que se autorretrata en pleno siglo XVIII. La importancia del largo poema que transcribimos de «cierta señora ilustre» radica en la conciencia autorial para borrar los rasgos de su identidad personal y de su patronímico familiar, sabiendo que al nombrarse sería pagado con el repudio social que significaba: recibir 200 latigazos en la plaza pública, ser excomulgada o merecerse la hoguera con la que la Santa Inquisición castigaba en dicha época, entre otros, los «pecados» de las mujeres.

El poema nos indica el carácter jocosamente independiente de una mujer con «genio» que habla sin tapujos en primera persona sobre sus relaciones corporales con diferentes hombres y de su papel popular que asume con dignidad. Además, traza su concepción amorosa completamente atrevida y revolucionaria para una época represiva, se esconde detrás de los versos para exigir el respeto de su quehacer libre y se muestra astuta

frente a las instituciones sociales y religiosas, expresando con plena claridad y honestidad un mensaje de rechazo frente a los amantes que desean atarla a un sentimiento que la vuelva dependiente de ellos o de un compromiso social. La movilidad y pluralidad de los sujetos amantes tampoco permite que se identifique a un tú exclusivo, por eso el delictivo tú se combina con el pronombre él en tercera persona tanto del singular como del plural.

El poema de un total de 119 versos adopta la seguidilla, estrofa muy utilizada en la lírica del siglo XVI. La seguidilla se reparte en 17 cuartetos heptasílabos seguidos de 17 tercetos, con rima asonantada EA entre el primer verso, el cuarto y el séptimo, y EIO entre el segundo, el cuarto y el sexto versos, dejando libre el tercer verso. Los tercetos combinan un pentasílabo en el primer y el tercer versos y un heptasílabo en el segundo verso creando un ritmo especial. La entonación festiva y desenfadada destaca el motivo central del poema: la libertad del yo lírico cuando rechaza el amor-dolor que aprisiona a otras mujeres y a sus amados. Para el siglo XVIII este poema, seguro, constituyó una burla a los códigos culturales sobre la «buena esposa o monja», pero también un grito firme de rebeldía en contra del matrimonio o de la institución religiosa del convento.

Carácter de cierta señora ilustre, pintado por ella misma en las siguientes Seguidillas¹

El que amare sepa
que es tal vez mi genio
que quiero que me estimen
hasta el desprecio:
y una fineza
recíbala por premio
mas no por deuda.

Amarte que rendido
mi enojo sienta,
no espere el que me ablande
por que él padezca:
y el que estuviere
por mi amor más perdido
eso más pierde.

El que alguna fineza
de mí consiga
no ha de esperar por eso
que la repita:
pues no permito
tratar lo voluntario
como preciso.

Como me quiero mucho
amar no quiero,
que si amara perdiera
todo el sosiego:
y por tenerle
a cautivar mi afecto
nada me nueva.

El que acaso dudare
de mi entereza
disponga en sus obsequios
las experiencias:
que yo le afirmo
que tomará el partirse
por buen partido.

El amante que en dudas
mas se anégare;
no pretenda entenderme
porque no es fácil:
que soy tan rara,
que he dado en divertirme
de ver que rabian.

Mil veces se apetecen
los sinsabores
por escuchar de un Dueño
satisfacciones:
pues de esta suerte
cuanto amor satisface,
tanto más crece.

Que se mudan los tiempos
hay pareceres
y el tiempo no se muda,
que son las gentes:
que son las gentes
y al tiempo echan la culpa
de lo que hacen.

Yo no entiendo de amores,
que amor es ciego,
y el que es ciego se expone
a mil tropiezos:
y de retorno,
el golpe es quien le enseña
a abrir los ojos.

Es lo que más permito
dejar quererme,
y si quieren más, hago
que aun esto dejen:
en el supuesto,
que para mí el dejarme
tiene buen deajo.

El que mis pedazos
dice anda muerto,
mando que a toda prisa
le hagan su entierro:
porque yo siempre
le cuento entre los muertos
al que se muere.

Llamarme ídolo suele
mi amante fino,
y no ve que este es caso
del Santo Oficio:
el que castiga
todo lo que es pecado
de idolatría.

Que cautivo dice
el que me adora;
esto es en buen romance
llamarme Mora:
tal disparate
a cualquiera le hiciera
descristianarse.

Y mitigue sus ansias
mi amante ordena:
con meterse los dedos
hará no vuelvan:
y esté advertido
que yo no quiero amantes
provocativos.

Quien pide que a sus males
dé yo remedio
ponga él el ejercicio
y yo el acero:
y si no basta,
venga le daré unguento
de calabazas.

Que mueres si no acudo
dices a voces
yo en acudir no pienso,
manda te doblen:
y de contado,
porque si te detienes
saldrás doblado.

Aqueste es mi carácter,
ésta mis mañas,
con lo que el que me compre
sabrás mis tachas:
y verá claro
que en entrando advertido
no irá engañado.

¹Inéditas, *Mercurio Peruano* 345 (24 abril de 1794): 269-270 folios.

Mario Florián, El lírida de los niños

Roberto Rosario Vidal

Mario Florián (Nanshá, Contumazá, Cajamarca, 1917-Lima, 1989) no fue solamente el gran poeta representante del neo indigenismo peruano, como lo señala José Jiménez Borja. Fue un poeta fundamental de la poesía nacional, el más preclaro intérprete del sentimiento andino y una de las voces más prístinas y vigorosas de su generación.

Lo conocí caminante por las tierras del Perú, con su estructura formidable y hablar cadencioso, sencillo, como vientecillo de abril. Mario Florián había varado en la costa como los maderos que arrastran los ríos. Magullado, dolido, pero con el alma soberbia y querendona como las espigas danzarinas y las pajas timbaleras de las montañas, allá arriba, donde se le quedó el recuerdo.

Siempre fue un niño, jamás dejó de ser un pastor. Hermano de las vizcachas lunadas, toritos de fiesta y caballos, alígero rayo.

Siestas en el trigal, en medio del surco del maizal, comiendo habas tiernas, zarzamoras y miel de caña. Amigo del picaflor, las huáchuas y parihuanas, quien sino él, podría ser el cantor del ande bravío y a la vez prístino, como el amanecer. Quien sino él, candoroso y a la vez rebelde como el crepúsculo, rojo bermellón, allá abajo en los linderos oceánicos.

Era la década del setenta cuando un terrible sismo nos arrojó a la costa. Como él, desarraigados, guarecíamos nuestros sentimientos y recuerdos en la poesía.

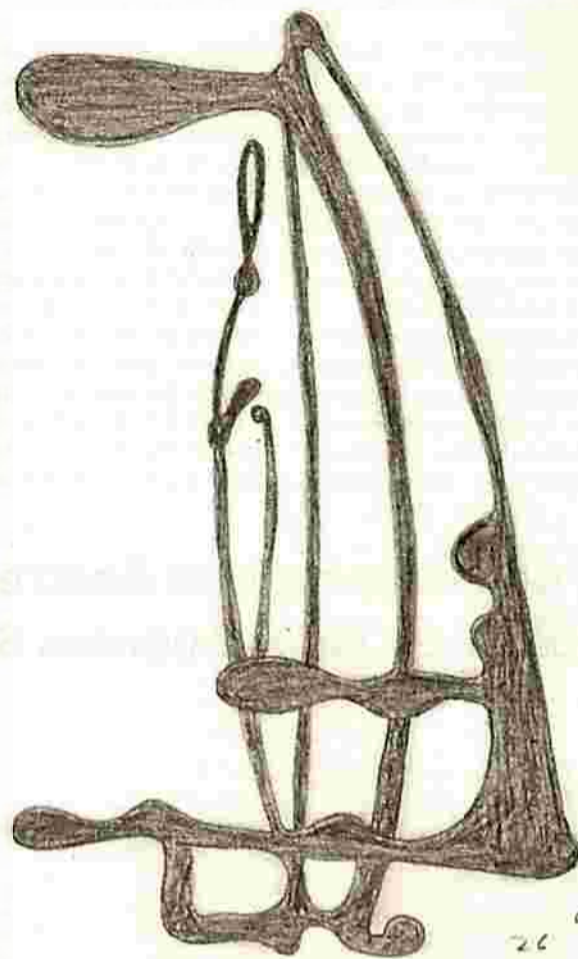
Acabábamos de presentar un libro (Inventario de Iras) con las palabras amables de Francisco Izquierdo Ríos, maestro como Florián, con quien intercambiamos lo único que tenemos los poetas. El me obsequió *AyarKachi*, yo le obsequié *Inventario de Iras*. Tiempos tumultuosos aquellos, como los actuales. En nuestro país no faltan razones para la cólera.

Presidia la Asociación Nacional de Escritores y Artistas (ANEA) Rosita Hernando, luego Alberto Tauro del Pino, quienes nos cedieron la sala para los jueves literarios. Durante un año tuvimos la ANEA colmada de poetas de diversas generaciones y Mario Florián, maestro de escuela como yo, niño grande de inconmensurable corazón, jueves tras jueves, estimulando nuestra naciente vocación, nos acompañaba en los recitales.

Mario Florián ya era entonces un poeta mayor, laureado desde muy joven con el Primer Premio de Poesía de los Juegos Florales de la Universidad de San Marcos (1940). Premio Nacional de poesía (1944). Premio Nacional de Narración (1957). Juegos Florales Magisteriales (1977). Más tarde obtendría el Premio Nacional de Cultura (1975-76) en el área de Literatura. Con tantos galardones jamás se envanecía. Por entonces, cuando se hablaba de literatura infantil, Francisco Izquierdo Ríos y Carlota Carvallo de Nuñez, eran las figuras cimeras. Rosa Cerna Guardia, Omar Zilber Salas, pese a los premios obtenidos, figuraban con timidez.

Mario Florián había sido catalogado como poeta indigenista por José María Arguedas, y neo indigenista, por José Jiménez Borja.

Luis E. Valcárcel lo señaló como «la voz más pura de su generación». Y Sebastián Salazar Bondy: «El único representante de la poesía pastoril, serrana y mestiza...»



Boceto de J. Rodríguez

Definitivamente cualquiera de los atributos de su poesía, de su obra literaria, estaba por encima del naciente concepto de literatura infantil.

Sin embargo Mario Florián ya había incursionado en estos territorios (mezquinamente vedados por la miope crítica literaria). Mucho antes, José Martí dijo que quien se precie realmente de escritor, debe escribir algo que los niños aprecien.

En 1955 publicó: *Canciones para niños* donde aparece la inolvidable «*Canción de la O*»:

Ayer mi maestro,
ayer, me enseñó
a trazar la O.

Y anoche, temprano,
cual pájaro ufano
al cielo voló.

Es para admirarse
tan pícaro O,
desde mi cuaderno,
al cielo fugó...

- La luna está llena
- ¡No es luna! ¡Es mi O!

Y el poema «*Yo soy un pastorcito*», que Mario Florián incluiría como uno de sus preferidos en una antología personal, todavía inédita, que presentaremos más adelante:

En este campo verde,
Donde retoza el sol,
Pastoreo mis lindas
Ovejitas de color...

Pero sus poemas para niños estaban presentes desde mucho antes. Entiéndase la literatura infantil, no necesariamente como obras expresamente escritas para el deleite de los niños. Recordar a Juan Ramón Jiménez el padre literario de «*Platero y Yo*», quien en el prólogo de este libro declara que no escribió el Platero pensando expresamente en los niños, pero que éstos lo hicieron suyo. Ocurre que la poesía infantil se diferencia de la poesía para adultos, más que en matices referidos al contenido a intereses de acuerdo a la edad.

Uno de los primeros libros de Mario Florián denominado *Tono de Fauna* (1940), es un compendio de poemas con ternura natural, andina, que borbotea como los manantiales, músicas tenues y transparentes como el alma de los niños: *Venadito de los montes*, *Lluvia y sol*, *La culebra y la Huarma*, *Paloma India*, *Trigal de Oro*, *La Niña y el Tuku*, *La Pasña y el Arco Iris*, *Amigo ausente*, *Finita Llama*, *Vizcacha Lunada*...

No es casual que Mario Florián ejerciera por entonces la docencia en las más humildes y lejanas escuelas del Perú. Lo que no quiere decir necesariamente que los maestros deban ser poetas, aunque sería lo ideal (O desarrollar otra forma sensible del arte).

Venadito de los montes,
seamos amigos porque
el puma ronda que ronda,
venadito de los montes.

Te daré agüita en el mate
de mis manos, y hierbita
arrancada por mis manos,
venadito de los montes.

Tu me lamerás la cara,
yo te sobaré el lomo,
saldremos todas las tardes,
venadito de los montes.

Cuando me muera o te mueras
itendremos vida de lloke!
estaré solo o tú solo,
venadito de los montes.

La culebra y la warma

Poema que explica, detalla, denota, técnica propia de la narración, que expresa el argumento en verso (Función denotativa).

Ña culebrita, guardiana
del más dorado shimbil,
no me esperes enojada...
decía la warma feliz.

Y la culebra escondida,
como un ovillo- escuchaba.

La redondez de los frutos
abría, dulces sus labios,
mostrando una risa blanca
vestida de puntos bayos.

Llegó la warma a los frutos,
la serpiente la mordió

llamaron tordos de gritos
ni el paisaje respondió...

Al pie del haz de shimbiles,
dormida quedó la warma.

Y, a su lado, la serpiente,
pesarosa, sollozaba...

Calló la tumba. Y el tiempo
¡ La serpiente sollozaba!

En el libro **Noval** (1949) encontramos dos
bellos poemas **Balada** y **Visión Toril**.

Muy buenamoza está hoy la paccha
Escarmentando su albo cantar.
Pero Meshita con su batea
¡ Tristeza! No hay

(Balada)

Estoy buscando mi toro
Para ponerme a sembrar,
Pero como es toro moro
Aún no lo puedo encontrar.

