

CIUDAD

LETRADA

(Ciudad letrada
en Lima y otras
provincias: S/. 4.00)

S/. 2.00

Revista mensual de literatura y arte

Director: Manuel J. Baquerizo Huancayo, 01 de octubre del año 2001 N° 012

Un grupo, cuatro estilos

Diálogo con Jorge Volpi, Edmundo Paz Soldán, Jaime Bayly y Alberto Fuguet

Sandro Bossio Suárez

Representan literariamente a México, Bolivia, Perú y Chile, respectivamente. Agitadores intelectuales, todos menores de cuarenta años, son los nuevos artifices de la literatura latinoamericana. Dentro de poco se reunirán en un encuentro literario en Madrid y, gracias a la magia de la internet, al unísono, nos responden a diez preguntas concretas.

Ciudad Letrada: Ustedes, como la nueva voz de la novela latinoamericana, se han catapultado denostando al realismo mágico de García Márquez. ¿No es peligroso colgarse de la fama ajena?

Volpi: Era un estigma permanente que de un narrador hispanoamericano sólo se esperase realismo mágico y descubrimos que, por lo menos en esta generación, no hay nadie casi que lo practique ya. Algunos sí tienen cierta reacción contra el realismo mágico, pero en mi caso ni siquiera hay una reacción porque nunca lo he practicado. Siempre ha sido García Márquez una de nuestras lecturas obligadas, uno de

los clásicos para nosotros, un autor de biblioteca, no alguien que tengamos cerca, de tal modo que no ha habido una reacción violenta de mi parte contra el realismo mágico, porque no he tenido una influencia directa.

Paz Soldán: Bueno, todas las generaciones de escritores, de algún modo, han sido parricidas con sus antecesores; es como una tradición latinoamericana (algo así como el final sorpresivo de los cuentos, otra gran creación de la literatura de esta

parte del continente); sino recordemos a los integrantes del "boom", quienes atacaron el costumbrismo y se abanderaron las nuevas técnicas joycianas y faulkerianas, toda una novedad entonces.



Paisaje de Chuamba, Cullhuas, 1990. Óleo sobre lienzo, 42 x 29 cms.

Bayly: Yo no tengo ninguna pretensión de gloria literaria, así que nunca quise valerme de la fama de García Márquez, a quien considero un escritor genial, ni de ningún otro. Escribir con esas ambiciones es suicida. El solo hecho de poder sentarme a escribir y de ver con ilusión que se publique un nuevo libro mío, ya me da toda la felicidad que necesito.

Fuguet: Cuando sacamos *Mc Ondo* marcamos las diferencias no sólo con los del 'boom' sino también con los del 'postboom', que son una especie de cola de esa primera generación, sobretodo con la gran marca que dejó García Márquez sobre las autoras latinoamericanas, cuyas novelas mezcla de literatura y recetas de cocina inundaron librerías, diciéndole al mundo que Latinoamérica no podía exportar otro tipo de literatura, o sea, encasillándonos. Nosotros decidimos hacer oír nuestra voz, decir que ya no escribimos así, que tenemos obras muy diferentes, que huelen a perfume de nuestro tiempo, a 'french fries', 'battered popcorn' and 'Sloopy Joes', pero también a burritos y 'smoothies' de mango y guayaba.

CL: ¿Pero no le parece que la literatura del 'boom' tenía más ambición literaria, más despliegue técnico, más carne? Tratando de huir de la magia realista, parece que la nueva hornada de novelistas ha olvidado las recetas de Aristóteles y se dedica a acumular escenas y anécdotos, linealmente, sin levantar nunca el suspense.

V: Esta es una cosa muy importante. Yo sí pienso mucho en la estructura de una novela. Podría decir hasta que soy un arquitecto que planea ingenierilmente sus obras. Siempre estoy sentado a la computadora y pensando que el argumento tiene que ser rico, lleno de motivaciones y preguntas que inquieten al lector, para que éste se sienta a gusto con el libro. Lo hice desde el principio y es que mis lecturas han sido siempre muy clásicas.

PS: Posiblemente los autores del 'boom' tenían un canon que cumplir, un compromiso tanto político como lingüístico, así que engendraron grandes, voluminosas novelas, muchas de ellas llenas de barroquismos. Los tiempos han cambiado.

B: La literatura hoy en día, en un mundo tan agitado, tiene que competir con el cine, la televisión y los juegos de video, así que, creo, debe ser muy fluida, muy entretenida, muy digestiva. Y en cuanto a estructuras, pues estoy pensando aprender más, escribir una buena novela, algo que realmente quede, algo por lo que no me lagan que decir «ahí está tal personaje y ahí está el otro».

F: Depende. Yo tengo novelas muy ágiles, con pocos pasajes, con lenguaje seco, pero también tengo textos conservadores, estructurados elípticamente, eso depende del tema y la técnica que decidas usar para un cuento o una novela.

CL: Casi todos han atacado al mágico realismo, pero no a la novelística de Vargas Llosa. ¿El peruano sigue siendo un rítón, un modelo a seguir?

V: Bueno, la última novela de Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, es muy buena, espléndida para muchos. Vuelve a su estilo inicial. Los integrantes del 'crack' creo que tenemos una herencia con Vargas Llosa que nos conecta con él, por su realismo, y nos aleja un poco de los demás. Paso lo mismo con Carlos Fuentes.

PS: Hace más de una década que descubrí a Vargas Llosa, cuando vivía en Buenos Aires y estudiaba relaciones internacionales. Volví a *La ciudad y los perros*, novela con la que había descubierto al escritor pensano en mi adolescencia en Cochabamba, y continué con sus demás libros. Me detuve cuando me faltaba una sola novela: *Conversación en la Catedral*. Se me ocurrió preservarla para aquel futuro momento de sequía en que no hubiera Vargas Llosa por ningún lado. Era ingenuo, no sabía que había Vargas para rato. Es un autor admirable, tan técnico, con los pies tan en la tierra. Su ambiciosa nueva novela, *La fiesta del chivo*, sin ser una obra maestra a la altura de *La Guerra del fin del mundo* o *Conversación en la Catedral*, novela que por fin le hace unos

meses atrás, como preparativo para *La fiesta del chivo*, es una gran novela que no decae el canon del escritor peruano. No es, después de todo, fácil competir con Vargas Llosa, ni siquiera para el mismo Vargas Llosa.

B: Yo admiro muchísimo a Vargas Llosa. Sigo creyendo que su mejor novela es *Conversación en la Catedral*. Además, fue un personaje determinante en mi carrera de escritor. Fue él quien primero vio mis manuscritos, me hizo inteligentes observaciones, me impulsó a publicarlos. Me dijo: «Mira, lo mejor que le puede pasar a un escritor debutante es que su primera novela sea un escándalo descomunal; que eso no te inflame; todo lo contrario, que eso excite tu ambición». Con todo esto, ¿cómo no vamos a estar los jóvenes al lado de un novelista tan realista, tan ambicioso, tan moderno y alentador como lo es Mario?

F: Con Mario Vargas Llosa pasa algo interesante: es un autor contemporáneo, vigente, no ha envejecido nada; sus novelas siguen llamando la atención por los descarnados y técnicas que son, y el mismo es un novelista que le debe poco al realismo mágico. Yo, como creo que el resto de escritores latinoamericanos (y otros del mundo entero), le debemos mucho. Antes de conocerlo, yo lo admiraba mágicamente, sobre todo por esa joya que es *Los Cachorros*, y también por sus demás libros, en los que de algún modo están plasmados los temas que nosotros los jóvenes estamos rescatando de la invasión de escritoras y escritores mídicos. Ahora con Vargas Llosa, la admiración es recíproca, feliz de mí.

CL: ¿Cree que, como antes con el 'boom', ya se ha formado un grupo literario compacto, propio, emancipado de la famosísima generación anterior?

V: De alguna manera, nos hemos ido integrando. Acá en México habemos algunos autores que nos hemos reunido en un grupo llamado del 'crack', entre ellos Ignacio Padilla, que el año pasado ganó el Premio Primavera de Novela en España, Eloy Urutí, Pedro Pablo, y yo. Nosotros hemos optado por mirar el siglo XX desde Europa, creo que la nueva visión del escritor latinoamericano es responder las interrogantes del siglo pasado, y una de las más grandes está en la Segunda Guerra Mundial. Por ello decidí -y Padilla también- ambientar una novela en Alemania de la guerra, con personajes alemanes y austriacos, y bueno, mexicanos escribiendo sobre alemanes, es novedoso, ¿no?

PS: Creo más bien que ha ido desintegrándose. Si comparamos la edición de *Mc Ondo*, que edité junto con Alberto Fuguet, con *Se habla español*, otra antología del cuento contemporáneo latinoamericano, nos damos cuenta que no hay autores habituales, que muchos han desaparecido. Claro, las editoriales se pulen para mostrar un grupo cohesionado, un grupo al que

pueda llamarse la 'nueva generación de la literatura latinoamericana', pero a veces pienso que cada quien anda por su lado.

B: En un principio creí que se formaría un grupo compacto, pero con el tiempo me di cuenta que también el mundo literario está lleno de amargura, celo, mezquindades. Por ejemplo, si eres joven y has entrado con buen pie al mercado editorial, los otros escritores te llaman, te escriben, te incluyen en sus antologías o congresos, pero cuando ven que vendes más que ellos, empiezan los problemas.

F: Somos un grupo, cada quien escribe por su lado, pero somos un grupo. Cada vez que nos invitan a algún encuentro y de Argentina va Federico Andahaz o Rodrigo Fresán, de Cuba Rolando Menéndez, de Perú Iva Trujillo, de Uruguay Gustavo Scanlar, de México Francisco Pita o Mario Belfrán, de Chile Alfredo Sepúlveda o yo, me doy cuenta que si hay un grupo, que haya una nueva voz, que la literatura latinoamericana tiene nuevos representantes, nuevos horizontes.

CL: Casi todos son precoces autores ríditos, pues a los treinta ya contaban con varias publicaciones, y siguen publicando a buen ritmo. ¿Cómo sienten el llamado de la literatura?

V: ¿Cómo sentí el llamado de la literatura? Como todos, creo, con un campanazo interior que me decía «esto es para ti, inténtalo». La primera novela que publiqué en México, en 1992, fue *A pesar del oscuro silencio*. Después publiqué una novela corta sobre el demotio, *Días de ira*, fue en 1994. Luego la novela política *La paz de los tepalcates*, en 1995, casi un exabrupto, por la situación que había vivido México un año antes. Luego ya mi siguiente novela larga, *El temperamento melancólico*, que considero el antecedente inmediato de mi reciente novela *En busca de Klingens*, que ganó el premio Biblioteca Breve el año pasado. Tengo también un ensayo largo que se llama *La imaginación y el poder*, sobre la relación de los intelectuales mexicanos con el poder en el 68 mexicano.

PS: Cuando era pequeño leía mucho las novelas de misterio de Agata Christie y siempre que terminaba una me decía: «¿Y por qué tú no escribes una?». Y así, no me animaba, hasta que ya adolescente tomé valor y me senté a hacerlo. Empecé a escribir fuera de Bolivia. Mis primeros lectores eran latinoamericanos en el exilio. Borré mi coloquialismo y mis regionalismos. Cuando se publicaron mis primeros libros en Bolivia la crítica dijo, entre otras cosas, que la literatura tenía que pasar por la racionalidad. Se preguntaban dónde está Bolivia, los campesinos, los mineros, la realidad boliviana. Me sentí culpable. Realmente me lo creí. Con los años descubrí que no es así. Que la literatura sea de donde fuere es una cosa, y otra cosa es tener libertad suficiente para situar un cuento en Singapur, en Miami, en Cochinchina, o en un lugar imaginario. ¿No es esa la lección de Borges? Sin embargo, todas mis novelas están ambientadas en Bolivia. En mis cuentos soy más cosmopolita. *Río fugitivo* está situada en Cochabamba a



«Crepúsculo de Huacra Grande» - Óleo año 1999

principio de los ochenta. Igual que la trama de *Sueños digitales*, una novela muy moderna, y algunos cuentos de *Amores imperfectos*.

B: Yo siempre quise sentirme un escritor. Siempre enviaba a los novelistas, a los cuentistas, deseaba ser como ellos. Pero nunca pude escribir en el Perú, por algún motivo, nunca pude hacerlo en Lima. Cuando cambié de país, por fin pude sentarme a escribir: así nació *No se lo digas a nadie*, escrita entre Washington y Miami. Luego escribí, igual, en Miami. *Fue ayer y no me acuerdo*; después *Los últimos días de la prensa*; después *La noche es virgen*, que ganó el premio Herralde de Novela y que me llenó de orgullo (a cambio de llenarme los bolsillos de dinero), y finalmente *Yo amo a mi mamá* y *Los amigos que perdí*. Creo, a pesar del éxito de lectoría y crítica de *No se lo digas a nadie*, que la más sincera y entrañable, por lo menos para mí, es *Fue ayer y no me acuerdo*. En algún momento quisiera romper el impedimento que tengo para escribir en el Perú, ese miedo visceral que no sé a que se debe, pero que me nubla, me obnubila, me inmoviliza literariamente en mi propio país.

F: Mi llamado empieza en mi adolescencia. Creo que fue mi época más creativa, más rica literariamente. Gané varios concursos de cuentos y un día me incorporé a un taller de narrativa que dirigía José Donoso, con otros jóvenes escritores, y él fue un buen preceptor, muy severo, sí, pero sus observaciones me quitaron las vendas de los ojos. Así nacieron mi libro de cuentos *Sobredosis* y mis novelas *Mala Onda*, traducida ya a varios idiomas, *Tinta Roja* y *Por favor*, rebobinar. Actualmente hago otras cosas que no son estrictamente literarias, pero no me alejo de la escritura, siempre estoy tratando de escribir algo.

CL: ¿Cuáles fueron sus principales influencias?

V: Dostoievski, Roth, Böll, Broch.

PS: Borges, indiscutiblemente, y los norteamericanos de principios de siglo. Hay algunos latinoamericanos, también, a quienes guardo mucho respeto.

B: Hubo una época muy sucia en mi juventud en que me leí todo Bukowski. Por un tiempo Bukowski fue mi guía y mi maestro. Me leí toda su obra, muchas veces, con gran intensidad. Era la época en que yo usaba drogas. Me gusta también, por su sequedad, Carver. Tiene un estilo en el que no sobra una palabra. Capote y Vargas Llosa, igualmente, me deslumbraron.

F: Bukowski de alguna manera ha marcado los pasos de las nuevas generaciones de escritores latinos y europeos. Bukowski y sus compañeros de generación. Hay otros grandes autores latinoamericanos también, aquellos más cercanos a nosotros, que nos enseñaron cosas interesantes. Podría citar a Arlt y Puig, que son, en definitiva, los verdaderos primeros autores del siglo XXI.

CL: Casi todos han escrito cuentos y novelas. ¿En cuál de los géneros se acomodan mejor?

V: Lo que más he escrito hasta ahora es novela, corta o larga, pero novela. No ha sido intencional, sino que así ha

ido saliendo, un poco como el modelo de Graham Green, quizás. Él escribía lo que consideraba sus novelas serias, importantes, y luego, como una forma de cambiar de estilo, producía estos divertimentos, novelas de menor aliento, satíricas o de género, que a mí me sirven para descansar entre una novela y otra.

PS: Con el cuento tengo una relación más natural, espontánea. La novela en cambio siempre me ha sido trabajosa, por eso mismo se ha convertido en un desafío.

B: Hasta el momento lo que más he escrito son novelas. Escribí un par de cuentos, que se publicaron en algunas antologías del cuento latinoamericano contemporáneo, pero me identifico más con las historias largas, que son más completas, más exigentes, con más caminos que se bifurcan, a pesar de que por culpa de ellas he perdido a muchos amigos que se han sentido retratados.

F: Empecé escribiendo cuentos, mi primer libro publicado fue de cuentos, de vez en cuando sigo escribiendo cuentos, así que, creo, y no sólo para mí, el cuento es la especie por excelencia.

CL: El medio literario ha crecido desmedidamente, tanto en lectores como en escritores, y no así en editoriales. ¿Fue difícil para ustedes hacer su primera publicación en medio del mundo globalizado?

V: Es verdad que publicar hoy en día no es fácil, y menos fuera, en España. Felizmente ha surgido, hace poco relativamente, una especie de nexo imprescindible entre el autor y las editoriales: los agentes literarios. El surgimiento de los autores actuales, la demanda por parte de las editoriales, las controversias empresariales, las conexiones, los ofrecimientos a traducciones y premios literarios, es decir, todo lo relacionado con el oficio, lo manejan los agentes. De ese modo el escritor puede dedicarse íntegramente a escribir y no pensar en sus cuentas o perder el tiempo en discusiones con los editores.

PS: Hoy nada se mueve en el mundo editorial sino pasa antes por el tamiz de los agentes literarios. Ellos -y creo que son más 'ellas'- se dedican hoy en día a armonizar las relaciones entre el autor y las editoriales, y en ellos recae buscar traducciones, negociar ventas de derechos de autor para películas, sopesar las posibilidades de que un libro sea nominado a un premio, manejar las campañas publicitarias. Difícil imaginar para un autor contemporáneo una vida literaria profesional sin la mediación de los agentes.

B: Sé lo difícil que es publicar un libro. Yo lo he vivido en carne propia. Mi primera novela estuvo dando vueltas entre varios editores, muchos de los cuales nunca respondieron, y fue por la presencia de algunos amigos que finalmente pude llegar a una buena editorial. Como el libro tuvo éxito, pues, bueno, los otros fueron más fáciles de publicar, sólo que le confié todo a mi agente. Hoy ella es la que se ocupa de todos los asuntos relacionados con mi carrera de escritor.



«Wasi Pilay» - Óleo año 1991

F: Hay una gran desproporción entre los escritores y la cantidad de editoriales, es verdad, al punto que muchas empresas han decidido ya no aceptar manuscritos no solicitados. Se dice que hay editoriales que reciben hasta diez mil libros al año, cosa que técnicamente es imposible de leer, pues se necesitarían leer veintisiete novelas al día para terminar con todas. Cuando contemplo esas dificultades para publicar, me siento afortunado, favorecido.

CL: ¿Y la internet? Casi todos han colgado sus novelas, o por lo menos sus páginas publicitarias, en el ciberespacio. ¿Qué experiencias extrajeron de ese novísimo mundo literario? ¿Creen que en el futuro las novelas se leerán en computadoras y no más en soporte de papel?

V: La red es un maravilloso invento; comunica, integra al mundo. Creo que es una excelente vitrina, pero nada más; por bastante tiempo creo que vamos a seguir leyendo en papel.

PS: Bueno, de algún modo *Sueños digitales*, mi última novela, aborda el tema. Yo, particularmente, me siento muy cómodo publicando mis artículos periodísticos y mis críticas en internet, y mis obras en las ediciones convencionales. En el fondo, creo que las ediciones literarias por internet no han tenido mucho éxito, porque el papel ha servido como soporte miles de años y no podemos cambiar esa costumbre en una década. El hombre, ya sabemos, es un animal de costumbres, y de nostalgias, también.

B: Colgar mi novela *Los amigos que perdí* en internet fue para mí un gran negocio. Vamos a dejarnos de hipocresías: gané buena plata y por eso lo hice. Pero, en segundo lugar, fue una experiencia muy interesante, pues el libro, gracias a ese medio, llegó a muchísima gente, y yo pienso que muchos lectores de internet no habrían tenido acceso a la novela o no se hubieran interesado en ella. Ahora bien, internet no es una amenaza para los libros. La gente todavía quiere tener el libro en las manos. No te vas a ir al baño con una laptop a leer. No puedes leer un libro en internet en la playa o en el avión. Obviamente, es más rico leer en papel. Además, el libro en papel queda contigo, tiene un valor añadido.

F: Internet es una herramienta, una muy buena herramienta, sobre todo publicitaria, y de algún modo contribuye más bien a la promoción de los libros impresos. Tengo una estadística: desde que los escritores estamos en internet, las editoriales han acrecentado la venta de sus productos. Así que no temamos.

CL: Finalmente, han habido algunos entredichos entre ustedes. Se dice que Fuguet no se lleva bien con Bayly, y viceversa, y que los mexicanos no quieren a los sudamericanos. ¿Qué de cierto hay?

V: Me extraña eso. Yo creo más bien que prima un clima fraterno entre los escritores jóvenes, y no sólo de este continente, sino también de Europa. Yo, personalmente, veo con mucho respeto el trabajo de todos.

PS: Creo que las discrepancias no son ajenas a ningún círculo. Pero, en definitiva, entre los nuevos escritores yo no he visto animadversión, egoísmo, exclusiones, como algunos dicen. Que un autor que inicialmente incluido en una antología sea separado en una segunda porque no ha evolucionado, o su literatura no se amolde a las exigencias artísticas, pues no significa llevarse mal con él; es sólo cuestión de percepción.

B: Han habido entredichos, sí. Entre los escritores es muy común eso de hablar mal del otro, despreciar tu obra, decir que es de segunda, que tu literatura es frívola, emplazan a los críticos, se creen dueños de la verdad. A mí los escritores no me quieren, el 'establishment' literario ha sido mezquino conmigo, me linchó con bastante felicidad. Más en el Perú que en el extranjero, pero afuera también ha habido resistencia, fricciones con otros autores. Felizmente, yo trato de no caer en esa trampa, pues estoy seguro que el tiempo pondrá las cosas en su lugar. Me siento confortado, en todo caso, con la complicidad y simpatía de mis gruesas legiones de lectores, pues al fin y al cabo uno escribe para ellos, ¿no?

F: En absoluto. Que yo opine que la literatura de Bayly se ha estancado en un facilismo de divertimento es sólo eso, una opinión, no quiere decir que me lleve mal con él. Yo no puedo pelearme con todos mis detractores.

¿Poéticas andinas?

Peralta, Florián, Miranda¹

Gonzalo Espino Relucé

En 1961 Luis Alberto Ratto publica su *Poéticas peruanas del siglo XX*². No incluye las artes de Alejandro Peralta ni del entonces poeta purista Efraín Miranda. Inserta, en cambio, un texto de Mario Florián. Ratto define su trabajo en los siguientes términos:

*La poética de un escritor peruano de este siglo es, como en todos los poetas modernos, no una rígida imposición a los escritores futuros, sino la justificación de la propia palabra, la toma de conciencia en el quehacer poético, el vaciado en molde de la actitud personal frente al arte y a la vida.*³

Las imágenes que ofrece el poeta sobre su escritura, en la que podemos auscultar sus opciones formales y su actitud frente a la vida sería una poética. No sólo la forma, también los sentidos que construye en el texto. Pero esta imagen no siempre asume expresamente las características de una declaración de arte poética o poética, por lo «no es difícil encontrar en una o en varias composiciones — dice Ratto— las características que singularizan su producción»⁴. Esta es la operación realizaremos para hablar de las poéticas de Alejandro Peralta, Mario Florián y Efraín Miranda. Eso sí, prescindiremos, en esta ocasión, de las declaraciones expresas que pueden registrarse en entrevistas, textos afines o ensayos donde nuestros autores han comentado su práctica poética o su poesía como poética⁵.

1. Discontinuidad de la tradición poética

Al hablar de poéticas andinas⁶, propongo estructurar cuáles son los sentidos y formas que expresan estas poéticas. Al hacerlo conviene observar que se trata de un tramo histórico que en aparece sospechosamente sin nexos de continuidad. Esto desalienta la búsqueda de un secuenciación histórica, sin embargo, la podemos hallar en la referencialidad de una serie de textos en que elaboran las poéticas en torno al indio y la cultura andina términos problemáticos. Esto quiere decir que las poéticas en cuestión plantean algunos campos de discusión que tendremos en cuenta:

1. De un lado la larga tradición discursiva respecto al tema o problema de indio — como problema de la tierra — a partir de la cual se la incluye en el espacio de la ciudad letrada. Un tipo de texto que, paradójicamente, siempre aparece subordinado y marginal; en el peor de los casos, una muestra exótica.

2. Deseamos también examinar estas poéticas de cara a las tradiciones vernáculas o culturales que constituye su fuente de inspiración. Ya no sólo cual es el espacio que ocupan en el territorio hegemónico, sino cómo esas formas las representan y cuya fuente de inspiración son las culturas andinas y sus lenguas;

por lo mismo, cabe desentrañar las diversas estrategias que estas escrituras postulan.

3. Hay también un aspecto relevante que tiene que ver con la lengua del poema. No siendo escritura en lenguas indígenas, éstas acuden *linguae francae*, es decir, el castellano, para confrontar universos tensos y heterogéneos. No necesariamente el castellano que representa a la lengua de dominación. Si en cambio un castellano que se ha transformado y tiene viso de aproximarse a lo que comúnmente se llama castellano andino.

4. Conviene, también anotar, que esta tradición para el ámbito andino tiene ya una larga data, asociada desde luego a la promesa de la reconciliación histórica de la creación de las naciones andinas. Los podemos visualizar desde Walparimachi, Mariano Melgar y Joaquín de Olmedo; pasando por Juan León Mera, Manuel González Prada y José María Olañeta. Tradición que se ha enriquecido ha pesar de las inseguras constataciones de continuidad (la no-declaración de sucesiones que hallamos al enfrentar las formas que estructuran y lo que dicen esas estructuras formales sobre lo andino) y cuya continuidad se ha complejizado en el presente siglo (pienso, por ejemplo, el impacto de la vanguardia y las construcciones de la mas media en los discursos poéticos).

Esta tradición, en el caso peruano y para el siglo XX, se renueva inicialmente con Ernesto More que publica *Héperos* en 1918⁷, declara:

Se ve [le dice a Federico More] que hemos mamado la leche de la tierra: el Andinismo; en mi libro pretendo haber puesto la base de la poesía andinista. Si aquí desprecia a las montañas como a verrugas superfluas, las amamos nosotros porque sus brazos protejeron nuestra juventud, i restituimos en ideas lo que de ellas recibimos en sujerencia. Las leyes las dictó Moisés desde la montaña; la poesía mora en la montaña, junto a las Musas, que reparten la belleza. La montaña empuja al río, i el agua se desliza suave en los prados. Desvía los vientos, para las nubes, i el rayo como un ankus de oro golpea en sus sienas. (More 1918: XI-XII)

En otra parte he señalado que *Héperos* es “un poemario de transición y propuestas”, que se plantea como “un nuevo devocionario y da contorno a los elementos que los colonias fueron animando, en este caso se trata del tema andino, pero el tema andino está entendido desde una metáfora simbolista y de claroscuros, con algunas exploraciones de tono vanguardistas”⁸.

Sin embargo, en esta línea de reflexión no nos vamos a ocupar de todos los comprendería la constelación de poesía andinista, ni siquiera la tentativa indigenista. Me eximo de examinar el

caso de *Aguardiente* de Hildebrando Pérez Grande, tampoco lo haré con *Jaqi Ari* de José Ayala cuyas poéticas se abren a otras lógicas escriturarias. En esa primera ocasión no voy a establecer tampoco ese otro nexo con la escritura quechua. Inocencio Mamani, Kilko Waraka, José María Arguedas, Eduardo Ninamango y Dida Aguirre, entre otros. Si en cambio, intentaremos abordar la representatividad poética que bien esbozan o definen Peralta, Florián y Miranda, como hitos importantes en la poética andinas y cuyos textos paradigmáticos (*Ande*, *Urpi* y *Chozza*) comprometen la discusión sobre los discursos heterogéneos y conflictos que arrastran estas texturas para ese campo homogenizador que viene asumiendo la crítica complaciente de la literatura canónica o el paulatino silencio en tiempos de la globalización.

1. *Ande*: la vanguardia indigenista de Alejandro Peralta

Las primeras modulaciones post modernistas aportaron a Alejandro Peralta (Puno 1899 - Lima, 1973) ritmo y color a su palabra, de manera que *Ande* (1926) resulta la experiencia expresionista de un discurso contemporáneo. La vanguardia indigenista de *Ande* se elabora en esa suerte de mosaico de trazos fuertes que atrapa la metáfora inesperada reforzada por las diversas disposiciones gráficas. La unidad del poema persiste, pero el vanguardismo de Peralta reelabora la propuesta de occidente para convertirla en expresión dinámica de su referente punecio. Esto ocurre cuando pone en tensión territorio de enunciación (Puno) respecto al espacio de recepción (Lima), que la vez se puede traducir como mundo andino versus ciudad letrada.

Así, el resultado poético es una transacción irreverente con la ciudad a la que ofrece un objeto que connota la rudeza del trazo, pero a la vez, moderno en cuanto que el lector encuentra un juego impresionante de los signos que desde la portada del libro parodia: «POEMAS / de Alejandro Peralta / i grabados en madera del pintor inkaico / domingo pantigoso / ANDE»⁹. Este pórtico define la textura poética y deja indicios de la «constancia del referente andino» como ha señalado Américo Mudarra¹⁰; insinúa, además, un estatus particular para el poemario donde se interceden diversas tradiciones, la modernidad de *Ande*, respecto a un lector virtual propio probable que modula la inserción del poemario en la «Colección Plebeya».

En *Ande* Peralta juega con una alternancia que va de la euforia a la disforia que, como conjunto, pauta el manejo del tiempo y la naturaleza¹¹. Si bien hay un tono individual hay también una construcción progresiva que trasciende la impresión vanguardista para dar lugar a formas que sugieren la «solidaridad» entre

el hablante básico y el referente, que cada vez se irá construyendo como social, tal como se leerá más tarde en los poemas que se publican en *Amauta* y los que reúne en *Kollao* (1934).

EL INDIO ANTONIO es una metáfora de la palabra poética de Alejandro Peralta. El poema narra una situación límite: graba un indio cuyo tono es dolor y soledad ante la muerte de su pareja. Pero este aparente relato está estructurando una poética implícita en las oposiciones que podemos advertir. En este poema aparecen dos dicotomías básicas que comparten su significación respecto al sujeto: día/noche y habla/silencio asociadas o vinculadas a otra de mayor jerarquía: el sujeto referido por el hablante básico *indio* (individual) respecto del plural *indios* (colectivo) que el formato vanguardista hace legible.

La oposición habla (lo expresado) / silencio (lo callado) que propone la temática de EL INDIO ANTONIO se convierte en poética que la palabra comunica: el escenario del indio de Peralta es la violencia («Ha venido el indio Antonio / con el habla triturada y los ojos como candelas»). Esta violencia poetiza: la metáfora de la palabra abre todas sus expresiones (habla, tritura; palabra, quema; dientes (boca, voz, crepitan) hasta llegar al grito solitario en un primer periodo.