(Visión Toril)

En **URPI**, publicado en 1994 encontramos
el poema **Pastorala**.

Pastorala.
Más hermosa que la luz de la nieve,
más que el agua enamorada,
más que la luz danzando en los arco iris...
Pastorala
Pastorala.

¿ Qué labio de cuculi es más dulce,
qué lagrima de quena más mielada
que tu canto que cae como lluvia
pequeña, pequeñita, sobre flores?
Pastorala
Pastorala.

...

Urpi también contiene: **Ya está
naciendo el maíz:**

Ya está naciendo el maíz,
ya pulsa su tamboril:
Chakira! de transparencia
con su bufanda de abril.

En el poemario **Juglar andinista** (1951),
el poema 4 es música para el oído, repicar de
campanas antiguas :

Mayos pastorean mayos,
nidos pastorean nidos,
el yaraví de mi pecho
sólo pastorea olvidos.
(Mayos pastorean mayos)

Y el año 1961 en el libro **Canto Augural**,
el tema de la pastorcita se repite una vez más
en **Canción de la niebla:**

Niebla pastorcita,
Oigo tu canción.
¡ Mi nombre en tus labios
y en tu corazón!

Primera antología de poesía para niños

El año 1961 constituye un hito en la
literatura infantil la publicación del libro **Poesía
para niños** editado por el Ministerio de
Educación. Esta obra, que es una compilación

de poemas de diversos autores peruanos, es
considerada como la primera Antología de
Literatura Infantil Peruana.

Mario Florián inicia el libro con su poema
Canción de la O, que data de 1955 y presenta
poemas de José María Eguren, César Vallejo,
Francisco Sandoval, Alberto Ureta, Ricardo
Peña, Carlos Oquendo de Amat, Xavier Abril,
Catalina Recavarren, Luis Fabio Xamar, Luis
Valle Goicochea, Ciro Alegria, Julio Garrido
Mañaver, Abraham Arias Larreta, Jorge Ortiz
Dueñas, Francisco Izquierdo Ríos, Omar Zilbert
Salas, Javier Sologuren, Demetrio Quiróz Malca,
Eleodoro Vargas Vicuña...

Entrega de originales

Pasan los años y nos seguimos viendo en
la ANEA, el Instituto Nacional de Cultura y, por
la cercanía de su casa en Pueblo Libre con mi
antiguo trabajo en una institución que velaba
por la infancia, de tarde en tarde, nos daba la
noche leyendo sus poemas o los míos.

Por entonces ya habíamos tomado la
posta dejada por Francisco Izquierdo Ríos y
Carlota Carvallo de Nuñez. Ya teníamos en
nuestro haber la publicación de **Shica Shica de
Limón**, **El trotamundos**, **El topo Tito**, **Literatura
Infantil en la Educación Inicial** publicada por
UNICEF y la **Antología Nacional de Literatura
Infantil**.

Una tarde de aquellas, iluminada por un
resplandor grisáceo que torna melancólica a
Lima, como las tardes andinas de invierno,
Mario me entrega un manojito de poemas
mecanografiados al dorso de antiguos
memorándums, de la Casa de la Cultura de Lima.

Por el membrete de una de las hojas «Año
de los Vencedores del 2 de mayo», deduzco que
se trata de borradores preparados a partir del
año 1966.

En la carátula, dibujada con un bolígrafo
de tinta azul, se lee: «Mario Florián selección
de textos para niños».

El folleto tiene dos partes: Verso y prosa.
La sección **Versos**, a su vez tiene dos partes:

a.- De: **Poemas para niños** Lima, 1956 (Libro
que en realidad se publicó en 1955) y que reúne
seis poemas (**La Vizcacha**, Yo soy un pastorcito,
El maíz, Juegos florales en la corte de Mayo,
Llévame, caballo y Mi toro).

b.- De: **Niño del nuevo Mundo** (Poema
pedagógico) Lima, 1956. El denominado Poema
Pedagógico lleva a su vez el título de **Jardín
de los Infantes**. Este poema no figura en las
bibliografías a las que he tenido acceso, por lo
que el poema **Jardín de los infantes** que
contiene el capítulo, puede considerarse
inédito.

La sección **Prosa** incluye únicamente el
cuento **El escolar Gregorio Tinco** presentado
en ocho breves cuadros. Va precedido de una
página que reza:

De poemas para niños, Lima, 1956.

Dada la trascendencia de la obra literaria
del lirido de los niños Mario Florián, los
originales que presento constituyen una valiosa
joya bibliográfica por su valor histórico -
literario.

El primer poema que selecciona el vate,
con mucho acierto, es: **La Vizcacha**. Este poema
fue publicado originalmente en el libro **Tono de
Fauna** en 1940, con el título **Vizcacha lunada**.
Además de diferir en el título, tiene la
peculiaridad de iniciar cada verso con letras
mayúsculas, a diferencia del poema publicado
originalmente en 1940.

Asimismo el poema se presenta dividido
en dos partes numeradas 1 y 2, mientras que

en el libro **Tono de fauna** se dividía con doble
espacio y un signo tipográfico «o».

Vizcacha lunada,
Hija de la Peña,
Vives masticando
El maicillo verde
De tu soledad

(Vizcacha lunada)

- Galopa, caballo;
Galopa, galopa...
Por el fértil llano,
Por la árida loma...

Aligero rayo
Que al ande sincopa,
Vuéivete, caballo:
¡ Llévame a la Costa!

(Llévame, caballo)

Mi toro no brama.
Mi toro es callado.
De bélica estampa,
Mi toro de barro.

(Mi toro)

Mario Florián era un poeta de natural
sensibilidad. Sus versos a veces épicos como
caballos desbocados o como rebelión de ríos,
son por lo general tiernos como los pastos
germinales u ovejas paciendo en las punas
infinitas.

Mario era un pastor que jamás se apartó
del paisaje que marcó su infancia con fuego y
nieve.

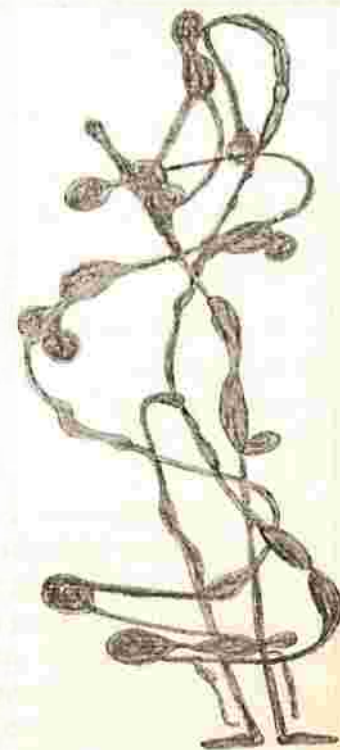
Hasta sus últimos años, cuando las voces
y sonidos no penetraban a sus oídos, cantaba
en su células más profundas el tintinear de las
gotas de rocío, el ulular del viento en los ichus
y en las espigas frondosas de trigo. Y era otra
vez niño, reclamando, como en el poema **Amigo
ausente:**

Conejito medroso,
del florido alfalfar,
¡ Cómo te busca mi ansia,
ahora que no estas!

...

Dejaste abandonado
mi florido alfalfar,
y aún te busca mi ansia
sabiendo que no estas...!

Santiago de Chuco, octubre del 2001.



Boceto de J. Rodríguez

Hildebrando Pérez Grande

El hombre no es una naturaleza muerta

Raúl Hernández Novás

Cuando el número 99 de Casa de Américas (noviembre-diciembre de 1976) leímos el poema Quipus, de Hildebrando Pérez, pensamos que habíamos dado con un poeta de rara capacidad imaginativa y sintética. En Quipus se reunían formas «cultas» y populares. Había un delicado sentido del paisaje junto a un interiorizado reflejo de la realidad social. La conciencia política no se expresaba en forma exclusiva, sino fundida al sentimiento lírico. En un mismo fragmento hallábamos nostalgia, rememoración, delicada entonación lírica, brillo de las imágenes, fervorosa correspondencia con el entorno humano y firme orientación social. Sitvan de ejemplo estos versos:

Andahuaylas es una muchacha que lava su tristeza por las tardes. Lluvia que cae para iluminar los sauces y los corazones. Noche templada de la luz de la luna campesina y, acaso, algunas trenzas que se enredan en las manos de un labriego o en la estrella más alta, que es lo mismo. Andahuaylas es leña, leña ardiendo en una cocina de barro, en cada recuperación de tierras.

Hallábamos en los versos de Hildebrando Pérez la conciencia milenaria del hombre de los Andes, tal como ha vivido en las formas poéticas folclóricas: sentido de la tierra y del paisaje, sensibilidad que se expresa a través de delicadas menciones a elementos de la naturaleza, honda solidaridad humana, comunal. Elementos naturales de tradición folclórica como la paloma, el agua, el trigo, las retamas, etc., se integraban en fragmentos que no constituían un calco, sino una recreación de formas populares como el huayno. A la delicadeza lírica de los huaynos tradicionales se unía el firme sentido clasista del pueblo.

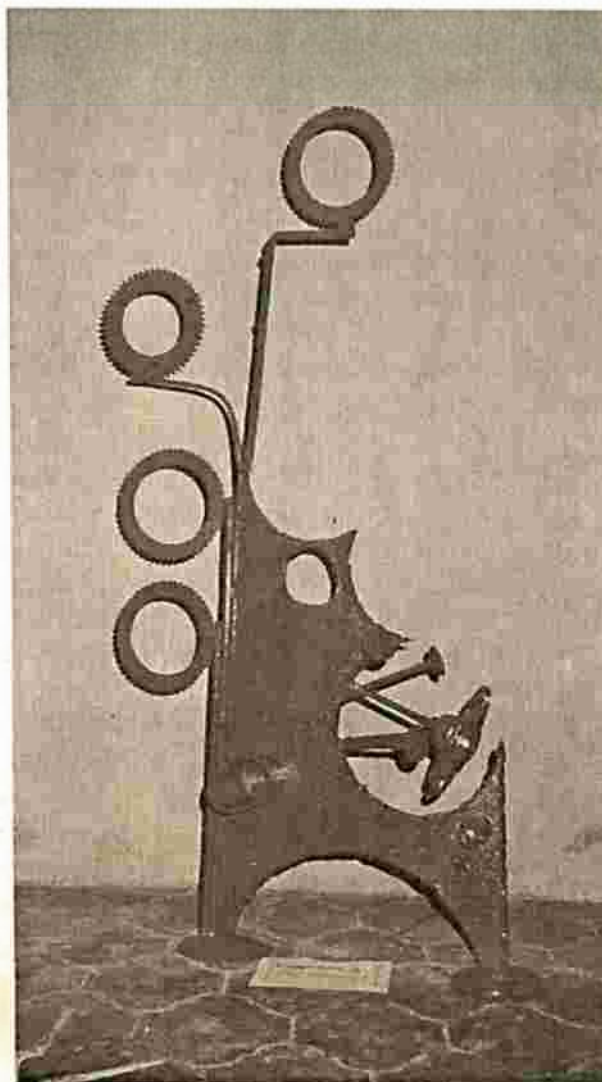
*Manzanita señorita,
mañana nos fugaremos,
mañana nos fugaremos
burlando a la autoridad.*

*Mi pueblo será tu pueblo
tus ojos serán mi luz
tus ojos serán mi luz
como la lluvia de enero.*

*Lunita señorita,
solo los dos nos amamos,
solo los dos nos queremos
como retamas ardiendo.*

*Ay, china, ay, negra,
tu pueblo será mi pueblo
no de ningún gamónal,
mi señorita, manzanita.*

El sentimiento político nunca se hacía obvio, declamatorio; estaba lo suficientemente interiorizado como para fundirse en el lirismo. El carácter concentrado y sugestivo de ciertos fragmentos no hacía más que subrayar, sin estridencias, el reflejo de la realidad social. Esto podía verse en el fragmento número 1 de esta suite de poemas, titulados El labriego. Nótese



"Toro rojo" de J. Rodríguez

en los tres versos finales la sugestiva alusión metonímica a la vida de cesa y la eficaz concentración de un cúmulo de intención poética en la última frase, resumen de todo un sistema de vida cuya miseria pasa de padres a hijos:

*En el día o en la noche tenía
que sembrar y cosechar
para su amo.*

Lo ayudaba su mujer.

Ay, si la lluvia no llegaba.

(La helada también era un peligro.)

*El labriego y su mujer ya dejaron
de sudar bajo el verano.*

Los hijos heredaron el trabajo.

Un poema como éste, tan directo, podía quizá pasar inadvertido en otro contexto, pero resalta aquí, dada la variedad estilística de las diferentes partes del poema.

Ahora Quipus forma parte de uno de los libros seleccionados por el jurado de poesía del Premio Casa de las Américas 1978, *Aguardiente*. El jurado dejó sentado al fallar en favor de este poemario: «A través de esta obra se recrea una atmósfera poética que refleja la especial afectividad del hombre andino, con sus raíces quechuas vivas y profundas, proyectadas en vigorosos poemas de amor y

lucha. El uso de formas populares acertadamente conjugadas a su temática social, reafirma su excelente condición.»

Hildebrando Pérez nació en Lima, en 1941. Fue director de la revista de poesía *Pielago* (1962-66) y es actualmente codirector de *Hipócrata Lector*, revista fundada en 1971. Desde hace años trabaja como profesor de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde a la vez es codirector del Taller de Poesía. Entre sus trabajos se cuenta la publicación de las Poesías completas de Javier Heraud (1973). Es, además, autor de valsos, huaynos y otros géneros musicales. La obra de Hildebrando Pérez ha estado, hasta la publicación de *Aguardiente*, dispersa en revistas de Perú y de la América Latina.