La palabra poética se asocia a la muerte que se enuncia como pretérita y que el poema aviva: formalmente, agudizado por el grafismo vanguardista y referencialidad indigenista. El tono vanguardista, escrito en letras espaciadas:

A noche

[...]

corría a gritos por el cuarto

El texto crea acá su propia escenografía, da cuenta de una situación social. Alude a un referente inequívoco de la representación del indio: su pobreza, su marginalidad. La Francisca está envuelta “en sus harapos de bayeta” es decir, en su pobreza como memoria del despojo. En esta intersección poética el texto es descripción, pero el verso vanguardista es fuerza.

En un segundo período, el habla se convierte doblemente en queja tanto de los indios como del universo que lo rodea: los indios y la naturaleza, «sacarán rugidos como culebras» y «prenden fogatas de alaridos». Se pasa del grito a la connotación de un enunciado no legible, al espacio que amenaza, que quiere silenciar como parece ocurrir en los últimos versos del poema («A rastras sobre las pajas / [espacio] / la noche ronda el caserío»). La representación es desoladora, por eso que se colectiviza con la presencia de los indios que desean amarrar a la muerta - es decir, a la imagen de la muerte - y acaso evitar la amenaza de la noche, la oscuridad, el silencio.

La nominación del indio es desde ya una inserción tentativa que pone a prueba al discurso hegemónico. Esta situación extrema es donde se resumen poesía, amor y protesta. La metáfora de la palabra poética se acentúa en el grafismo del poema: juega con versos libres que gráfica la fuerza del poema: así las mayúsculas refuerzan el sentido del enunciado en el verso, además, remarcado por el espaciado. Luego, también, la espaciación y la secuencia gráfica en el verso. La situación referida supone desencanto para el protagonista del texto, expresa su dolor, con un dramatismo que es ayudado por el grafismo del poema; pero dolor también que quiere ser una representación social: en la que participan algunos elementos de la cultura andina, como marcas de una segunda lectura: perro, cerro y búhos que emparentan al poema con la representación andina.

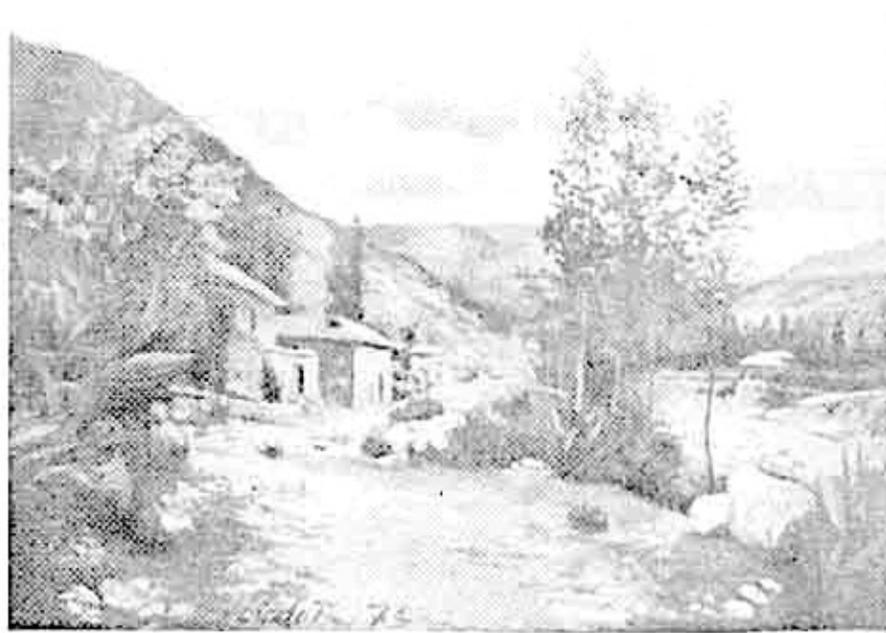
3. *Urpi*: poesía y canción andina.

En un país donde las vernáculos fueron acorraladas y suplantadas por la lengua de la invasión, Mario Florián (Cajamarca 1917-Lima 1999) aparece como orfebre cauteloso que sin renunciar a su tono andino del norte afirma una poética de la transparencia y la sencillez, donde el lirismo por momento se trasunta en épico, ese es el testamento que podemos observar en su trayectoria poética desde su inicial texto *Tono de Fauna* (1940) hasta llegar *Los Hamautas del Perú nos hemos rebelado* (1978)¹².

En su poesía se encuentra la memoria de la canción popular, un tono de oralidad y una escritura que deja su marca terrenal en el castellano que recuerda la memoria quechua (uso del diminutivo, inclusión de regionalismos y estructura y construcciones andinas, v.g. «milla [pastora] estaba de novia»). Los títulos operan como declaración de una intención cumplida en el texto. Pero es también ternura, cántica de amor que progresivamente se convierte en ternura colectiva o imágenes del mundo andino, propósito de denuncia y desagravio. Baste recordar a *Pedro Palana* (1965): «¿Cómo te llamas? ¿Tienes nombre?... / Pedro Palana, ¿estás contento / de llamarte *Palana* humildemente?»

Podemos hablar de varias poéticas en las que se puede observar la progresión de lo lírico a lo épico (también la confluencia de ambos), de lo individual a lo social; empero, considero que el texto más representativo de Mario Florián sigue siendo el tantas veces citado *Urpi* (1944)¹³, texto en que hay el propósito de una exploración que sugiere su actualización en el enunciado «canciones neoquechua». *Urpi* es el poemario donde las claves poéticas de Florián se comprimen: ternura individualizada pero a la vez temática de la iniquidad social que denuncia. La representación poética surge a su vez del lirismo sensual que acusa esa denuncia explícita y sutil en el texto para convertirse en un compromiso con los hombres de la tierra.

A diferencia, de Ratto¹⁴ eligiremos el poema conocido como «Pastorala, Pastorala»¹⁵. El ritmo de la canción está dado por la reiteración de los dos primeros versos («Pastorala, / Pastorala») cuya armonía continúa reelaborándose en la tendencia anafórica del texto e intensifica su lirismo. Esta reiteración asimismo asemeja a la canción popular andina en tanto sentido que se refuerza con la ampliación semántica, a modo de dísticos, que apa-



rece en el poema: el enunciado «más hermosa» acrecienta la condición de belleza en «luz de agua enamorada», «luz bailando en los arcos iris». Esa hermosura resplandeciente, sencillamente bella es radiación de ternura y alegría.

La iconografía andina declara su filiación indigenista. Así la asociación labio - cuculí no sólo representa el color mora sino también el canto que suena dulce al poeta más que tono triste (propio del lexema paloma). Situación que también se revierte para el caso de quena (lágrima-tristeza) ahora «mielada» (no-tristeza, dulce - alegría) y ambas para ser asociados a un elemento vital de la visión andina, la lluvia. Pero con una suavidad que está acompañada por la reiteración diminutiva de uno de los términos («pequeña, pequeñito»).

En los versos del tercer y cuarto fragmento se pasa a la modulación colectiva. Ahora la paloma, urpillay, la asocia a las labores del campo, a la trilla y al pastoreo. En este tercer fragmento el trabajo es una canción que regocija al poeta. En cuarto hay una transacción con imágenes simbólicas de los asechadores del pastoreo (gavilán, zorro y puma); el poeta ha invertido las funciones: «nunca/ volvieron a insinuar sus amenazas». Esta, en realidad constituye la suspensión de la polisemia violenta latente en «Pastorala, pastorala», que es la imagen del hacendado, del patrón, del blanco. Recuérdese además su arraigo local en la representación del gavilán, tópico mencionado en los carnavales cajamarquinos, la del zorro como parte de la memoria andina y puma asociado a los dioses tutelares. La secuencia enunciativa aparece como pinceladas que crean ese universo insinuado desde el inicio.

Enamorado como está el yo-poético, trasmuta toda su ternura, en los dos últimos fragmentos, en un alce que la cuida, lame y llora. Esta forma sonora crea un clima declarativo del poema marcado por los infinitivos (mirar, sostener, oler, derretir) se suaviza con los complementos de la frase poética (así, «por derretir tu olvido; ¡mis suspiros!») y concluye con los gerundios («cuidándote, lamiéndote, llorándote»).

Anotese, además, de estos juegos formales y de construcción de sentidos, tres cosas: de un lado la inclusión progresiva de lexemas andinos (pastorala, taquí, amancay, alce) que cubren su manto significativo en el propio poema. De otro lado, se trata de la creación de metáforas con una alta carga cromática («luz del agua enamorada», «las manzanas de tu

cara»). Asimismo la construcción poética de enunciación directa, pero que aporta un doble sentido: «por sostener el hilo de tu ovillo» que en efecto se refiere a la relación de ambos pero a su vez a la mirada. Así Mario Florián esboza una poética de la intersección de lo individual que se conmueve en la representación de lo colectivo; al hacerlo recrea formatos asociados a la tradición andina en los que forma y sentido se actualizan. Y como dice José María Arguedas: «ha realizado» esa «especie de milagro de crear poesía en la que se siente el tono de la canción popular india»¹⁶.

4. Efraín Miranda: *Chozo*, coloquialismo y sarcasmo indio.

Llegó a la poesía con ese libro de tono rilkiano: puro, limpio hasta la incertidumbre llamado *Muerte Cercana* (1954) que los debates urbanos sobre la poesía de los 50 ha olvidado hasta convertirlo en un poeta marginal. Luego de esa experiencia retorna a su terruño como maestro rural en una comunidad andina de las alturas del Puno. Me refiero a Efraín Miranda Luján¹⁷ (Huancané, 1927) quien en los 70 retorna a Lima para invitarnos a la celebración de ese kipe de poesía llamado *Chozo* (1978), luego traería *Vida* (1980) y reaparecerá, desde Puno, con *Padre Sol*¹⁸ libro donde la intuición poética capta con una ironía corrosiva los bienes de occidente frente a su al mundo indígena.

Inserto entonces en la lejanía del centro (Lima), esta la obvia, la niega; pero el poeta, terco como su propia poesía, nos ha legado ya su mejor forma, *Chozo*. Libro fundador de la poesía andina, poesía de la cultura andina. *Chozos* el poemario total donde la poesía fluye con la ternura y violencia andina. Al hacerlo se encarga de una representación poética que se entronca con el mundo de la cultura, tal como ha observado Tomás Escajadillo para *El mundo es ancho y ajeno*¹⁹. No se trata de una construcción poética antojadiza sino de la representación andina del indio sureño. El texto está trabajado en la lengua del mercado que cuestiona («Mi lenguaje resiste, se refugia, lo persiguen, / lo desmembran»), castellano que violenta y reelabora para apropiarse culturalmente de la visión indígena que logra transmitir como substrato de su modulación poética.

La representación del mundo poético se hace desde la primera persona como sujeto que asume su individualidad, aunque varía según las modulaciones del texto, en sujeto colectivo. Voz que se trasmuta de posición para representar a

otros segmentos sociales del ande (pienso en la voz de la niña campesina, v.g., «Lloro por que soi india y tengo una niña blanca / que el Maestro ha creado dentro de mí /... / el Maestro tiene grandes métodos para esa niña. / El Maestro se olvida de mí, de todos los alumnos / y dice que para los indios no se ha inventado nada»; EQ, 46). Este sujeto textual no quiere hablar para el otro, este sujeto construye más bien el sujeto colectivo indio. Al hacerlo desentraña los valores de la cultura occidental y a quienes han convertido el ande y al indio en objeto de estudio: en este punto la poesía de Miranda ironiza hasta deestructurar el discurso oficial: «corro y me bajo los pantalones en el water campestre / y cuidadosamente embolsan mi defecación / y enfrasean mis orines. / Si lloro, qué clase de lloro es mi lloro; si bailo, qué es mi baile, que / es bailar y porque bailo; « (MN, 144)

La choza es la representación cultural del indio. Esto explica las oposiciones que propone a lo largo del texto: indio/ blanco, campo/ ciudad, no-escuela/ escuela, intercambio/ mercado, etc. Postura que junto a la ironía enunciativa y contrastiva («Si te entrego a mi hija, la fecundaría; / si me das a tu hija, la fecundaría!») (AZ, 113) hacen de la poesía andina de Miranda un acto de fe que afirma lo indígena, lo andino, la choza. Lo occidental significa pérdida («Al leer mis hijos sus libros / no son mis hijos»; ME, 125), occidente no implica necesariamente avance, progreso («Carajo, tú, me creas necesidades!»; AZ, 123), significa siempre exclusión. Por esta razón, la coordenada poética de Efraín Miranda desentraña las lógicas del poder que suponen dominio del saber y afirmación del ser como abstracciones que están cruzando el mundo cotidiano, de pobreza, injusticia, discriminación y arriñonamiento social.

Hay pues, una código que deconstruye todo lo que occidente vende al campo. El ritmo es acelerado, por momento bronco. El poema asume diversas formas combina dísticos como formas mixtas, no hay una retórica convencional pero sin la intención de sacar brillo a esa lengua con la que representa ahora lo indio. Para ello la enunciación sarcástica o ironizante son recursos que utiliza el poeta: «Para cuchara, mis labios / para cuchillo, mis dientes / para tenedor, mis dedos» (AE, 73); «Los extranjeros tejen casimires, / sus fábricas coordinan sectores complejos de máquinas, /... / los extranjeros hacen industrias de la mierda.» (EX, 59), que a su vez alude a un rasgo de la poética de Efraín Miranda, la continua interpeelación al lector.

Sarcasmo será que el poeta considere a lo suyo como sub cultura socialmente desacreditada para construir la parodia de occidente en *Chozo*. Esta estrategia poética nos lleva a la reconciliación del hombre andino con su cultura, con la mamapacha y el padre sol en una suerte de panteísmo que afirma la cultura, la choza como punto elevado de las culturas indígenas. La poética de Miranda no se sintetiza en un solo poema. Es cierto que su rastro poético lo podemos hallar en sus tres libros publicados; en diferentes momentos hay imágenes que dan cuenta de la intención lírica poética. Sus intuiciones las podemos buscar en diversos poemas, pero su poética andina esta representado por la metáfora del poema «dE»²⁰.

El poema es una declaratoria de guerra: el indio y el poeta se convierten en un mismo sujeto. Sujeto que habla para desestructurar toda la forma exótica que se ha creado alrededor del él y para proponer una imagen sentida y subversiva de su cultura. Comentemos brevemente: Miranda juega con la espacialidad del texto. Los espacios en blanco dan fuerza al enunciado que restituye la identidad del ser indio. Se apropia del espacio gráfico con sentido anafórico. Esta apropiación significa a su vez la refundación de su identidad con un tono desacralizador del indio triste, cobrizo y exótico de la literatura del siglo. Por eso el indio de Miranda es histórico. La imagen de «Tahuantinsuyo a República» sintetiza la historia, pero historia a su vez espacializada en todo los lugares que lo descalifican y aun en condiciones que lleven a la casi anulación. El sarcasmo extremo es reivindicación del mismo indio, reconstruye su memoria, su cultura, su historia. Indio sí, pero no desde las instituciones de la sociedad (iglesias, invasión). Sí, desde la madre tierra que ofrece su ser: su ser entonces connatural y celebrado, no disminuido, no minusválido. Y concluye con el sarcasmo o ironía enunciativa en los últimos versos que refutan la imagen exótica en la parodia del investigador, del turista, del jurista: las genealogías se pueden inventar a gusto del forastero con lo que traza simultáneamente su crítica a inclemencia del mercado que crítica:

¡Soy indio!
Y, para los genealogistas, regalo en mi
choza
lustrosos pergaminos de animales
[pur sang,
con el árbol verde virgen, a partir de un
tronco nobiliario,
o, si lo desean, desde un origen
[cavernario
o, si lo estiman, desde una cuna
[extraterrestre
o, si lo creen, desde una concepción
[antinatural.

Indio, en fin que se afirma en la cultura, en la choza como representación tierra y sublevante.

5. Conclusiones.

Así la pregunta sobre las continuidades una poética andina se reconfiguran en textos que resultan paradigmáticos y respuestas de las continuidades en contextos diferentes, aunque los sentidos aurores del indigenismo se han trasmutado en un discurso poético que está elaborando su nuevo estatus respecto al canon literario y respecto a las pugnas sociales por copar espacios antes restringidos. En los textos poéticos de vanguardia, *Ande* de Alejandro Peralta se fecunda un nexo modernizante con la cultura andina, aún desde su estancia provinciana; en *Urpi* existe un vínculo que suscribe las poéticas andinas, en particular vinculada huayno serrano; y la poética de Efraín Miranda existe un vínculo con las culturas andinas de sur andino a partir de esa poética coloquial donde el sarcasmo enunciativo redescubre al indio para el otro y reubica al otro, como el ajeno, el forastero. Esto es el probable cami-

no en el que las poéticas andina, diferentes matices y encuentros vienen elaborando una poética distinta al canon de la ciudad letrada.

Notas:

¹ Una versión inicial de esta ponencia fue presentada con el título «Peralta, Florián, Miranda/ ¿Poética indigenista o poéticas andinas?» en el *Coloquio Poéticas del Siglo XX*, organizado por el Instituto de Investigaciones Humanísticas, FLCH - Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, del 20 al 23 de Octubre 1998.

² Ratto, Luis Alberto. *Poéticas peruanas del siglo XX*. Antología. Lima, La Rama Florida, 1961.

³ Op. cit., p. 10.

⁴ *Ibidem*, p. 10-11.

⁵ No tomo, en esta oportunidad, p.e., las reflexiones de Mario Florián contenidas en sus ensayos «Imagen escorzada de la poesía indigenista en el Perú» (*Centaurus*, 1950) o su «Verso quechua: ritmo musical hecho palabra» (*Alluvios*, 1987).

⁶ Matos, Marcos «¿Friegan los cóndores?» en *Allpachis Phuturinqa* No. 13, Cuzco, 1979; pp. 237-247. Este trabajo representa, en realidad, la más seria indagación sobre las poéticas indígenas.

⁷ More, Ernesto *Hesperos y «El día de los búhos»* con música de Gonzalo More. Lima, Tall. Tip. El Universo, 1918; XX - 103 pp.

⁸ *Hesperos y la Iniciación de la Poesía Indigenista*, trabajo presentado en la Maestría de Literatura Peruana, Escuela de Post Grado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1993.

⁹ Peralta, Alejandro. *Ande*. poemas de..., grabados en madera de Domingo Pantigoso. Puno, Ed. Titikaka, 1926, s/p. También Festival del Libro Punoño. Poesía indigenista. 1956. Cito por la primera edición. Alejandro Peralta ha publicado también *Kollao* (1934), *Poesía de entretiem-po* (Lima, Ed. Andimar, 1968); *Tierra-Aire* (1971) y *Al filo del tiempo / Poemas póstumos* (Lima, Instituto Punoño de la Cultura, 1974).

¹⁰ Mudarra, Américo. *Una propuesta de lectura interpretativa*. Lima, Universidad de San Marcos, 1996. Tesis de Licenciatura. Ver también: Vásquez, Emilio. «Iniciación poética de Alejandro Peralta» en *San Marcos* No. 15, Lima a. Enero-marzo 1977; pp. 63-69.

¹¹ Op. cit. p.

¹² Difundido como suelto, en contexto de la huelga magisterial de ese mismo año. Luego, Florián lo incluirá con el título «Himno heroico a la huelga magisterial» en su poemario *Los Parias* (Lima, 1979). Para una mirada de su obra poética se puede leerse: Florián, Mario. *Obras completas escogida 1940-1976* (Lima, Lib. Studium, 1977); *Antología Poética*. (Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1969) y *Poesía 1940-1950* (Lima, Tall. Gráf. Pl. Villanueva, 1954). Cito por la ed. de 1969.

¹³ Florián, Mario. *Urpi*. Canciones neokeshwas. 2da. ed. Lima, 1949 (Colección Runasimi). 3ra. ed. Lluvia Eds. 1985. No nos ha sido posible encontrar la primera edición.

¹⁴ Elige «Autóctono cantor» de *Canto Angular*. Ratto op. cit. p. 93-94.

¹⁵ Recuérdese, además, que *Urpi* es un de los poemas más celebrados, pero a su vez el autor ha realizado cambios significativos. Además, «Pastoral, Pastoral» actualmente se lee como un texto independiente. He aquí el primer fragmento del poema como totalidad (Florián 1947:7):

I
Taqui Urpi
(Urpi: cana
joyaita,
desamor,
mañanam hiojapajcho
ya no es nía
taquin,
su canción).

¹⁶ Epígrafe de J.M. Arguedas. *Antología Poética* de Mario Florián: p. 171.

¹⁷ Sobre Efraín Miranda han escrito tanto Ernesto More, Marco Matos, Gonzalo Espino y Donán Espezúa.

¹⁸ Miranda, Efraín: *Padre Sol* (Puno, 1998); *Vida*. (Lima, Ed. Humboldt, 1980); *Choza*. (Poemas, Lima, 1978) y *Muerte Cercana*. (Lima, Tall. Graf. Mercograph, 1954)

¹⁹ Escajadillo, Tomas G. *Alegria y El mundo es ancho y ajeno*. Lima, IHH-UNMSM, 1983.

²⁰ Espezúa, Donán. «Efraín Miranda: EE o la demanda de reconocimiento» en *Aura*, No 2. Lima. 1er. trim. 1998; p.7-11.

Los Tres Rostros de Seikuma Kitsutani

Nicolas Matayoshi

En este cielo sueño las piedras físicas filtran su incólume soledad, su lúcida transparencia aplasta el vacío que habita en mi conciencia, me oprime el pecho con el karma de las eternas responsabilidades y una única voz interior me dicta su grave sentencia: Cuánta vida cuesta la paz, cuánto honor cuesta la vida.

Miro las oscuras superficies, el salitre marino impone escaras a las paredes y borda hongos negros de humedad sobre el blanco desleído. Rincón sombrío conteniendo densos amaneceres y noches olvidadas.

Oculto tras los pliegues de la desilusión el negro ropaje de la angustia es la bandera que precede a las derrotas definitivas. Como hollar las memorias del hollín y las cenizas, cuando el fuego ya ha agotado su juego y es otra la ausencia deambulando en la memoria. Es pretender que la luz se olvide de la longitud de las sombras que se doblan en estas esquinas es negar el paso furtivo del guerrero agazapado tras las discretas penumbras del silencio como ocultando discretamente los tres rostros del hombre al severo mirar de los antepasados que reclaman la dignidad que refulge su luz en el filo de la catana. En la hora del honor, el viento es un muro de cristal, los árboles enmudecen, los nidos quietos aguardan expectantes en medio de la oscuridad cerrada que precede al alba.

No hay abismo más profundo que el hueco que se inicia en mi vientre. Imagino la geografía de mi rostro apacible en el espejo de Amaterasu, en tanto mi rostro interior se encuentra desfigurado por la angustia latente del mi rostro humillado exhibiéndose en la deshonra y el escarnio.

Busco mi pesar en el cuenco de la copa de cristal y en la superficie cristalina del sake, el destello lánguido de la luz mortecina desdibuja su velo ajado. Bebo y trato de apaciguar la jaqueca que se agolpa sobre mis sienes; una brasa ardiente sube a la garganta, se anuda en la nuez y busco en el consuelo de un gemido perdido la brisa que refresque mi alma. El respeto al orgullo familiar exige recuperar la limpieza de los actos, exige una vida transparente sin el valso evanescente de las lágrimas o los sudores, sin el amargo sabor en la boca.

Tímidas sombras se asoman por la ventana, tal vez sean los antepasados que cruzaron el mar para pedirme limpiar el sendero sanurai. El espejo refleja mi rostro que como títere del destino es una teatral máscara de Noh. Soy Chikamatsu Monzaemon recitando:

«Adiós a este mundo,
a la noche adiós,
los que vamos camino a la muerte
¿A qué quisiéramos parecernos?
a la nieve en la senda
hacia el cementerio,
desvaneciéndose
a cada paso.»

Desaparece el sudor de mi frente, se transporta por el aire nocturno y siento que su fúido olor se diluye entre los aromas del jardín. Soy parte del olor fugaz de una brizna marchita navegando el impreciso universo del futuro, frontera que me acerca al punto vacío del universo insondable que me atormenta hoy debido al universo pasado que recuerdo como el lejano paisaje que volverá con sus inviernos cálidamente tiernos habitando en mi corazón, cuando el venerado monte Fuji contemplaba mis juegos de niño.

Hasta mi habitación en la quinta silenciosa el aire tibio trae el aroma del jardín, la casa se me antoja enorme, demasiado espacio para recorrer los colores del verano, en esta noche, ocultos a mis ojos... mi ánimo reclama que todo acabe antes que renazca el sol en su karma cotidiano. Mi corazón cansado está cansado del sobresalto humillante, cada día se adelgaza mi esperanza convirtiéndose en una presencia tan fugaz como la neblina que se ha de levantar al rayar el alba.

Entre los papeles que se amarillean sopor-tando los airados reclamos, sobre mi escritorio yacen no sé cuántas esperanzas, cuántos sacrificios, cuántas ilusiones están envileciendo a la palabra empeñada, dejando tras sí miles de manos frotrándose las palmas elevando oraciones a Buda, mientras las cabezas inclinadas mecen congojas, abandonando la ilusión de una celeste primavera estampada en el kimono de

fiesta que la amada no lucirá. Las alas de los abanicos traen la furia del viento divino. La palabra ya tiene mácula y teme la deshonra de bajar el rostro orgulloso de los ancestros, incapaces de soportar la humillación de vivir como un guerrero descastado sin señor ni honor.

Una gota de luz tiembla y expande su tímida claridad, sutil barniz encarnado limando las aristas duras de las tinieblas. Mis dedos recorren la blanca superficie de la alfombra de lana, como el samurai busca a la geisha para convertir el acto en romance sagrado con la eternidad. Miro el brillo de la navaja de afeitar, traza una luna de plata en el aire transparente de la habitación. Hay hechos que se graban en la arena de la playa y desaparecen con el soplo del tiempo, pero la condena fácil se graba perennemente en el fulgente dorado metal del alma y son divindades que reclaman limpiar honor mancillado para honrar a los ancestros, noble guía en la discreta ascensión al triunfo que no acepta el rápido desenlace de la deshonra y ahora el honorable rostro de honor que recibí de heredad y que me confiaron velar huye de las miradas de esos rostros que exhiben amenazadores sus justas iras por confiar en el respáido del apellido honroso y sentirse defraudados. La deuda de cada moneda confiada es un puñal en mi congoja.

Lloro, como fugaz y sutil recuerdo a la barca del cerezo en flor que proyectó la senda de los sueños esperanzados. Fueron miles los que cruzaron el Océano Pacífico escuchando el canto del trabajo, el dorado de los cañaverales era una promesa a tanto oscuro designio del futuro, esperaban la bonanza en estas tierras y ahora en el agitado reclamo, la palabra empeñada aparece como una burda falsedad y la justificada ira socava los pilares de la paciencia, no hay buenos modales, ni buenas palabras que apuntalen la intención de honrar la palabra. Mi rostro ya no tiene la sonrisa cortés, ahora es el rictus del circo inmoral que les austra sus más íntimos anhelos. Los veo y los justifico.

Ya no hay ilusión en sus rostros, hay estor-por donde antes había confianza, con el correr de los días, la palabra suena a mentiras que esconden torvas intenciones, sé que no creen en la honorabilidad de mis promesas, la desesperación es una hereje que destruye a dioses manes, la confianza perdida es el cristal quebrado de una copa de brindis que nunca más podrá ser exhibida con orgullo y sin mácula, porque no hay fuerza humana que pueda repararla.

Se acerca el amanecer. Esta batalla ya no es conmigo, porque no hay combate después de la última derrota. El incandescente rostro de Amaterasu refulgirá en el espejo, haciendo estallar en mil colores la lágrima que surca mis mejillas y peina las arrugas prematuras de mi cansancio. Ayer tarde, la diosa había formado un luminoso ikibana con flores de luz astillada que las gotas de aceite propagaban sobre la superficie del agua. Imaginé el rostro que dejo en herencia a mis hijos, los veo con la mirada turbada y pegada al suelo sin atreverse a levantar el esplendor del orgullo. Tristes, arrinconados, buscando cobijo en las sombras de las esquinas olvidadas, sin poder acudir a la memoria de los antepasados que les dan las espaldas, que humillados se disuelven en la nada. Un olor a incienso y el sonido de la campanilla convocan a los siglos, en el rescoldo de la brasa que se apaga llora el honor. Lloro y sonrío el íntimo rostro del clan familiar. El camino sin mácula espera el último acto.

Mi sobrino Kentaro surcará el río rubi sobre la blanca llanura de la alfombra e irá al encuentro de los ideogramas sagrados que marcan el camino y devolverá a mis tres rostros el esplendor del cerezo, hará flotar pétalos delicados en la eternidad de su fugacidad, recordando para mis ancestros, para mí y para quienes me preceden, el honor perdido.

Devolveré con cortés limpieza, mi propia vida ofrendada como desculpa a quienes confiaron en mi palabra quebrada con el hilo de la duda y cuando las deudas sean saldadas, mis hijos podrán levantar la luz de sus rostros, sonreír con el orgullo oculto, continuar con el rigor del honor nunca mancillado y sentir, en la intimidad de la propia conciencia, que cada uno de ellos posee sus tres rostros radiantes y preparados para el combate diario.



Mercado Mayorista, Vendedoras de ropa, 1977. Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cms.

El mestizo migrante

Aunque ya había obtenido una mención honorosa en "El cuento de las mil palabras" organizado por la revista *Caretas* en 1982 y había sido finalista en las Bienales de Cuento COPE en 1983 y 1985, Zien Zorrilla publica su primer libro de cuentos *Oh generación* en 1988. Esta obra fue bien recibida por la crítica y le ganó un merecido lugar en el *literary establishment* (Escajadillo, *La narrativa* 213). En la década de los noventa, Zorrilla publica dos novelas: *Dos más por Charlie* (1998) y *Las mellizas de Huaguil* (1999). Zorrilla es autor también de dos ensayos: *Un miraflorentino en París, Ribeyro: la tortuosa búsqueda del craft* (1998) y *Vargas Llosa y su demonio mayor. La sombra del padre* (2000). En la actualidad, se halla dándole los toques finales a su última novela: *Carretera a Inghuasi*.

Zein Zorrilla es un escritor que siente fascinación por el constructo, el *craft* como se desprende de sus constantes referencias a los teóricos de la forma: D. H. Lawrence, E.M. Foster, John Hersey (Mora 18). Y es esta fascinación la que lo llevó a escribir su ensayo acerca de la obra de Juan Ramón Ribeyro. En él, Zorrilla intenta demostrar que Ribeyro se quedó en el camino de ser un gran escritor: "Un talento, de la calidad de J.D. Salinger, de Scott Fitzgerald y de Truman Capote se cerraba así, no desarrollado, explorado a medias, por no haber tenido el instrumental, las necesarias armas y estrategias del narrador, el *craft* de los sajones" (*Un miraflorentino* 43). Si bien se trata de una propuesta interesante, la misma generó una gran resistencia, sacando a la luz una vez más la polémica existente entre andinos y criollos, como se puede apreciar en los comentarios vertidos por Gustavo Flórez en su artículo "Hablando por el mudo," publicado por la revista *Caretas* en febrero de 1999.

Además de la forma, lo que más le interesa a Zorrilla es "diseñar el perfil del hombre nuevo," ya que considera que el Perú es "un país que está

redefiniendo su identidad" (Mora 22 (?)). De hecho, es en este ámbito donde piensa que los escritores tienen un rol importante. Aunque considera que algunos que escriben con este objetivo en mente, como Luis Nieto Degregori o Rosas Paravicino, Zorrilla opina que la mayoría de los escritores "miraflorentinos" están empantanados en su clase social (Mora 23).

Si bien Zorrilla destaca como ensayista, no hay duda que su mayor aporte a la narrativa peruana lo constituyen las novelas *Dos más por Charly* y *Las mellizas de Huaguil*, donde aborda, al igual que Edgardo Rivera Martínez y Laura Riesco, el tema del encuentro de culturas. Sin embargo, el enfoque es particularmente diferente en tanto Zorrilla nos presenta en su ficción las experiencias del mestizo que emigra a raíz del desmoronamiento de la sociedad feudal de la sierra.

La migración representa un fenómeno nacional que ha modificado de manera irreversible la fisonomía del Perú. Para Antonio Cornejo Polar, el peruano se define hoy en día por su condición de migrante. Como se pudo apreciar en el Capítulo 3, la migración masiva del campo a la ciudad constituye uno de los temas que ha formado parte del desarrollo del proceso literario peruano en las últimas décadas. El tema ya había sido abordado por Enrique Congrains Martín en *No una sino muchas muertes*, José María Arguedas en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, y Cronwell Jara en *Patibulo para un caballo*. Sin embargo, estas obras se centran de alguna manera, en la temática del proceso migratorio o del mundo de las barriadas y los asentamientos humanos. No se adentraban en el conflicto y desgarramiento que dichos procesos migratorios generan en el individuo que se convierte en residente de una nueva localidad, y como consecuencia enfrenta nuevos desafíos a su identidad.

Dos más por Charly y *Las mellizas de Huaguil* tienen exactamente ese objetivo: mostrar como el sujeto reac-

ciona al quebrarse la lógica que guiaba su vida hasta entonces. En estas novelas Zorrilla nos presenta dos visiones del mestizaje: o el mestizo resulta ser un ser débil, que fracasa en su intento por conciliar los dos mundos que lo caracterizan (*Dos más por Charly*), lo que lo lleva indirectamente a su propia destrucción, o el mestizo es un ser que aunque alcanza el éxito, reniega de su raíz andina y procura más bien borrar todo vínculo con su pasado indígena (*Las mellizas de Huaguil*).

Dos más por Charly

Esta primera novela de Zorrilla narra la historia de un joven provinciano, Carlos Guzmán que es enviado por sus padres a la ciudad de Lima para seguir estudios en la universidad. Charly, como le dicen sus amigos, proviene de una familia de clase media quillabambina venida a menos que en un intento por superar su difícil situación económica, decide enviar a su único hijo hombre a la universidad. Desgraciadamente, Charly no consigue que los sueños de sus padres se hagan realidad. Se presenta una, dos veces a la universidad pero no logra ingresar. En su último intento, al enterarse de que su nombre no figura entre las listas de los recién ingresados, cae desilusionado en llantos al piso, actitud que otros estudiantes confunden con la emoción del que ha aprobado el examen de admisión. Sin embargo, no nos enteramos de su fracaso hasta el final de la ficción, lo que nos muestra "a un narrador diestro que cuenta en su taller narrativo con abundante toma de herramientas y diferentes planos y diseños constructivistas" (Gutiérrez, *Los andes* 80).

A partir de este momento la vida de Charly se convierte en una verdadera pesadilla: vive como un estudiante universitario, como si realmente hubiese ingresado a la universidad. Asiste a clases, tiene cuadernos, va a la biblioteca. Inclusive, recibe la ayuda fi-

nanciera de sus padres y hermanas. Pero se trata en realidad de gran una farsa, ya que lo único que Charly desea es volver a su tierra natal para establecerse allí. Eventualmente, este vivir un presente que constituye una mentira y la inhabilidad de lograr lo que él quiere en la vida lo lleva indirectamente a la muerte.

Orígenes y características de la migración de Charly

Nuestro protagonista no pertenece al común denominador de migrantes que dejan la sierra y viajan a la capital de provincia o del país por voluntad para hacerse de un futuro mejor. No lo impulsan sus propias ambiciones o aspiraciones personales. Pero entonces, ¿por qué y bajo qué condiciones emigra? Charly proviene de un tipo de familiar particular: la de los terratenientes que en un pasado no muy lejano constituían el centro de la sociedad. Sus valores se fundaban en la propiedad de la tierra, en los privilegios de sangre y en los apellidos. Tenían, en una palabra, una mentalidad feudal. Sin embargo, la vida en la sierra ya no es la de antes. Todo ha cambiado a raíz de las movilizaciones campesinas, la ocupación de tierras y la reforma agraria. Ahora las familias terratenientes no representan más que una clase empobrecida que ha tenido que dar paso a los nuevos amos de la región: los comerciantes y los pequeños o medianos terratenientes que se han industrializado.

Ante el desplome de esta sociedad, la familia de Charly sólo ha visto una salida: la profesionalización de su hijo. Es decir, el estudio en una universidad, la obtención de un título profesional se ve como fuente de riqueza, honor y bienestar y representa el camino que le permitirá a sus progenitores recuperar el prestigio perdido y acceso al mundo de la civilización y la cultura. Es por este motivo que el supuesto in-

greso de Charly a la universidad representa todo un evento en el seno de la familia Guzmán. El padre no puede esconder el profundo orgullo que siente al enterarse del ingreso de su hijo a la universidad: "Felicitaciones. Gran Día Familia. Primer Guzmán Pisa Universidad. Recoge Giro Agencia. Esperámoste. Festejos Merceditos. Papá" (27).

El ingreso de Charly lo es todo para sus padres, quienes no escatiman esfuerzos para enviar al hijo a la universidad. Su padre no duda en recordárselo una y otra vez:

Te hemos alimentado, vestido y educado, para hoy, con un dinero disputado al hambre, poder enviarte a esa universidad y confiarle, no la oportunidad, no el derecho, ni siquiera el honor: la obligación de competir con la brava camada de tu tiempo y convertirte Tú, al menos Tú, en otra clase de hombre. Si, Carlos, para eso estamos enviándote a esa Universidad. (18)

El supuesto ingreso de Charly a la universidad coincide con la precaria situación económica de su familia, sobre todo la de los padres: "Estamos mal... [] Pero tú sé que adelante, con más fe que nunca. Dejo a tu madre y tus hermanos con tu tú Sofía y me voy a Madre de Dios; donde el oro nada en los ríos, aunque también las enfermedades. Probaré fortuna. Escribe a tu madre, eres su único consuelo" (97). A pesar de esta situación, los padres continúan enviándole dinero. Sin embargo, los envíos de dinero que su madre le hacía fueron disminuyendo en cantidad hasta que un día desaparecieron del todo.

A pesar de que el traslado de Charly a la capital no ha sido por voluntad propia, su caso guarda similitudes con lo que es el patrón de conducta de los migrantes andinos: los familiares cercanos juegan un rol importante al ponderarse la decisión de partir o permanecer en el lugar de origen, o de destino. El hecho de tener un familiar cercano que pueda proporcionar ayuda al realizar el traslado y un sitio donde vivir en la ciudad puede ser un determinante crucial para llegar a la decisión de emigrar. El sacrificio que representa enviar a Charly a la universidad no es afrontado sólo por los padres sino también por todos los miembros de la familia. Su hermana mayor ha tenido que abandonar sus estudios en la normal para emplearse como maestra rural y ayudarlo; el hermano que trabaja como obrero textil tiene que separar dinero para hacerle llegar una mesada y la cuñada se encarga de lavarle y plancharle la ropa. Este es un sacrificio que los miembros de su familia realizan con gusto porque confían en que también ellos, algún día, podrán disfrutar de las ventajas de tener un familiar profesional. Su hermano y cuñada, por ejemplo, esperan que en un futuro no muy lejano, Charly les retorne el favor ayudando a sus hijos, especialmente si uno de estos decide seguir la carrera de ingeniería "como su tío Carlos" (48).

Tal es la importancia que los familiares de Charly le otorgan a la profesionalización, que su hermana mayor, al enterarse que ha dejado los estudios, decide abandonar su remota escuela en las selvas de Quillabamba y

aventurarse a realizar la larga travesía al Cusco y del Cusco, viajar "a través de selvas, serranías y arena" (133). La hermana no puede creer lo que está viendo, simplemente se niega a entender otra realidad que no sea la suya. Al igual que el padre, no duda en recordarle que "han batallado y seguirán batallando":

No estás solo Carlos. Eres el único de esta generación que pisa una universidad. Y nadie más. Yo abandoné la Escuela Normal, para emplearme como maestra rural y ayudarte. Esa renuncia a mis sueños y el sacrificio de mi vida han tenido y tienen, ese fin. Enviaré a la universidad y a hacer de ti otro hombre. Saber lo posible era consuelo a los sacrificios y las humillaciones. Que todo haya sido en vano, es imposible pensarlo siquiera. Si no vienes para convertirte en otra clase de hombre, no sé entonces para que vivo yo, para que hemos vivido papá y mamá y todos los que hemos vivido hasta acá. (135)

Charly no es indiferente a los deseos de sus padres y hermanos. De hecho, se encuentra en esta terrible situación por no haber entendido el valor suficiente para contrabucirlos y hacerles saber cuáles son sus propios sueños, sus ambiciones. Su frustración es tal que abandona la universidad en dos ocasiones. En ambas se le presentan opciones que le hubieran permitido satisfacer sus necesidades al tiempo que ayudar a sus padres económicamente. Si bien distaba mucho de lo ansiado por los padres, le hubieran proporcionado una clara alternativa a su dilema existencial.

La primera vez que Charly regresa Quillabamba, su tierra natal, aduce fatiga mental. No bien llega a la casa de sus padres, le hace saber a su madre con la convicción del que no dará su brazo a torcer: "Ya obedeci bastante, madre. Pero ahora no volveré a ese infierno. - ¡ - ¡ - Nunca más volveré allá" (72). Es evidente que Charly no puede con la impostura, que no quiere vivir en un mundo al cual no pertenece y anhela volver a aquel donde él se siente más a gusto. Sin embargo, ni la madre ni el padre de Charly son capaces de entender la frustración del hijo y aceptar su decisión:

La madre creía haberse preparado para enfrentar a las iras, pero cuando el padre profirió sus palabras y esas palabras se pasaron como borrujas sueltas por los aires, fue ella quien sucumbió a las penas, y no por ella misma, ni siquiera por el hijo, por ese hombre al que sospechaba había engañado, entregándole un producto contrabando, imperfecto, un fruto perdidito. (74)

Después de pasar una noche en vela, el padre de Charly decide ir a conversar con Delmiro, un mestizo que había dejado Quillabamba para estudiar en la capital pero que había decidido retornar a su tierra natal. Delmiro se vislumbra por lo tanto como la persona adecuada para pedir consejo. "¿Crees que está loco de verdad?" (78). "Has visto tú a alguien volverse loco en la universidad?" le pregunta el padre de Charly a lo que Delmiro responde: "A alguien no, a muchos" (81). Es decir, Charly no representa el primer caso de un migrante que sufre problemas de

desadaptación. Sin embargo, la cuestión aquí es si Charly va a poder superar el desajuste socio-psicológico que le ha generado vivir en Lima.

Las palabras de Delmiro parecen calmar a los padres de Charly quienes permiten que su hijo permanezca en Quillabamba por una temporada. Charly empieza a trabajar en la destilería de Delmiro, donde aprende a conocer los campos de caña, los depósitos de azúcar, las marcas de la levadura y sus proporciones. Cuando Delmiro y su asistente se ausentan, Charly lleva a cabo sin problemas las tareas de la destilería. Ha llegado a conocer el oficio y se siente a gusto con él por lo que ha resuelto permanecer en Quillabamba y no retornar a la capital. Trata de convencer a su madre que su decisión es la correcta al tiempo que deposita en sus manos la paga de la destilería: "me siento muy bien. Y creo es tiempo de trabajar y demostrar que puedo ser una ayuda. Después podré regresar a la ciudad a seguir estudiando" (93). A pesar de que efectivamente este trabajo hubiera significado una contribución importante para la familia Guzmán, la madre no se deja convencer ya que no es el aspecto financiero lo que más le preocupa sino más bien recompensar aquellas variables que determinaban la posición social en el pasado con otras que les permitan volver a alcanzar una situación similar. Es por este motivo que los ruegos de Charly prueban ser inútiles y es obligado a volver a la capital.

Ya en Lima, se le presenta a Charly una segunda alternativa de vida: la de convertirse en camionero. Charly conoce en una fiesta a Celia, una mujer tarameña cuyo sueño principal nos revela que la superación por medio del estudio es un anhelo de muchos, si no todos los migrantes: le hubiera gustado estudiar en Lima, ser enfermera y "ceñir su frente con la banda blanca de las chicas de la Sanidad" (101). Sin embargo, Celia no tuvo la suerte que esperaba por lo que se vio obligada a dedicarse al negocio de la verdulería, trayendo frutas y verduras a Lima. Si bien este trabajo no era lo que ella había deseado para su vida, el mismo había probado ser beneficioso económicamente: "en las fiestas del Patrono de su pueblo había obsequiado la Banda de Música y tomado la mayordomía del año por venir," lo que demuestra el estrecho vínculo que aún guarda con su ciudad natal. Aunque no le iba mal, ella confiesa que "había intentado ser alguien y no lo era" (101). De ahí que la misma noche que conoce a Charly le pregunta: "¿No te gustaría ser un médico, un ingeniero, y dejar alguna vez tu Maestranza?" (102). Queda claro que, al igual que los padres de Charly, Celia considera que sólo se llega a ser alguien si se tiene un título profesional.

Eventualmente, Celia convence a Charly de que se dedique al negocio del transporte. A Charly en realidad no le interesan ni el negocio ni el dinero que esta actividad le pueda proporcionar. Sin embargo, un mes después de la fiesta del sindicato Charly tramita su licencia de camionero y se dedica al transporte de fruta con Celia. Cuando Celia no lo acompaña, lo hace Tomasio quien lleva la cuenta de los viajes; recaba las facturas del combustible, archiva las guías, realiza la cobranza de los pasajeros que subían en la carretera. A pesar de no haber estado muy entusiasmado en un principio con la idea de ser camionero y ganar dinero, Charly demuestra tener iniciativa cuando los

huaycos hechan a perder la fruta: solicita un puesto en el mercado de manera que Celia y él puedan ofrecer su propia carga. Ella, sin embargo, no comparte su iniciativa ya que le han ofrecido la distribución de una marca nueva de cocinas. Una vez más es ella quien decide por la preña. La vida de Charly y Celia transcurre sin mayores eventos hasta que un día Celia le comunica Charly que está embarazada. La noticia del embarazo no le proporciona ninguna alegría pero decide quedarse con ella porque no ve otra salida. Una vez más, Charly deja que el destino tome la rienda de su vida.

En sus esfuerzos por escapar una vida que no es la suya, Charly realiza, como bien lo destaca Miguel Gutiérrez, numerosos viajes:

Emprende dos retornos al Cusco y al valle de Quillabamba, vuelve de nuevo a Lima y después, convertido en un extravagante chofer de camion, viaja una y otra vez por la carretera central hacia la zona de Huánuco. Pero Charly carece de meta ya que para él no existe tierra prometida únicamente los caminos y el viajar, es decir, este estar y no estar en el mundo le depara algún sosiego. (Los andes 87)

Esta descripción de Gutiérrez nos remite a las teorías de Consejo Polar y Deleuze y Guattari. Charly es, sin lugar a dudas, un sujeto migrante que se encuentra entre "el ayer y el allí, de un lado, y el hoy y el aquí, de otro" (Cornejo Polar, *Escritura* 2009). Conviene recordar que la condición migrante no se vislumbra como contraria a la condición mestiza, ya que para los propósitos de esta tesis, el mestizaje no está caracterizado por un afán sincrético sino más bien por la fragmentación. Efectivamente, la migración de Charly conduce a culturas en conflicto y a una identidad inestable caracterizada por el desgarramiento. Este migrante que Charly representa es también el nómade de Deleuze y Guattari en tanto no es capaz de fijar un hogar permanente. Gutiérrez, considera que "este estar y no estar en el mundo" genera uno de los motivos de la novela, el de los viajes, motivo que se halla presente en *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, *Los ríos profundos* de José María Arguedas, *Crónica de San Gabriel* de Julio Ramón Ribeyro, *Crónica de misticos y diablos*, de Gregorio Martínez, y *El vuelo de la harpía* de Fernando Reyes Tatazona (Los andes 86).

La decisión de Charly

Una y otra vez Charly nos hace saber que ese no es el tipo de vida que él quiere. A pesar de que carece de agallas para enfrentarse a sus padres, él anhela algo diferente para su vida. Sin embargo, como lo hemos podido observar en la sección anterior, Charly no es capaz de encontrar una salida que le permita encontrar una razón para su existencia.

Cabe destacar que Charly no es el único personaje que ha dejado la sierra para emigrar a la ciudad. También lo han hecho Delmiro, Edwin Zamalloa y La Negra. Ninguno de ellos permaneció en Lima, ninguno de ellos hizo realidad sus sueños. Sin embargo, lograron sobrevivir, lograron encontrar un término medio que les permitiera continuar sus vidas.

Delmiro es un mestizo que tiempo atrás había logrado ingresar a la uni-

versidad en Lima pero que decidió abandonar los estudios de medicina para entroncarse en una comunidad indígena de las alturas. Ahora administraba la destilería que había pertenecido a sus abuelos. La decisión de Delmiro no debe haber sido fácil ya que había causado amargura en su familia, amargura que fue compartida con "los mestizos de la comarca" (77). Delmiro sin embargo, no se arrepintió de su decisión. No sólo volvió a su pueblo sino que no tuvo problema en vestirse como alcalde comunero y formar una familia. Era considerado ahora por la comunidad como "un mestizo cabal" (77), aunque "los habitantes de aquel llameante pedregal seguían relacionándolo con los misterios de la remota capital y su universidad" (78). Es decir, si bien la experiencia migratoria parecía no haber sido positiva para él, Delmiro no había tenido problema alguno rehaciendo su vida.

En el caso de Edwin Zamalloa y la Negra, la situación es diferente. Como bien lo señala Baquerizo, ellos son hijos de hacendados o de simples agricultores que desplazados del campo optaron por migrar a las grandes ciudades (Colofón 163). Edwin es un antiguo compañero de escuela de Charly cuya vida cambió cuando la hacienda de los Zamalloa, La esmeralda, dejó de producir: "la destilería de aguardiente se oxidaba frente a los muertos sembrados de caña, el viejo Zamalloa empuñaba aparejos, vendía caballos, renuñaba algo para alargar la vida. Los indios de la altura habían invadido los potreros baldíos, trazado calles, fijado plazas y cabildos sobre los antiguos alfalfares" (30). Como resultado, emigró al Cusco y se convirtió en presentador de espectáculos. Ahora "se dedicaba al arte. Los tiempos lo exigían" (30).

La negra Echegaray, por su parte, había sido coronada en su juventud como Reina de la Feria. Desde ese momento "supo que su destino era otro, que no debía haberlo dudado" (34). Viajó al Cusco gracias a la venta de la Ford 100 que su padre tenía. Sin embargo, la experiencia migratoria tampoco había sido fácil para ella. Se vio obligada a abandonar sus estudios de obstetricia y buscar un trabajo en una botica de barrio. Ahora trabajaba como bailarina y acompañante de turistas.

Si bien Edwin y la Negra no llegaron a "ser alguien," en el sentido de que no lograron tener un título profesional, ellos lograron sobrevivir, adaptarse de alguna manera a su nueva realidad. Sin embargo, este no es el caso de Charly. Su dilema existencial lo consume día a día. Con la añoranza que caracteriza a muchos mestizos confiesa: "No me hallo en la ciudad. Extraño algo, los árboles, los grandes ríos. ¿Sabes? Hay unas piedras en el fondo de los ríos de la sierra que soportan las avenidas de los inviernos, se ocultan bajo las aguas y reaparecen nuevamente intactas y brillantes una vez que las lluvias se han ido" (64).

En contraste con esta característica mágica que sólo encontramos en los Andes, la ciudad se presenta como un monstruo devorador de seres humanos en el que Charly ya no quiere vivir ni un segundo más:

Me cansó, me hartó, me saturó la ciudad con sus mil ómnibus que no sé de dónde vienen, no sé a dónde van, no sé a quienes llevan, ni sé esos que harán. ¿Es esto la vida? A diario el espejo me devuelve un rostro quebrado en mil pedazos y ese no es mi rostro. Luché por ir a clases para escuchar cosas que no son las que quisiera yo saber, por aprobar un examen, por sobre todo... salir a enfrentar la vida diaria, sin alma y sin aliento. (64)

Es evidente que Charly no ha sabido adaptarse a la capital y que tampoco está dispuesto a hacerlo. Su amigo Fabián, por otro lado, representa el prototipo de migrante que lo ha hecho sin problemas. Él es el portador del modernismo más desafiado. No tiene el menor escrúpulo para realizar sus planes y no deja de profesar la religión del dinero. Esa es su fuerza motriz. Él ha abrazado su nueva realidad sin importarle el haber roto con la tierra materna.

Fabián no logra entender el drama de Charly. Piensa primero que su conducta se debe al cambio de ciudad, que se trata de un problema de adaptación del cual salen todos los provincianos: "estás emocionado, héroe. La ciudad afecta a todos los provincianos. Es otra forma de vida, pero como todo es sólo cuestión de costumbre. Lo mismo pasó con mis padres" (64). Luego considera que el problema de Charly reside en el hecho que él no ha sabido hacerle frente a los cambios. Su actitud no lo llevará a ningún lado: "Tienes que cambiar. Permíteme decirte algo todavía. A veces creo que vives en otro tiempo, que tú y tu Quillabamba están en otro tiempo. Y pienso algo muy triste, que si no cambias y si no te adaptas, te convertirás en uno de esos que estorban el avance del país" (64).

El hermano de Charly que trabaja como obrero textil comparte la misma preocupación de Fabián. Aunque él no está estudiando en la universidad, es consciente de que los tiempos han cambiado y que para sobrevivir, uno necesita adaptarse: "Esta no es la hacienda de tu papá, es Lima, el laberinto donde los vivos prosperan a costa de los tontos de la provincia. En la hacienda eras alguien, en Lima nadie" (104). Antes de terminar la fiesta en la que Charly conoció a Celia, el hermano le llama la atención por no haber socializado con otros estudiantes:

Había varios universitarios en esta fiesta y tú ni siquiera te acercaste a ellos. Era una bonita oportunidad de hacer relaciones. Para enfrentar la vida se requiere de preparación, de buenas relaciones y de oportunidades. No tienes idea todavía, hoy, del valor de estas palabras, porque no tienes idea de lo que es la diaria lucha, para un hombre sin relaciones, sin preparación y sin oportunidades. (104)

Es claro que para el hermano de Charly los vínculos sociales son tan importantes como obtener el título universitario. De ahí que no entienda lo que Charly estaba haciendo con "esos tarraños" especialmente con Celia: "La muchacha vale un plato de tallarines, y el padre dos cervezas; es apenas el proveedor del comedor de obreros. ¿Entiendes? Ah, Carlitos. Tienes que darte tu lado y... ceñirte a la tercera regla: mantén un nivel, mientras esperas la hora de la subida" (106). Los comentarios acerca de Celia no pueden dejar de sorprendernos, ya que ella es al igual que Charly y su hermano una migrante. La actitud del hermano ejemplifica claramente la tendencia de muchos migrantes mestizos a desvincularse de aquellos grupos que representan un problema en su ascenso social.

A pesar del apoyo familiar y de los consejos, Charly no logra adaptarse. La fuerza andina de sus antepasados no lo ayudan. Se trata de un individuo que carece de valor y disciplina. En este sentido, *Dos más por Charly* ejemplifica de manera trágica la incapacidad de adaptación de un ser a la realidad circundante. Dentro del mundo capitalista en que vive, es necesario adaptarse a los cambios, sino se sucumbe y se muere.

Las mellizas de Huaguil

Las indagaciones de Zorrilla acerca de las alternativas de identidad que se le presentan al peruano de hoy se profundizan en su segunda novela: *Las mellizas de Huaguil*. Aquí, al igual que en *Dos más por Charly*, las acciones transcurren en dos escenarios: la sierra y la costa. Sin embargo, la novela hace uso de dos personajes que representan simbólicamente lo rural y lo urbano, la modernidad y la tradición para mostrar cómo

ellos enfrentan los distintos mundos culturales en los que le ha tocado vivir. Al igual que en su primera novela, Zein Zorrilla indaga en la psicología del migrante pero a la vez, incorpora un elemento poco tocado en la narrativa peruana: el terrorismo.

La novela se inicia con el regreso de Rosaura a Huaguil, un pueblo de los Andes peruanos que ella abandonara años atrás y al que ha retornado para llevarse a su hermana enferma a la capital. Cuando Rosaura regresa, se encuentra con un pueblo que ha cambiado notablemente no sólo por los evidentes progresos que trae consigo el desarrollo sino también por la violencia terrorista a la que Huaguil ha estado sujeta en los últimos años.

Rosaura e Inés, que en realidad no son mellizas pero crecieron como si lo fueran, encarnan personalidades distintas y opciones de vida disímiles. Mientras que Rosaura decidió buscar fortuna en Huancayo, para después dar el salto a la gran ciudad, Inés nunca pudo abandonar Huaguil; no encontró las fuerzas necesarias para abandonar a su madre. Al elegir la figura de dos hermanas en la ficción, Zorrilla logra presentar las diferencias entre la tradición y la modernidad, y lo que significa decidirse por una u otra opción.

La cara exitosa de la migración

Rosaura llegó a Huaguil huyendo de la hacienda Perseverancia en los agitados días de la reforma. La mamá de Inés la recibió como a una hija. A pesar de no ser hermanas, eran dos chiquillas igualitas que "sazonaron y maduraron pronto" (13). Rosaura decidió abandonar a su madre y hermana justo en el momento en que en Huaguil se empiezan a sentir las consecuencias de la reforma agraria. Ella viaja primero a Huancayo, donde vende fruta, y es sólo después de un tiempo que ella logra establecerse en Lima. Rosaura es ahora una mujer de éxito, la cara exitosa de la migración. Sin embargo, esta posición de la que ahora disfruta no se dio de la noche a la mañana. Como la mayoría de los migrantes, tuvo que empezar desde abajo: como una chola del mercado.

El capítulo V describe brillantemente la vida de las cholitas del mercado. La presencia de la chola como figura literaria no es nueva en el marco de la narrativa peruana.

Ya José María Arguedas nos había descrito el levantamiento de las cholitas dirigido por Doña Felipa en *Los ríos profundos*. En esta novela, las cholitas representan mujeres fuertes que se rebelan para protestar contra el abuso de los comerciantes que estaban acaparando la sal. Si bien el levantamiento de las cholitas fracasó, éste muestra la fuerza y tenacidad de la mujer chola.

La imagen novelesca que nos brinda Zein Zorrilla de la chola no se aparta mucho de la chola de carne y hueso que encontramos en el mercado. A pesar de sus dudas iniciales, Rosaura no ha tenido ningún problema en adaptarse a su nueva situación. Esencial en su nuevo rol es la indumentaria típica de chola: una po-



llera de plisados y una blusa huancaina, las mismas que Rosaura compra apenas llegada a Huancayo. El oficio lo aprende gracias a su amiga Digna quien le da el primer consejo: "No te pierdas, China. Pisa firme y empuja. Es el primer secreto. El resto viene solo. Te acostumbras y empujas sin darte cuenta. En esa puja chorrea la plata, se suelta el billete" (46). Al principio, Rosaura tiene dudas de que realmente pueda salir adelante: "Creo que no valgo, Digna. No seré capaz de arrancarle su mercadería a nadie," a lo que Digna responde: "Es el negocio. Es la plata" (50).

La estancia de Rosaura en la ciudad de Huancayo es sumamente importante porque demuestra su habilidad para establecerse y sobrevivir como chola en el mercado. Sin embargo, el aspecto que más nos interesa es el referido a la habilidad de Rosaura de articular dos experiencias culturales diferentes: la economía campesina y la economía capitalista, al formar parte el mercado donde ella trabaja de un sistema global más amplio.

Para triunfar en el mercado y por consejo de Digna, Rosaura se cambia de nombre: "Necesitas un nombre corto, uno que suene en la plaza, para la guerra, un nombre que nadie olvide, que vaya con tu cara" (52). Es así como Rosaura Pacheco se convierte primero en Charo Malpartida, para después pasar a ser Lucy Llerena, y por último Katty Jiménez. El cambio de nombre se ve como un requisito esencial en el proceso de blanqueamiento. Un nombre de clara procedencia andina la hubiera puesto en desventaja: "¿Qué hacer? ¿Decir que soy fulana de tal y dejarme aplastar, tranquilamente?" (28). El cambio de nombre es el primer paso en el proceso de aculturación de Rosaura. A ella no le importa perder su identidad andina, perder sus raíces porque considera que la identidad que está ganando bien lo vale.