A Quipus se unen en este libro otros poemas estructurados similarmente en forma de suite. *Aguardiente* es otro conjunto «culto» popular paralelo a Quipus. Hallamos en él como predominante el tema amoroso, expuesto con igual sentido folclórico, que hace pensar en los ya clásicos aportes vernáculos de Mario Florián:

*Muchacha de las retamas,
rocío de la mañana.
Muchacha de luz serrana,
vasija de fuego y agua.*

*La gracia de tu mirada
muchacha cordillerana,
vuela como una campana
muchacha de las retamas.*

*Muchacha de porcelana,
flor encendida en el cielo.
Muchacha de las retamas,
luna de almendra y olvido.*

Junto a poemas como este encontramos una «cerreña» de sentido social y antiimperialista:

*Cerro de Pasco, cerro
patroncito. Cerro
de púas, cerro
ladroncito. Socavón
tras socavón, mal'obas
mis ilusiones.*

*Cerro de Pasco, cerro
carcelero. Cerro
malagüero, Calabozo
me das tú, libertad,
me da mi pueblo.*

*Manan llanto mi cerreña.
Manan luto mi obrerita.
A la huelga estamos yendo,
¡a la huelga compañeros!*

El poeta ha usado aquí el recurso que se repite en otro de los poemas de la sección: el de la distribución tipográfica irregular de

estrofas de una métrica precisa; pues las dos primeras estrofas del fragmento antes transcrito constan en realidad de dos endecasílabos seguidos de dos octosílabos. Del mismo modo la cuarteta octosílaba siguiente esta transformada:

*Pañuelo blanco me diste,
pañuelo
para soñar. Papel
de plata
me envías, papel
para recordar.*

A todo lo largo del libro el autor utiliza el encabalgamiento para dar un ritmo irregular al verso, acercándolo al habla coloquial. La sección siguiente, **Retablo**, se ocupa de figuras de la lucha social del Perú como Mariátegui, Javier Heraud, Luis de la Puente Uceda y otros. Sobresale el poema dedicado «A Alberto Repetto, combatiente internacionalista caído en La Paz», así como el titulado **Cantar de Minaya**. La siguiente colección de poemas, **Cantar de Hildebrando**, da título a la segunda parte del libro. Se trata de poemas de temática íntima, sin abandonar las referencias a la realidad política. Es una de las secciones de más sostenida calidad lírica. A continuación hallamos las **Romanzas 1, Nomeolvides**, y **2, Retamas**, de contenido amoroso, y por último, cerrando el libro, el **Cantar de Amigos**, que revive la gesta del yate Granma.

Una de las cualidades más destacables de este libro es su equilibrada madurez. Indiscutiblemente, Hildebrando Pérez ya muestra una voz propia que nutre, no de una sola tendencia determinada, sino de muchos afluentes. Por eso sorprende gratamente la variedad estilística y el equilibrio conseguido en los poemas del libro. Ya vimos cómo en **Quipus** y **Aguardiente** se conjugaban dos vertientes formales, una de ellas «cultas», de verso amplio, y la otra alusiva a los géneros musicales populares. Se muestra aquí una adecuada asimilación y revivificación del indigenismo, utilizado no como un elemento más, al lado de los elementos «cultos». La voz colectiva se equilibra así con la individual. Muchos poemas de Hildebrando Pérez se sitúan entre el lirismo y la meditación. Hay un sabio equilibrio entre lo lírico y la aproximación a lo coloquial: el lenguaje se lleva de imágenes brillantes o bien reproduce frases tomadas del habla cotidiana:

Y la textura de cada nudo inmemorial es una luciérnaga que oscurece, iluminando, nuestro más íntimo juramento: opaco lapislázuli, promesa no cumplida, vaso de maíz fermentado (como el pasado), velamen hinchado hasta el cogote, agárrennos si pueden, semilla que otorgará cuando dejemos de existir. (como el presente).

(Quipus)

Así se muestra Hildebrando Pérez como integrador de varias tendencias, más que sectario de alguna de ellas. La variedad de fuentes a que acude el poeta, la imagen simbólica junto a la referencia coloquial, hacen pensar en la ascendencia literaria de César Vallejo. Hay una clara reminiscencia de Vallejo al final del poema **Mutatis mutandis** (... un sueño que te dice / inútilmente que sí, que es mentira, que no lo volverá a hacer), pero no es esto lo que queremos destacar. A lo largo del libro, el autor muestra haber asimilado enseñanzas de poetas como Vallejo, sin que pueda hablarse de influencias directas de estilo.

En el estilo personal de Hildebrando Pérez, notamos la presencia de imágenes del mundo concreto sensible más cercano, tal como la hallamos también en Vallejo.

Uno de los valores fundamentales del poemario radica en la capacidad de imaginación. Hildebrando Pérez no es un conceptista, es un poeta que se expresa por imágenes, y estas se encuentran nítidamente recortadas. Sus imágenes no son símbolos convencionales que poco a poco van apagando su brillo, lexicalizándose, son referencias directas al mundo circundante, que nos interesan desde el primer poema del libro:

Ocultos por el tiempo y la maleza, indicios vagos de otra Edad se enredan con placer en nuestras manos. Quien lee una inscripción en el pecho de un relámpago montaraz o avive la memoria como un viejo navío de totora que navega en el espejo de la tarde, descubre que el pasado es cosa seria, manantial que aún perdura, cruz de camino, olas de un por venir esplendoroso, / nuestro.

Debemos destacar esta capacidad imaginativa que acrece el lirismo de poemario, por cuanto lo excesivamente conceptual es uno de los comprobados peligros que muestra toda la reciente poesía directa. Podemos citar otro ejemplo, al comienzo de **Retablo**:

Vuelven los ojos a incrustarse en la pulpa de los días, buscando el fósforo prendido entre los eucaliptos y / el sueño redimido.

Una corriente de agua espesa sabe decirnos / que la vida pasa sin pasar del todo, y si no por qué se levantan / aún las fogatas?

A veces una sucesión de bien concebidas imágenes crea una atmósfera delicada y brillante:

Poseo la gracia de tenderme sobre la hierba y auscultar las gramíneas, los pequeños insectos que saltan del yeso a mis manos al prodigioso corazón de un arcoiris. (Retablo)

Benjamín Constantes uno de los poemas de más sugerente y variada imaginación:

(...) Por la tosca quebrada del verano corría el Amazonas como una muchacha febril, / encantada. Pisoteando su carne de venado incandescente yo le dije / insepultos

*ojos, amigo, insepultos
ojos incendian mi nave que surca por la / gamuza triste de sus manos.*

Y en medio de tus aguas que arrastran / animales muertos, ilusiones muertas, desconcertando a la razón y a la primavera, / bajo la luz agusanada de la luna, el viento y mi / guitarra se vierten en lamento.

Estas imágenes no caen el lugar común — peligro de todo metamorfismo —, no provienen de un fondo o arsenal previo de asociaciones. De ahí su efecto inesperado. Su variedad es otro de los componentes de su riqueza. Todos estos elementos son realidades inmediatas (tocuyo, gamuza, eucaliptos, etc.), muchas de ellas con

un inconfundible color local, peruano. Sin ser obvios, los elementos imaginativos no dejan de ser asequibles. Y con frecuencia acuden para profundizar y matizar un lenguaje directo:

*Nos dieron por la espalda, hermanitos,
Y solo por ir contra la corriente
que todo lo que baña lo ceniza. Y todo
porque elegimos aquel hilo de luz que sostiene
la tierra por la cual caemos y nos levantamos,
y volvemos a caer y volvemos a levantarnos.
Nos dieron por la espalda hermanitos.*

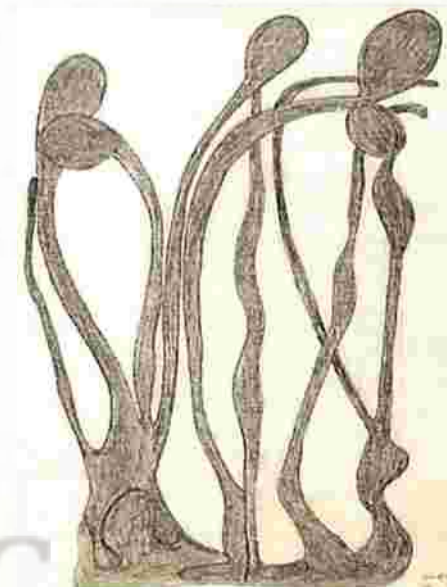
*Y nuestro corazón todavía arde de amor,
como un eucalipto encendido.*

Hemos reproducido un fragmento del **Cantar de Minaya**, uno de los poemas donde el clima político está mejor conseguido. Entre los poemas políticos sobresale el **Cantar de Alejandro**, con sus referencias a la gesta de Fidel y sus compañeros:

*... / la historia dice ahora que había mal tiempo bajo el cielo de los navegantes. Que la lluvia caía pertinaz sobre los hombres. Y los vientos del Caribe no solo presagiaban el constante peligro del naufragio, sino que los vómitos, las fatigas y los imborrables / ataques de asma arañaban nuestro corazón mientras oteábamos la sal del / horizonte.
Nadie podrá decir que es una flecha oscura nuestro / ombre.*

Aguardiente es un libro político. En esto corresponde a las luchas pasadas y actuales del pueblo peruano. En él late, además de un peruanismo auténtico, un latinoamericanismo eficaz y un internacionalismo convincente. Hallamos aquí la presencia de los luchadores peruanos y de los héroes internacionalistas. Pero no solo es político el libro en la vertiente más evidentemente combativa, sino en todo su color local, en su apego a las cosas, las gentes, los paisajes y las expresiones populares de su país. Hildebrando Pérez no habla solo con sus pensamientos, convicciones y preocupaciones, sino fundamentalmente a través de las imágenes de la tierra. Esto indica un cúmulo de tradición humanista y revolucionaria capaz de nutrir anchamente las corrientes poéticas. Al rendir homenaje a esta tradición y a sus más memorables voceros, el hombre reafirma, como se muestra en el poema dedicado a Mariátegui su credo y su compromiso con el pasado revolucionario del pueblo:

*El hombre no es una naturaleza muerta:
el tiempo declara que vive, que construye.
Y si esta tarde sollozo a orillas de una tumba
no es por su silencio, no, es por el mío.*



Boceto de J. Rodríguez

Hildebrand

El poeta que

Acaso es inmerecido el Premio que obtuve en 1978. Si tenemos en cuenta que en el Perú, por conocidos motivos sociopolíticos, innumerables poetas no tienen la posibilidad de difundir sus obras; si por la desidia y el desdén de una literatura «oficial», no podemos acceder al conocimiento de una obra de arte estirpe popular; y si *Aguardiente* no es una prueba de amor, el testimonio verbal de una adhesión: yo no soy el poeta que ustedes nombraron, compañeros. Pero soy consciente de que mi libro es el síntoma de una tarea urgente y colectiva: leer, interpretar, identificarse y transformar la exaltante realidad de nuestros días. En esta tarea estamos. Aún somos pocos, pero somos. Y queremos creer que Mariátegui, Vallejo y Arguedas nos respaldan con sus obras, con sus sueños que en la hora actual son nuestra trinchera, nuestra esperanza.

CAHIER NOIR

Poemas inéditos

I

Vivir es estar a solas con la muerte
Luis Cernuda

Contemplas el mar de azucenas marchitas
Y recuerdas el bastón
Con el que tu padre golpeaba la tierra
Muerta donde hoy reposa
Lejos del mar, Las azucenas y el bastón
Que ahora empiezas a usar
Para golpear la tierra
Que reclama tu presencia ya marchita .

II

Navegad, buen viaje, haced la vela
Amarilis

La nave está por iniciar su travesía
Llueve desde la víspera
Y no sabes qué fiambre llevar
Qué novela
Qué fotografía
Qué última caricia

**La nave está por iniciar su travesía:
Eres un pasajero de la lluvia.**

III

Qué minuto de tu vida guardas
Celosamente como tuyo
Qué calle empedrada
De Orcotuna
Qué perfume de gitana
Azul
Ardió en tus manos
Qué manojito de nieve.
Floreció en tus ojos
Dimelo por Ocas.
Dimelo de frente.
Antes de que no quede nada
En tu moltera
En tu disco duro
En tu mortaja.

IV

El aire que respiras
Y se pierde en tu pecho
Es la herencia que compartirán
Tu prole tu mujer tu perro
Olvida los versos
Los libros
Los discos
Que atasonaste
Vanamente
Como el aire que ahora abandona tus pulmones
Tu zapato
Tu poema.