Si bien Rosaura se vale de Digna para adentrarse en el mundo de las cholitas, Rosaura no es una chola o migrante común. Rosaura no ha recurrido a sus vínculos de parentesco ni ha mantenido lazos con su comunidad, aspectos que pudieron ser observados en *Dos más por Charly*. Ella ha llegado a Huancayo y está sola. Ella no se ha quedado en la casa de un pariente, un familiar que le informe acerca de las mejores maneras de establecerse. Más aún no le conocemos amigos. En el campo del amor Rosaura es una mujer que no ha tenido suerte. Uno de sus pretendientes le dejó el ojo amoratado y el único hombre que parecía le iba a ofrecer una vida segura y llena de amor le robó todo el dinero que tenía. Si bien esta experiencia la dejó dolida, desilusionada y sumida en la más profunda tristeza, también la hizo más fuerte, la dejó más en control de sí misma. No hay duda que el fracaso amoroso le dio acceso a otro nivel de maduración que le permitió seguir adelante.

Rosaura alcanza el éxito rápidamente y llega a tener dos puestos de fruta. Sin embargo, la ola terrorista que había empezado a amenazar el país se interpone en su camino. La fruta no llega porque: "La selva es un desastre [...]. Nadie cuida las plantaciones, nadie siembra la cosecha. Los peones están flotando en los ríos, otros han huido monte adentro. Eso es la selva ahora" (121). En vez de sentirse desanimada o perdida, Rosaura trata de reinventarse nuevamente:



Paisaje de Picha, 1974. Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm.

A la siguiente madrugada, Rosaura despierta a la hora de siempre, pero no abandona la cama. Observa su pieza, las paredes vacías, como las contemplara una mañana parecida cuando los gallos cantaban en el valle. Aquella vez había vestido de huancaina, había salido a dar su batalla. ¿Pero, qué hacer ahora? La hora es la misma, y las circunstancias, y este camino también le llegaba a su fin. (121-122)

Rosaura no duda ni un minuto en cambiar de oficio. Busca a Aurelia, una vendedora de fruta dedicada ahora al oficio de la costura y le propone que empiecen a vender vestidos de novias juntas. Esto implicaba que Aurelia dejase de trabajar para la dueña del negocio donde se desempeñaba como costurera y que le robara la clientela: "Ay China, China... Eres el mismo diablo" a lo que Rosaura contesta: "por vivir, seré rata, seré diablo, lo que sea" (124). A pesar de la energía e insistencia de Rosaura, Aurelia no acepta la propuesta:

Yo no sería capaz de hacerle eso a la señora. Prácticamente sería sacarle la vuelta. Y eso, yo no le haría nunca. [...]

Tienes razón - dice, no deja de sonreír. Fíjate que yo ni había pensado en eso. Claro... La lealtad. (124)

Este intercambio demuestra de manera clara visiones del mundo totalmente contrapuestas. Mientras que para Rosaura la ambición personal y el afán

de lucro no tienen precio, así signifiquen la aniquilación de un semejante, para Aurelia, la lealtad, el vínculo a nivel humano juegan un rol importante.

A pesar de que Aurelia no acepta la propuesta, Rosaura lleva adelante su proyecto y pasa de vendedora de fruta a ser vendedora de vestidos de novia. Como se puede apreciar, Rosaura está dispuesta a hacer lo que sea con tal de salir adelante, nada se interpondrá en su camino. Ni siquiera el terrorismo, actitud que resalta de manera clara con la de su hermana Inés, quien a pesar de vivir las consecuencias de la violencia, no se le ocurre dejar Huaguil.

Otro aspecto interesante de Rosaura es que ella pareciera no moverse entre la nostalgia y el presente. Si bien sabemos que al principio se comunicaba con Inés, no era tanto a causa de la añoranza que sentía sino que respondía al interés de tener a alguien consigo que la pudiese ayudar como vendedora de fruta primero y luego en la juguería: "Vente. Se trabaja duro, pero hay plata y eso es lo que importa" (41). Inclusive, cuando se desata la ola terrorista, no vemos que Rosaura demuestre preocupación por la madre y hermana que ha dejado atrás. Le importa más el hecho de no estar recibiendo fruta.

Para Rosaura hay un solo camino: el que la llevará a tener una situación de prestigio. Gracias a su esfuerzo Rosaura logra convertirse en una mujer con una situación económica envidiable. Cuando regresa a Huaguil, es evidente que Rosaura es "una mujer diferente a las conocidas, de cabellera blanca y piel blanca, a penas tostada por el sol de ciudades desconocidas" (10), "blanqueada la piel a fuerza de cremas, rojo el pelo

con las raíces que insinúan el verdadero color, las huellas del bisturí que han abreviado la nariz y han tensado los párpados" (136). La misma Inés considera que Rosaura es "una mujer alta y voluminosa y con ese pelo y sus prendas, una mestiza de la ciudad" (17). Es decir, su intento por desligarse de lo indígena, de lavar su origen indio ha dado resultado. El costo, sin embargo, ha sido alto: ha tenido que renegar de su familia, su pueblo y sus tradiciones. La migración tiene entonces una doble cara: es señal de progreso pero también de abandono y de negación.

El apego a la tradición

Inés, por su parte, no encuentra el valor necesario para ir al encuentro de Rosaura. Ganas no le faltan. Una y otra vez se pregunta: "¿Y por qué no me he ido yo? ¿Qué me ha impedido? ¿Por qué no he volado cuando me llamó en su primera carta?" (31). En un principio, Inés no viaja por no abandonar a su madre en una coyuntura particularmente difícil como lo es la reforma agraria, y porque es consciente que la partida de Rosaura la había afectado profundamente: "No habían concluido los festejos de Santa Rosa cuando la viuda de Romero encendió una fogata y la alimentó con las prendas que las lavanderas habían visto lucir a la pérdida" (21). Su huida había dejado a Inés y a su madre "entre olores de desinfectantes y humo de fogatas, entre habladurías que pusieron nuestra frente en los suelos" (21). Si bien Inés decide quedarse primero por no abandonar a su madre, se ve imposibilitada de hacerlo más tarde al descubrir que está embarazada de Josafat. A pesar de que la decisión de quedarse en Huaguil demuestra un alto grado de lealtad hacia su familia y hacia un lugar que realmente no tiene nada que ofrecerle, esta decisión hace que le toque vivir las consecuencias de la reforma agraria y la violencia terrorista.

Desde el principio, se hace evidente que la vida en los Andes ha cambiado y que por lo tanto, ya no funcionan los viejos códigos de comportamiento señorial. En una época no muy lejana, los comuneros labraban los campos de los dueños de las haciendas en pago al pasto devorado por sus animales. Sin embargo, las cosas son diferentes. La reforma agraria ha modificado sustancialmente la realidad del yanacona y del comunero. La hacienda Perseverancia es ahora una Sociedad Agrícola de Interés Social¹ y su nombre es Pueblo Nuevo.

Los antiguos yanaconas, flamantes dueños de la estancia Perseverancia, deciden no reconocer los contratos que los antiguos hacendados habían firmado con los comuneros y que permitían que los animales pastaran en sus campos a cambio de trabajo en la hacienda. Inés, por ejemplo, había sido enviada por su madre año tras año a "cocinar, hacer de niñera y lavandera, a sudar el pasto devorado por sus animales" (32). Los yanaconas deciden no reconocer estos tratos por lo que ordenan apresar a los animales de Huaguil "hasta que sus dueños den la cara y bajen a arreglar su nueva situación," la misma que consistía en efectuar un pago por el pastizaje ya que los ex-yanaconas consideraban que los comuneros habían participado del sistema injusto que hasta entonces había caracterizado la vida en Huaguil: "Hay cambios importantes en el país, señores. Y esos cambios han llegado a la región... Ustedes tienen que

adaptarse; no hay otro camino" (32). "La hacienda era injusta y ustedes gozaron de esa injusticia. Pero todo tiene un límite, y hoy, aquí, comuneros, los hombres de Perseverancia han decidido hacerse respetar" (34).

Este intercambio muestra de manera clara como los yanacunas, quienes recibieron la tierra de Velasco, se comportan ahora como los antiguos hacendados, o peor que ellos ya que "ni los hacendados encarcelaron a los animales, ni ellos que eran unos malditos..." (33). Sin embargo, a diferencia de los hacendados, los yanacunas están arruinando todo lo que encuentran en su camino. Los comuneros no son indiferentes a esta situación: "Tanto arte que pones para envenenar el pensamiento... ¿Por qué no lo vuelcas en estos campos? Nunca he visto tan abandonados los potreros, tan secos los canales... Eso no más debería avergonzar tus brazos, hacerte bajar la cara" (33).

La mamá de Inés muestra de forma patética cómo ella no ha sabido adaptarse a los cambios. Desde el principio se opone a las medidas de los yanacunas por lo que es amenazada con la cárcel. Creyendo que los antiguos códigos de conducta todavía pueden ser de ayuda, decide buscar al juez Durán, quien probablemente en alguna época tuvo sus influencias. Sin embargo, el juez Durán tampoco es capaz de reconocer que los tiempos han cambiado, que las reglas del juego son otras: "Estas cosas tienen arreglo. Paciencia. Estoy estudiando el caso. Haré traer a esos indios, amarrados con sogas, los meteré a un calabozo de pulgas, conocerán el infierno" (40). "Veremos que responden comadre. No puedo dar el siguiente paso sin conocer a mi enemigo. Los sacaré de su madriguera, eso sí, conocerán mi fuerza... Yo soy un Durán, comadre" (41).

Las quejas de los comuneros no hacen efecto y los yanacunas continúan con sus abusos. Mueren muchos animales y en otros casos, muchos animales nunca son devueltos. Pero el abuso no termina allí. Los yanacunas deciden construir sin consultar a los comuneros una nueva toma de agua, cosa que los dejó sin agua y que provocó que los campos de Huaguil murieran. Ante esta situación Inés considera ir a la ciudad y buscar a Rosaura. Esto le permitiría no sólo conseguir un empleo, sino también proporcionarle un respiro económico a su madre. La viuda de Romero, sin embargo, rechaza la propuesta de manera tajante: "Vete, pero no me vuelvas. No voy a poner otra vez mi frente en los suelos" (57).

Después de haber tenido que soportar las consecuencias de una reforma agraria mal dirigida, Huaguil sufre las consecuencias del terrorismo. Los nuevos amos practican otro tipo de violencia: toman pueblos y llevan a cabo ejecuciones sumarias. La prédica guerrillera no se hace esperar. Los terroristas convocan a la multitud y hablan de orden, de justicia, de la explotación de los hombres. Tratan de convencer a los comuneros que Huaguil puede ser diferente, puede ser mejor. Sus palabras son bienvenidas por los comuneros que habían estado sufriendo el abuso de los yanacunas. Como resultado de la Reforma Agraria, se comportaban "peor que los hacendados en sus mejores tiempos." Es por esta razón que los terroristas no tienen problema alguno en encontrar seguidores, cansados del abuso sufrido por parte de los yanacunas: "Y ahora... quieren cobrarnos por el uso del puente. Ese puente que es obra de todos. Nos quitaron el río y ahora traemos el agua en cántaros. La mujer de Juan Lanazca se ha despeñado buscando donde lavar la ropa de sus hijos. Ustedes tie-

nen razón. Yo puedo hacer partido con ustedes" (77).

La violencia terrorista afecta a Huaguil en general: "qué tiempos... sospechas, traiciones, sangre y muchos muertos en las calles, en esta misma plaza. Todos los días era volar al cementerio, prepararse un té, voltear el pañuelo negro para acompañar otro sepelio" (28). Y a pesar de que la violencia subversiva en el Perú generó la migración involuntaria de cientos de miles de personas, Inés se ve obligada a permanecer en Huaguil ya que su esposo Josafat ha decidido unirse a la guerra popular por lo que desaparece por largas temporadas. La primera vez que regresa, Josafat describe a Inés y su madre la primera acción: "los hemos sacado de sus huecos, como a comadrecas. El alcalde desfiló primero. Yo pedí al juez Durán. Ese que hacía cortar leña. El abusivo" (86). "En su huerta, al pie de un palto, ahí quedó. Ahora nadie cortará leña gratis, nadie buscará a ningún juez. Esa fue la acción. Y con mis manos participe" (87). Josafat está tan absorto en su lucha popular que no regresa a tiempo para el cortapelo de su hijo, "un niño endeble, registro vivo de las privaciones que agobian a Huaguil" (92). Y de hecho, él es el responsable que Inés se involucre de manera directa en la guerra: la obliga a participar en los entierros de los "compañeros" y a esconder una caja con armas en su casa. Si bien la experiencia guerrillera de Josafat lo ha hecho conocer otras ciudades y probar diferentes comidas, también ha sellado su destino es buscado ahora por terrorista por las fuerzas del orden.

Inés huye con su marido al monte. Tratan de establecerse pero no es fácil. La tierra no produce. Todo se había podrido con la lluvia y hacia un mes que estaban comiendo yucas con sal (105). La situación es realmente grave. Inés quiere regresar a Huaguil pero Josafat se opone rotundamente porque sabe que lo están buscando por terrorista: "Si quieres que me maten, vamos. No olvides los guardias muertos, los ómnibus incendiados. Hay premio para el que me señale. Y alguien vendrá" (105).

Un día mientras trabajaba la tierra, Josafat es mordido por una serpiente. Inés quiere llevarlo a Satipo pero él se niega una vez más: "me meterán preso, todo el mundo sabe que fui yo. Los muertos de Perseverancia, los muertos de Huanahuay" (106). Josafat no llegó a ver nuevamente el sol (107). En vez de enterrarlo en el monte, Inés decide hacerlo en Huaguil. Viaja llevando a su marido

con el nombre cambiado para poder atravesar los controles. Lo entierra finalmente con el nombre de Ángel Ramos. Y sólo años después puede volver con la pintura sobrante a ponerle el verdadero nombre al marido.

No hay duda que entre Rosaura e Inés no existen ya los vínculos que las unieron en la juventud. Mientras a la primera la caracterizan todos los vicios de una sociedad capitalista, la segunda afirma los ideales andinos del apego a la familia, a la tierra donde se nació y creció. Se trata de sujetos que representan dos universos diferentes y antagónicos a la vez.

Una luz en medio de la oscuridad

En principio, podría aseverarse que la forma en que Zorrilla presenta el mundo andino y occidental es muy simplista y esquemática. Rosaura abandonó Huaguil cuando había problemas, no se solidarizó con los problemas de los comuneros, fue presa de la ambición y del individualismo. Y si bien la sicología chola presenta el aspecto positivo de la dedicación al trabajo, también se presenta su aspecto negativo ya que lo único que importa es hacer dinero. Esta visión del mundo fundada en el lucro, en las ganancias no es bien vista por los pobladores de Huaguil. Para ellos Rosaura es una persona que abandonó a los suyos e hizo un pacto con el diablo y los canadienses que han llegado a Huaguil a causa de las minas no representan necesariamente el progreso. Son gente que tiene "toda clase de mañas. Lo único que le importa es el dinero" (14). Inés, por su parte, se mantuvo fiel a la familia y a la tradición, permaneció al lado de los suyos aún en los peores momentos. Es decir, Rosaura representa todo lo negativo e Inés todo lo positivo.

Pero como bien lo señala Tulio Mora, Zorrilla no ha recurrido necesariamente al maniqueísmo para recrear el desencuentro: lo urbano no es blanco, ni lo agrario, indio, sino una realidad confusa, promiscua, híbrida" (Mora 22). La genealogía trazada por Zorrilla nos permite reconocer que la identidad de Rosaura está fundada en un orden específico: ella representa la negación de la tradición y la aceptación de una modernización desafiada. Sin embargo, la novela hurga en cierta forma al lector en su intento de reconstruir un personaje, una historia, un rostro identificable. Si bien Rosaura se caracteriza por una constante negación de lo indígena, al final percibimos que espiritualmente, añora su aldea natal. En una de sus cartas, le dice a

Inés: "Y yo creo que no regresaré más. Aunque me gustaría irme por un par de días, para caminar en el riachuelo y subir al cerro que íbamos por la madrugada por el manantial" (128). Bajo un disfraz cosmopolita, su alma continúa vibrando con el mundo rural. Su vida por lo tanto, tiene también, como la de Charly, un aspecto trágico. Si bien constituye la cara exitosa de la migración, ella es consciente de la elección que hizo, y de lo que la hace como persona: "Tú eres lo que yo fui alguna vez, la muchacha no malograda por la plata que yo llevo dentro de mí" (128). Por eso, cuando su secretaria le pregunta si ella va a viajar a Miami ella contesta: "Sierra adentro. Allí está mi Miami" (138).

Cuando Inés muere, Rosaura decide llevarse consigo al nieto de Inés, hijo de Josafat y Tani, a Lima. Aunque Rosaura ya no cambie, al acoger al niño, ella está aceptando su doble origen, y accediendo a una paz entre las partes antagónicas de su ser.

Conclusiones

Al igual que en el caso de Rivera Martínez y Laura Riesco, la obra de Zein Zorrilla encarna la búsqueda de la identidad. Sin embargo, debemos tener presente que en la ficción de este autor, sus personajes constituyen sujetos que salen de sociedades feudales terratenientes de la sierra y tienen que enfrentar los desafíos de una incipiente sociedad capitalista.

En el caso de *Dos más por Charly* el protagonista es un sujeto débil y sin carácter que no puede adaptarse a los grandes cambios que se han dado en la sierra del Perú. Charly es un sujeto que tiene aún un pie en la sociedad feudal y otro en la sociedad moderna. Su desgracia: no saber como encontrar el camino que le permita la convivencia de los dos mundos. Su experiencia migratoria resulta un fracaso. En vez del éxito experimenta la soledad, el desarraigo, el dolor y la angustia. No hay momentos de felicidad. Hubiera podido encontrar alternativas que le permitiesen sobrevivir pero demuestra no tener suficiente carácter.

Las mellizas de Huaguil explora las alternativas de identidad que enfrenta el sujeto peruano de hoy en día: ser leal al ande o aventarse a la occidentalización sin freno. El mensaje es igualmente desalentador: para triunfar, para salir adelante, es necesario eliminar cualquier vínculo familiar y cultural con el Ande. La modernización y la tradición son incompatibles. Sin embargo, como apreciamos hacia el final de la obra, los esfuerzos de la protagonista por desvincularse del mundo andino no han sido exitosos. Rosaura añora su vida en Huaguil pero como se sabe consciente que para ella volver atrás no constituye una opción, decide llevarse consigo a su sobrino nieto. De alguna manera, ella encuentra un camino entre los dos mundos que le ha tocado vivir y se redime al reconocer la importancia de uno de estos mundos en su vida.

En conclusión, Zein Zorrilla nos presenta dos alternativas de identidad que se le presentan al peruano de hoy: ser devorado por el monstruo capitalista, lo que genera sujetos de personalidad fragmentada o aceptar el cambio y la modernización a cambio de entregar el alma. Es decir, se nos presenta una visión del peruano y del mestizo migrante que expresa un total pesimismo frente a los proyectos de modernización andina.

¹ Instituidos por el gobierno militar del General Juan Velasco Alvarado.



Mario A. Malpartida Besada

Nació en Lima, Surquillo, el 7 de diciembre de 1947, cuando el otrora "Chicago Chico" aún pertenecía al aristocrático distrito de Miraflores. Concluida la secundaria en 1966 en la entonces Gran Unidad Escolar "Ricardo Palma" del populoso barrio surquillano, se afincó en Huánuco a partir de 1969 por razones de estudios, pues ese año ingresó a la Universidad "Hermilio Valdizán" en donde estudió Lengua y Literatura en la Facultad de Educación (Promoción 1973).

De 1976 a 1991 se desempeñó como Director del Instituto Nacional de Cultura (Huánuco), en donde fundó y dirigió los cinco números de la revista literaria *Punto aparte* (Octubre del 75 a enero del 77), así como *Kótosk. Revista de Cultura*, vocero de dicha institución (Catorce números: de agosto 1976 a octubre de 1991).

Desde la publicación de su primer cuento ha usado hasta tres nombres distintos: Mario Malpartida Besada (*Pedro Cajaluarina*, 1973); Ambrosio Malpartida B. (Su nombre bautismal: de 1974 a 1977) y ya en sus libros (de 1986 para adelante) Mario A. Malpartida Besada, su nombre literario. Pero como nos dijera un día Patty Castillo: "Dice llamarse Ambrosio, pero para nosotros siempre tendrá cara de Mario".

A la fecha tiene publicados cinco libros de cuentos: *Pecos Bill y otros recuerdos* (1986); *Cercos y soledades* (1990); *Cuentos rodados* (1991); y *Además del fuego* (1999). Textos suyos han merecido reiteradas distinciones en los concursos nacionales *El cuento de las mil palabras* de la revista *Caretas* y la *Bienal de Petróleos del Perú* (Premio COPE).

Revista *Caretas*: "Ese mal viento otra vez", 1984; "Las palabras que ella dijo", 1987; "La marcha", 1988; y "Rosita de fuego", 1993 (Tercer premio). Premio COPE: "La oscuridad de adentro", 1983; "Los colores de la vida", 1985; y "Descuelguen el champán", 1992.

"Los colores de la vida" ha sido incluido en el volumen VIII de *El Cuento Peruano (1980-1989)* de Ricardo González Vigil y en *El cuento contemporáneo en la sierra central del Perú* de Manuel J. Baquerizo. Actualmente tiene concluida la novela testimonial y autobiográfica *El viejo mal de la melancolía* de la que damos a conocer un adelanto.

Retornos

Sandro Bossio Suárez

Miró el hermoso reloj dorado de la pared: las siete de la noche. Entonces volvió a concentrarse en su trabajo de la mesa. Ayudándose con el cuerpo, aún mojado por el baño, hizo un amplio trazo sobre la cartulina y, al terminarlo, su mano tropezó con el tintero, que resbaló y se fue contra el suelo en una estrepitosa explosión de vidrios despedazados. Maldijo entre dientes y se apartó de la mesa para ver la mancha que la tinta iba propagando en el piso. Fue otra vez al baño, cuyo ambiente seguía tibio y vaporoso, y de regreso a la sala cubrió toda la mancha con varios manojos de papel de inodoro. Luego rompió la cartulina y la dejó sobre la mesa. Estaba rendido. Era extraño, porque, desde que había llegado al país, prácticamente no había hecho nada. Se quitó la toalla, que había absorbido la humedad de su cuerpo como un papel secante, y cogió los pantalones del respaldar de la silla. Estaba a punto de sentarse en la cama para colocárselos, cuando vio de nuevo a las salamandras. Miró la ventana y ésta seguía cerrada. Buscó el lugar por donde se habrían escabullido, pero no encontró el probable acceso. Se vistió rápidamente, guardó en sus bolsillos los pinceles para no dejar nada en la habitación y salió dando un portazo. Mientras avanzaba por el corredor del hotel, sentía los síntomas de otra de sus tremendas jaquecas. Tuvo que esperar a que la amable recepcionista atendiera a unos esposos con reservación adelantada y que, por las ropas, parecían recién llegados de Hawai. Cuando la recepción quedó vacía, en el preciso instante en que la alarma del teléfono empezaba a sonar, se apresuró a dejar la llave en el mostrador, con descortesía, y decirle a la recepcionista que hiciera el favor de cambiarle de habitación porque la suya seguía llena de salamandras. Ella levantó el auricular del teléfono, eficientemente, pero antes de atender la llamada, le dijo que la única habitación disponible por el momento era la número once, contigua a la que venía ocupando, pero que al día siguiente lo llevarían con gusto al segundo piso. El dibujante no replicó. Abandonó la sala de espera, donde vio a unos muchachos leyendo unas revistas de viajes, y ganó la acera de la calle.

Esa noche, al volver, preguntó si ya le habían cambiado de habitación y la recepcionista, afirmando, le alcanzó la llave de la habitación, enhebrada en un lindo llaverito de metal con el número once. El dibujante la cogió y, jugando con ella, se fue a los pasillos interiores sin percatarse de la sonrisa mercantil que ella había desplegado. Antes de llegar a su pabellón, se cruzó con un muchacho que pulía la cera con una lustradora azul, y por poco tropieza con el cordón del aparato. Buscó con aprensión la puerta que le correspondía entre tantas puertas idénticas. Una vez adentro, sintiendo el vacío de la habitación en la oscuridad, recordó que su equipaje se reducía a lo que traía puesto. Antes del viaje le habían advertido de los sistemáticos robos de maletas en los aeropuertos sudamericanos, pero él, que nunca había pisado esas latitudes, se había negado a darles crédito. Había escuchado decir que no había que confiar en nadie que se ofreciera a llevarle el equipaje, mucho menos en los taxistas, pero a último momento, invadido por la emoción, había descuidado las precauciones y le había entregado la maleta al primer taxista que se le pidió. Nunca más lo volvió a ver. Aunque no era lo mismo, tuvo que conformarse con adquirir unos pantalones y una camisa a cuadros en el centro, y comprar otros pinceles, otro frasquito de tinta y una docena de cartulina sulfurizada para realizar su trabajo con comodidad. Lo único malo era que la furia, la afrenta de haber sido víctima de un robo tan vulgar, lo habían obnubilado por completo y no le permitían hacer ni siquiera los esbozos del dibujo que tenía que entregar el viernes a más tardar. Era un artista demasiado exigente. Podía decirse que había caricaturizado con éxito a todos los presidentes del mundo, excepto al de ese país, y que ninguno de sus trabajos había sido rechazado nunca. Le gustaba mucho esa labor porque engrandecía su

celebridad e incrementaba sus cuentas de ahorro. Por eso, cuando el propio asesor de prensa de ese viejo dictador lo llamó para decirle que el presidente estaba interesado en una caricatura que pudiera levantar su alicaída imagen, él no se hizo rogar. Como siempre, informó que sus haberes eran altos y que no hacía dibujos sin conocer personalmente al solicitante. Cuando sus condiciones fueron aceptadas, abordó el avión sin mirar atrás, sin imaginarse los insólitos pasajes que estaban a punto de ocurrirle. Y es que el presidente, aunque de una fisonomía completamente susceptible de caricaturizar, tenía un halo especial, un elemento indefinible que el dibujante no logró captar en la primera entrevista. De modo que, mientras se reponía de la ofuscación por el desvalijamiento y recuperaba su arte esencial, pidió una nueva audiencia para el día siguiente. Estaba pensando en la técnica que usaría para plasmar el elemento indefinible, todavía en la oscuridad, cuando recordó a las salamandras. Se paró de un salto, corrió al interruptor y, una vez que el globo iluminó la habitación, las buscó angustiosamente por los rincones. No había ninguna. Entonces resopló, a salvo, y empezó a sacarse la ropa para darse otro baño.

Despertó más temprano de lo acostumbrado, inquieto por un martirizante eco de cañería agujereada, y buscó infructuosamente el hermoso reloj dorado de la pared. Se vistió y salió rápidamente a desayunar. Esta vez tuvo aliento para saludar con una reverencia a la recepcionista que acababa de tomar su turno y lo miraba, otra vez, sonriente. Volvió al mediodía, después de haber visitado al presidente, y llenó la mesa con nuevos pinceles, tintas y cartulinas. Dispuesto a trabajar, se sentó frente al primer pliego y trató repetidas veces de hacer la caricatura. Por fin, agobiado, a las tres abandonó las tentativas y decidió dar otro paseo. Esta vez no encontró a la recepcionista detrás del mostrador. En su lugar estaba un joven algo calvo, de muy mal genio, que atendía a la gente sin sonreír y como si a todos les hiciera un favor. Él se limitó a entregarle el llavero y salir nuevamente del hotel.

Caminó por las calles adyacentes, mirando con aire distraído a cuanta gente pasaba por su lado, deteniéndose ante los escaparates y observando las carteleras de los cines y teatros. Cruzó gratamente vías y paseos, atravesó con el mismo placer una alameda de árboles arrogantes y dobló una esquina para aventurarse a pie por una inmensa y desconocida selva metropolitana. No había caminado dos cuadras cuando vio, inauditamente a esa hora, el camión de la basura estacionándose frente a la superintendencia de recaudaciones. Entonces ocurrió. El camión voló en mil pedazos y el mundo se remeció con el estallido. El dibujante, que había reaccionado demasiado tarde, se vio flotando un segundo en un resplandor silencioso, envuelto en un torbellino de polvo y vientos circulares, antes de ser despedido a varios metros de distancia y perder la razón.

Abrió los ojos a las seis. Sentía un dolor de cabeza atroz y molestias en muchas partes del cuerpo. Una desolación inmensa, insoluble, tan parecida a la que sentía después de una borrachera grandiosa, se había apoderado de él. Estaba todavía en el suelo, detrás de un matorral, de cara a los desechos que los escolares solían abandonar allí. La gente lo miraba con ansiedad pero sin alarma. Se levantó, trabajosamente, y volvió a la acera. Afirmó los pies en la vereda y miró la zona del desastre. Le causó estupor la insensibilidad de las gente que, a pesar de la conmoción, pasaba de largo sin dolerse de la situación. Nadie había acordado la zona del siniestro ni estaban los hombres, como hubiera creído él, apagando las llamas y evacuando a los heridos. Es que, pensando bien, el edificio no había sufrido daños mayores. Es más, no había un vestigio de la explosión, sólo embotellamientos, oficinistas apresurados, vendedores de refrescos por todos lados. La hora era tan incierta, de un aluminio tan intenso, que tuvo la impresión de que no estaba anocheciendo, sino que amanecía

Convencido de que los vidrios negros del edificio eran blindados y que el servicio de limpieza había barrido con toda prueba del desastre mientras él yacía desmayado, se sacudió los pantalones nuevos, que estaban itimundos, y emprendió la vuelta. Con el corazón cabalgando desbocadamente en su pecho, casi sordo, volvió a hacer la misma ruta de la ida, pero en sentido contrario. Cuando llegó a una esquina, todavía conmovido por el recuerdo de los vidrios saltando por los aires, se detuvo frente a un puesto de periódicos porque vio una noticia referente a él: con letras romanas de veinte puntos, el diario anunciaba la llegada del famoso caricaturista portugués a la ciudad. Sacó una moneda y lo compró. En la esquina, preocupado por la tardanza con que aquel diario lo aludía, se dio cuenta que el vendedor lo había timado vendiéndole el mismo diario que él había comprado ya el día anterior. Dijo una blasfemia y tiró el periódico en un tacho municipal. Cuando llegó al hotel, lo primero que hizo fue buscar con ojos ansiosos a la amable recepcionista, pero en lugar de ella encontró de nuevo al joven calvo y malhumorado, que le entregó hoscamente la llave de la habitación. Él sintió que la furia empezaba a intensificarse. Tenía la extraña sensación de haber vivido ya esos momentos. Llegó a su habitación y estuvo sentado en la cama unos minutos, pensando en la explosión. Antes de que decidiera su viaje le habían advertido también de los sonrientos ataques de los extremistas de ese alejado territorio, pero él, sólo por contradecir a sus familiares, tampoco les había dado crédito. Pero ahora sí estaba decidido: volvía a la tranquilidad de su patria en el primer vuelo que encontrara. Todavía pensando en su equipaje robado, en el tintero roto, en sus infecundas jornadas de trabajo, se dispuso a darse el último baño en ese podrido país. Miró su reloj de correa, trizado por la caída, y vio la hora a través del caleidoscopio. Entró al baño. Se paró bajo de la ducha y escuchó que al otro lado, en la habitación de las salamandras, alguien entraba también a la ducha. Abrió con brusquedad la llave del agua fría. Recibió el ramalazo helado en el pecho, con los ojos cerrados, y trató de soportarlo con heroísmo. Mientras el chorro de agua, pesado y abundante, corría por su cuerpo, oyó que la persona del otro lado también abría el surtidor. Él siguió adelante con su rito nocturno. Giró ahora la llave del agua caliente y, con deleite, sintió que el chorro iba cambiando de temperatura. El otro bañante parecía hacer lo mismo. Entonces él cogió el jabón y oyó que al otro lado también lo cogían. Estuvo todavía unos segundos disfrutando del baño, alternando, como siempre, las llaves fría y caliente, pero los ruidos, idénticos a los de él de la otra persona, lo sacaron de su abstracción. Quiso pensar que todo era una coincidencia. Pero cuando cerró la cortina y escuchó nitidamente que en el baño contiguo también la cerraban, tuvo la certeza de que lo estaban remediando. Aunque sintió que una ira incontenible se ramificaba por su cuerpo, trató de tranquilizarse y siguió inmóvil bajo la corriente luminosa del agua. Descubrió la cortina, como lo hacía siempre que el cubículo empezaba a anegarse de vapor, y escuchó, ahora con mayor indignación, que al otro lado también la descubrían. Como último recurso, para confundir a su imitador, empezó a cantar entre dientes la canción que sólo él y su madre conocían y, entonces, con una rabia lamífera, escuchó que la persona del baño adyacente también cantaba la canción. Fue la prueba definitiva. Sin cortar el surtidor abandonó la ducha y, cogiendo de pasada la toalla amarilla para cubrirse las zonas vedadas, salió de la habitación. Con una exasperación cada vez más grande, más incendiaria, se encaminó al cuarto contiguo, dispuesto a reclamar la broma a golpes si fuera necesario, y, sin miramientos, la abrió de un empujón. Comprendió que la explosión, por alguna razón incomprensible, había roto la débil membrana del tiempo y lo había retrocedido veinticuatro horas porque vio las lgartijas asustadas que saltaban de la cama y, en la mesa, se vio a sí mismo en el instante en que tiraba el tintero al piso.

ta a una mujer abandonada por el marido y que pronto sabrá rehacer su vida al lado de su hija. El final es increíblemente optimista, sin reproches ni amarguras. En cambio, en «Desencuentro» la situación es distinta: una joven pierde al enamorado y se compromete con otro hombre. Pero, luego lo reconquista y deja abandonado al segundo. Aquí lo que extraña es que la mujer proceda fríamente, sin aprehensión ni remordimientos. Este es el único caso de rebelión femenina. Porque en todos los demás relatos figuran siempre mujeres pudorosas, amables y sumisas. La narradora ve las cosas en forma positiva. Difícilmente podrá encontrarse en sus cuentos los temas y problemas que preocupan a las narradoras más recientes. Jamás se atrevería a tocar, por ejemplo, asuntos que tengan que ver con el sexo, las drogas y la violencia familiar. Por su manera de enfocar la realidad -digamos, fervorosa, afable y benigna- la autora es decididamente una mujer de provincia, con arraigados principios tradicionales.

Por lo general, los temas que Violeta Váscones desarrolla en sus cuentos son edificantes y virtuosos: por ejemplo, el método de educar a los hijos. En «Desacertar de muchas madrugadas» muestra las consecuencias negativas del exceso de engreimiento con los hijos; en «Adiós queridísima» expone el infortunio de un hombre que pierde a su esposa en un accidente; en «Bajo el cielo escondido» describe el voluntario enrolamiento de un joven en el ejército, porque en la ciudad no encuentra empleo. Y, finalmente, en «Dos veredas», refiere el incauto romance de una joven con un muchacho que a la postre resultará ser un subversivo.

Como se ve, la narradora aborda cualquier tema, personaje o escenario, lo que le interesa es que pueda servirle para crear una historia interesante y amena.

2. Gaby Cevasco

La narradora nació y se formó en un pueblo rural de Ica. Tal vez por eso, la mayoría de sus relatos tienen que ver con el mundo de la costa sur. En efecto, algunos cuentos abordan viejos tópicos de la narrativa indigenista y social: la seducción de la muchacha de campo por el hijo del hacendado («El olor de la hierbabuena») o la imposición del patrón para casarse con la hija del peón («El ojo del águila»). Tema más actual es la aspiración de las adolescentes a migrar a la gran ciudad («Presentimiento»). En otros textos encara el abandono de la mujer por el marido («La cara de la muerte», «Detrás del postigo» y «Casa nueva»).

Pero, a diferencia del viejo realismo, Gaby Cevasco se interesa más por el drama interior de sus personajes que por el contexto social. No se

apega a los asuntos de la tierra con la voluntad de ofrecer un documento testimonial. Ella ausculta las almas y las muestra desde adentro. Para esto, suele utilizar el soliloquio y la corriente de conciencia. La descripción del ambiente está integrada totalmente a la trama. En «Presentimiento» por ejemplo, pinta con mucha fuerza la angustia de una niña que vive con su abuela en la mayor pobreza y que sueña con trasladarse a la ciudad, pese a que la abuela le dice que la Capital es un lugar de perversión y maldad. La narradora tiene la gran virtud de penetrar en la psicología de sus criaturas. Es así que la mayor parte de «El olor de la hierbabuena» se configura a partir de monólogos.

Las crisis existenciales de las mujeres que Gaby Cevasco describe tienen que ver casi siempre con el envejecimiento, el deterioro de la vida matrimonial, el desamor y la soledad. Las mujeres que retrata son víctimas impotentes de sus úteros y corazones que anhelan maridos o amantes, aunque unos y otros las exploten y traicionen. Al respecto, los cuentos más característicos son «Las tardes de los días», «Sábado por la noche» y «Ansias de otoño». En el primero, nos presenta a una mujer que lleva más de treinta años de matrimonio. Todo ese tiempo lo dedicó solamente al marido y a los hijos.

Ahora que éstos son ya mayores y hacen vida propia y que el marido

siempre está ausente, debido al trabajo, ella vive sola en la casa. Para paliar el aburrimiento y la monotonía de su existencia, no se le ocurre otra idea mejor que mandar publicar avisos en los periódicos ofreciendo su casa en venta, a fin de tener con quienes, conversar. En «Sábado por la noche» dos amigas se reúnen un fin de semana para contarse sus dramas (ambas han sido abandonadas sus respectivos maridos). Al final, las dos se acuestan en la misma cama, como «dos perras callejeras y abandonadas» que se acurrucan y se protegen mutuamente. El desenlace de estudiada ambigüedad podría dar lugar a variadas interpretaciones.

En los cuentos de ambiente urbano los temas recurrentes son el deterioro de la vida hogareña («Condolencias»), la soledad de la mujer en la edad otoñal («Las tardes de los días»), la necesidad de cariño y ternura que siente una mujer sola («Sábado por la noche») y la búsqueda de la satisfacción sexual («Ansias de otoño»). En todos los casos los protagonistas son mujeres.

Gladys Cámere no tiene ningún reparo en descubrir los aspectos más ocultos de la vida de la mujer, como su sexualidad. En «Ansias de otoño» presenta el caso de una viuda que vive en absoluta soledad y que un día decide ir al Parque central de Miraflores a buscar a uno de esos faunos que allí se ofrecen en alquiler y lo

invita a su casa. Para disimular, le dice a la criada que se trata de un sobrino. La criada, entre risueña y condolida, comenta para sí: «Pobre doña Cristianita, se- que no sabe que su sobrino es uno de los putos del parque» (79).

Algo digno de subrayar en los cuentos de Gaby Cevasco es que las mujeres que ella describe tienen un alto sentido de su persona, hasta llegar a vengarse del hombre que les hace daño. El caso más ilustrativo es «El ojo del águila», donde la joven protagonista es obligada a casarse con el hacendado, pero el día de la boda ya se encontraba embarazada. Había preferido entregarse antes a su enamorado.

Con dos libros de cuentos (*Sombras y rumores*, 1990; y *Detrás de los postigos*, 2000), Gaby Cevasco es una de las más prometedoras narradoras.

3. Zelideth Chávez

Zelideth Chávez es autora de dos libros de cuentos: *Mujeres de pies descalzos* (1996) y *El día que me quieras* (1999). En estos relatos, Zelideth retorna el mundo cambiante de la sierra andina y aborda algunos temas que ya habían sido tratados por los narradores indigenistas, por lo que parecerían inactuales, pero la novedad está en el nuevo enfoque y técnicas modernas que emplea. Pero, también incursiona en temas de actualidad.

Lo que más distingue a la narrativa de Zelideth Chávez es el punto de vista social y crítico. A la narradora le interesa la literatura como arte, ciertamente, pero también la realidad del mundo rural que recrea y transfigura con su imaginación. Los temas que más aparecen en sus cuentos tienen que ver con los problemas sociales: el secuestro violento de niños de sus comunidades nativas para ser llevados a la ciudad como criados; la lucha social y política de las mujeres (profesoras, estudiantes e intelectuales) y la violenta represión del Estado; los prejuicios sociales que aún imperan en las familias tradicionales, la fe religiosa y las supersticiones populares. Temas aparte serían el despertar sexual y la aflicción de las mujeres en su edad otoñal.

Zelideth Chávez se singulariza enormemente de las demás narradoras, por su audacia en abordar cuestiones sociales y políticas. Ella es prácticamente la única narradora que se atreve a tocar los temas de la violencia y a asumir una posición crítica frente a la sociedad. En «Merciquita» expone el secuestro de una niña de su comunidad para ser colocada en la casa de una familia de la ciudad de Puno. Lo notable es que está narrado desde la perspectiva de la hija de la patrona, quien rememora desde la edad adulta la forma como llegó la niña a la mansión. Y lo asombroso es



ver cómo "Merquiuita" fue despojada de su vestimenta, para ser reemplazada por otra ropa de ciudad, en una suerte de expropiación de su cultura, de su pasado y de su identidad. La visión es obviamente externa aunque humanitaria.

En «Anantañani» la situación es inversa: aquí se trata de una niña ciudadana que estudia en una escuela campesina y que no puede comunicarse con los escolares de su edad, a quienes ve como seres extraños y hasta malos. Hasta que el padre le enseña unas palabras en aimara, lo que le permitirá congraciarse con ellos. «Fueron ellos -dirá muchos años después- los que me enseñaron a contar, reír, a llorar en aimara» (25).

«En el centro de la borrasca» denuncia los abusos que cometen las fuerzas del orden con las humildes pastoras del campo. Luego vienen los cuentos de contenido político. Se trata de cuatro relatos que giran en torno a la participación de la mujer en las luchas sociales. En «¿Hoy es mañana?» expone la desaparición de una profesora, después que ésta participara en una manifestación sindical; en «Todos vuelven» aborda el mismo tema pero en este caso se agrega su huida a un país vecino y la nostalgia de su mundo familiar; «Puertas derribadas» podría ser una simple crónica sobre la invasión de la Universidad pero adquiere la fuerza de la ficción cuando la protagonista tropieza con un amigo de la infancia que ahora se encuentra en el bando opuesto.

Zelideth Chávez, como las demás narradoras de su generación, también aborda los conflictos sentimentales de la mujer. En «Quien sepa de amores que calle y comprenda» y en «Cinco años después» narra el amor otoñal y el desencanto. En el primero, Elena vuelve a encontrarse con Pablo, el primer amor de su adolescencia. Ella cree que ese amor primigenio puede florecer nuevamente y acude a una cita amorosa. Se instala en el departamento de él, pero de pronto aparece otra mujer y se deshace todo el encanto de su ilusión. Está narrado en forma de monólogo, mientras la protagonista viaja en tren. El cuento destila frustración y amargura, pero tiene un final digno y lleno de raro vigor. Al término del viaje (que podría ser un viaje existencial), dice: «Me aferro con fuerza a mi pequeño equipaje y a todo lo que me queda. Levanto la frente y avanzo» (78). El siguiente relato está contado en segunda persona gramatical: una profesora que ha perdido a su marido, se enamora ya en la edad otoñal de un dirigente sindical y él también de ella («Qué bueno fue tener otra vez un hombre en la cama hasta el día siguiente», 66). Pero, a los pocos años el amor comienza a desgastarse («La pasión raleaba... La rutina trepaba como mala hierba»). Son confesiones dolorosas que sólo ahora las narradoras se atreven a llevar a la escritura.

Finalmente, cabe mencionar los cuentos que tratan sobre los prejuicios sociales, como la procreación fuera de matrimonio («En el nombre de dios»), el fanatismo religioso («Una promesa») y la superstición popular («Azucenita»).

De hecho, la narradora utiliza una gran diversidad de materiales, parecidos en muchos casos a los de las narradoras de su generación, pero con diferente enfoque. Los cuentos de Zelideth Chávez están más apegados a la realidad social, contienen una fuerza denunciadora y una abierta defensa de los sectores populares.

4. Teresa Ruiz Rosas

Teresa Ruiz Rosas se inició como escritora en Arequipa y luego emigró a Europa. Actualmente radica en Alemania. Su primer libro de cuentos *El desván* lo publicó en su propia tierra (1989). La segunda edición la hizo la editorial suiza Gallucci (Zurich, 1990), que es la edición que aquí manejamos. Teresa Ruiz Rosas es además autora de una interesante novela: *El copista* (1994), publicada en España. Estudió Filología en Budapest y en Barcelona, luego siguió cursos de Germanística y Romanística en Friburgo (Alemania).

Los cuentos de Teresa Ruiz Rosas se caracterizan por la gran variedad de sus temas, personajes y estilos de composición. Los relatos pueden pasar fácilmente de la realidad a la fantasía y de la fantasía a la realidad más prosaica. En su mayoría transcurren en Arequipa. En ellos se muestra la ciudad con los nombres de sus calles, de sus barrios y lugares típicos y se retrata a sus familias tradicionales. Incluso, se menciona hechos históricos, como el levantamiento popular de 1950.

Casi todos los textos adolecen de un frenético afán experimentalista: algunos son íntegramente dialogados («Los amantes del desván»), otros

juegan con el montaje de discursos heterogéneos, a la manera de *Conversaciones en la catedral* («Dios te salve») y otros se configuran sólo a base de cartas, como las clásicas novelas epistolares (*Pamela*, 1740; y *Las relaciones peligrosas*, 1782).

Entre los textos podemos distinguir hasta cuatro grupos de relatos que se distinguen: a) por su carácter autobiográfico («Los amantes del desván» y «Ensayo general»); b) por su sátira de la vida familiar provinciana («Reconstrucción de Belén» y «Dios te salve»); c) por su carácter cosmopolita («Jazmín» y «Szorke Dalur, escritor confuso»); y d) por su elaboración puramente imaginativa («Dreams» y «Telegrama»).

Los retratos autobiográficos se refieren sobre todo a la época de la niñez: «Los amantes del desván» es un diálogo de principio a fin: Pedro y Marita discuten sobre una cicatriz que ella tiene en la nalga y que Pedro toma por un lunar. El punto de vista es ciertamente de sorna y picardía. «Ensayo general» recuerda los juegos de la niñez: la teatralización de una intervención quirúrgica, narrada en primera persona y también en forma burlesca y pícaro, con parodia del lenguaje infantil.

«Reconstrucción de Belén» y «Dios te salve» son, a su vez, sátiras virulentas sobre la vida doméstica provinciana. El primero es una suerte de estampa costumbrista, sin unidad narrativa y de prosa desvaída. La anécdota (el accidente de una criada) será el pretexto para escarnecer el rígido mundo de la sociedad arequipeña. El segundo -igualmente experimental- presenta a una anciana que reza durante el rosario y mientras reza va mezclando las letras de la oración con las injurias que le provocan las malandanzas del criado. Empieza así:

-Dios te salva María, llena eres de Gracia, el señor es contigo, bendita Tú eres, entre todas las

mujeres indio que haces ahí parado, crees que no te veo de tu vientre Jesús indio muévete y haz de una vez la comida que esta niña tiene que irse a su casa qué va a decir su mamá ruega por nosotros los pecadores hijita mejor será que vayas a controlar lo que el indio hace, no sea que se trague el mejor trozo de carne, si es imposible, de lo que no se ha visto de nuestra muerte amén.

Y así continuará a lo largo de todo el relato, superponiendo discursos diferentes, sin indicación alguna mediante paréntesis o distinción tipográfica. De hecho, se trata de una crítica mordaz contra las viejas familias de provincia. Teresa Ruiz Rosas ve el mundo de su ciudad con una mirada generalmente irónica, burlona y despectiva. Como Fátima Carrasco (también arequipeña) en *El europeo*, se mofa de las costumbres señoriales, zahiere las formas de vida tradicional y ridiculiza sobre todo a las mujeres de abolengo. Su visión de la provincia es eminentemente crítica.

«Protocolo» es otro relato de tipo experimental, configurado mediante epístolas. La anécdota tiene que ver con el chasqueado matrimonio de Gustavo, quien se compromete mediante poder con Angélica, a quien conoce sólo por fotografía. La trivial anécdota le da nuevamente motivo a la narradora para anatémizar los prejuicios y pretensiones de las familias de apellido rimbombante venidas a menos.

«Jazmín» y «Szorke, escritor confuso» (transcurren en Barcelona e Islandia, respectivamente) son los textos menos logrados del libro, carecen de unidad y de fuerza narrativa. En cambio, «Telegrama» es un cuento redondo. Trata de una joven irlandesa que trabaja en Arequipa en la sucursal de una Compañía británica. Un día recibe un aviso para recoger personalmente un cable urgente en una Cabina Pública. La empleada se sorprende y se inquieta por hecho tan inusual, porque siempre recibió su correspondencia en su oficina o en su domicilio. En el trayecto a la Cabina hace mil conjeturas sobre el posible remitente (piensa en sus padres, en su novio, en algún amigo o vecino y que, debe tratarse de un asunto grave). Finalmente, resulta que es una comunicación de rutina que le envía su jefe.

El cuento impresiona vivamente por el manejo impecable de la intriga, por su excelente composición y su lenguaje sugerente y fluido. Tiene la estructura propia de los cuentos de Chéjov: crea un clima de tensión y angustia y luego lo diluye, sin que haya ocurrido ningún hecho de grandes consecuencias.

Con todo, el libro no alcanza la calidad narrativa de *El copista*, una de las mejores novelas publicadas en los últimos años, pero tiene la virtud de su audiencia innovadora.



Hotel Presidente - Huancavelica. Óleo año 2001

Investigación

Las huellas de Arguedas en *La Verdad* de Sicuani, entre 1941 y 1942

Carmen María Bonilla

La «Página Literaria» a cargo de José María Arguedas que publica el bisemanario *La Verdad de Sicuani*, es la culminación de una serie de esfuerzos destinados a estimular y difundir las creaciones artísticas de sus alumnos quechuahablantes de Canchis. En las siguientes líneas nos proponemos interpretar el significado de las reiteradas contribuciones de Arguedas a ese pequeño periódico.

Como profesor de castellano y geografía en el recién creado Colegio Nacional «Mateo Pumacahua», Arguedas quiso lograr desde su primera clase que el castellano, una vez dominado por los alumnos, se convirtiera en un nuevo vehículo para expresar su espíritu creador, su genio, su «alma»; quiso lograr también la elevación de sus respectivos niveles de autoestima, lograr que estos jóvenes consideraran valioso el propio mundo interior que se disponían a expresar.

El puesto en el Colegio de Sicuani significó para Arguedas, un paso más en la realización del amplio proyecto de escritor que concibió años atrás; de ese proyecto que lo llevó a publicar *Agua* y otros cuentos, así como diversos artículos en la revista *Palabra* o en *La Prensa* de Buenos Aires. Este puesto es, además, el primero -remunerado- que guarda estrecha relación con su proyecto. El que antes obtuviera como empleado en la Oficina de Correos fue circunstancial. La muerte repentina de su padre, la falta de recursos en Lima y las obligaciones que sus estudios universitarios imponían lo condujeron a aceptar, agradecido, el cargo conseguido en el Correo gracias a la gestión de su amigo y compañero de San Marcos: Héctor Araujo Álvarez. Arguedas pierde tal puesto cuando es apresado y recluido durante ocho meses en El Sexto luego de su participación en la protesta universitaria por la visita del general italiano Camarotta (vinculado a Mussolini).

Durante los meses en prisión, tiene la oportunidad de relacionarse con los líderes políticos allí recluidos; con personajes de la trayectoria de Julio Portocarrero, Carlos Arbulú Miranda, Leopoldo Cuentas, etc., íntegramente dedicados a cristalizar sus ideales. En contacto con ellos y durante las largas horas en que los presos deben matar el tiempo, Arguedas pudo meditar profundamente sobre su propio proyecto, pudo reconsiderar y reafirmar sus ideales con respecto a la valoración de la cultura andina. Esos ideales quedan fortalecidos; lo prueba su dedicación -mientras está en El Sexto- a la redacción de *Canto kechwa* trabajo de recopilación de canciones



quechuas precedidas de un ensayo acerca de la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo. Publica este libro a los pocos días de salir en libertad y lo hace llegar a los líderes políticos aún presos. En una carta que Arguedas envía al Sexto, a su gran amigo y ex-compañero de celda José Ortiz Reyes, le da la noticia de que al fin salió de la imprenta *Canto kechwa* y le encarga comunicar la noticia a Julio Portocarrero: «Dile a Julio que es también algo autor de ese trabajo»²

Luego de su experiencia en el Sexto, Arguedas consigue ser nombrado profesor en el Colegio Nacional de Sicuani, que se crea por Resolución Suprema el 5 de enero de 1939. Este puesto tiene para él fundamental importancia por los siguientes motivos:

- la docencia le interesa en sí misma
- se trata de un Colegio Nacional ubicado en el corazón de la sierra peruana
- la labor que dicho puesto implica está relacionada a la situación de la cultura andina, al futuro del quechua y a la posibilidad de que la alfabetización incorpore al indio a las ventajas de la vida moderna sin anular sus particularidades.

El entusiasmo que tales perspectivas le suscitan son comunicadas a José Ortiz Reyes, a quien le escribe antes de partir de Lima: «Me voy contento, hermano. Este viaje es la realización del más viejo y querido de mis sueños...»

Al llegar a Sicuani en marzo de 1939, Arguedas trabaja en la preparación

de su primera novela *Yawar Fiesta* -que entrega a la imprenta a finales de 1940-; trabaja igualmente en sus recopilaciones de folclore; pero se vuelca especialmente sobre su labor docente, dando lo máximo de sí, poniendo en ella toda su creatividad y talentos, ya que busca obtener óptimos resultados de sus alumnos: «Cuando doy mis clases verdaderamente me duelo de que nosotros jamás hayamos tenido profesores de la responsabilidad y vocación que tenemos; no habríamos adquirido nuestra cultura sobre todo esto, que es fundamental, con tanto retraso». Se esmera en la preparación de los cursos de castellano, sobre todo en los del turno nocturno destinado a quechuahablantes. Además de innovar métodos de enseñanza logra estimular a sus alumnos a través de concursos y premios (los que consigue muchas veces de su propio peculio), y se vale especialmente -como veremos aquí- de la publicación de los trabajos más representativos y mejor logrados de sus alumnos. Arguedas estaba convencido de que esta última medida permitiría no sólo que el público lector apreciara el potencial artístico de los estudiantes sino que ellos, los autores, se valoraran a sí mismos y se habitúan a comunicar sus vivencias.

El interés de Arguedas por el problema de la expresión del pueblo indio y mestizo, su profunda reflexión sobre las ventajas y desventajas de la castellanización fueron expresadas algunos meses antes. En setiembre de 1939, por ejemplo, publicó un artículo en *La Prensa* de Buenos Aires que tituló «Entre el kechwa y el castellano la angustia del mestizo» destacando la necesidad de que

el indio domine el castellano en tanto herramienta básica para irrumpir -y aportar a la universalidad de Occidente: «Si hablamos en castellano puro, no decimos ni del paisaje ni de nuestro mundo interior; porque el mestizo no ha logrado todavía dominar el castellano como su idioma y el kechwa es aún su medio legítimo de expresión. Pero si escribimos en kechwa hacemos literatura estrecha y condenada al olvido». Arguedas proponía, y esperaba vivamente, la transformación del castellano por obra del indio al imprimirle éste la huella de su «espíritu»:

«Estamos asistiendo aquí a la agonía del castellano corro espíritu y como idioma puro e intocado. Lo observo y lo siento todos los días en mi clase de castellano del colegio Mateo Pumacahua, de Canchis. Mis alumnos mestizos, en cuya alma lo indio es dominio fuerzan el castellano, y en la morfología íntima de ese castellano que hablan y escriben, en su sintaxis destrozada, reconozco el genio del kechwa».

Precisamente para difundir el «genio del kechwa» es que Arguedas usó sistemáticamente las posibilidades que al respecto le ofrecía el bisemanario local *La Verdad*.

A través de esas publicaciones se aprecia con toda claridad la doble labor que Arguedas desempeña dentro de la sociedad peruana, labor que algunos estudiosos han calificado de «puente» o nexo entre Occidente y la cultura andina. Por un lado, Arguedas difunde y realza los valores del pueblo andino y, por otro lado, como veremos en detalle más adelante, difunde también las creaciones culturales de Occidente entre sus alumnos quechuas y entre toda la población lugareña. Un ejemplo de la primera faceta es la publicación de la revista *Pumacahua* (en enero de 1940) con los mejores trabajos de sus alumnos. Su preocupación porque dicha revista trascienda, porque llegue no sólo a manos de todos los maestros de la sierra del Perú, sino que llegue asimismo a las autoridades del Ministerio de Educación, a algunos miembros del Congreso, a los directores de las más destacadas revistas de la capital y de provincias, porque también llegue al extranjero, a intelectuales y artistas capaces de apreciar tales creaciones. Cuando el 27 de abril de 1941 pasa por Sicuani un eminente literato mejicano: Alonso Caso, Arguedas lo recibe en su casa y le ofrece orgullosamente la revista *Pumacahua*. Caso había llegado a Sicuani de paso hacia La Paz; venía de un Congreso de Geo-

Baile

Dalmacia Ruiz Rosas Samohod

huyo de la casa
mi refugio
sin imágenes ni color
mata a tu madre la tv
no otra interminable
jornada de familia silenciosa
y ella premio y castigo
fulgor de la droga cotidiana
la vida no está aquí
mientras la encuentro
salgo a contemplar la luna
pueden en el patio enmohecer los carros
subo a mi vehículo
la imaginación
llovía en la cara
hasta ahogarme
de una manera indiferente

Despechado Halley
bebió un poco de cerveza
declaró que sobraban mujeres
bebió un poco de cerveza
declaró que le sobraban las mujeres
Alguien pide la cuenta
aldo de gallina
en la
malicia nocturna

Bruja pop (poema gótico)

No me cierras así
/una espina/ en el costado
el sucio músculo
se desgarró en los alrededores
sobrepoblados cementerios / se abren
al público / ahora que paseo
por este completo y tranquilo jardín
soy peligrosa? / el amor es peligroso
para ti
de una tumba rota / sale una zorra
en este pueblo
es diciembre / 14 de 1666
con una estaca / clavada en el corazón
con el mismo mazo con el que le rompí
el cráneo
mi cuerpo será cubierto con cal viva
300 policías
lo arrojarán con sus sables
a una fosa abierta
en el cruce de caminos
bailo / amo a mi gato y lloro cuando pienso
en los besos dados a un cuerpo /ligero
como el pájaro de helio /incinerado en el
efímero deseo / de los profundos defectos

Sé lo que es ser lo que realmente soy
lo que siempre he sido
¡Qué felicidad más intemporal!
pero como todo lo demás
pasará
y cuando haya pasado
qué haré con esta experiencia?
con todas las experiencias similares?
Disfrutaré de ellas
como de una tarde en el cine
volver a lo de siempre
a comportarme como la cretina: imagino ser
consagrarías tu vida al
de ser lo que eres?
-Un rápido encuadre
la fantasía hace una morisqueta
es la cruel necesidad de paz-
desaparición de nosotros
Una cometa libre
en setiembre hace muchos años
paloma de color azul
papel sobre el cielo Una pita
dedos que jalan y jalan controlando
las nueves angustiadas
de religión naif



Esclavo del dolor. Fernando Bedoya

Romantik-kón

todo está bien
viene del sol tu rostro de azúcar
soledad de la que nunca está sola
fuego en la carne mitad bestia
o la muerte de jóvenes en fieras
qué es ocuparse de otra cosa qué de la vida
tu rostro viene del humo
un toque en el cuarto
que resplandece
son flores amarillas las que ven su imagen
en el espejo ahora
no los cuerpos abrazados
y sucede todo lo contrario
el sentimiento quedará débil
haciendo fuercita para no llamarte

Leélo, ahora, de abajo para arriba-

en la playa
la mañana
pasó piola
yo en la rompiente
el sol sobre las piedras
opiparo atardecer
un buen amigo
partirá esta noche
con él
y su recuerdo
fumé largamente
cerca
están
los
inocentes
Asesinos Algo bello
como algunas noches
y las flores
y los caramelitos *Monterrico*

la droga es el dinero
esta ausencia me produce dolor
lo necesito para moverme comer y hasta
dormir el fuego sale del centro
hincha pulmones secos
en el jardín
las flores brillan
es la noche de san juan
algo especial
en este día
para ti

grafía e Historia realizado en Lima y estaba en compañía del embajador de México en el Perú: Moisés Sáenz, gran amigo de Celia y Alicia Bustamante, así como de Arguedas. En Sicuani, naturalmente, los viajeros visitaron a la pareja. Cuando ello ocurría llegó un periodista de *La Verdad* para entrevistar a Caso. Arguedas lo hace pasar y en ese preciso momento le entrega a Caso la revista mencionada. El reportero pudo entonces captar y reproducir los elogiosos comentarios de Caso sobre las altas posibilidades literarias encerradas en el quechua.