V

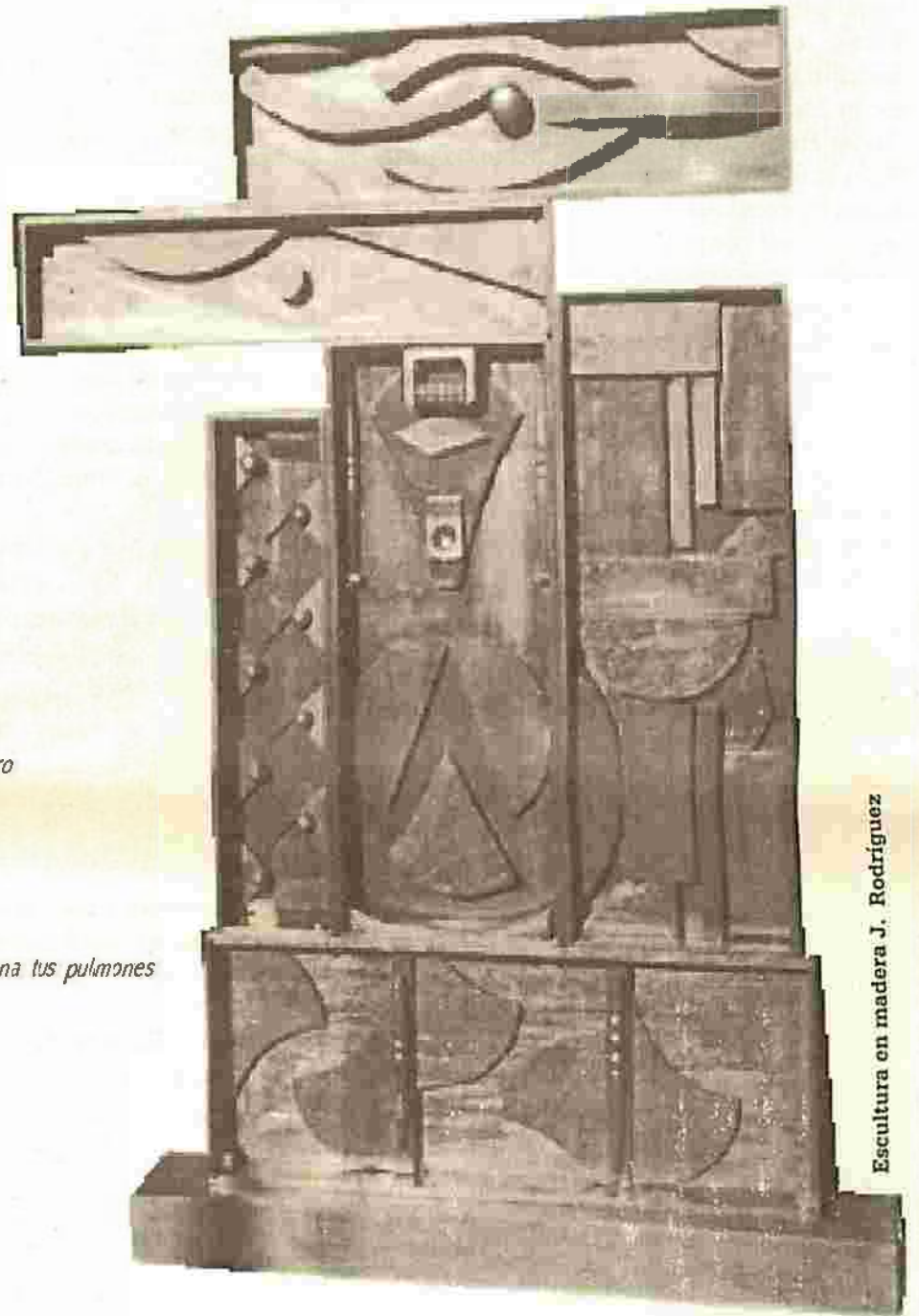
Morrer de corpo e de alma
Manuel Bandeira

Los poetas hablan de la rosa
El espejo La naturaleza
Muerta El tigre
Que siempre da zarpazos
Como la muerte, o la melancolía
También mencionan el vino
El pan sinceramente compartido
Ahora que alistás tu mochila
Para ser una naturaleza
Muerta
No olvides el pan
El vino
El espejo
Que te convertirá en sombra
En tigre
De papel
En polvo.

VI

**A Manuel Baquerizo,
In Memoriam.**

Hasta aquí arribaste
Como un caballo
Verde
Arnastrando
Los huesos de tu sueño.
Y el fresco
Arayán de tu muchacha
Hasta aquí llegaste.
Viejo lobo
De mar De aman
De airampito
Aullando.
Bajo el cielo roto
De un país
Con loca geografía
Y sueños incumplidos.



Escultura en madera J. Rodríguez



ando Pérez nombramos

Cantar de Alejandro

Marchamos hacia el amanecer de la armonía. Nadie podrá decir es una flecha oscura nuestro nombre. Con las luces apagadas, y teniendo como lumbre los ojos acorados de la aurora, salimos una madrugada de noviembre hacia la Isla. La historia dice ahora que había mal tiempo bajo el cielo de los navegantes. Que la lluvia caía pertinaz sobre los hombres. Y los vientos del Caribe no solo presagiaban el constante peligro del naufragio, sino que los vómitos, las fatigas y los imborrables ataques de asma arañaban nuestro corazón mientras oteábamos la sal del horizonte.

Nadie podrá decir que es una flecha oscura nuestro nombre.

En aquel yate de color blanco, remontando un mar de azafrán y vieja cristalería, sentíamos cómo las olas de la incertidumbre nos herían igual que nuestro deseo de acabar con el pasado. Y al momento de registrar nuestro desembarco en las aguas fangosas de Las Coloradas, con la misma alegría de niños que miran el porvenir con los ojos de Abel, de Frank y de aquel peruano cuyo nombre nunca más supimos y cuya imagen siempre atamos a la de Juan Pablo, a su sonrisa insepulta, descubrimos que detrás de cada acto nuestro resplandecerá la palabra del Apóstol.

Después vino la escritura del fuego, el temple del cuchillo relampagueando en las noches de la Sierra, la apertura hacia la luz del trabajo voluntario y, como una mano tibia que se tiende para estrechar otra, el internacionalismo proletario. Nadie podrá decir que es una flecha oscura nuestro nombre. Nuestro pequeñísimo nombre que hoy atraviesa otras latitudes en atavío y el máuser de los compañeros que entre cánticos y espasmos marchan hacia el amanecer de la armonía.

Nadie podrá decir que es una flecha oscura nuestro nombre.



Escultura: Jorge Rodríguez Joyo

Quipus

Tú eres como la paloma
sonqollay,
que bajas a beber agua

Canción popular

Ocultos por el tiempo y la maleza, indicios vagos de otra Edad se enredan con placer en nuestras manos. Quien lee una inscripción en el pecho de un relámpago, montañaz o avive la memoria como un viejo navío de totora que navega en el espejo de la tarde, descubre que el pasado es cosa seria, manantial que aún perdura, cruz de camino, olas de un por venir esplendoroso, nuestro. Y la textura de cada rudo inmemorial es una luciérnaga que oscurece, iluminando, nuestro más íntimo juramento: opaco lapislázuli, promesa no cumplida, vaso de maíz fermentado (como el pasado), velamen hinchado hasta el cogote, agárrennos si pueden, semilla que otoñará cuando dejemos de existir (como el presente).

1

El labriego

En el día o en la noche tenía
que sembrar y cosechar
para su amo.

Lo ayudaba su mujer.

Ay, si la lluvia no llegaba.

(La helada también era un peligro.)

El labriego y su mujer ya dejaron
de sudar bajo el verano.

Los hijos heredaron el trabajo.

2

Andahuaylas es una muchacha que lava su tristeza por las tardes. Lluvia que cae para iluminar los sauces y los corazones. Noche templada de la luz de la luna campesina y acaso, algunas trenzas que se enredan en las manos de un labriego o en la estrella más alta, que es lo mismo. Andahuaylas es leña, leña ardiendo en una cocina de barro, en cada recuperación de tierras.

3

Para llegar a Pampas, basta cerrar los ojos o pulsar una guitarra. Pero no debemos confundirnos: la lámpara de carburo que nieva en cielo oscuro de los socavones no es sino un río de heridas y quebrantos y protestas. Hombres de manos laboriosas avanzan wifata gritando, wifaitay diciendo: el sol es nuestro padre, ¿el sol es nuestro padre?

4

Serenata

Palomita cuculí
voy quenando,
voy quenando.
Águila limpia es mi pecho
vas llameando,
vas llameando.
Zorro será noche y día
voy guapeando,
voy guapeando.
En la noches soy tus alas
palomita,
soy tus alas
mi paloma cuculí.
Y en el día crece el trigo
palomita,
crece el trigo
mi paloma cuculí.

5

Para los ojos muertos del tunista, Cuzco es un souvenir, un regalo de bodas, piedra y tiempo cantada por Neruda, Martín Adán y otros más pequeñitos como Diego López. Para quienes arañan los surcos, Cuzco es tierra o muerte (vale la pena recordarlo).

6

Displícites las nubes reposan sobre las tejas oxidadas de Juliaca. Envuelto en las brisas que viene del lago, llega el chispear de unas cañas levantiscas. El aire se retuerce en la madrugada como un niño de pecho. El tiempo sacude sus espuelas de plata oscura. Y llegan las zampoñas a nuestro albergue. Y sabemos que la historia no puede dejar de registrar el paso fulgurante de un sicuri, ni deshilar la memoria de Abraham Choque Chaina: apresado, torturado, muerto y fondeado como el sol calcinado de una tarde de verano en el Titicaca.

7

Huayno

Manzanita señoritay
mañana nos fugaremos,
mañana nos fugaremos
burlando a la autoridad.

Mi pueblo será tu pueblo
tus ojos serán mi luz
tus ojos serán mi luz
como la lluvia de enero.

Lunita señoritay,
solo los dos nos amamos,
solo los dos nos queremos
como retamas ardiendo.

Ay, china, ay, negra,
tu pueblo será mi pueblo
no de ningún gamonal,
miserónita, manzanitay.

Yaykupaku

Teatro Costumbrista

Carmela Morales Lazo

ACTOUNICO

Interior de casa campesina típica de la provincia de Tayacaja (Huancavelica) con paredes de tapial o adobes; en la parte superior derecha ventana circular pequeña si es tapial o rectangular si es de adobe; puerta que da al exterior al lado derecho y entrada interior al fondo del lado izquierdo. Una "tulipa" (cocina de barro) sobre un pilar de adobe al lado derecho; utensilios de cocina alrededor y encima de la tullpa: mates, ollas, cucharones, cuchillo etc. De un cordel cruzado de pared a pared colgarán dos "balays" (canastas), uno con hierbas medicinales y quesos, el otro con tazas, mates y cucharas de madera; también colgados en el cordel habrán mazos de maíz o "huayuncas", "charqui" etc. En lugares convenientes se dispondrán dos raices de maguey que servirán de asientos, un pilón pequeño de leña junto a la tulipa; porongos; un yugo y su taklla (arado). Al lado izquierdo, en primer plano el telar de Pedro.

En el frontis un paisaje serrano de la quebrada. Al fondo del escenario, en el lado izquierdo una "Chukilla" (choza) circular, típica de Tayacaja. Al lado derecho y en el suelo, la "tullpa", junto un pilón de leña. Detrás de la choza se puede sugerir un redil de ganado caprino y lanar. Al lado izquierdo y en primer plano el telar de Pedro.

Al abrirse el telón aparecerán Pedro y Malchy en el escenario; el primero trabajando en el telar y su esposa atareada en preparar la comida.

PERSONAJES:

Tayta Pedro	Padre de Juanacha.
Mama Malchy	Esposa de Pedro.
Mama Dolo	Madre de Viturcha.
Tayta Fortu	Varayoc de la Comunidad.
Tayta Aurelio	Comunero.
Viturcha	Pretendiente de Juanacha.
Juanacha	Hija de Pedro y Malchy.

Todo lo sucedido se desarrolla en la casa de Pedro, un día al atardecer.

Dolo: (DESDE AFUERA MIENTRAS LADRA EL PERRO) Jamullayki tayta Pedrooooo...

Pedro: (PARÁNDOSE) ¿Quién es? ¡Entra!

Dolo: (ADENTRO) Yo soy taytayyyy (CUIDÁNDOSE DEL PERRO) ¡Achachau! ¡Bravo, bravo había sido tu perrito tayta, no me vaya a morder!

Pedro: ¡Jal! ¡Mama Dolo! (BOTANDO EL PERRO AFUERA) ¡Tranquilo Maíz Plomo! ¡Tranquilo caraspas perro! ... (EL PERRO SE ESCAPA AULLANDO).

Dolo: (A MALCHY) Hablándote estoy Mama Malchy ¿Cómo nomás te mo estás conservando? (SE ABRAZAN).

Malchy: Bien nomás mamay, entra.

Pedro: (RE¡GRESANDO) Entra mama Dolo. ¿Qué cosa nos cuentas?

Dolo: Ayyy taytayyyyyy, a pedirles su candelita estoy viniendo. Vuestra brasita pues regálenme para yo cocinar.



Foto: La autora acompañada de longhorns

Pedro: Lleva nomás mama Dolo, aquí está, está ardiendo todavía (SEÑALA EL FOGÓN).

Dolo: ¡Gracias Tayta!... Trabajando en el campo no he prendido todo el día; volviendo a mi casa cuando me fijé, ¡cenizas nomás lleno del fogón estaba amontonado!

Pedro: Llevarás mama Dolo, llevarás; siéntate todavía, caliéntate en la puerta del fogón. (A MALCHY) Malchy saca pellejito para que descansa mama Dolo. ¡Apura pues viejita! (A DOLO) El tiempo que se demora en cortarle el pelo de su cabeza al zorro descansa, ¡cómo así nomás te vas a ir!

Malchy: (TENDIENDO EL PELLEJO) Siquiera en pellejito, siéntate mama Dolo.

Dolo: ¡Mamita gracias! (SENTÁNDOSE) ¡Qué cosa ya es este frío! ¡Mi nariz como rocoto está! ¡Con mi cara ploma por el frío estoy caminando! (SACANDO UNA BOTELLA Y UNA COPA DE SU ATADO) este mi guardadito nomás tomo de rato en rato para que me caliente.. Tomaremos una copita de mi aguardiente. No te amargarás tayta Pedro.

Malchy: ¡Qué rico! Haznos probar pues tu traguito.

Dolo: Sí mamita, sí. Para hacerles tomar he traído (LE SIRVE A MALCHY).

Pedro: Mama dolo siempre anda con su guardadito.

Malchy: (BEBE) ¡Qué rico, con este traguito hasta el frío se escapará corriendo mama Dolollay.

Dolo: De adentro me trajo mi primo hermano cuando

fue con su burro. (A PEDRO) ¡Qué miedo tayta Pedro. cómo me estaba olvidando. ¿Creo de mala voluntad me has recibido? (SIRVE A PEDRO)

Pedro: Haber probaremos tu traguito mama Dolo (BEBE Y LUEGO HACE GESTOS POR EL ARDOR DEL TRAGO EN LA GARGANTA Y EL ESTOMAGO) ¡Allinsu, mama allinsu!

Dolo (RIÉNDOSE) "Atatau tu cara tayta, como si lo hubieses probado la hiel del toro lo haz puesto.

Pedro: ¡Machasu, machasu estaba tu trago! Agüita de anís hubieras aumentado pues.

Dolo: ¿Aja? Agüita de anís ya también. (SIRVIENDO A MALCHY) ¡Tatalla! Hombre no pareces tayta. Mama Malchy como a buey creo que te está dominando.

Pedro: ¿Cómo a mí mujer me va ha dominar mama? ¡Trae nomás esa agüita de la quebrada! ¡Si es que hay que tomar tomaremos nomás!

Dolo: La botella ya agarrá tayta, para Mama Malchy otro sacaré (AL PÚBLICO) Si para hacerles tomar he traído. (HACIENDO TOMAR A MALCHY) ¡Toma, toma mama Malchy, tayta Pedro te está ganando!

Pedro: (GUAPEA) Wajajajayyyyyyyyyyy... (CANTA):
Pichiusa ispachakoqtas
Huaychaucha mancharqachisqa
Chaysi pichiuchallaqa
Chukchuhuan katkatatachakan.

Comadren Pichkalañataq
Qampiypi kallpakachachkan
Doctor Chihuakuñataq
Runtunchanhuan qaqopayachkan.

Traducción:

Pichiusa que está orinando
Huaychaucha lo había asustado
Por eso la Pichiusita
Con terciana está temblando.

Su comadre pichkalita
En curarle está correteando
Mientras que el Dr. Chihuaco
Con sus huevitos le está sobando.

¡Mama Dolo! Toma tú también pues ¿Qué cosa como comadreja de aquí para allá estás saltando?

Dolo: Si voy a tomar taytay, si voy a tomar (SACANDO DE SU ATADO) Aquí está pues, coquita, cigarrito, tocrita también les he traído para chakchar. (REPARTIÉNDOLES) Chachareemos pues, trago solito no vale, con su coquita, con su tocrita, con su cigarrito otro gustito es.

Pedro: (DESCONFIADO) ¿Otro gustito será? (APARTE) ¿Qué cosa estará queriendo ella? (BEBE Y A DOLO) ¿Mama Dolo y por qué estamos tomando? ¿De tu toro su santo o tu vaca ha parido hembra?

Dolo: Toma nomás tayta, para no sentir el frío es,

para hacerle correr como al perro ladrón con su rabo entre las piernas.

Pedro: (APARTE, DESCONFIADO) ¡No! A crudo nomás todo esto me está apestando carajo. Cigarro también, coca también, toca también había traído... ¡Mmm! por la candela no ha venido ¿Qué cosa me estará queriendo decir?

Dolo: Tayta Pedro, toma pues ¿Te has callado creo?

Pedro: (INCOMODADO, LEVANTANDO LA VOZ) ¿Por qué me estás haciendo tomar mama? ¿Qué cosa me quieres decir con esto?

Dolo: ¿Ja? ¿Qué cosa te está pasando tayta? De mi guardadito para el frío les estoy invitando. (SIRVIÉNDOLE CARIÑOSA) ¡Auméntate tayta! ¡Fuma también un cigarrito!

Pedro: (AMARGADO) ¡No, no, no! El trago así, así nomás no se toma. El dinero también difícil se encuentra. Todo tiene su precio ahora mama (MALICIOSO) ¿Qué cosa me estará queriendo decir?

Dolo: (HUMILDE) No es para nada tayta.

Pedro: (LE DA LA ESPALDA Y SE RETIRA A UN COSTADO)

Dolo: ¿Por qué me haces vacío tayta? Mujer conocida estoy viniendo.

Pedro: ¡Ajá! ¡Juffmmm! ¡No está bien todo esto carajo! ¡A zorro nomás me está apestando!

Malchy: (ACERCÁNDOSE A PEDRO) Siño, así no hables, mama Dolo se puede resentir con nosotros (ROGANDO) ¡Siño challay!

Pedro: ¡Vas a cerrar tu boca de hualy mujer de mierda carajo! ¿De dónde sabes tú? ¿Ella qué cosa estará queriendo pedirnos? Por eso nos está haciendo tomar su trago también.

Dolo: (CARIÑOSÍSIMA) ¿Tayta Pedro? ¿Qué cosa te está pasando?

Pedro: ¡Amarga es tu coca mama, no es buena seña! Tu trago no me gusta. Con buena intención no has venido. (MALICIOSO) Algo quieres decir.

Dolo: (ROGANDO) No te amargarás tayta Pedro, no nos harás asustar taytayyy (UNIENDO LAS MANOS EN ACTITUD DE SUPLICA) ¿Qué cosa hay sobre este mundo que no sepamos hacer? ¿Qué cosa hay que el hombre no sabe? (SE LIMPIA LA BOCA CON EL BORDE DE SU HUALY Y SIGUE JUGANDO NERVIOSAMENTE CON LA MISMA)... Así como has adivinado, estoy viniendo a hacerte doler tu cabeza taytayyyy, viendo tu florcita, la rosita linda que tienes reverdeciendo en tu casa. (PAUSA) Mi hijo... Viturcha, está deseando mucho a tu hija Juanacha... Como opa nomás camina "Quiero para mi mujer, quiero para mi mujer" diciendo me habla. Por eso he venido cargando mi traguito para hablarte mejor. No creo que tu boca nos niegue tayta... Tú también pues mama Malchy.

Pedro: (AMENAZANDO A MALCHY) ¡No ves, no ves! Yo ya había adivinado que para eso había venido. (COLÉRICO A DOLO) ¡Mama Dolo, las flores y las rosas difícil se riegan y hay que hacer crecer con mucho cariño, con mucho cuidado y trabajo. ¡Tú estarás diciendo que es fácil hacer crecer a las

muchachas por eso me estás viniendo con tu trago miserable! (ARROJÁNDOLE LA COPA Y LOS RESTOS DE COCA AL COSTADO DE DOLO) ¡Sigue tu camino mama Dolo, sigue tu camino! ¡No me hables cosas que me hacen rabiar! (LES DA LA ESPALDA Y REINICIA SU TRABAJO)

Dolo: (RESIGNADA ARREGLA SU ATADO PARA MARCHARSE)

Malchy: (CUIDÁNDOSE DE NO SER VISTA POR PEDRO SE ACERCA A DOLO Y LE MURMURA ALGO EN SUS OÍDOS)

Dolo: (ACERCÁNDOSE A PEDRO) Es mi culpa, es mi culpa haberte traído y hablado cosas que no están bien, pero olvidándote eso no cierras tu corazoncito taytita lindo... Todos sabemos, cuando los muchachos crecen buscan con quien pasar la vida. Las mujeres también cuando maduran se tienen que unir a un hombre y uniéndose saben seguirle.. (IRONICA) Tú también pues has sido muchacho y sabes cómo es; no nos haremos a los opas tayta Pedro... Nosotros, no vamos a vivir siempre para estar viendo y cuidando como ovejitas a nuestros hijos; ya cuando han crecido, uniéndose tienen que aprender a servirse en su nueva casa... Tdo tiene su tiempo nomás tayta ¿O porque soy pobre no, no, me estás diciendo?

Pedro: (DEJANDO DE TRABAJAR) Mama Dolo, no es eso lo que tú debes hablar. (SE QUEDA PENSATIVO)

Dolo: Tu linda hija en buenas manos ha de estar. ¡Formal, formal es mi hijo! ¡Buen esposo le va ha resultar!

Pedro: (MEDITA) Aunque sea ya pues, si es que tu burrito está bien caronado y lleva buena carga, está bien; pero si no es así, le haría sufrir mucho a mi hija, mama.

Dolo: (MUY ALEGRE) ¡Mi hijo de todo sabe hacer! ¡Su casa también ya lo hizo zafar! De lo que es trabajador, trabajador, no tenemos nada que hablar. Uniéndose con tu hija, bien, bien han de estar, felices van ha vivir.

Pedro: (ORGULLOSO) Pedro eso sí te diré mama Dolo, mi hija es doncella que nunca ha salido a ninguna parte. No es como las demás muchachas que nosotros vemos, en lo que desean nomás caminan, están metiéndose en las cuevas o están escondiéndose detrás de los árboles ¡Eso sí, yo he criado bien cuidada a mi hija!

Dolo: (SOBERBIA) Conociendo que es así hemos escogido para su mujer demihijo! De alegría tomaremos pues compadre Pedro!

Malchy: (MUY ALEGRE ALCANZANDO LA BOTELLA Y LA COPA) ¡De esa alegría pues comadrita!

Pedro: (MIRA A SU ESPOSA CON DESCONFIANZA Y COLERA)

Dolo: (ALCANZANDO LA BOTELLA Y LA COPA) ¡Compadritooooo, a mi hijo pues lo llamaré para que te salude!

Pedro: (ORGULLOSO) Está bien comadrita, que entre.

Malchy: (MUY ALEGRE) ¡Qué entre, comadrita, que entre!

Dolo: (SALIENDO HASTA LA PUERTA) ¡Que entre

en este momento ese muchacho!

Pedro: (CASI AGREDIENDO A MALCHY) ¡Creo que tú me estás haciendo todo esto carajo! ¡Después de haber hablado bien a la opa te estás haciendo!

Malchy: ¿Acaso yo? ¡Tú eres siño! ¡En ese trago te estás tomando a mi hija!

Dolo: (DESDE LA PUERTA DE LA CASA LLAMA CON EL HARAWI):

CCAYAKUY

Asuykamullahuay, Anchuykamullahuay
Kuyasccaykiyanaykita
Reccsichisccayki.
Vida pasacc masiykita
Reccsichisccayki.

Traducción:

Acércate, asómate
A la mujer que adoras
Te haré conocer
A tu semejante con quien pasarás la vida
Te haré conocer.

(TAYTA AURELIO, TAYTA FORTU Y VITURCHA GUAPEAN DESDE AFUERA : ¡HUAAAAAJAJAJAJAYYYYYY! LUEGO INGRESAN A LA CASA DE TAYTA PEDRO CANTANDO Y BAILANDO. DESPUÉS DE TODOS ENTRA VITURCHA PORTANDO UN ATADO DE REGALOS: CHICHA EN PRONGO, PAN, FRUTAS PARA TAYTA PEDRO).

WARMI CCORCCOY

Jakuchik chinachay
Pasakullasunchik.
Jakuchik huarmicha
Ripukullasunchik
Intipa seccaykunan
Orcco ccepachanta,
Killapa seccaykunan
orcco ccepachanta.

Chaypiñam chinacha
Ccarakamusccayki,
Chaypiñam chinachay
Sirvikamusccayki
Sachapa rurunta
Rurupakullaspay
Ichupa murunta
Murupakullaspay.

Traducción:

Vámonos hembra mía
Nos iremos
Vámonos mujercita
Nos marcharemos
Donde cae el Sol
A las espaldas del cerro
Donde cae la luna
A las espaldas del cerro.
Allí ya hembra
Te serviré
Allí ya hembra
Te atenderé
De los árboles
Los frutos recogiendo
Del ichu las semillas
Recogiendo.

Fortu: (ABRAZANDO A TAYTA PEDRO) ¿Bien Nomás tayta Pedro? Aquí estamos acompañando a joven de comunidad que está queriendo mucho a tu hija Juanacha (A VITURCHA) ¡Viturcha! Saluda a Tayta Pedro! ¡Bésale las manos!



Vestimenta de Yaykupaku

Dolo: Hijo, tu nuevo padre ya es, acércate, bésale las manos y arrodíllate en su delante.

Viturcha: (SALUDA A TAYTA PEDRO) ¡Buinchis tayta! (SE ACERCA TEMEROSO Y LE ENTREGA EL ATADO QUE HA TRAIIDO) Por favor tayta, con tus manos recíbeme esta miseria que te traigo con todo mi corazón (ARRODILLÁNDOSE BESA LAS MANOS DE PEDRO) Yo pues te serviré en la vida, en mi calavera también beberás chicha; de los huesos de mis piernas harás tus bastones... Seré como tus manos y como tus pies que aunque me resientas no te podré dejar.

Pedro: (CONVENCIDO) ¡Va! Ya conozco tu corazón muchacho ¡Chay!

Viturcha: (SE LEVANTA, BESA NUEVAMENTE LAS MANOS DE TAYTA PEDRO Y SE RETIRA JUNTO A SUS ACOMPAÑANTES).

Pedro: ¡Malchy!

Malchy: ¿Siño-challay?

Pedro: Llama a esa muchacha.

Malchy: Sí, siño. ¡Juanacha, Juanacha! (CORRIENDO ENTRA A LA OTRA HABITACIÓN) (RETORNA CON LA MUCHACHA) ¡Qué vamos hacer pues, lo que dice tu padre tenemos que obedecer! Ven pues, muchachita. Nuestro padre de los cielos así también lo quería. ¡Ven pues! (JALA A JUANA DEL BRAZO)

Juana: (SALE LLORANDO. ESCONDIENDO EL ROSTRO ENTRE SU REBOZA).

Pedro: ¡Malchy!

Malchy: ¿Siño-challay?

Pedro: (COLÉRICO) ¿Qué dice esa muchacha? ¡Que se calle porque soy su padre y estoy ordenando!

Juanacha: (LLORANDO) ¡Mamallay mama! ¡Taytallay tayta! Seguro porque como y disminuyo la comida me están arrojando donde un hombre que no conozco.