Este esfuerzo constante de Arguedas por hacer que se aprecien los valores y el potencial del pueblo andino queda reflejado en las composiciones que -antes de conseguir la «Página Literaria»- hace publicar en el mismo bisemanario. El 26 de junio -con motivo del día del indio- pide al director de *La Verdad* que publique los resultados del concurso de literatura por él organizado, los cuales antecede del siguiente comentario:

POR EL DÍA DEL INDIO CONCURSO LITERARIO PROMOVIDO EN EL COLEGIO «MATEO PUMACCAHUA».

Publicamos tres de las composiciones que obtuvieron premios en el concurso. El primer premio correspondió al alumno Adrián Quispe Alanoca. Quispe Alanoca es un poeta de nacimiento; después de un angustioso período de aprendizaje del castellano, durante el cual, con un admirable esfuerzo, con un esfuerzo desesperado, pudo lograr el dominio de nuestro idioma nacional, del gran idioma de Cervantes y Manrique, empezó a crear poemas de una pura y extraordinaria belleza. En «Música Unísona» se puede apreciar la profunda inspiración de Quispe. Es sorprendente cómo este alumno que durante toda su niñez sólo habló quechua, puede expresar con tanta propiedad y hermosura, su fina y honda inspiración.

El segundo premio se sorteó entre las composiciones de los alumnos Gustavo Castro y Juan Delgado Rojas; el poema de Castro, a pesar de su defectuosa ascendencia chocanésca, tiene mérito, y el del Delgado Rojas es una bella descripción de una de las figuras más poéticas de nuestra sierra: la chiehera india que aplaca en los caminos la sed de los viajeros. El tercer premio correspondió al poema «La balsa» del alumno Justo Ruelas; «La balsa» es una sencilla e ingenua descripción del maravilloso paisaje del lago, y de la balsa, ingenua y sencilla, pero plena de la emocionada belleza de nuestros waynos antónimos.

J.M.A.¹⁰

Cuando el 25 de setiembre de 1941, se festeja en Sicuani el «Día del Colegio Pumacchahu», Arguedas logra nuevamente que *La Verdad* dedique una página entera a los mejores trabajos de sus

alumnos, para lo cual entusiasma a su director y propietario, Adrián Durant Gonzales a fin de que apoye dicha empresa y la repita todos los años. Los motivos que lo impulsan son el dar a conocer el valor poético de las composiciones de sus alumnos cuando son incentivados a expresarse libremente, cuando se valoran sus aptitudes, se elevan sus niveles de autoestima y se les brinda adecuada orientación:

«PUMACCAHUA. PÁGINA DEL COLEGIO NACIONAL EN EL DÍA DE SU PATRÓN»

El Director de «La Verdad» ha hecho posible la publicación de esta página; así colabora como periodista y como gente de letras, en la parte espiritual de la fiesta del Colegio Nacional.

*En esta página se publican varios trabajos de alumnos, y todos son trabajos de composición leídos en la clase de Castellano: unos son de literatura, otros son artículos de carácter general y algunos contienen juicios sobre problemas de interés regional. Corresponden a la tendencia genuina que tiene la clase ya mencionada y son muestra de la inquietud que se siembra en el espíritu de los alumnos, inquietud por estudiar la región, por analizar cuestiones de cultura general y por crear composiciones de valor poético puro. Con el apago de *La Verdad* será posible publicar periódicamente páginas como ésta con trabajos de los alumnos, a fin de que se aprecie la obra de los estudiantes.*

J.M.A.¹¹

Esa nueva publicación, al igual que todas las anteriores (la del 26 de junio por el día del indio y la «Página Literaria» del 19 de octubre de 1941, expresan, como hemos visto, un mismo interés de Arguedas: destacar y difundir los valores del indio actual, pues tanto éste como sus antepasados evidencian la riqueza de su cultura.

El auténtico interés que como vimos, motivaron sus innovaciones en torno a la metodología de enseñanza a los quechuahablantes, van a determinar asimismo, que altos funcionarios del Ministerio de Educación se enteren de su trabajo, que reconozcan su talento innovador y que lo inviten a participar directamente en la elaboración de los nuevos planes y proyectos de la Reforma de la Educación Secundaria iniciada por el gobierno de Prado. Recibida la invitación, Arguedas deja Sicuani. Parte a Lima a fines de 1941 sintiendo que es su deber colaborar con tan importante proyecto, sin saber que semejante decisión habría de significar el inicio de sus ininterrumpidos problemas anímicos.¹²

Después de algunos meses en Lima y estando en contacto con alumnos y docentes de dos importantes colegios en los que ha empezado a enseñar, Arguedas evoca con nostalgia la calidad, la nobleza de sus alumnos de Sicuani y decide escribirles una emotiva carta en la que se aprecian las metas que se propuso como maestro en la sierra, su manera de entender la misión que lo llevó a esa región del

país y especialmente la manera de entender el compromiso que tiene -o debe tener cada peruano- con su país y consigo mismo. De esta carta se infiere también una constante en el pensamiento de Arguedas: la íntima vinculación entre el destino personal y el nacional, la íntima vinculación entre el yo interior y el yo exterior.

La carta fue enviada al director de *La Verdad*, medio que como hemos visto, apoyó su labor mientras estuvo en Sicuani. De él se vale, nuevamente ahora, para llegar a todos sus Alumnos:

*«Una carta, mejor una admonición, del eminente Maestro José María Arguedas
Lima, 12 de mayo de 1942.*

Señor: Adrián Durant Gonzáles
Director de «La Verdad»,
Sicuani.

Muy estimado amigo:

Ahora que parece seguro que ya no volveré al Colegio deseo hacer llegar, por intermedio de Ud., algunas palabras a mis alumnos y expresar mi profunda gratitud por Sicuani y por toda la Provincia. Llegué a Sicuani con todo el fervor que había alentado siempre esperando el día en que empezara a servir de maestro en un Colegio de la sierra, y tuve la extraordinaria suerte de encontrar en el alumnado del Colegio que fundamos en esa hermosa tierra una juventud plena de inteligencia y de inmejorable inquietud. Trabajé cada día con más amor y con una creciente convicción de lo que el Perú necesita son maestros puros, honrados y de un ardiente fervor por servir a nuestro país. Los frutos de mi trabajo fueron buenos, los coseché a manos llenas y pude mejorar mi labor porque los mismos alumnos me enseñaron la forma y el camino. Ahora los recuerdo con el alma verdaderamente iluminada y plena de gratitud. Y quisiera decirles en estas líneas, que no importa lo que se hayan instruido o no, lo que hayan aprendido en mis clases; lo que importa, lo que ha de durar en el espíritu que formarnos, el fervor que alimentamos por mejorar a nuestro país y por mejorar cada quien, cada alumno, su propio espíritu. Aprendimos a saber que lo esencial en un hombre, lo que verdaderamente le da calor y dignidad es su pureza de espíritu, su nobleza, su conciencia de la solidaridad humana, su sinceridad para jugar el valor de los demás y el suyo propio; nuestras clases fueron siempre lloras dedicadas a la superación del espíritu, a la formación del carácter, al conocimiento del verdadero deber humano y en medio de todo esto, cumplimos nuestro deber de instruir y de dar enseñanzas.

Quisiera que mis alumnos no olvidaran esas nuestras charlas en las que hablamos del Perú de su porvenir, del deber que cada quien tenemos para mejorar a nuestra

patria; quisiera que no se olvidaran de cuánto hablamos sobre lo que hay que hacer para ser gente digna y honesta, que sabe honrar a su familia a su pueblo y a sí mismos, sin pensar en la recompensa o en el negocio. A nuestro país le ha faltado siempre una conciencia cívica, gente despreñida e idealista; hemos tenido muchos egoístas, muchos ambiciosos que sacrificaron incluso los intereses del Perú al de su casa, al de su familia, a su miserable interés personal. Yo no me cansé en mis clases de examinar estas cosas, de dar a los estudiantes una capacidad suficiente para juzgarse a sí mismos, para buscar por sí mismos el mejoramiento del espíritu y poder trabajar sin descanso en beneficio, primero, de nuestro país, que podría ser tan grande y hermoso, si todos lo quisiéramos igualmente.

Por intermedio de Ud., mi querido don Adrián, deseo decirles nuevamente todos estos consejos a los muchachos del Colegio, que tanto trabajo costó en la Provincia. No importa que se olviden la conjugación de los verbos y la clasificación de las oraciones, pero que jamás se olviden de aquello que les recomendé como verdaderamente necesario para saber vivir con dignidad, para llegar hasta el fin con el espíritu puro y orgulloso de sí mismo.

Quiero expresar también mi satisfacción por la suerte que ha tenido nuestro Colegio a recibir a maestros educados en San Marcos, en lugar de los que salimos estoy completamente seguro que ellos sabrán reemplazarnos con ventaja; son de nuestra generación, están alentados por el mismo ideal y pertenecen a un gran grupo de maestros eficientes y nuevos, que felizmente en estos días se están propagando por todas partes de la República.

Acaso me he puesto un poco sentimental, pero tengo por mis alumnos de Sicuani un verdadero afecto romántico, y mis palabras están dominadas por ese sentimiento; y no quiero pulir ni revisar estas líneas, ellas van con la misma espontaneidad y llaneza con que solía hablar con ellos.

Al saludar a Ud., que es el más abnegado animador de la cultura de la Provincia, hago llegar mi fervoroso recuerdo a todos los amigos de esa inolvidable ciudad.

Muy cordialmente.

José María Acalladas¹³

Hemos visto hasta ahora las publicaciones de Arguedas destinadas a difundir los valores del indio, pero como ya dijimos anteriormente Arguedas, también se interesa por difundir las creaciones literarias o artísticas de Occidente y, asimismo, los debates que sobre importantes temas culturales o políticos se dan en el seno de esa cultura. Veamos a continuación las publicaciones de *La Verdad* que nos muestran esa segunda faceta.

Recordemos primero que Arguedas usaba como material de enseñanza entre sus alumnos quechuahablantes, composiciones poéticas, novelas, cuentos, fábulas o ensayos de autores reconocidos, a cuyas creaciones atribuía «valor universal». En la revista *Pumacahuá* hay comentarios de sus alumnos a obras de Oscar Wilde, por ejemplo; y, por supuesto, a las de los grandes autores peruanos o iberoamericanos. A Manuel Moreno Jimeno le dice que ha leído ante sus alumnos del 2º y 3º año varios poemas de García Lorca «con un éxito extraordinario». Le cuenta también que planea editar un nuevo folleto con los trabajos de los estudiantes sobre este mismo poeta¹¹. En realidad, en toda la correspondencia que tiene por estos años con Manuel Moreno Jimeno puede apreciarse su auténtico interés por mantenerse al día con las recientes publicaciones culturales, por adquirirlas (trátese de libros o revistas), por informarse con respecto a los grandes debates o acontecimientos culturales.

Cuando llegaba a sus manos material que consideraba importante difundir no dudaba en hacerlo llegar a La Verdad o a diarios del Cuzco y otras ciudades de la región. Buscaba despertar una opinión -y una posición- entre los lectores. En 1941, el destacado intelectual peruano César Falcón escribe un prólogo a la novela *Simache* de José Ortiz Reyes, prólogo que luego publica en la revista *Garzilaso*, de Lima. Arguedas consideró que ese prólogo significaba una afrenta no sólo a su amigo Ortiz Reyes sino a todos los jóvenes escritores, de su generación. Escribe entonces una enérgica carta de protesta que hace publicar en el diario *La Noche de Lima*, en *La Verdad* de Sicuani y en *El Sol del Cuzco*. Con esta carta de Arguedas se inicia una polémica en torno al tema de los propósitos del novelista y de los criterios para juzgar el valor artístico de una novela. Arguedas se encarga de hacer que *La Verdad* publique las intervenciones de los escritores que se pronunciaron al respecto (y que habían sido publicadas antes en *La Noche*). El 8 de junio de 1941 se lee en la primera página de *La Verdad*: «José Díez Canseco opina sobre la novela peruana». Y a continuación: «Ha despertado gran interés en los círculos intelectuales la Carta Abierta que el no-

velista José María Arguedas ha dirigido al escritor César Falcón, en relación con los juicios formulados por éste en su prólogo a *Simache*, la novela de José Ortiz Reyes».

Este interés de Arguedas por compartir con la comunidad local acontecimientos suscitados en la capital evidencian el segundo aspecto de la labor de puente cultural que realizó. Explica también su interés por difundir acontecimientos mundiales que considera importantes desde el punto de vista literario o político. Es el caso de la situación de los refugiados españoles amenazados por el Gobierno francés de ser repatriados y enviados a realizar trabajos forzados al Sahara. Asumiendo como propia la «cuestión española» Arguedas envía a *La Verdad* la carta presentada por algunos diputados peruanos pidiendo a las autoridades pronunciamientos y acciones que impidan se consuma semejante atentado a la dignidad humana¹². No bastándole esta acción, el mismo Arguedas escribe, para *La Verdad*, una nota editorial. Si bien en ella no aparece su firma, existen explícitas referencias suyas a dicha nota en una carta que dirige a Moreno Jimeno. En Octubre de 1941 le dice:

«Te envío el editorial que sobre la cuestión española escribí para el periodiquito de ésta; por su contenido te darás cuenta de lo comprensivo que es el propietario de este bisemanario. Te ruego darme algunos informes sobre lo que se ha dicho en Lima con relación a las instrucciones venidas de New York en esa larga carta, que desgraciadamente he leído con tanto retraso. Mañana mismo escribiré a Aquiles Chacón, ¿te acuerdas de él?, para que me conteste si se puede encargarse de formar un Comité en el Cuzco. Creo que, desgraciadamente, Llona sólo se ocupó de la Asociación de Escritores y no hizo nada en el Cuzco por lo del Comité. Escribiré también por aéreo a New York enviando el editorial de «La Verdad» y el anterior comentario al pedido de los diputados. Ya veo que tú figuras por el Comité del Perú en el papel timbrado del Comité de New York;

eso me dio mucho gusto; es justo y verdadero, porque nadie como tú siente la cuestión española con tanto fervor y abnegación. Lo malo es que tanto yo como tú estamos un poco atorados de trabajo...»

La filiación de Arguedas a la cuestión española se originó años atrás. Su participación en la formación del Comité de Acción en Defensa de la República Española (CADRE), así lo acredita¹³. Ya mencionamos que la causa de su encarcelamiento en el Sexto fue precisamente la protesta estudiantil por la presencia en San Marcos del general Camarotta, identificado con el fascismo italiano, enemigo, por lo tanto, del pueblo español.

La identificación con la República española fue asimismo un sentimiento común a la generación de Arguedas, y la lucha directa por defenderla significó un motivo de admiración. En el caso de Vallejo, su participación activa a favor de la República fue para Arguedas un claro motivo de reconocimiento, al margen de todos sus méritos, por supuesto. De ello deja evidencia en el artículo que en homenaje a este poeta escribe en 1938, con el seudónimo de Pedro Tierra:

«Pero la invasión fascista en España exalta en Vallejo al poeta que sintiera gravitar sobre él la culpa y el dolor de todos los pueblos. La invasión de España exalta en el mestizo la sangre castellana, el amor y la abnegación por la «madre patria». Como hombre que sintiendo en lo más íntimo el dolor y la imperfección humana, ansía y lucha por una «mañana eterna» para la humanidad; y como mestizo, como hijo del Perú descendiente de castellano, Vallejo se identificó con la Revolución española.

La invasión fascista a España exalta y tortura su espíritu, tanto, que su actividad periodística y revolucionaria no bastan a desahogar su inquietud y ansiedad. Y como en 1918, como en los días de «Trilce» y de «Los Heraldos Negros», Vallejo vuelve a sentir la profunda llamada: no bastan los artículos de periódicos, los mensajes y las cartas que escribe en defensa de España; la necesidad es más honda; es un apremio multitudinario. Y después de diez años de silencio Vallejo vuelve a la poesía. Y es el mismo poeta; violentado a cantar por el dolor y la inquietud de un pueblo. En «Los Heraldos Negros» fue la voz del pueblo indio y mestizo, torturado y vencido, con un ansia naciente de rebelión; esta vez es el dolor y el heroísmo de España; el dolor y la inquietud de todos los hombres del Mundo que esperan el triunfo de España como el triunfo de la libertad y de la vida, sobre la esclavitud y la muerte...

Y cuando ve que los gobiernos de Francia, Inglaterra, de Estados Unidos, de estos pueblos libres, abandonan la República Española en manos de los fascistas, de Alemania e Italia: cuando

sabe que las legiones negras están ya a las puertas de Madrid, de Valencia, de Barcelona... el poeta Vallejo no puede reprimir ya su amargura no puede contenerse, y canta, más angustiado, más dolorido que nunca: «España, aparta de mí este cáliz!; canta con su voz india, con ese dolor siempre henchido de ternura universal.

Al poco tiempo se enferma y muere»¹⁴.

En parecidos términos expresa Arguedas su admiración por García Lorca. Ya vimos que este poeta español era comentado en sus clases en el Colegio Pumacahuá. Cuando Moreno Jimeno le envía a Sicuani un ejemplar de *Poeta en New York*, aparecido en 1940, Arguedas le escribe:

«Ayer y antier he estado embebido con la lectura de «Poeta en New York». Muchos poemas los he leído más de cinco veces: los tres de «Los negros», casi todos los de «Calles y Sueños», «Cielo Vivo», «El Nocturno del Hueco», «Paisaje con dos tumbas y un perro Asirio», «Vuelta a la Ciudad», y esa oda maravillosa a Wihman. Todo el libro es de una infinita hermosura. Es un García Lorca completamente nuevo para mí y acaso más profundo y más poeta; estos deben ser «sus versos», irte parecen más legítimos: los otros del «Romancero», los al Sahara para el trabajo humano de este ferrocarril que siempre se creyó imposible. Con ese propósito ha prohibido la salida de territorio francés de todo español en edad militar; violando inicuaamente el tratado de Vichy-México, por el que los refugiados fueron puestos bajo la protección del gobierno democrático del gran país hispanoamericano del norte. El plan del Gobierno de Vichy obedece a un tenebroso acuerdo con Franco. Los 120,000 milicianos españoles refugiados en Francia, han mantenido vivo su espíritu democrático, su fervor libertario y su amor a la patria esclavizada bajo la protección del fascismo alemán e italiano. Franco erige el exterminio total de estos heroicos defensores de la democracia española. Y el Gobierno de Vichy que se tambalea ante la incontenible protesta del pueblo francés que odia a quienes traicionaron a la patria para entregarla a los mandones nazis, pretende aniquilar a todos los refugiados españoles enviándolos a trabajos forzados al Sahara, reeditando así las sangrientas hazañas de los bárbaros asirios y de los faraones, haciendo retroceder a la humanidad tres mil años de progreso y de cultura.

Ante este monstruoso y horrendo plan la América toda se ha levantado para protestar y exigir que tan increíble atentado contra la humanidad sea impedido. Hace poco *La Verdad* informó sobre el pedido que varios diputados de nuestro Parlamento



hicieron a favor de los refugiados españoles, en nombre de la cultura y de la dignidad humana en la capital de la República se ha formado un Comité Pro Refugiados; lo encabeza el señor Rafael Larco Herrera, Primer Vicepresidente de la República y lo integran los representantes más notables de nuestra intelectualidad. Comités similares se han formado en las capitales de todos los países latinoamericanos, y se gestiona activamente la formación de un CUERPO DIPLOMÁTICO DE PROTECCIÓN de los refugiados.

La América, el Continente de la libertad, debe impedir que se extermine a los hijos más nobles de la Madre Patria a quienes la defendieron contra la invasión de los bárbaros fascistas y nazis. Nosotros, los americanos, somos los herederos legítimos del genio, de la cultura y de la sangre española: los refugiados españoles que hoy sufren hambre y humillación en la Francia dominada por los cómplices de Hitler, son nuestros hermanos: La Verdad une su voz a la de los grandes escritores americanos que hoy encabezan la labor de arrancar a los refugiados españoles de las garras de Petain y Franco»

¹La Verdad, Sicuani 19 de octubre de 1941, p. 4. (Biblioteca Nacional)

²Carta de José María Arguedas a José Ortiz Reyes escrita, aproximadamente, en agosto de 1938. En: ORTIZ RESCANIERE, ALEJANDRO (editor), José María Arguedas. Recuerdos de una amistad. Transcripción y notas de Carmen María Pinilla. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica Lima 1996, p. 42.

³Sin fecha, probablemente de marzo de 1939. En ORTIZ RESCANIERE, ALEJANDRO, José María Arguedas, recuerdos de una amistad. Ob. cit., p. 67.

⁴Carta del 7 de enero, no registra año, probablemente de 1940. En FORGUES, ROLAND José María Arguedas. La letra inmortal Ob. Cit., pp. 116-117.

⁵ARGUEDAS JOSÉ MIRÍA.

«Entre el kechwa y el castellano la angustia del mestizaje». Publicado en *La Prensa de Buenos Aires* el 24 de setiembre de 1939. También en KAPSOLI, WILLFREDO (presentación y selección), José María Arguedas *Nosotros los maestros*. Editorial Horizonte, Lima 1986, p. 31.⁶

⁷Ibidid. P.33

⁸Esposa y cuñada de José María Arguedas.

⁹Caso, con una solemnidad propia de sí manifestó que para él el idioma quechua es muy rico y en él bien se forjan poetas de profunda emotividad». *La Verdad*, Sicuani, 27 de abril de 1941, p.5.

¹⁰*La Verdad*, Sicuani, 26 de junio de 1941, p. 3. Añadimos en esta nota los tres poemas que fueron publicados después de la presentación de Arguedas, (cuyos autores figuran también en los trabajos que componen la revista *Pumacahuá*):

MUSICA UNISONA

*Canções aromáticas y tristes
al declinar la luz se inicia,
la tarde se inclina en las armonías tristes
de la música, es cuando se anuncia
la risa del alma india, al compás
de las queñas y es el momento
en que el indio siente lo recio del
amor tras los gritos de alegría y
elevación del pensamiento.*

*El frío se hace sentir más vivamente
y la blanca luna lanza su luz acariciadora.
El dúo de las queñas vibra dulcemente
prorrumpiendo al acibar de amargura
en música unisona.*

*Con sencilla voz musitan las palomas
en el silencio de sus blancas estrellas;
tras el alegre establo suenan lúgubre,
las notas del charango que supo reír
cuando ellas sonreían
al perfume de las almas
Charango, romántico nocturno
en ti se posan los sollozos de las almas,
no te apartes del brazo que te quiere,
amigo eterno.*

Adrián Quispe Alanoca

LA LECHERA

Con la mirada vuelta
a la vera de los caminos
desde que amanece hasta que se pierde el Sol
esperas la visión de un viajero
tras de sus llamas,
Esperas con su chicha
y la sombra de tu «tumina».
Cansado de silbar,
reseca la garganta,
cubiertos los pies de tierra
asoma con su cansancio el furtivo.
«Ajja» Pide el viajero
y bajo las ramas
del sauce bajo el sendero
y junto a la chichera
disipa el sudor
y se frota las pies.
Aparar la llama
de su áspera sed
cuenta a la chola
de dónde viene, a dónde va...
Y la chichera amable,
con la música de su quechua,
y con su chichuño phasi
obsequia el furtiva huésped.
Él, paga con un waño
De su pifano o charango
«Gracias mamallay» dice
y cruzando su jerga a la espalda,
silba a sus llamas,
y emprende su camino
con la mirada fija
en el sendero que se pierde
en la loma de los cerros.
Y se aleja lentamente,
se pierde como había llegado,
lento como una visión.
Y la chichera espera otro viajero
que llegue tras de sus llamas
lentamente como el que pasó

Juan Delgado Rojas

LA BALSA

Cuando partes u tu c-mino
azul coma el cielo.
Quiero verte, quiero verte
en aquel hondo atar dulce.
De allá lejos, lejos de mis ojos
tu sombra de mira, me llama.
¿a dónde vas?
Poca a poco te pierdes
como el patito, que nada
sin saber a dónde nada.
La noche se acerca
las nubes negras
vienen, vienen hacia mi,
balsita no te vas, párate
párate para quitarte el color
furioso de la oleada.
Viene los relámpagos
esa lucecita, esa chispa fría
nos va mirando, nos va alumbrando
como el mechachua de tu casita.
El viento silba
no si dónde nos lleva.
Ya no puedo, ya no
tengo fuerzas.
El remo matutino
se me hace duro
como el pan de mi viaje pasado,
¡Vuelve bolsita!
El lento se pasa
el pato, el tiquicho nos llama,
ya amanece,
los rojos rayos de nuestro taita
nos mira, nos ve ya,
de allá lejos, de aquel total
¿Dónde será eso?
En la pampa azul que se mueve,
como mi corazón
se muere cuando me canso, remando.

Justo Ruelas

¹¹En la página anterior a este mismo artículo se da cuenta de la serie de festejos que en homenaje al Colegio se iniciaron días atrás: desfiles, discursos, paseos, etc. Pero sólo la nota de Arguedas es la que destaca la importancia de los aspectos culturales, de la parte espiritual, que estas fiestas debían mostrar.

¹²He desarrollado ampliamente las circunstancias alrededor de tal conocimiento en mi prólogo al libro que contiene las cartas de Arguedas dirigidas a sus familiares más cercanos; libro publicado con el título de *Arguedas en familia*. PUC, Lima 1999.

¹³*La Verdad*, Sicuani 4 de junio de 1942, p.2.

¹⁴Cartas de José María Arguedas de Manuel Moreno Jimeno del 25 de agosto de 1940. En FORGUES ROLAND (editor), José María Arguedas. La letra inmortal Correspondencia: Manuel Moreno Jimeno. Ediciones de los ríos Profundos, Lima 1993, pp. 77-88.

¹⁵Circunstancias de la novela peruana, prólogo de César Falcón a la novela *Simache* de Ortiz Reyes». En *Revista Gracilazo*, N. 3, abril de 1940.

¹⁶De José María Arguedas a César Falcón. Carta abierta que el novelista José María Arguedas dirige al escritor César Falcón a propósito de las consideraciones que éste hace sobre la novela peruana en los fragmentos de su prólogo a *Simache*, la obra de Ortiz Reyes que fuera premiada en los Juegos Floreales Universitarios *La Noche*, Lima, 28 de mayo de 1941. También: «Controversia sobre la Novela Peruana». Carta al señor César Falcón a propósito de las consideraciones que hace sobre la novela peruana en los fragmentos de su prólogo a *Simache* que publica la revista *Gracilazo*. *La Verdad* Sicuani, 1º de junio de 1941. (No pudimos encontrar la de *El Sol* del Cuzco pero la publicación de *La Verdad* aclara que se trata de una reproducción de la del diario cuzqueño.

Esta carta de Arguedas y el prólogo de Falcón han sido reproducidos en: Ortiz Rescaniere, Alejandro, *José María Arguedas Recuerdos de una amistad ...*, Ob. cit., pp 140-154.

¹⁷*La Verdad*, Sicuani, de junio de 1941.

¹⁸Incluimos dicha carta publicada el 7 de setiembre de 1941 (*La Verdad*, p.2.), ella ilustra la posición que sobre este problema suscribe Arguedas:

«UN PEDIDO PARLAMENTARIO QUE HONRA AL PERU Y AL CONTINENTE»

«Señor Presidente

Estamos contemplando, desde la posición que brinda la paz a los países de América, un espectáculo que difícilmente encuentra parangón aún en los más oscuros momentos de la historia de la Humanidad, nadie ignora que la guerra civil en España trajo como consecuencia el éxodo en masa de cientos de miles de españoles, lo que reclusos en campos de concentración en Francia, han sufrido y siguen sufriendo miserias.

Posteriormente en virtud de la avalancha desencadenada sobre Europa por los regímenes totalitarios, ha aumentado considerablemente el número de hombres despojados por la fuerza.

Pueblos enteros, otrora florecientes, han sido erradicados de sus hogares. Miles de niños han sido separados de sus





padres. Miles de ancianos enloquecidos de terror han llenado los caminos del abandono y la miseria.

Y como si la pérdida de lo más querido; como si el hambre, el frío, el maltrato y todos los sufrimientos a que esta gente se encuentra sometida no fuera suficientes para colmar sus odios, se ha iniciado, hace ya mucho tiempo, una política más funesta todavía de persecución y de exterminio. Los refugiados españoles son entregados al Gobierno de Franco por el Gobierno de Vichy, contrariando todos los acuerdos de asilo existentes y vulnerando los más elementales principios y sentimientos de humanidad y civilización.

Y aunque la condición humana en todos es la misma, conviene remarcar que gran parte de estos refugiados está compuesta por personas de evidentes méritos, por profesores, artistas, ingenieros y obreros calificados, lo cual revela en este drama caracteres de insospechada violencia. Muchos otros, entre los franceses, polacos, belgas y alemanes mismos, que por no comulgar con esos principios que las dictaduras tratan de imponer, son enviados al África, a trabajar en las condiciones mismas deprimentes para la dignidad humana y para la vida misma, en la construcción del ferrocarril a través del desierto de Sahara.

Estos actos han despertado un justo sentimiento de alarma en las principales naciones de América. Continente en el cual existe, por felicidad para el futuro de la raza humana, el respeto a la dignidad del hombre y un sentimiento de solidaridad para con todos los que sufren la opresión y esclavitud, en grado tal del que ha de ser difícil borrar la memoria de los hombres tanta y tan terrible vergüenza.