Pedro: (AUTORITARIO) ¡Cállate muchacha! No me estés lloriqueando. Después de que has hablado bien con el muchacho me estás haciendo rabiar.

Juana: (LLORA SIN DESCANSAR)

Pedro: ¡Ya! (A AURELIO Y FORTU) ¡De una vez ya hermanos carguen a ese muchacho! (A MALCHY) ¡Malchy, tú, alcázame la sogá!

Malchy: Sí señor Challay (LE ALCANZA LA SOGA)

Pedro: (DÁNDOLE LA SOGA) Tú, tayta Fortu, como Varayocc, como padre de la comunidad en nombre del Dios de los Cielos castigámelos con tus manos.

Aurelio: (CARGA A VITURCHA).

Fortu: En el nombre del mundo de arriba recibirás el castigo de mis manos. (CASTIGANDO A VITURCHA) Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espíritu Santo (POR CADA DIVINIDAD LE DARA UN GOLPE CON LA SOGA).

Viturcha: (CUANDO TERMINAN DE CASTIGARLO SE QUEDA ARRODILLADO).

Pedro: Ahora a esta muchacha para que sepa hacer todo lo que su marido le ordene.

Fortu: (DÁNDOLE LA SOGA) Tú ya también tayta Aurelio como comunero respetable (CARGA A LA MUCHACHA).

Aurelio: (A JUANACHA) En nombre del Dios de los Cielos recibirás el castigo de mis manos (CASTIGÁNDOLA) Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espíritu Santo (POR CADA DIVINIDAD LE DARA UN GOLPE CON LA SOGA).

Malchy: (CUBRE RAPIDAMENTE A SU HIJA) Eso nomás ya tayta Aurelio, sino después van a hacer sufrir igual a nuestros nietos, también les van a hacer llorar.

Pedro: ¡Te vas a callar, te vas a callar! Sino un sopapo hasta que se anude tu moco te voy a dar. Te voy a sacudir de la boca para que no estés hablando más (A JUANA) ¡Juanacha!

Juana: ¿Tayta?

Pedro: Acércate muchacha.

Juana: (SE ACERCA A SU PADRE)

Pedro: Sin llorar nomás, ya. (TRISTE) Aquí te voy a entregar a tu nuevo padre. Como a mí le vas a querer, le vas a servir. Cuidado que me venga con cuentos sobre tu manera de ser, ahí sí, de un árbol te voy a colgar (A VITURCHA) ¡Weraccocha! ¡Acércate a nosotros!

Viturcha: (SE ACERCA A PEDRO).

Pedro: Desde ahora eres mi hijo. Tú ya vestirás a esta muchacha. de tu mate comerá. Tu mujer ya es. ¡Cuidado que me la hagas sufrir, cuidado que le hagas llorar a mi hija adorada! (HACIENDOLOS TOMARSE DE LAS MANOS) ¡Vayanse ya pues y sírvanse de buen corazón. En los cerros o entre las quebradas los dos caminarán como uno solo. En el frío, en el viento no se dejarán el uno al otro. Comidos o no comidos los dos siempre caminarán. En las alegrías y en las penas con un solo corazón sabrán estar... ¡Vayanse ya pues de hndo corazón! ¡Amándose los dos, sabrán pasar la vida!

Juana: No quiero irme tayta.

Pedro: Hijita linda no entrístezcas mi corazón, así tiene que ser, para unirnos hemos nacido.

Dolo: ¡Compadre Pedro! (SACA FLORES DE SU ATADO Y TOMÁNDOLAS CON LAS DOS MANOS ABRAZA A PEDRO) ¡Compadre! Por la alegría del sirvinacuy nos abrazaremos!

Todos: (SE ABRAZAN REPITIENDO LO MISMO) ¡Por la alegría del sirvinacuy nos abrazaremos!

Dolo: (LLORANDO) ¿Tayta aurelio, Tayta fortu? ¿Cómo ya pues son así? ¿No tienen siquiera un pinkullo, una corneta para que le hagan llorar? ¡Bailaremos pues, cantaremos de esta alegría!

Todos: (CANTA Y BAILAN TOMADOS DE LA MANO).

Pedro y Malchy:
Imallpacracc uyhuanchik
Warmi huahuata kuyaspa
Ashuanchik huañunman karcca
Caccapipas mayupipas,
ccaccapipas mayupipas.

Traducción:
(Para qué habremos criado
Hijas mujeres adorándolas
Mejor se hubieran muerto
En los barrancos o en los ríos,
En los barrancos o en los ríos.

Todos:
Puñuchi puñuchi
Ccoronta huahuata puñuchi
Doncellachalla kaptencca
Clavel huaytata mastaykuy
Manaña chayna kaptencca
Anku kichkata mastaykuy,
Anku kichkata mastaykuy.

Traducción:
(Hazle dormir, hazle dormir
a la bebé de coronta hazle dormir
si es doncella
tiéndele flores de clavel
si no es doncella
tiéndele espinas agudas.

Viturcha: (AMARRA A JUANA DE LAS MUÑECAS CON SU FAJA O CHALINA Y SE LA LLEVA FUERA DE LA CASA).

¡Ay cholita, cholita
cholita encantadora
anoche dormiste sola
ahora dormirás conmigo,
ahora dormirás conmigo!

Todos:
Puñuchi puñuchi... etc.

La escritura como migración y refugio: ¿Es la literatura, la tierra prometida de marginales y excluidas?

Doris Moromisato

El Premio Nobel de Literatura, Kenzaburo Oe, cuenta que cuando en su pueblo los aldeanos enloquecían y ya no podían vivir más en la comunidad, abandonaban a su familia, sus bienes y se retiraban a morir al bosque. Eran los llamados «locos del bosque». Desde muy pequeño él tenía el presentimiento que esa misma suerte le esperaba: separarse un día de su gente y vivir como un ogro en el bosque. Esta idea lo aterrorizaba. Cuando tuvo que migrar a la capital sintió que, al ser arrancado del universo de su pueblo, se había desviado de su verdadera vida y que se había alienado; comenzó a crecer en él el temor a la pérdida de la lucidez. Hoy afirma que escribe justamente para liberarse de esa sensación pues, en la literatura, encontró refugio ante una realidad adversa y un territorio seguro ante la amenazante locura.

Menciono la vivencia de este escritor japonés porque resume lo que hace años investigo y que hoy deseo compartir con ustedes. Siempre me pregunté sobre la chispa que hace brotar el fuego de la escritura: ¿tiene que ver —como en el caso de Oe— con las migraciones, con el lugar que se ocupe en el centro o la periferia?, ¿se escribe para huir de la locura?

Las presentes reflexiones enfatizan sobre todo el quehacer de las escritoras y hacen visibles los paradigmas que surgieron en estos últimos 25 años de literatura en el Perú. Incluso, algunos planteamientos podrían servir —en tanto me sirven a mí— para analizar temas más amplios como migración, centro y periferia, mundo simbólico y literatura. Me urge aclarar que, en adelante, cuando diga «mujeres» me refiero a ese ser humano que intenta auto-construirse socialmente sin la mirada ajena; que cuando diga «escritoras» me refiero a ese sujeto social que trata de sobrevivir a través de sus enunciados y cuando digo «nosotras» me incluyo en una mitad de la humanidad que es mayoría pero que injustamente es tratada como minoría, con su dosis de colonización, opresión y exclusión.

Migraciones genéricas

Toda migración es búsqueda, desplazamiento del centro a la periferia o viceversa, mudanza para ubicarse en los márgenes o incorporarse a lo establecido. Toda migración, por ende, acarrea el riesgo de la marginalidad. Justamente, la marginalidad revela la manera fragmentaria o inestable de una inserción. Una mujer que escribe se ubica en dos territorios a la vez, migrando constantemente buscando —de acuerdo a su capacidad de riesgo— el centro o la periferia. Asimismo, toda migración conlleva su melancolía, puesto que al desplazarse se deja lo que se hubiese sido. A partir de las ideas de migración, que casi siempre son enfocadas desde la territorialidad geográfica, me animé a pensar en las migraciones genéricas o de género.

Cuando una mujer escribe se ve obligada a migrar, debe realizar un viaje interior del mundo privado al público y viceversa. Al

movilizarse desde el espacio doméstico al ámbito político, debe desplazarse una y otra vez de lo femenino a lo masculino. Se ve así obligada a las migraciones genéricas. La escritora Luiza Lobo dice que el signo que caracteriza la escritura de mujeres es el de convivir entre realidades dispares y que ésta debe lidiar con la ambigüedad, la liberación de su habla y superar las dicotomías metafísicas presentes en su universo logocéntrico. Las mujeres, a través de la literatura, aspiran a conseguir un territorio propio. En la palabra encuentran el poder que se les niega y la posibilidad de existir. La literatura para las escritoras es un espacio de poder. Y destruir / deconstruir / reconstruir el lenguaje significa un doble poder. Clarice Lispector, escritora brasilera confesaba: «Me adiestré desde los 7 años para tener un día la lengua del poder. Y no obstante, cada vez que voy a escribir, es como si fuera la primera vez». Y agrega: «Hay muchas cosas por decir que no sé cómo decir. Faltan las palabras. Pero me niego a inventar otras nuevas: las que existen deben decir lo que se consiguen decir y lo que está prohibido».

La lengua del poder

Es cierto que cuando una escribe poesía o narrativa, una escribe nomás. Tal como el fluir de la sangre por el cuerpo o los riachuelos buscando la erosión por entre las duras piedras, el ardiente líquido de la creación avanza enfrentando y amoldándose a lo que tiene enfrente. De la misma manera, cuando una escribe, escribe nomás; no piensa en teorías, reglas o disquisiciones semánticas. El impulso, las historias, la vorágine de sentimientos se amoldan a las palabras. Sin embargo, siempre me pregunté el porqué las escritoras —y entre ellas me incluyo— se conforman con las estructuras existentes del lenguaje, con los significantes y las palabras establecidas que no son sino cancerberos y guardianes de un mundo que las oprime. Es como si negros o asiáticas se expresaran todo el tiempo —como sí lo hacen— con el lenguaje racista de los blancos, asumiendo de alguna manera la supremacía de esa cultura sobre la propia. Asimismo para las mujeres, los significantes pertenecen a un orden patriarcal. Por eso es que las palabras apuntan a que no existamos, a que en todo momento seamos desplazadas a un orden donde el juzgamiento masculino sentenciará —con sus propias palabras— la escritura femenina como inconsistente, débil, ilógico o caótico. Algunas, por una especie de instinto de conservación, optaron y optan por la neutralidad; pero a estas alturas del partido sabemos ésta es un territorio falso y la universalidad es un saco roto donde ingresa todo y no queda nada —otra vez— de o para nosotras.

Estrategias literarias

¿Qué lugar puede ocupar una mujer que escribe en un canon o una tradición literaria

patriarcal? Justamente, para ser aceptadas y lograr la legitimidad de la crítica, las mujeres se ven conminadas a escribir bajo las advertencias literarias patriarcales, lo cual repercutirá necesariamente en su voz, su tono, su punto de vista. ¿Qué hacer para evitar esto?

Antes de escribir —y para que puedan escribir— las mujeres deben matar ese ideal de mujer que llevan dentro, construido ajena y manipuladamente por un orden patriarcal. ¿Tendrá que desterrar de sí su supuesta sensibilidad femenina, su supuesta vulnerabilidad, su supuesto sentimentalismo, su supuesta dependencia, su supuesto discurso maternal, su supuesta erótica naturaleza de hembra?

¿Cuál sincera y honesta debe ser una mujer cuando escribe?, ¿cuántas identidades, máscaras y convenciones sociales, debe retirar de sí un ser que es más que un útero, vagina, menstruaciones, endometrio? ¿cuánto debe retirar de sí una mujer para llegar sí misma?

Existe la posibilidad de escribir como si todo el tiempo se estuviera frente a su alter ego, ese «yo» que se quedó suspendido en el aire, en el limbo de la ambigüedad. Escribir con el alter ego, retocando esas fugas, ese holograma proyectado desde una para, oh tragedia, jamás pronunciar las terribles palabras de la poeta Ajmátova: «Mi vida a transcurrido en algún sitio/ del que yo estaba ausente».

Constantemente me pregunto cual será ese lenguaje/refugio para las mujeres que escriben. De alguna manera la escritora chilena Diamela Eltit nos brinda un atisbo de luz cuando en su novela *Cuarto Mundo* logra corporeizar los espacios o el orden simbólico —del que hablaba Lacan— al referir el universo del relato como una envoltura —la envoltura del vientre— que es un cuarto y que retrata el caos tercer mundista o «sudaca».

Justamente, he ahí una de las claves para poner en jaque al canon literario patriarcal: quebrar sus estructuras aristotélicas y cartesianas. Personalmente, si me dieran a elegir, jamás decidiría por la lógica aristotélica o cartesiana, sino por la lógica de García Márquez donde el hielo hierve y los miércoles de ceniza brotan como aroma de una olla; elegiría la lógica de Clarice Lispector donde la quebradura de un huevo en el tranvía abre tantas percepciones y visiones como la más audaz operación matemática en una pizarra.

¿ Fin?

Mientras Kenzaburo Oe escribe para no terminar en el bosque de la locura y no ser castigado por haberse marchado del universo de su aldea, las mujeres —también por quebrar un orden establecido— siguen encontrando un refugio en la literatura. Nada ni nadie nos promete la tierra prometida, ni siquiera una sola de sus felices y minúsculas parcelas; sin embargo, me obstino en pensar que la promesa, estas historias de migraciones y travesías, está ubicada en el intento, la voluntad y el gesto.

II Congreso Regional de Filosofía

Entre el 22 y el 25 de octubre, se estará realizando este Congreso organizado por la Facultad de Pedagogía y Humanidades de la UNCP, en el evento se tratarán diversos temas como Epistemología, Teoría del Conocimiento, Axiología y ética, Filosofía política, Ontología y Metafísica, Lógica, Antropología filosófica, etc.