En todos los Estados Unidos, en México, en Cuba, en Argentina, en Chile y en muchos otros países de América se han constituido comités para rescatar a parte siquiera de esta gente. Los más afortunados han logrado pisar tierra de América, utilizando los pocos barcos que en meses pasados surcaban todavía los mares. Hoy, dadas las dificultades de la navegación no cabe acrecentar el número de los rescatados. Pero cabe iniciar el envío de auxilios de toda clase, y, sobre todo, el más importante para aquellos indefensos y desgraciados seres: el auxilio de nuestros sentimientos humanos, la voz moral que reconforta más que nada, y la expresión de solidaridad para los que quizás creen que ha desaparecido la conciencia humana.

La democracia se sustenta sobre todos estos principios y sentimientos que han sido conculcados en la persona de

estos cientos de miles de seres abatidos. La democracia es respeto a la dignidad humana; es solidaridad con los que sufren el despiadado régimen que niega todo de cuanto de más caro ha creado el hombre a lo largo de tantos siglos de depuración y purificación de la conciencia y del sentimiento humano.

Fieles a nuestra tradición, consecuentes con nuestros principios e inspirados por la cultura elevadamente humana que hemos heredado, no podemos permanecer indiferentes ante el espectáculo inenarrable a que nos hemos referido en el pedido que presentamos ante la conciencia de esta Cámara.

En espera de que los miembros de la Cámara que día a día dan efectivas y elocuentes pruebas de su devoción a la democracia y de sus elevados sentimientos de humanidad nos quieran acompañar en nuestro pedido, solicitamos, Sr. Presidente, con el acuerdo de la Cámara, que se sugiera al Sr. Ministro de Relaciones Exteriores para que, conforme a la brillante tradición de cultura de nuestra Cancillería, y coordinando los esfuerzos similares que se están haciendo simultáneamente en las demás naciones de América. La convivencia de ponerse en contacto con las Cancillerías del Continente, con el objetivo de constituir un Cuerpo Diplomático Interamericano, que tendría la misión de llegar su influencia ante los Gobiernos de cuya decisión dependen la vida y destino de tantos infelices, a fin de aliviar su triste situación.

Lima, 29 de agosto de 1941

Ernesto More.- Guillermo Cáceres Gaudet.- Gustavo Gorriti.- Luis Felipe Andrade.- Juan P. Luna.- Miguel Angel Urquieta.- J.E. Tamayo.

Carta de octubre de 1941, de José María Arguedas a Manuel Moreno Jimeno. En FORGUES, ROLAND. *José María Arguedas. La letra inmortal...* Ob. cit., p. 130.

Testimonio de Manuel Moreno Jimeno. En FORGUES, ROLAND. *José María Arguedas. La letra inmortal...* Ob. cit., p. 29.

ARGUEDAS, JOSÉ MARÍA (con el seudónimo de Pedro Tierra): "César Vallejo, el más grande poeta del Perú". En *Hoz y martillo*, Lima, primera quincena de octubre de 1938, pp. 3-4.

Carta de José María Arguedas a Manuel Moreno Jimeno, del 22 de noviembre de 1940. En *La letra inmortal...* Ob. Cit. p. 98.

"La Verdad", Sicuani, 5 de octubre de 1941, página editorial.

Emilio Westphalen

Daniel Mathews Carmelino

La muerte no pudo ser abolida. Se llevó a Emilio Adolfo, el más auténtico de nuestros poetas.

El grupo de poetas que se reunía en torno a la revista *Amauta* fue quizá el más productivo que haya tenido el Perú. Sin embargo por ese oscurantismo político que siempre reinó en nuestra cultura fue un grupo poco estudiado.

Con la excepción de Vallejo, todos los poetas de nuestra vanguardia estaban esperando alguien que diera cuenta de ellos. Y como ninguna espera es en vano comenzaron a llegar los trabajos de Yazmín López-Lenci, Mirko Lauer y otros.

Westphalen llegó joven a ese grupo junto a su compañero de estudios Rafael de la Fuente, que desde entonces sería más conocido como Martín Adán. Los dos, al igual que Estuardo Nuñez, el único de los que escribió en *Amauta* que sigue vivo, estudiaban en el Colegio Alemán y tenían de profesor al entonces literato Luis Alberto Sánchez. Cuando los mayores fueron dejando uno a uno la vanguardia, para asumir una u otra militancia, Westphalen y Adán se quedaron. Quizá no soy exacto, lo importante no es que siguieran escribiendo a la manera vanguardista. Lo importante es que asumieron que su compromiso era con la palabra. Vallejo entra al Partido Comunista, Magda Portal al APRA. Lo que escribieron después estuvo determinado por esa militancia. Entre Trilce y Paco Yunque hay tanta distancia que uno tendría ganas de pensar que Vallejo tenía un homónimo. Este cambio no se produce ni en Westphalen ni en Adán. No cambiaron la poesía por la política. Su obra no está contaminada de ideología, ni de moral, ni de teología. Poesía de poeta y no de predicador. Poesía que no juzga al mundo, apenas si lo nombra. Y no lo nombra para poseerlo sino para asombrarse ante él.

Tengo en las manos su libro *Belleza* de una espada clavada en la lengua y me doy cuenta que no tengo nada que nombre al propio Westphalen. El no está ahí. Nunca creyó que su ego, el teatro en torno a su propia persona, la poesía confesional, pudieran tener valor para los demás. Por el contrario, pasó callado su vida privada, durante muchos años viviendo en un hospital.

Viviera donde viviera por la boca del poeta no hablo nunca su ego. Hablaron, o callaron como dice Adán, las sensaciones, emociones, recuerdos, olvidos, de un hombre que asume la vida como una gran aventura: la aventura de existir.

Su primer libro *Las islas* extrañas es fiel a la vanguardia. Eliminadas las articulaciones lógicas y los elementos explicativos, la frase queda bruscamente quebrada. La mente; la del poeta y la del lector queda perpleja ante opciones diversas y opuestas. Si para San Juan de la Cruz las almas son islas extrañas; muy apartadas y ajenas a la comprensión de los hombres, para Westphalen lo son los poemas. Todo poema es un universo a explorar y ante el cual la extrañeza, el asombro, son las reacciones más naturales. La realidad real, aquella a la que nos acostumbra la cotidianeidad, se hace en el poema un algo flotante al que hay que encontrarle sentido. Y no sabemos si encontrarlo al

lado de la vigilia o del sueño, sueño de zozobra que bien podría ser pesadilla. En el podemos estar quizá a un lado o quizá al otro del espejo; andando el tiempo/ los pies crecen y maduran/ andando el tiempo/ los hombres crecen en los espejos y no se ven/ andando el tiempo/ zapatos de cabritilla.

El lenguaje de *Las islas* tiene que ver con el desamparo del poeta. En *Abolición* de la muerte la palabra es más mesurada. Y es que en ella ha florecido el amor. Para Javier Sologuren. Es probable que la intensidad visionaria de su erotismo no tenga parangón en toda nuestra poesía. *Abolición* de la muerte responde en forma total a ese erotismo. Es el amor el que logra anular el morir. Es un libro de travesía y comienza con una frase de Breton que marcara la ruta del viaje.

Llama de agua, llévame hasta el mar de fuego. El mar es un elemento clave en la poesía de Westphalen, uno de sus libros. Pero particularmente en *Abolición* de la muerte adquiere la forma de un amplio espacio donde desarrollar la vida amorosa. Las miradas cargadas de resplandores de océanos soleados.

Al mar se une la naturaleza entera para crear el espacio vital por donde se expande el poeta, el poema, en busca de la mujer, de la bella dormida.

Amarando a su sombra el bosque Abria paso a sus ardientes pisadas Varios faunos acarreaban los arroyos En los cuernos de la luna una flauta tocaba.

La ninfa en la ladera descansaba el brazo Estfo de gracias florales Teñían y desteñían las brisas En las sienes de la bella dormida.

Muchos años dedicó a la enseñanza, a la difusión cultural, a editar revistas y al silencio. Octavio Paz nos dice que ha hablado con esa voz que es la suya y es la de todos y es la de nadie: la voz del otro que es la de cada uno de nosotros. Al mismo tiempo, ha oído el silencio que acompaña y precede esa voz. En 1980, aparece *Belleza* de una espada clavada en la lengua y a partir de entonces ese silencio se concreta en la brevedad del texto. La palabra logra tener su mayor fuerza al concentrar todo el poema en un solo verso, como ocurre con *El Grito*: el grito de las aves gira como una espada. Y así de conciso seguirá toda la producción de lo que podríamos llamar su tercer y último momento. Momento en el que el verso es reemplazado a veces por el aforismo en prosa:

Caer, con peso o sin peso, en lecho mullido o sofá Mme Récamier, ahora o hace un siglo, las piernas estiradas y con la conciencia del periplo terminado, bien dispuestos al disfrute inminente de un infierno o paraíso cualquiera.

Me lo imagino así el final de Westphalen: con la conciencia del periplo terminado. Para bien o para mal el nuestro aún sigue. Y parte obligada de nuestro recorrido por la vida será siempre volver a la poesía, a esa poesía esencial, animada por el constante asombro, por el deslumbramiento que causa poder mirar la realidad desde otros ojos. Poesía que es a la vez rigor y libertad, sueño y vigilia, muerte y vida. Y entonces si lográramos abolir la muerte, Emilio Adolfo Westphalen seguirá ya no con nosotros, ahora en nosotros.

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 vivir 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 aterriza. 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 brasileña 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 flujo 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 es-

cribe, 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 si 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— le 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 pronunciando 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 miercoles 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, es estas historias de migraciones y travesías, está ubicada en el intento, la voluntad y el gesto.



Colofón

Jorge Flórez-Áybar y la narrativa puneña

Feliciano Padilla

Jorge Flórez-Áybar (Puno 1942) es un intelectual multifacético de gran actividad cultural en la Región Sur del país. Desde su estada en el Cusco, en la década del 60, ha incursionado simultáneamente tanto en la poesía como en la narrativa. Su primer poemario, *Obaylima*, es de septiembre de 1969; su primer cuento, *La calavera de Asís*, de diciembre del mismo año, publicado en la revista *Don Jaque* No 04. Paralelamente a la publicación de sus posteriores poemarios que ocurren en la década del 70, sigue ejercitando su arte narrativo, cuya primera publicación en forma de libro *La tierra de los vencidos* data de 1986. La poesía es la explosión de la juventud y la narrativa el ejercicio de la madurez. Por eso, su escritura narrativa aparece formalmente en la década del 80 y se consolida en la década del 90 con la publicación de su novela *Más allá de las nubes*, en la editorial Sagitario de La Paz-Bolivia, 1999. Aparte de la poesía y la narrativa, Flórez-Áybar, también, se ha dedicado al periodismo, particularmente cultural y de opinión. Ha trabajado en *Los Andes* y fundado varias revistas de las que ha sido director, como *Titikaka*, *Apumarka*, etc., en las que ha cumplido una labor encomiable en favor de la cultura. Su presencia en la Universidad Nacional del Altiplano motivó un movimiento literario importante dentro de la juventud; pero sirvió también para la aparición del investigador. Gracias a este arduo trabajo universitario publicó en 1998 *La novela puneña en el siglo XX*, un ensayo de gran factura donde propone una nueva periodización de la literatura peruana y un análisis exhaustivo de la novela puneña hasta entonces desconocida por el país y por los propios puneños. Este ensayo, como era de esperar, generó y sigue generando polémica en los claustros académicos. De ahí su importancia y su enorme contribución al estudio de la literatura peruana y puneña.

En nuestra opinión, la narrativa puneña ha tenido dos fases de desarrollo bien marcadas: la etapa regional-tradicional que abarca las primeras décadas del siglo pasado hasta 1950 aproximadamente y la fase de la narrativa moderna que aparece recién a mediados de la década del 80. En la primera fase destacan nítidamente Emilio Romero, Román Saavedra, Mateo Jayka y Vicente Achata, como los más importantes y representativos dentro de una cantidad notable de cultores de la novela (34 novelas con 22 autores, Jorge Flórez-Áybar, 1998, p. 86) y del cuento (cerca de un centenar de autores), cuyas muestras han sido recogidas por las Antologías de Portugal Catacora, Samuel Frisancho y Edwin Tito, principalmente. En la segunda etapa se tiene a Jorge Flórez-Áybar, Zelideth Chávez, Omar Aramayo, José Luis Ayala, Feliciano Padilla, Elard Serruto, Adrián Cáceres Ortega y Bladimiro Centeno, entre los más representativos. Luis Gallegos, de gran talento narrativo y autor de numerosos libros de cuentos, se constituye en un puente o una especie de bisagra entre ambas etapas. La importancia de Luis Gallegos dentro de la narrativa puneña consiste en haber reactivado el cuento luego de treinta años en que estuvo aplastado o silenciado por la rutilante poesía de los *Orupatus* donde

brillaban Gamaliel Churata, Alejandro Peralta y Luis de Rodrigo; luego, con la aparición de Oquendo de Amat, Danta Nava, Omar Aramayo, José Luis Ayala, Gloria Mendoza, Efraín Miranda, etcétera. El trabajo audaz de Luis Gallegos desbrozó un camino brillante que luego fue consolidado por Flórez-Áybar, Zelideth Chávez y los otros cultores ya mencionados.

Sin embargo, los rasgos de la modernidad misma del cuento aparecen ya en *La calavera de Asís* de Flórez-Áybar (cuento publicado en 1969 por la revista *Don Jaque*) y en sus posteriores cuentos de la década del 70 que se publican en las revistas *El Carolino*, *Titikaka* y *Universidad y Pueblo*. En estos cuentos se registran intentos experimentalistas, particularmente, en cuanto al trabajo de la estructura, con uso de recursos como el monólogo silente, los relatos y las mudas; así como el tratamiento de los personajes y los escenarios que propone cambios sustanciales respecto de la etapa anterior, donde primaba la descripción, el paisajismo, el localismo, la lentitud en el ritmo y la imprescindible presencia del indígena como protagonista único de las narraciones.

Si hay que otorgar la imparcialidad que la historia reclama se debe reconocer que quienes aparecimos después de Flórez-Áybar aprendimos mucho de sus cuentos y relatos escritos desde 1969 hasta la década del 80, en que publica *La Tierra de los Vencidos* (Editorial Artes Gráficas Camacho, Puno 1986) al alimón con Feliciano Padilla, quien publica *Réquiem* en el reverso del libro. *La Tierra de los Vencidos* no es sino la publicación de aquellos cuentos de juventud. Estos mismas narraciones han sido reeditadas bajo otros títulos: por ejemplo: *Dos narradores en busca del tiempo perdido* y *Alay Arusa*, al alimón, también con Feliciano Padilla. *La Danza de la Lluvia*, que será publicado dentro de poco en la ciudad de Lima, no es sino la reedición de esos viejos cuentos y donde se incorpora el cuento que da título al libro y que fue escrito en el año 2000. No han sufrido ninguna modificación y se presentan tal como empezaron a escribirse desde 1969 y se publicaron en 1986. Si se toma en cuenta las particularidades y las técnicas renovadas de la escritura de *La Danza de la Lluvia*, cualquier crítico conocedor de la literatura puneña coincidirá, entonces, con nosotros, para reconocer que la modernidad del cuento puneño comienza con Jorge Flórez-Áybar. Pueda que actualmente existan otros narradores puneños más exitosos y más cuajados en el arte de narrar; pero, ello no contradice el reconocimiento que hacemos a Flórez-Áybar al momento de escribir este colofón.

La Danza de la Lluvia reúne 14 cuentos donde el universo narrativo recrea los elementos maravillosos del mundo andino; sin embargo, debe aclararse que no reproduce a la comunidad indígena con su cultura unívoca, sus luchas y sus ansias de justicia; no. Se trata, más bien, de urbes serranas como Cusco y Puno y otras pequeñas poblaciones donde la penetración del capital ha incorporado nuevas relaciones de producción y nuevos paradigmas de comportamiento que, si bien es cierto, tienen

como base a la matriz andina, no pueden negarse que estén articuladas a componentes cristiano-feudales, por una parte y a rasgos de la economía moderna, por otra. Flórez-Áybar, en estos cuentos, ha sabido trasuntar este ambiente de la Sierra de las dos últimas décadas del siglo XX. Tanto campesinos como pobladores de las urbes serranas reconocerán en estos espacios a sus ciudades pujantes, que andando el tiempo han llegado a configurarse en verdaderos ejes de desarrollo, núcleos burocráticos y centros de formación profesional y cultural.

Los personajes de Flórez-Áybar son, igualmente, pobladores de las urbes serranas con sus frustraciones y sus ambigüedades existenciales, consecuencia inevitable del drama que viven los hombres en medio de dos mundos: andino y criollo-occidental, que pugnan y se articulan en un proceso prolongado y, a veces, doloroso. Esta contradicción vital golpea el alma de sus personajes; por eso, son ambiguos, vacilantes y aun cuando muchos de sus momentos afectivos terminen en exclamaciones como *Yo soy aimara*, *Tú eres un niño aimara*, no dejan de ser simples declaraciones, porque los cuentos no logran presentar realmente al niño ni al mundo aimaras, sino, a niños y hombres enfrentados a los problemas de la ciudad y donde lo aimara es un recuerdo nostálgico del pasado o de un ambiente ubicado en la lejanía. Ésta es la razón por qué sus personajes son seres quebrados, dolientes, partidos como en algunas obras de José María Arguedas. En este contexto, la figura de Alexander Petrova, como personaje, adquiere relevancia en la medida en que se constituye en el elemento nucleador que da unicidad a las fabulaciones, por una parte y en que tal elemento funciona como un lienzo que permite pasar vivencias significativas de la vida del autor a la trama de los cuentos.

Se ha dicho de Alexander Petrova que "es una especie de alter ego del autor" (Escabajillo, Tomás G.; 1994:200). Habría que conocer de cerca la vida del autor para trazar algunas líneas de similitud entre sus experiencias infante-juveniles y las que se fabula en los cuentos. Y aun cuando existieran, sería muy difícil afirmar que estos cuentos sean autobiográficos, sabiendo de que los narradores utilizan técnicas de la más distinta índole para hacerlos creer que lo que escriben es su propia vida. Es cierto que sería imposible evitar que algunas vivencias se reflejen en los textos, de algún modo. Los cuentos tienen su génesis en la realidad vivida, sufrida o conocida. Se levantan de esa dimensión para incorporar a su naturaleza el elemento agregado del que nos habla Vargas Llosa y convertirse en literatura. Ése es el tránsito que debe hacer la realidad para volverse ficción. Así comprendido, nada impide que esa "realidad" primigenia roce de alguna manera la vida del narrador. Alexander Petrova parece ser, por tanto, un personaje al que recurre adrede el autor para ser presentado en las diferentes fases de su propia existencia. Por eso, nos será fácil encontrar un Alexander Petrova niño, adolescente o joven; un Petrova cargado de op-

timismo u otro doliente y agónico que termina suicidándose, aparentemente sin ninguna justificación, como el Alexander de *La tierra de los vencidos*. Jorge Flórez-Áybar es un magnífico difusor y defensor del pensamiento y la literatura andinos. Hemos tenido ocasión de confirmar esta aseveración en los diferentes certámenes en los que Flórez-Áybar ha participado teorizando sobre narrativa andina. Las conclusiones de su ensayo *La novela puneña en el siglo XX*, igualmente, nos sirven para confirmarlo. Pero, Petrova no llega a representarlo cabalmente. Conspira contra ello sus nombres rusos y la inconsistencia de su pensamiento. Quizá Alexander Petrova represente al Flórez-Áybar de los años aurales, agonizando en el centro mismo de la lucha sorda de dos culturas y dos racionalidades.

Por eso, sus textos ambientan lugares donde el choque de los dos mundos ha traído consigo conflictos materiales y espirituales que han dejado consecuencias traumáticas para los hombres de esta parte del país. Flórez-Áybar, en los cuentos que contiene "La danza de la lluvia", no nos presenta los conflictos socioeconómicos que abordaban los relatos de las décadas anteriores - época del indigenismo -; sino, sus secuelas, particularmente aquellas que han dejado huellas lacerantes y han partido el alma de las personas. Ése es el escenario que pone de manifiesto. Por eso, sus cuentos no abusan de la descripción de los ambientes. El lector tiene que deducirlo por algunos rasgos que andan sueltos en los textos. No le importa el detalle físico del espacio, sino la descripción interna, el paisaje interior. La adopción de este recurso da una ternura y un lirismo fino a sus narraciones, donde sus personajes, generalmente niños y adolescentes, con su conducta candorosa, espontánea y pura tejen historias basadas en sus trastornos síquicos. Por eso, los cuentos de Flórez-Áybar no relatan grandes acciones, ni heroicas ni trágicas; ni sus personajes son héroes, cuyas acciones nos han de dejar embelesados. No. El narrador escarba heridas espirituales que al ponerse en contacto con nosotros tienen la extraña virtud de envolvernos en imágenes que parecieran emerger de nuestro propio corazón. Los relatos y los monólogos silentes utilizados con pericia en algunos de sus cuentos se prestan tan puntualmente para retrotraer delicadas y dolorosas experiencias vividas en la infancia. ¡Qué duda cabe! Estos rasgos develados de manera apretada nos hablan de que los cuentos de Flórez-Áybar han superado largamente los cánones de la etapa tradicional-regional de la narrativa puneña. Por eso, sostengo que la modernidad del cuento puneño comienza con este narrador, aunque sus personajes no representen a los aimaras, como él quisiera; aunque en este momento existan en Puno narradores más exitosos, cultores más afortunados.

La danza de la lluvia es una muestra de narrativa andina que sale a luz en un momento importante de la literatura nacional. Su circulación evidencia el buen momento que atraviesa el cuento peruano y puneño, en particular.

Sonrisa de Gioconda

Arlindo Luciano Guillermo

—No las conoce. Nunca tuvo familia— respondió el médico del moribundo anciano.

El doctor Rafael de la Molina la vio en la presentación de su décimo libro, y quedó atrapado definitivamente en la telaraña de esa mirada dulce, magnética, pero fatal; parecía un canto de sirena, y él atado al mástil de su asombro fortuito. Le sonrió espontáneamente, y sintió una espantosa revelación. "Es ella, Rafo; es ella. La encontraste, bendito Dios". Se enjugó por quinta vez el rostro sudoroso. La corbata amarilla con bolillas negras ejercía un instinto constrictor de serpiente. "Esa cabellera azabache, son caramelos sus ojos, esa sonrisa me estremece", pensó, mientras friccionaba los dientes y quería agujerear sus bolsillos. El animador de la ceremonia lanzaba a la Sala de Sesiones del Municipio encendidos elogios a la investidura intelectual del doctor de la Molina, ex rector de una universidad nacional, ávido lector de literatura clásica, principalmente griega, y conocedor profundo de filosofías antiguas y modernas.

En cuestión de segundos un diluvio de imágenes purpúreas inundó su prodigiosa memoria, aquella que estaba acostumbrada a un trabajo erudito permanente y a almacenar información seria y plural. Estaba aún fresca la investigación paleográfica en los archivos de la ciudad, sobre el levantamiento de 1812. Recordó los cinco diplomas colgados en la sala de su departamento, que le habían marcado la vida. Resucitaba en él la escena del barrio marginal en donde vivió hasta los veintisiete años. "Ese Tatín terminará como uno de los de aquí. Ése no sirve para yerno ni para compadre". No lo escuchó sino que se lo dijeron cuando pretendía insistentemente a María Luz, la hija de don Quetzalcóatl Obregón, inmigrante sin patria conocida, acaudalado comerciante, que siempre pregona a los cuatro vientos su superioridad social y económica, exaltaba el color de su piel y su cabello rubio. "Cholos de mierda, hijos de la pobreza. Por eso nunca tendrán futuro. Sin educación y salud se irán a la letrina", decía a todo foráneo visitante.

Cuando terminó la ceremonia, la buscó como un energúmeno. Se esfumó como por arte de birlibirloque. Pensó que se trataba de una repentina alucinación óptica, que había visto unos brazos agitándose allí en donde el viento movía inofensivas ramas de un árbol. Pensó en Zenón de Citio: "Sustine et abstine". Apeló, como los pensadores estoicos del siglo IV a. C., a la razón para salir del laberinto sentimental, y dejó que funcione la voluntad de la divina providencia. No se detuvo ante la solicitud de sus lectores para firmar autógrafos, los fotógrafos lo perseguía como a un divo o a un futbolista. Encendió un Winston light después de más de diez años. Sentía la necesidad de un trago fuerte para hacerle caer en la

cuenta de que se trataba de un espejismo o de una pesadilla. En su intimidad de varón estaba segurísimo, totalmente convencido, como un feligrés musulmán, que la había visto. Le pareció que en los vidrios de sus gruesos anteojos estaba estampada, como una indeleble calcomanía, la imagen viva, movediza, sonriente. Elaboró mil hipótesis sobre la vida y las circunstancias. Quizá era tan cierto la premonición de su abuela Beatriz, que se casó con un veterinario, llamado César Vallejo Dolores, Natalia, su madre, secretaria en un estudio contable, llevó a Rafael, al cumplir los dieciocho años, a la habitación hermética e inexpugnable de Beatriz para escuchar un sermón de más de tres horas. La escuchó atentamente, sin contradecir ni dar indicios de tedio. Le dijo que encontraría a una mujer hecha a su medida, sin importar condición social, económica ni edad: hermosa, no al verla sino al sentirla. "Amarás con los sentidos encendidos como rayos furiosos en una tormenta andina", sentenció. Supuso entonces que la profecía se cumplía después de veinticinco años. ¿Y ahora qué hago con Virginia y mis hijos?, se espantó sólo con pensarlo probable, se cogió un mechón de cabello.

La buscaba en la multitud inútilmente. Indagó por doquier, miraba con discreción rostros de mujeres de todas las edades. Y nada. Ya no asistía puntualmente a las sesiones de la sociedad de intelectuales que había fundado hace cinco años. Devoraba la sección sociales y comentarios triviales de los periódicos locales. Sólo enviaba dos artículos por semana al diario, de los cinco que publicaba semanalmente. La profundidad de las ideas y de los planteamientos literarios y filosóficos fue reprochada más de una vez por sus asiduos lectores y por sus colegas. Empezó a fumar y a beber sin control, pero mantenía la mesura en el trabajo y en la universidad. Unas malas lenguas le habían dicho que una muchacha con esas características debía trabajar en un night club, y se fue al

Afrodita. "En la oscuridad todos los gatos son pardos", pensó, mientras apuraba la segunda jarra de cerveza. Montó una estrategia de averiguaciones y espionaje. Para no distraerse manejaba agenda. Su ausencia en la casa era notoria, los reclamos de la esposa y de los hijos llegaron pronto, pero él sagazmente inventaba mil pretextos y coartadas, que eran creídas sin reproche. Se dedicó a leer libros vorazmente, con el propósito de evitar intimidad conyugal, adrede llegaba ebrio y se quedaba dormido en el sofá. El presupuesto familiar se vio seriamente perjudicado, porque compraba cada vez más libros y bebía frecuentemente. La sala quedó estrecha, por lo que pidió a unos alumnos que le llevaran sus libros a la habitación grande de la azotea. Allí instaló su gabinete de combate, cavilaciones y monólogos. Se sentía feliz, como un niño en un parque de recreación. Fumaba, tomaba café y leía hasta el amanecer, se duchaba y se iba a la universidad. Empezó a usar lentes oscuros, se hizo crecer los bigotes y el cabello, se le dio por usar jean, camisa franela de mangas largas y polo blanco dentro.

De sus indagaciones supo que estudiaba en la Facultad de Enfermería, que sabía inglés, francés y portugués, que era la hija única de un capitán de la Policía Nacional, que había sido destacado aquí desde Piura. En los archivos de la universidad encontró el folder con los documentos de identidad: Lorelei Magdalena Estrada de la Vega, Yurimaguas, 1981. "¿Lorelei?", articuló, entusiasmado por la singularidad del nombre. Sirena de belleza descomunal y canto seductor, que hacía naufragar a los navegantes en las aguas del río Rin. La explicación fue sólo un lucimiento de erudición. Esa tarde la esperó al frente de la puerta principal de la universidad. No respondió varios saludos de sus alumnos, estaba ensimismado, ansiaba encontrar el rostro grabado nítidamente en su memoria. Se acercó, y le dijo, eres tú Lorelei, no, profesor, soy

Catherine Iglesias. Encendió el décimo cigarrillo, sudaba, quería hacer nudos a sus llaves. Se dio cuenta que estaba solo, en el borde del asfalto. Paró un taxi y se fue a tomar su habitual café, antes de ir al Ateneo.

Escuchaba cerrando los ojos *When a man loves a woman*, algunas canciones de Air Supply, Brian Adams y Laura Pausini repetidas veces. Postró radicalmente su dilettantismo por la música académica. Ahora *El Pájaro de Fuego* le parecía insípido. *El Concierto de Aranjuez* revelaba demasiado lirismo en tiempos de combate y de hazañas épicas. *Las Cuatro Estaciones* eran incapaces de impactar su sensibilidad decidida a encontrar el aro para el dedo. Un violín le parecía un mozalbeta con voz afeminada, la batuta un miembro viril tercermundista. Se levantó de la silla, dejó caer el cojín, y se dirigió al baño. Al pasar por el espejo se espantó al ver un espectro repugnante con oscuras ojeras, el mentón sobresaliente, calvicie notable y de complexión esmirriada. Regresó iracundo, como si le hubieran herido la preciada dignidad de hombre culto y público, y con el engrapador que cogió de una pila de libros lo cuarteó. Las filudas esquirilas se le incrustaron en la mano y en el rostro. Empezó a fumar y apuró sorbos de ron Cartavio. Leyó por quinta vez *El Amor en los Tiempos del Cólera*. Quería estar convencido que él era Florentino Ariza y no Juvenal Urbino, y por tanto tendría que esperar medio siglo para volver a estar cerca de la mujer amada. Recostó la cabeza sobre los brazos entrecruzados y repitió varias veces Lorelei, hasta que su voz se fue apagando entre el ascendente griterío de los ambulantes y carros que invadían la calle Junín en donde vivía, a cincuenta metros del centro de acopio.

Una noche de febrero pensó desaparecer. Hubiera querido que una bomba atómica cayera en el Ateneo para pulverizar habitante, existencias, imágenes imposibles de gobernar y libros. Y así pondría punto final a la historia que había empezado a morderle los nervios y a succionarle el calcio de los huesos. Hacer maletas, algunos libros y salir a hurtadillas. Entonces sería vox populi que el doctor de la Molina había sido víctima de un secuestro, de un accidente, de un crimen perfecto. Nadie hubiera imaginado que esa inopinada ausencia era un ostracismo, una huida para salvar la vida y la cordura. Su paradero sería un misterio, un trabajo difícil para la policía. En esa nueva vida se sentiría como un pez en el agua, sin remordimientos. Allí encontraría a una mujer sencilla, la haría su mujer y tendrían numerosa descendencia. Estaba seguro que por mucho tiempo no lo olvidarían, porque había dejado magisterio en la docencia y en el periodismo escrito, sus libros eran de obligada consulta en la cátedra y en las investigaciones teóricas.