El Peruano

Desde el Diario oficial **El Peruano**, el historiador Augusto Ruiz Zevallos da cuenta del trotar del **Caballo de Fuego**, el 06 de agosto del 2002, nos hace mención y nos da aliento con el generoso comentario que transcribimos: «La Sierra central fue desde la llegada de los españoles un espacio regional de notables peculiaridades. De allí salieron los contingentes huancas –por entonces descontentos por la dominación incaica– que ayudarían a Francisco Pizarro a consumir sus planes. Fue una época de ruptura. Las huancas no eran conscientes de lo que estaba pasando más allá de los juegos políticos que imponía la necesidad de proteger los intereses étnicos. Ni unos ni otros sabían que en ese instante, con la destrucción del imperio de los incas, se estaban sentando las bases históricas de una nueva sociedad, aunque todavía bajo el dominio del Estado español.

Waldemar Espinosa relacionó esa remota alianza con la menor presencia, en los siglos posteriores, del gamonalismo en el valle del Mantaro, donde, a diferencia del sur andino, hubo mayor comercio y mayor mestizaje. Esa herencia tuvo que ver con la menor simpatía, en la población de la zona, hacia Sendero Luminoso, agrupación que surge en Ayacucho sobre la base de una fuerte tradición autoritaria del gamonalismo. El valle del Mantaro fue, pese a todo, una zona estratégica desde el punto de vista militar. Los guerrilleros de la independencia y un poco después el general San Martín se dieron cuenta de que la Sierra central era la despensa de Lima. De ahí que fuera necesario cortar las comunicaciones para asfixiar las fuerzas del virrey. El Mantaro siguió siendo importante durante el conflicto armado contra Sendero Luminoso. Ahí se concentró la mayoría de las acciones armadas. Huancayo, como ciudad más importante de la Sierra central, cumplió históricamente un papel similar a Trujillo y Cusco. Por ello no es de extrañar que allí se formara un foco de irradiación cultural desde los años 20, cuando el pintor Wenseslao Hinojosa daba su primera pincelada y dictaba cursos en la Universidad Popular. Más tarde, cuando el Estado funda la universidad, Huancayo desarrolla una importante labor intelectual, aunque sin los resultados ideológicos ni políticos de estas ciudades; y mucho más tarde –en este caso afortunadamente– sin el impacto que produjo el mundo cultural de Huamanga. Todo esto, a propósito del número 20 de una publicación que llegó a nuestra redacción: **Caballo de Fuego**, revista de literatura y arte, que nos recuerda en mucho a **Ciudad Letrada**, del desaparecido Manuel Baquerizo, maestro de varias promociones intelectuales huancayinas. **Caballo de Fuego** es dirigida por Sandro Bossio Suárez, Nicolás Matayoshi, Abel Montes de Oca, Carolina Ocampo y Zein Zorrilla, un selecto grupo de reconocidos intelectuales, quienes además cuentan con el apoyo de un amplio plantel de colaboradores, peruanos y extranjeros.

A nuestros amigos les adelantamos que estamos estudiando la posibilidad de sacar una revista de Ciencias Sociales, siguiendo el camino de «Aportes», «Síntesis» y «Proceso» de la UNCP, que daban prioridad a la Historia, el análisis social, el arte popular, el folklore y ¿por qué no? la filosofía y las doctrinas políticas.

Amarillito Amarilleando

El escritor puneño y colaborador de **Caballo de Fuego**, Feliciano Padilla acaba de publicar «Amarillito Amarilleando y otros cuentos», en la colección Biblioteca de Narrativa Peruana Contemporánea de la Editorial «San Marcos». Son veinte cuentos que traducen un largo poema de amor a la tierra y un canto desesperado por el espíritu vivo de este hermoso país que compartimos. No es un escritor que se pierda en los vericuetos de la palabra barroca, es una voz que se hace oír, porque tiene un mensaje que ofrecer. Manuel Baquerizo escribió que «Padilla tiene el don de narrar: más allá de la mera descripción regionalista y costumbrista, va de frente al relato de un hecho o acontecimiento. No se regodea en la pintura de los escenarios ni en las especulaciones interiores, hoy tan en boga... su imaginario y su lenguaje corresponden a un mundo en ebullición que todavía está por descubrirse y revelarse...» Leamos un párrafo: «... El tiempo, hijo, se encarga de lamer los bordes de la memoria, de modo que sólo recordamos retazos del pasado...» (p. 12)

Letra veriturosa

Es grato saber que poco a poco, la actividad editorial va creciendo en nuestra región, el inquieto poeta y colaborador de **Caballo de Fuego**, Héctor Meza Parra está dirigiendo y editando **Imagen**, importante vocero de los escritores tarneños, para mayor detalle, escribir a imagenetarma@hotmail.com

Escupo la sangre de tu nombre**Dahil Melgar**

«En memoria de Javier Heraud con un beso de muerte y de patria entre los labios»

«(...) recordé mi triste patria,
mi pueblo amordazado,
sus tristes pinos, sus calles
despobladas de alegría.

Recordé, pensé, entrevi sus
Plazas vacías, su hambre,
su miseria en cada puerta (...)

* poema: Explicación», Javier Heraud.

Me perturbas cuando callo, río, miento e invento de tu nombre,
cuando aspiro tu cuerpo, renegando su voluble esencia;
violenta, seductora.

«Déjame llamar tu voz desde mi voz,
a tu canto, desde mi canto naufragado»¹
Déjame lamer la sombra movediza que se escurre entre mis manos,
la furia incontenible de tus mares,
la sal hiriente que olea tu boca de fuego,
los besos mentirosos de tu patria,
tan cerca, tan pura... invisible... tan nada.

Tu canto de niño, de muerte inexistente,
Entre pájaros y ríos,
Entre besos y balas de algunos muertos.

Déjame inventar nuestros amores,
clavando versos en tu memoria,
en tu desconocida risa,
en el eco dulce de tu garganta roja.

Refúgiame en tus silencios,
entre imposibles tierras y descansos.
Palpando juntos las desiguales tierras,
viejas presencias de tus rencores,
olvidos que algún día te olvidarán.

Sequemos juntos los ríos de piedra,
Con huellas mudas desangremos tu insomnio de poeta,
«volando el árbol que se mete entre tus entrañas preferidas»²
Paseo por la cuadra de tu casa,
por la imagen vieja de tu tumba de guerrero.
Y destruido está el encuentro,
mis abrazos, mi lujuria por el verde de tu boca
y el color desconocido de tus ojos.

¹ Fragmento de poesía de Javier Heraud.² Idem.**Rotundo éxito del Concurso «Cuentos de mi pueblo»**

El director del Colegio «Jorge Basadre», Antonio Altamirano y el poeta Juan Cárdenas, miembro del Círculo literario «César Vallejo», informan que el Concurso Nacional de Narrativa Escolar «Cuentos de mi pueblo», promovido por el Colegio «Jorge Basadre», La Biblioteca Municipal de Chupaca, la Municipalidad Provincial de Chupaca, la USE 12 de Canta-Lima, el Instituto Nacional de Cultura - Junín y el Ministerio de Educación, ha tenido un auspicioso comienzo, de toda la república han llegado cerca de ochocientos trabajos, también hay envíos de la hermana República de Ecuador. ¡Honor al mérito!

Arguedas vive

En el Auditorium de la Municipalidad Provincial de Huancayo, el día 20 de setiembre se presentó el libro «Arguedas vive», compilación de ensayos acerca de la obra de nuestro insigne escritor, presentado por el director del INC-Junín, el poeta jujino Sergio Castillo, participan el puneño José Luis Ayala, los huancavelicanos Ricardo Soto, Carlos Zúñiga Segura y Néstor Taipe, el huancayo Nicolás Matayoshi, los ayacuchanos Juan José García Miranda, Melgar Bao y Oswaldo Torres, los limeños Daniel Mathews y Víctor Nomberto. La ceremonia de presentación estuvo a cargo del regidor Apolinario Mayta y contó con los comentarios de los doctores Carmen María Pinilla y Gonzalo Portocarrero.

En el mismo acto también se presentaron otros dos libros: el importante ensayo antropológico-jurídico de Selene y Oswaldo Torres **Soy poca cosa para él - Un viaje por los laberintos de la violencia familiar**, presentado por el Vocal Superior, Dr. Sócrates Zevallos y un excelente manual de investigación social **El proceso y los Componentes de la Investigación Científica** del Dr. Néstor G. Taype, presentado por Mg. Jesús Cavero.

Monólogo de un sucio sapo croando bajo la luna

Cronwell Jara

¿Y si de repente soy un príncipe azul a quien hechizó una hada madrina perversa? ¿Y si de repente hay una princesa que vive desvelada de amor por mí, esperando mi retorno, prisionera en la torre más alta de algún palacio?

¿Y si de repente soy dueño de un palacio, de un castillo; o soy el gran general de un innumerable ejército, hecho de naciones, que me espera para dirigirlo?

¿Y si soy de repente el más temible y bondadoso de los soberanos, dueño de una alfombra mágica, de una lámpara maravillosa y de los cofres con los tesoros más codiciados? ¿Y amo y señor de una Dulcinea del Toboso, de la Beatriz de un Dante, de la Margarita de un Fausto o de una dulce Ofelia de un Hamlet?

¿Quién podría saberlo? A veces me arrojan cáscaras, palos, frutas podridas, piedras: «¡Fuera, sapo!, ¡apaleen a ese sapo!»

¿Se precisaría que alguna muchacha bella viniese a darme el más dulce beso en la boca para rescatarme del conjuro?

Siento que van pasando los años, cien, doscientos; tres siglos, cuatro: y nunca oí que alguna muchacha, alguna princesa —no importa que muy pobre y sin carroza de corceles blancos—, viniese por aquí, en lágrimas, a buscarme, llamándome por un nombre que ya olvidé. Ni siquiera alguna ranita. Pero yo, lleno de amor, sigo esperando.

(Humo azul viene de la pág. 16)

el Consejo, convirtiéndose, además, en el miembro más joven de la historia. Pero eso no es lo asombroso. Lo increíble es que esta joven ocupara semejante cargo sin haber leído nunca obra literaria alguna. ¿Cómo había llegado al Consejo? La respuesta es simple. Desde que terminó su educación elemental, debido a sus aptitudes para el pensamiento algorítmico, pasó directamente a trabajar como aprendiz en el Instituto de Computación Bioneumática, el mismo año en que, previendo la escasez, la Primera Ministra había aprobado el presupuesto especial para el desarrollo del Gran Permutador, el súper computador bioneumático que produciría obras literarias a partir de textos canónicos almacenados en tambores de ferrita de alta capacidad. La candidata fue asignada a la Unidad de Estilo que desarrolló el dispositivo bioneumático que convierte una obra cualquiera a un estilo previamente almacenado en tambores de ferrita. Como los demás miembros del equipo, ella también firmó un contrato en que renunciaba temporalmente a su primer derecho constitucional, el derecho a la lectura. En cinco años, por lo tanto, no había podido acceder, legalmente, a ninguna obra literaria.

Terminado el Gran Permutador, todos los miembros del equipo fueron felicitados por la Primera Ministra. En la misma ceremonia, la directora del Instituto de Computación Bioneumática, aclaró que semejante avance tecnológico no hubiera sido posible sin el genio del dispositivo concebido por nuestra joven candidata. Declaración excesiva, pero que llevó a la Primera Ministra a proponerla para ocupar la poltrona vacante del Consejo.

Cumplida la ceremonia de investidura en la Casa de Gobierno, ya completos sus siete miembros, el Consejo reanudó la Tarea. Es cierto que la nueva integrante participó con el mismo empeño que los demás, pero también es cierto que fue ella quien propuso discutibles

estrategias para el análisis de los textos. Al principio, como es natural, los demás miembros del Consejo, experimentados en análisis literario, se negaron. Pero, poco a poco, en una labor de convencimiento en que no escatimó el uso de su capacidad para el pensamiento algorítmico, empezó a ganar la aprobación de los demás miembros, menos uno. Es así como se aceptaron, por mayoría simple, cada una de sus propuestas.

Sin embargo, todavía transcurrieron tres años sin que el Consejo eligiera a uno de los cuatro escritores. Fue durante esos años, en especial, durante el último, que la joven miembro llegó a ejercer cada vez mayor influencia, proponiendo métodos cada vez más objetables, hasta llegar al último, el inaceptable. Pero el Consejo, presionado por los nuevos grupos extremistas que empezaron a marchar por las calles, presionado por la llegada masiva de cápsulas neumáticas, presionado por las visitas constantes de la Primera Ministra, se vio obligado a tomar una decisión. No es necesario describir la algarabía general que se produjo en todo el país cuando las primeras volutas de humo azul se alzaron en el cielo de la tarde. Pero, mientras el país entero celebraba, yo meditaba sentado junto al amplio ventanal de mi oficina, hasta que, ya casi a la madrugada del día siguiente, obligado por mi consciencia, tomé una decisión sin precedentes en nuestra historia, y usando mi privilegio como Presidente del Consejo, fleté el transportador oficial que me trajo al Santuario Mundial de las Islas Canarias, donde he pedido asilo.

Mi decisión de abandonar el Consejo cuando empezaría su época más gloriosa, se debe a que no puedo aceptar que un asunto tan importante para la historia de mi país, tan importante para el mundo entero, se haya decidido, bajo la malsana influencia del miembro más joven, con una suerte equivalente al abyecto rodar de unos dados.

Comité Directivo

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

Diseño

Abel Montes de Oca

Colaboradores

Huancayo: Aliaga Edson, Artemio Julca, Ayala Flor de María, Casquero Rolando, Castillo Mario, Castillo Sergio, Damas Gino, Espejo Ana, Ladera Victor, Mandujano Rolando, Manuel Martínez, Morales Carmela, Soto Ricardo, Suárez Osorio, Miguel Suárez Víctor, Vega Jesús.

Perú: Aramayo Omar (Puno), Ayala José Luis (Puno), Ayllón Ricardo (Puno), Cár-dich Samuel (Huánuco), Chávez Zelideth (Puno), Espozúa Dorian (Lima), Espino Gonzalo (Lima), Gallegos Luis (Puno), Gorriti Carmen Luz (Lima), Huamán Miguel Ángel (Lima), Hurtado de Mendoza William (Cusco), Jara Cronwell (Lima), Juan Cristóbal (Lima), Mathews Daniel (Lima), Mendoza Gloria (Puno), MeneSes Porfirio (Ayacucho), Meza Héctor (Tarma), Molina Marcial (Ayacucho), Morales Carmela (Huancavelica), Moromiso Doris (Lima), Osorio Juan (Cusco), Pajuelo Luis (Cerro de Pasco), Pérez G. Hildebrando (Lima), Piórola José De, (Lima), Rojas Vargas Manuel (Lima), Rosario Vidal Roberto (Lima), Salazar Eli (Cerro de Pasco), Tenicela Carlos, (Lima), Tenicela Hernán (Lima), Valcárcel Rosina (Lima).

Internacionales: Ghislaine Gazeau (Francia), Silvia Nagy-Zekmi (EE.UU.), Giovana Minardi (Italia), Manuel Lasso (EE.UU.), Julia Isabel Centurión Morton (EE.UU.), Lady Rosas-Trempe (EE.UU.), Dahil Melgar (México), Raúl Hernández Novás (Cuba).

Editado por

Centro de Capacitación
«J.M. Arguedianos»

Correspondencia

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

Empresa Editora

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

Noticia de los autores

Carmela Morales Lazo

Notable folclorista y creadora nacida en Salcabamba, Huancavelica.

Roberto Rosario Vidal

Poeta ancashino nacido en Lima. Presidente Fundador de la Asociación Peruana de Literatura Infantil y Juvenil (APLIJ). Es autor de la casa de Cleofé. El trotamundos. Shica Shica de Limón. La Villa Carmala. El Topo Tito. Lady Rojas-Trempe, Doctora en Literatura Hispanoamericana, Concordia University, USA.

Dahil Melgar (México, 1985). Hija de inmigrantes peruanos. Colabora en diversas revistas literarias mexicanas.

José de Piórola, Ganador del Ier. puesto en el Concurso de Novela del BCR 2000.

Hildebrando Pérez Granda, Poeta, Lima 1941: ganador del Premio «Casa de las Américas», 1976 con su poemario «Aguardiente», Cfr. Revista «Casa de las Américas» N° 114, 1979

Raúl Hernández Novás (Cuba, 1948), trabaja como investigador en el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas.

Humo azul

José de Piérola

Aunque sólo han transcurrido tres días desde mi llegada, gracias a las facilidades que me brinda el gobierno que me ha acogido, escribo estas líneas para que sean difundidas por la Cadena Mundial de Mensajería Neumática. Hubiera preferido perderme tranquilamente entre los exilados que transitan las anchas calles de Montevideo, olvidado para siempre, pero la importancia del alcance estratégico mundial, así como una poderosa razón de conciencia, me obliga a cumplir con una última responsabilidad antes de desaparecer de los despachos de prensa.

Debo señalar, sin embargo, que no escribo con el propósito de dañar la reputación de los miembros del Consejo, gente proba más allá de cualquier sospecha. Debo señalar, además, que el arduo trabajo del Consejo durante los últimos ocho años, visto en retrospectiva, ha sido quizá el más brillante de la Era Postbellum. Sé, por ejemplo, que, desde que se descubriera en la famosa Bóveda de Tiempo Número 5, los textos completos de los cuatro escritores-cuyos nombres se conocían sólo por referencias fragmentarias- ninguno de los miembros del Consejo vaciló un instante en aceptar la inmensa responsabilidad que recaería sobre ellos. Después de tantos años de literatura anónima, era posible, por primera vez, nombrar no uno, sino cuatro autores. Pero antes, era imprescindible elegir a uno de ellos como el centro del canon, la referencia absoluta, la vara con que se mediría la excelencia de todo lo escrito, la semilla para la producción literaria del futuro. Sin embargo, la Tarea no fue fácil.

Pocos saben cuánto trabajó el Consejo desde el día en que se abrió la bóveda de tiempo hasta la tarde en que se alzó la voluta de humo azul desde el último piso del Ministerio de Diseminación de Información. Durante los primeros cinco años, las largas sesiones, grabadas en tambores de ferrita para la posteridad, consistieron en análisis minuciosos, línea por línea, de los textos de los cuatro escritores. Cada vez que se encontraba una cualidad sobresaliente en uno de ellos, aparecían, de inmediato, cualidades semejantes en los otros tres. El análisis volvía, entonces, a la primera línea, al texto anterior, al escritor anterior, en un espiral que les envolvía interminablemente sin que pudieran discernir el paso de las horas. No era raro que el Consejo trabajara desde el alba hasta el crepúsculo.

Sin embargo, a pesar del minucioso análisis de la obra de los cuatro escritores, después de cinco arduos años, el Consejo no había llegado a ninguna conclusión. Las obras, aunque disímiles en cuanto a los temas, estilos y técnicas narrativas, eran de calidades equivalentes. El Consejo, presionado cada vez más por la llegada constante de cápsulas exigiendo resultados, trataba infructuosamente de completar la Tarea. El quinto año, por ejemplo, se recibieron medio millón de cápsulas neumáticas de los lugares más remotos del país. Como se sabe, aquel año la Primera Ministra había difundido un mensaje por la Red Nacional de Mensajería Neumática, justificando el reclutamiento masivo de escritores anónimos para el Ministerio de Diseminación de Información, ya que, según explicó, la demanda pronto excedería la producción. También aquel año hubo grupos que marcharon por las calles. Unos querían que el Consejo autorizara la relectura de viejas obras. Otros pedían el cierre de los incineradores oficiales. Los más radicales, bajo el emblema «SCRIPTOR EX FABULA», llegaron a exigir que se incluyera el nombre del autor en las obras literarias.

Quizá esta presión excesiva provocó la enfermedad de la Presidenta del Consejo, que, siguiendo recomendaciones médicas, tuvo que someterse a frecuentes baños de sales en una tina especialmente diseñada por el Instituto de Enfermedades Meridionales. Fue en vano que, en un intento por continuar con la Tarea, el Consejo mudara su sala de deliberaciones al baño, especialmente acondicionado, donde la Presidenta, detrás de un biombo de vidrio pavonado, se sometía al tratamiento. A la dificultad de las discusiones, entorpecidas por el eco de las paredes de mármol, se sumó el efecto nocivo de los salinos vapores en los textos originales. Este hizo imprescindible la interrupción de tal arreglo.

Todavía recuerdo cuando la Cadena Nacional de Mensajería Neumática difundió la noticia: Debido a su enfermedad, la Presidenta del Consejo se veía obligada a pedir su pase al retiro, consciente de que su decisión

irrevocable afectaría irremediablemente la historia del país. Y no podía ser de otra manera. Es cierto que el orden de sucesión dentro de los miembros del Consejo era de dominio público, pero también es cierto que el retiro de la Presidenta dejaba una poltrona libre, lo cual impedía la continuación de la Tarea. El nuevo Presidente del Consejo, después de la ceremonia de investidura en la Casa de Gobierno, propuso suspender la Tarea hasta que se llenara la poltrona vacante. Dos días después, también, la CNMN anunció que el más joven de los miembros del Consejo, consciente de su falta de experiencia en un proceso semejante, había pedido su separación temporal, ya que, según declaró, su presencia sólo entorpecería las deliberaciones. Desde entonces, por un lapso de tres meses, los cinco miembros restantes se dedicaron íntegramente al proceso de selección.

Tampoco fue fácil. El primer candidato, por ejemplo, recomendado por la Universidad de Dominica, además del Capellán Mayor de la Metrópolis de Tulsa, llegó a la entrevista tan nervioso que el Consejo decidió suspenderla, otorgándole el día libre para que paseara por los Jardines Botánicos. Lo cual resultó acertado, porque regresó, al día siguiente, más calmado y cargado de voluminosos legajos que pensaba usar a su favor. Ya en la entrevista, siendo de rigor la imparcialidad de los candidatos, se le preguntó, como tema inicial, si tenía alguna preferencia entre los cuatro escritores. El candidato, mirando con ojos grandes, azules, que contrastaban con su mentón recién afeitado, dijo que sí, tenía una preferencia, al tiempo que depositaba sobre el tablero los dos inmensos legajos que había traído consigo.

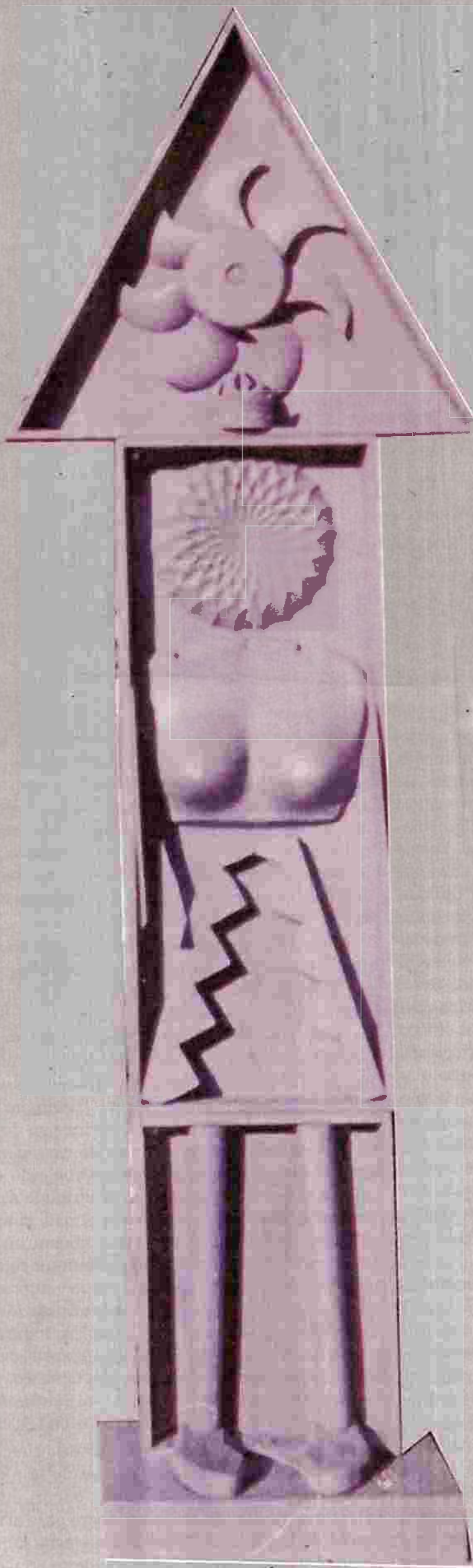
Desde el descubrimiento de la Bóveda de Tiempo Número 5, empezó diciendo, gracias a las copias facsimilares que obran en poder de la Universidad de Dominica, he estudiado metódicamente los textos de los cuatro escritores. Aunque al principio me parecieron equivalentes, después, cuando empecé a comparar los temas, más allá de las proezas estilísticas, pude comprobar que uno de ellos era definitivamente superior. Los resultados de mis estudios, continuó, aparecen en estos manuscritos documentados con exhaustivo detalle.

Los tiene grabados en un tambor de ferrita?, preguntó el Consejo. El candidato, con una sonrisa de orgullo, depositó en el tablero un reluciente tambor de ferrita con los sellos oficiales de su universidad. Déjenos el material, dijo el Consejo, lo usaremos en nuestra deliberación; mientras tanto puede esperarnos en el recibidor, donde encontrará algunas exquisiteces traídas de la República Panafricana, incluyendo un estupendo vino de Ciudad del Cabo.

Asebrado por la rapidez de la entrevista, el candidato siguió a un ujier segundo hasta el Recibidor del Consejo, donde comió algunos canapés de soya, pero antes de que pudiera tomar la primera copa de vino, un ujier primero le comunicó que el Consejo sentía mucho no poder concederle la poltrona vacante, rogándole, además, su comprensión por no devolverle ni el manuscrito ni el tambor de ferrita. El candidato, rojo de ira, pensó reclamar, pero no pudo, porque dos guardias nacionales, después de leerle sus derechos, ya lo escoltaban al primer piso. Allí lo embarcaron en un transportador oficial que lo llevó al Instituto de Estudios de Conductas Excéntricas de Tierra del Fuego, donde sigue incomunicado hasta el día de hoy. El Consejo decidió, además, retirar las copias facsimilares de las siete universidades del país.

Sin adelantarme a los hechos, debo señalar que no todos los candidatos fueron tratados de manera tan sumaria, ni tan severa. Algunos, como el profesor de la Gran Europa, que luego de veinte años de vivir en nuestro país se había naturalizado para trabajar en el Ministerio de Poesis, asistió a dieciocho entrevistas consecutivas, que abarcaron extensas discusiones sobre los autores de la Era Antebellum, además de otros textos antiguos menos conocidos. El profesor, sin embargo, se retiró de manera voluntaria, ya que él mismo consideró que su vasto conocimiento de la literatura antigua podría influir negativamente en la Tarea. Hecha pública su decisión en la CNMN, la Primera Ministra le envió sus felicitaciones.

Sería largo, además de innecesario, enumerar todos los candidatos entrevistados. Sin embargo, es pertinente señalar a la última, la que ocuparía la poltrona vacante en



“Mujer”. Escultura en madera de J. Rodríguez