Poesía

Carlos Mendoza

«Pero no es conveniente la gloria: un poeta oscuro será siempre más valioso que cien héroes muertos, no lo olvides»
EDUARDO CHIRINOS ARRIETA

Empujaba diligentemente una carreta de frutas, y en la parte posterior dos cómodos asientos eran ocupados por dos hermosas criaturas. Lorelei trabajaba en el hospital regional de la ciudad. Rafael había renunciado totalmente a su condición de lúcido intelectual, de prestigioso colaborador en periódicos y revistas, se deshizo de los miles de libros que había en el Ateneo. Se propuso practicar una filosofía de vida simple y sin ostentación, sin ornamentos, sin ruido, pero sí con hondura espiritual y sentimental. Se había casado hacía varios años. Vivían sin preocupación porque todo iba viento en popa, en el tercer piso de las Torres de San Nicolás. Rafael había hecho costumbre llevar todos los miércoles a Lorelei dos peras de agua, que al ser juntas se leía de derecha a izquierda fragmentos de *Cien Sonetos de Amor*, *Versos del Capitán* y *Veinte Poemas de Amor y Una Canción Desesperada*. Era un ritual que cumplía como necesidad biológica u obligación tributaria, a pesar de las burlas y las muestras de desprecio. Se mofaban discretamente, le decían Quasimodo, campanero de Notre Dame de París, y a ella, Esmeralda, gitana de misteriosa sonrisa, cabello largo, ensortijado y esponjoso, vincha azul con redondos blancos formando pequeños archipiélagos ceñida en la frente aristocrática y brillante como un sol en un país tropical. El hospital no salía de su asombro, cómo era posible que una enfermera tan bella como Lorelei fuera esposa de un vendedor ambulante de frutas, de edad avanzada, sin atractivos visibles, vestido como un mendigo, con la barba albinegra crecida deformemente. Ella nunca lo defendió, no protestó, no emitió comentarios. En el pasillo lustroso, junto a la puerta de Cirugía, se encontraban a las diez en punto de la mañana. Sus pasos y acciones parecían sincronizados. Le daba un beso en la mejilla tibia y rosada y le entregaba las dos peras de agua. Las cogía y las contemplaba silenciosamente. Después leía los trozos poéticos de Neruda, cerraba los ojos, suspiraba. "El Señor me lo dio, sólo el Señor me lo quitará; sea bendito el nombre del Señor", decía.

La mañana del diez de mayo no fue habitual para Rafael. Parecía que las circunstancias conspiraban en su contra. Se pinchó la llanta trasera de la carreta, una de las niñas cogió una gripe devastadora, tuvo que auxiliar a una anciana que era asaltada por una gavilla de facinerosos, un ómnibus casi lo embiste, el chofer le vociferó, fíjate, ponte a la izquierda, anciano cojudo. Sintió por primera vez que pisaba tierra firme, un leve aguijón en el corazón le hizo cerrar los ojos, y una lágrima escapó. Lo tomó como casualidad. Sintió una inexplicable taquicardia, sus manos sudaban y quiso fumar, beber un trago para darle fuerza a las piernas. "No, no creo que sea anuncio de malos presagios". Negó que el hombre era supersticioso por naturaleza. "Pienso, luego existo", se animaba, mientras se dirigía al hospital. Cuando miró su reloj se espantó, llevaba quince minutos de retraso.

Estacionó la carreta y se fue en busca de Lorelei. En el punto de encuentro no estaba. "Ella también habrá tenido algún contratiempo", pensó. En el hospital había un movimiento inusual. Todos iban, regresaban, corrían, gritaban, daban órdenes. Se enteró que hubo una matanza de militares. Supuso que estaría en el quirófano, en la sala de cuidados intensivos o en cualquier otro lugar. Estaría ocu-

pada. Eran las dos de la tarde y no aparecía. Se quedó dormido en uno de los muebles de espera. No sabe cuánto tiempo estuvo allí, quizá un año, dos o más, la noción del tiempo era un río que había cruzado montañas y serpenteado sabanas. Lo despertó la voz respetuosa de un vigilante. Le dijo que aquí no se podía quedar a vivir. Las peras de agua eran pasas arrugadas y sin color, las miró, estaba turbado, abrió la boca pero no reventaban palabras. La medalla que le había obsequiado Lorelei no estaba en el bolsillo. Dijo que era el doctor Rafael de la Molina. La gente lo miraba y le mostraba una actitud de lástima, algunos le alcanzaron unos centavos, otros un pan, una fruta. Afuera no había ni carreta ni criaturas. Vio que había más vendedores en la acera, habían colocado un semáforo, había varias cabinas telefónicas, los taxis tenían un letrero en la puerta lateral. Empezó a caminar sin rumbo. Estaba cansado, sin energía en las extremidades, sentía hambre y sed. En medio de la calle se desvaneció.

En una vieja libreta de apuntes el doctor Samuel Arévalo encontró la identidad de tres mujeres. Lorelei le parecía familiar. Las ubicó fácilmente, las condujo al asilo, en donde un anciano sin nombre ni familiares agonizaba. Sus ojos brillaban, sus labios temblaban incapaces de articular una sola interjección. El pecho le roncaba.

Dio un saltó fuerte que hizo caer la lámpara y algunos libros. Se frotó severamente los ojos, se alisaba el cabello con los dedos. "Putá madre, qué pesadilla". Al levantar la cabeza, sus ojos se encontraron con Lorelei, frente a él. Allí estaba, enhiesta, con la misma mirada de Medusa, con las manos en la espalda, sonriente, labios perfectamente pintados con un carmín crepuscular. La blusa floreada ceñida, el pantalón sirena y los zapatos descubiertos. Sus dientes alineados hacían gala de frescura. Se quedó mudo, ella sonreía. "Buenas tardes, doctor. ¿Me mandó llamar?". Cogió la botella de ron Cartavio, y bebió la última gota. Buscó sus anteojos. Era ella, como una sirena en una roca del río Rin, ofreciendo su canto melodioso al navegante Rafael.

—No, por favor, no lo hagas. Espera, déjame hablar.

—¿Conoces a Margarita de la Vega? Era mi madre, se murió llamándote. Me encargó que te buscara, y te dijera que tú eres mi padre.

—No entiendo nada. No sé de qué estás hablando.

—Repites las mismas palabras que ella me dijo que te escucharía.

—Se vio obligada a casarse con un oficial.

—Sigo sin entender. No conozco a ninguna Margarita de la Vega.

—¿Recuerdas a una mujer con un lunar en la frente?

—No, no lo sé, déjame recordar.

La tarde ensordeció con tres disparos de revólver. Las palomas del tejado volaron despavoridas. Lorelei escribió en una hoja de cuaderno un texto de apenas diez palabras, que resumía las razones de su crimen. Cerró la puerta del Ateneo y se sentó en el piso en posición fetal, y se quedó a esperar que alguien llegara atraído por los estruendos.

I

Si todo lo hemos perdido
Por qué tantos héroes

Nosotros nunca lo quisimos
por eso
sólo un barco
de papel trillado
fue su voz muerta,
atada por un cordón umbilical
a peces de oscuro linaje.
Pueblo odiador
ilegítimo vientre
trueno de acero
no detengas el curso
de este mar amniótico.
Sitiada nuestra palabra
nadie habita ya este cuerpo
la arena rehuyendo las olas
atragantándose con su embrión
está allí, caballero
donde todos muerden al pez
como a faz de luna muerta.

II

Si todo lo hemos perdido
Por qué tantos héroes

Desde el desierto viene su voz
aullido anclado a la tarde
disparos mordiendo la piel del ocaso
sepultado la niebla de bigote
entre sombras chamuscadas su herida es
arena cadavérica
harina para hacer
masa de historias diversas
como sus huesos lo moldean
como mis manos lo desean
Plaza con bandera y estatua
una loba orinando la vida
fuerte sol quemando la historia

III

Si todo lo hemos perdido
Por qué tantos héroes

Ah, brujo de hielo
has bendecido
mi sangre herida sufriendo fusiles
mi voz descalza caminando derrotas
mi fuerza hambrienta desterrada del cuerpo
tus oídos encallecidos
nunca caminaran con mis pasos;
Ah, brujo de hielo
tanto corrimos
para llegar a ningún lugar
para tener nada
más que un himno del estiércol
los retazos de mi tierra
tejidas en alfombras de viento.

La magia de la realidad

Daniel Mathews Carmelino

Luis Fayad (Colombia, 1945) ha dicho, en entrevista publicada en Internet¹, que su escritura "más que un realismo mágico es una magia sacada de la realidad cotidiana". En realidad supongo que cualquiera que quiera hacer realismo mágico en Colombia se vería tentado al plagio. El peso de García Márquez, a quién Fayad considera un "maestro", es muy fuerte. Tampoco se trata de un "realismo" como el de los socialistas donde todas las virtudes están concentradas en los pobres de la tierra. Al contrario, se muestra como el dinero va armando y desarmando las personalidades y las relaciones interpersonales. El mundo de *Los parientes de Ester* (Madrid, 1978)² marcha hacia la frustración, la miseria absoluta, y en él el dinero hace que unos y otros se unan o separen.

Para alcanzar este grado de realismo Fayad usa técnicas aprendidas en el cine o la telenovela: el narrador en tercera persona que recorre cuadro tras cuadro la vida de cada uno de los personajes es en realidad algo así como una cámara que pasa de un cuadro a otro. De ese modo la "tercera persona" puede convertirse fácilmente en una "primera" que está representando. Esto resulta más efectivo aún por la casi inexistencia de un protagonista. El personaje principal de la novela es Ester. Pero ella está muerta y se actualiza a través de los recuerdos de los otros sin que ninguno destaque sobre los demás. La novela comienza con esa muerte: "Después de la muerte de su esposa Gregorio Camero continuó viviendo en la misma casa con sus tres hijos" es el enunciado inicial. Al fijarse la cámara sucesivamente en uno y otro actor se produce un crecimiento en espiral, un permanente volver a la escena que acaba de dejarse atrás, situada esta vez en un nivel distinto.

Hay momentos en que la cámara parece tener mayor velocidad. Y, como ocurre en el cine en estos casos, no es que los sucesos se hagan más rápidos sino que parecen acumularse de un modo heredado de García Márquez. Para eso el párrafo se alarga, las comas y las preposiciones conjuntivas ("y", "o") se suceden unas a otras, en algún caso un punto seguido viene en ayuda, al medio muchos personajes, más de los que normalmente pueblan la novela, van constituyendo algo así como un mercado persa. Esto ocurre en las fiestas de Alicia, en el hospital en el que tratan a Honorio, pero sobre todo en el entierro de Ester y en las continuas visitas posteriores a la casa de la muerta. Justamente por la gravedad del caso, que es además el punto inicial de la novela, bien vale hacer un par de citas. En la primera vemos el entierro como un banquete grotesco, situada entre las diez primeras páginas de la novela nos permite un primer juicio sobre los parientes de Ester:

"Para cortar la carne apoyaban el plato en la mesa o en cualquier otro mueble, empujando en su incomodidad a los que se encontraban a su lado. Algunos partían un trozo y comían mientras otros preferían aprovechar la oportunidad



«Hotel de Turistas - Huancayo» - Óleo año 2001

del espacio y cortar toda la carne de una vez. Alguien pidió un pan y otro le ofreció su ensalada a su prima porque a él no le gustaba (...) El chisporroteo del aceite y el humo que se esparcía otra vez por la cocina y por el corredor aumentó el deseo de los que se encontraban afuera, y los que estaban adentro avanzaron más al interior para evitar que los sacaran. Doris quedó inmobilizada contra una pared, entonces se escurrió hasta el suelo y por entre las piernas de los parientes fue a situarse debajo del lavaplatos. Al rato llegaron una tía y un primo que continuaron comiendo encorvados y otros que se escondieron bajo la mesa y algunos se encaramaron sobre ésta y sobre los demás muebles cuidando que los que habían logrado entrar no les quitaran los platos" (10-11)

Nuestra segunda cita, ya posterior, es quizá la mejor muestra de esta técnica de mercado persa de la que hablamos. Ocurre -lo que es también grotesco, aunque en menor medida- inmediatamente después del velorio, en las visitas que debieran ser de pésame:

"El grupo de comerciantes se enteraba en cada encuentro de las normas para importar y exportar mercancía y ponía en claro la imposibilidad de detener el alza en el precio de los artículos, el grupo de abogados discutía la situación legal de un hombre que había matado a sus cuatro hijos para que no pasaran hambre o el proyecto de la nueva reglamentación del derecho internacional de las millas marítimas, y otros planeaban negocios, intercambiaban estampillas, se proporcionaban direcciones de casas de citas y se contaban chistes y los chismes de las esposas de los políticos. Los empleados insignificantes y los desocupados celebraban cualquier ocurrencia buscando congraciarse con los poderosos, y se arrinconaban como conspiradores para darse datos de las apuestas de

las carreras de caballos y comentaban la instalación de nuevas casas de juegos clandestinos» (28).

He dicho que la técnica nos lleva a pensar en la telenovela, pero no hay que buscar gritos destemplados, ni sucesos macabros, ni grandes pasiones. Es la vida cotidiana de una familia la que se narra. Y, con ella, la vida de una ciudad. Mejor aún: la miseria de Bogotá. La miseria marca a todos los habitantes del Bogotá de hoy. Se muestra la ciudad industrial y comercial, los omnibuses atiborrados que ya no recogen más pasajeros, los cafés con nombre propio donde se reúnen a diario los jubilados y las calles invadidas por desarraigados y pobres, donde se reúnen "a leer el periódico, a comentar la política y recordar a Bogotá en los tiempos en que eran jóvenes" (18). El clima general de la novela es el de seres acorralados por una historia concreta, que sólo se dan dentro de ella, para quienes lo más importante es como sobrevivir en un mundo en el que "hubiera sido mejor un caballo holandés que un hombre colombiano" (96). El tema de la pobreza es en verdad generacional, en la referida entrevista Fayad nos dice:

"Este es un tema constante, y creo que lo será pues a pesar de todas las inquietudes del hombre por temas que no son los sociales, hay algo que los separa de todas maneras que es la posición social. Yo no creo que hubiera separación, no la habría, si el pobre tuviera para vivir, pero el mundo se desarrolla de una manera que la pobreza llega a ser una miseria absoluta. Un escritor tiene preocupaciones intelectuales y lucha por encontrar una palabra que quede bien, pero me doy cuenta que las relaciones en la sociedad y en el mundo entero siguen basándose en esa desigualdad tan grande... Y llega un momento en que por más que uno sea intelectual es lo que convive con uno a diario. Ahora no hacer de esto una bandera tampoco ni del pobre el bueno"

Pero en *Los parientes de Ester* la miseria va acompañada de la frustración.

Cada cual se agarra como puede de sus propios sueños de grandeza y prosperidad, pero lo que consigue a cambio de ellos es frustración. Alfonso Aristizabal³ encuentra como antecedente de la novela de Fayad el cuento de Hemingway *Un lugar limpio y bien iluminado*, donde se plantea el conflicto entre dos dueños de un bar con un viejo que sobrelleva la vejez con la bebida. Pero en la novela el bar o es ajeno o es un sueño imposible porque "el único negocio que se le puede proponer a un hombre pobre es asaltar un banco" (22). La relación que se produce en torno a la propuesta de tener un café propio marca buena parte de la novela, desde la página 18 en que Ángel Callejas busca a Gregorio Camero hasta la 157 en que se la declara la imposible. En el intermedio se han producido búsquedas y negociaciones pero también se ha ido perfilando la situación real de ambos personajes. Comienza con la descripción del Ministerio en el que trabaja Gregorio Camero como un lugar no sólo de trabajo sino de encierro, el miedo a perder un puesto que apenas si lo ayuda a malvivir, avanza por una serie de situaciones miserables y culmina con el reconocimiento de la frustración. El diálogo al reconocer que el café propio es imposible resulta muy ilustrativo del tono general de la novela:

"Eres un idiota -le dijo con mucha tranquilidad y respiro profundo- Y yo soy más idiota que tú. Eso somos. Tenemos que estar siempre diciéndonos mentiras para mantenernos en pie

(...)

(...) Eso nos pasa por ponernos a pensar pendejadas -se quedó parado con las manos entre los bolsillos del abrigo- De lo que si tenemos la culpa es de que necesitamos llegar a viejos para comprender que en este país se necesita mucha honestidad para sobrevivir sin matar a nadie"

Para los parientes directos de Ester la pobreza misma es ya en sí misma una frustración. La familia Callejas alguna vez tuvo dinero, aún se ve algunos rasgos y valores propios de una "buena familia", pero que en el contexto de pobreza donde se ubica resultan ser grotescos. Un grupo humano sin mayores esperanzas pero en el que todos se comportaban como si se tratara de saber cuál tiene mayor autoridad que el otro y si algunos eran pobres creían conservar su dignidad al amparo ficticio de los más pudientes. Todo esto con un tamiz de "deberes religiosos" que "puede darlo sólo alguien de la familia" (31).

Parte fundamental en este afán por conservar el *status social* es la preocupación por un "buen matrimonio", entendido como una unión con alguno de la misma clase social emparentada a nuestra novela con el melodrama. El matrimonio es cuestión de "inteligencia", de darse cuenta quien es superior (34). Y quizá por eso lo que menos hay entre los Callejas es matrimonios bien formados. Entre los varones hay dos opciones: o se le da el apelli-

Entrevista a Gloria Mendoza Borda Nancy Sora

Gloria Mendoza Borda, una de las más destacadas poetas del país, nació en Puno 1948. Estudió Educación en la Universidad Nacional San Cristóbal de Humanga, Ayacucho. En su adolescencia perteneció al Grupo Interaccional Carlos Oquendo de Amat de Puno.

Actualmente es profesora en la Escuela Superior de Arte Carlos Baca Flor de Arequipa. En los últimos años escribe sobre el trabajo literario de género. Publicó *Wilajar* (Cusco, 1971); *Los grillos tomaron tu cimbre* (Cusco, 1972); *Lugares que tus ojos ignoran* (Estados Unidos, 1985); *El legendario lobo* (Lima, 1997); *La danza de las balsas* (Lima, 1998).

Gloria, sabemos que usted nació en Puno, estudió en la universidad de Ayacucho, radicó en Cusco y actualmente en Arequipa, en que medida estos cambios de residencia han influido en su creación poética?

Nací en Puno, primero viví en un pueblo que tenía que ver con el quechua, con la cultura andina, y en segundo lugar tuve que ir a vivir a un pueblo aymara, entonces aprendí el quechua y el aymara, luego pasé al Cusco, allí trabajé con una generación de jóvenes escritores, realizamos muchas actividades culturales, fueron mis profesores el poeta revolucionario Luis Nieto Miranda, Gustavo Pérez Ocampo, luego me fui a Ayacucho, estudié en la Universidad San Cristóbal de Huamanga y creo que después de vivir en tantos lugares y recoger diversas experiencias definió mi poética en Ayacucho, pero es el Perú profundo, es el Perú andino, esas vivencias andinas que fueron producto de los pueblos en los que he vivido, las que estimularon mi actividad cultural, ahí cimenté mis bases poéticas.

¿Qué época ha marcado más su vida como escritora?

Mi infancia, las experiencias que he tenido en los distintos pueblos del mundo andino es permanente en el proceso creador, en mi poesía siempre aflora la poesía andina, nunca me he podido desligar del mundo andino en el que pasó mi infancia.

Cómo acaba de afirmar, usted pertenece a la cultura aymara. ¿Cuánto tiene que ver su poesía con la cultura nativa?

Mi poesía tiene mucho que ver con las tradiciones, con la historia, con los mitos, con la creencia de todo el mundo andino, pero no necesariamente porque hablo de la cultura nativa voy a ser escritora nativa, ¿no?; simplemente es la filosofía, es el mundo que uno siente y que uno piensa y que se expresa en la palabra.

En su poesía plasma cierta añoranza por lo que representó nuestro mundo andino, ¿verdad?

Claro, en toda poesía hay un regreso a los inicios, hay un regreso a la cultura primigenia, hay un regreso a la cultura prehispánica, indigenista, neoindigenista; pero en ese regreso hay elementos tomados de la modernidad.

En esta modernidad, ¿qué es lo que reivindicaría del pasado?

Los mitos, las tradiciones, incluso la lengua, respetar nuestra identidad latinoamericana e insertarnos en un mundo globalizado, se dice que con la globalización las culturas regionales van

a desaparecer, pero frente a esta globalización viene un movimiento que es la interculturalidad, la defensa no sólo a la cultura andina, sino de la negroides y amazónica.

Es cierto, hoy en día no se valora mucho nuestras raíces tan singulares que privilegiadamente tenemos. Por otro lado, en los años 70 usted formó un grupo de escritores con el que se inicia un nuevo estilo de escribir o componer, podría decirnos desde el punto de vista literario, social, político, sobre todo por el contexto de aquella época, ¿cuáles fueron las características de ese movimiento?

¡Pues, en los años 70 los jóvenes tenemos más libertad de pensar y decir lo que pensábamos, en los años del Che Guevara, de Luis de la Puente, del gobierno de Velasco, la década en que se oficializa el Quechua, bueno los jóvenes escritores y poetas de los años 70, trabajamos mucho con lo urbano, con lo cotidiano, fue una poesía más urbana, me parece. Pero sin desligarnos del pasado, de la tradición histórica de nuestros pueblos.

Podría indicarnos, ¿cuáles son los rasgos estilísticos de la poesía andina que Ud. ha estudiado?

Son todos los rasgos que pueda tener cualquier poesía, es la búsqueda de un lenguaje personal, es despertar el poco estético en el lector con cualquier aporte que pueda llegar de afuera.

Y en la actualidad podría mencionar algunos representantes de la poesía en el sur.

Bueno, en el sur tenemos a Jorge Flores Aybar, poeta puneño quien ha hecho una nueva periodificación del proceso de la literatura peruana, es una propuesta; tenemos a Juan Alberto Osorio, escritor, Feliciano Padilla, Enrique Rojas, Néida Castillo quien es una poeta inédita y algunos otros. Y, naturalmente, a Luis Nieto.

Para concluir me gustaría interrogarle sobre dos personajes que me llamaron la atención en su poesía; primero ¿qué representa para usted Frida Khalo?

Frida Khalo es una pintora mexicana a la que no se le dio importancia en su tiempo, se la reconoce muy brevemente. Cuando me dediqué a investigar sobre quien fue Frida Khalo, me encontré con que era una mujer revolucionaria, adelantada a su tiempo, renovó la pintura en su tiempo, estuvo comprometida con el partido comunista, es una pintora que yo admiro mucho por ser revolucionaria en el arte y la vida. Como vuelvo a repetir valoro la renovación de la pintura mexicana que ella hizo.

Segundo: ¿Quién es Isadora Tipala Quispe?, personaje que menciona al final de su poema Este nombre no es mi nombre, del libro La danza de las balsas, donde concluye diciendo:

*Este nombre no es mi nombre
Juro que soy
Isadora Tipala Quispe
Y no Gloria Mendoza*

Isadora Tipala Quispe, es mi adhesión al mundo andino, es mi identificación con el mundo campesino, es un nombre que he escogido e inventé para sentirme más cerca de mis raíces.

do pero no se asume ninguna responsabilidad, como es el caso de Amador, o se asume responsabilidades pero ocultando la existencia misma de la pareja y la criatura, como es el caso de Angel. En el primer caso la censura familiar es mayor, "un apellido respetable no se da a cualquiera" (69). Amador es expulsado de la casa, no existe, no se le menciona y como los Callejas no sirven para el trabajo está condenado a vivir prácticamente de la caridad. Un camino que Angel no está dispuesto a recorrer con Rosa y su criatura sino ya en las últimas páginas de la novela. En el caso de las mujeres la norma parece ser la soltería. Mercedes, Victoria, Julia, son solteras. Por eso los esposos de Ester (Gregorio Camero) y de Cecilia (Nomar Mahid) aparecen como figuras de contrapunto al resto de la familia.

Nomar Mahid y Gregorio Camero con sus respectivos núcleos familiares son lo más ajeno que hay de la familia Callejas. Como dice Doris en algún momento "No son parientes tuyos, son parientes de Ester" (13). Pero la distancia con los Callejas no es sólo un problema de parentescos sino también de personalidades: entrega al trabajo, constitución de una familia y preocupación por ella, amistad entre ellos dos que pasara a ser amistad entre sus hijas. Sin embargo ambos son despreciados por la familia, uno por descendiente de libaneses, el otro por pobre. La propia Doris sería un tercer personaje ajeno a los Callejas, aunque con respecto a Ester (y a su esposo e hijos) está desde el primer párrafo de la novela "por encima de la hermana, de las amigas y de las primas" (7).

En Mahid, prospero hombre de negocios, reivindica al mundo de migrantes libaneses que vivió en su infancia y al que el propio Fayad pertenece. Es un dato curioso que después de salir de Colombia nuestro autor vive en un barrio turco de Alemania de modo que este sentido de pertenencia se amplía. Lo que él vivió en su espacio natal fue un grupo humano que se siente colombiano, que va perdiendo las costumbres y el idioma de los abuelos pero que es de alguna manera segregado por la sociedad. En la escala de valores de la familia Callejas, Nomar Mahid es "superior" a Gregorio Camero pero tiene la marca degradante de ser "turco". La comparación que hace Mercedes entre ambos no da lugar a dudas. Mahid "es hijo de turcos", o de libaneses como tú dices. Si fuera bogotano no le faltaría nada. En cambio al otro le falta todo" (34). Y efectivamente, le falta todo, es la situación paupérrima de un empleado de Ministerio. La única vez en que realmente aparece Ester en la novela es cuando el viudo vende una joya suya para pagar el colegio de los hijos. Pero aún así mantiene su propio espacio, no le debe nada a nadie, cosa que no ocurre con los Callejas.

La amistad entre Alicia y Hortensia, las jóvenes hijas de Nomar Mahid y de Gregorio Callejas, es quizá por eso el espacio menos marcado por lo militar en las relaciones humanas. Como es de esperar Alicia tiene todas las comodidades necesarias. Es más, no puede aceptar la idea de que su prima tenga que trabajar. Hortensia en cambio tiene la pobreza por toda herencia. Y, sin embargo, es quizá quien más muestras de crecimiento da desde el inicio de la novela. En un mundo en el que todos se degradan y humillan por la miseria, Hortensia muestra un interesante proceso de maduración, que comienza justamente a partir de la muerte

de su madre: "Se había transformado tanto desde la muerte de Ester que sorprendía en cada ocasión a las tías" (30). La amistad con Alicia es el catalizador de esta maduración. El primer encuentro entre ellas le produce una sensación doble: por un lado "por primera vez en su vida" tiene la sensación de "estar atendiendo una visita propia". Por otro lado ve que su prima está -por su situación económica- en un nivel distinto y teme que no vuelva más a visitarla. Los siguientes encuentros se mueven entre sentirse un punto gris en medio de los amigos de Alicia y percibir que la prima le tiene un verdadero afecto; entre entrar a trabajar para no seguir siendo pobre y percibir que Alicia la quiere más allá de toda diferencia entre ellas.

Algo que tienen en común Nomar Mahid y Gregorio Camero es una propuesta de negocio por parte de alguno de los Callejas. La propuesta de Angel a Gregorio de abrir un café ya la hemos analizado, parte en realidad de un interés honesto aunque frustrado desde el inicio y elige a Gregorio Camero justamente porque lo pone por encima del grupo familiar. La propuesta de Honorio a Mahid es más ambiciosa. Quiere invadir los Estados Unidos con textiles colombianos. Y por eso cumple un papel importante en la novela: pone la miseria en otro nivel. No es ya sólo la pobreza, sino la relación de dependencia en la que se encuentran nuestros países: "con los colombianos los que comen *cheeseburger* con coca-cola y no los gringos que comen patatas con *sobrecabrita*" (87).

Es interesante el juego que hace Fayad con el nombre de sus personajes. Angel, Victoria, Honorio, Amador, son la marca npuesta a la personalidad de los así llamados. La propuesta de Honorio a Mahid es en verdad un intento de estafa. A partir de un balazo que lleva al primero a una clínica y obliga a la familia a tomar las riendas de sus negocios se describe que estos andan de mal en peor y que sus supuestos estudios sobre exportación a Estados Unidos son falsos. Si mirásemos la novela como el derrumbe final de las pretensiones de la tía Mercedes por conservar su "familia" el episodio de Honorio es definitivo. Primero fue el matrimonio poco "inteligente" de Ester, luego la expulsión de Amador por haber tenido un hijo; justo en el momento del disparo a Honorio, Angel les presenta a Rosa y también es expulsado de la casa. Apparentemente sólo queda Honorio, que además está herido. Todos se congregan en el hospital, alrededor de él. Hasta que se describe la real situación de Honorio, la clínica queda vacía, la tía Mercedes sufre una conmoción. Pero la muerte de la familia es su regeneración. Desde la nueva realidad que supone la quiebra de Honorio, Amador y Angel tienen la puerta abierta para regresar a la casa.

Biografía:

FAYAD, Luis. *Los parientes de Ester*. Texto de difusión cultural UNAM, México, 1994.

ARISTIZABAL, Alfonso. "Luis Fayad: un presente reciente" en *Boletín Cultural y Bibliográfico* N° 2 Vol. XXI, 1984. URL:

1. *Miguel Ángel Lora*, "La etnicidad desvirtuada. Conversación con Luis Fayad"

2. *Nosotros* usamos la edición de México, 1994. (Alfonso Aristizabal, "Luis Fayad: un presente reciente" en *Boletín Cultural y Bibliográfico* N° 2 Vol. XXI, 1984.

3. En Colombia llaman "turcos" a los descendientes de libaneses como aquí "chinos" al de japoneses.

esos dos textos es que escribo todo el resto. Son poemas breves, motivados por dos cosas. Un libro de amor. Fue escrito para cancelar una manera de amar que había tenido hasta esa etapa de mi vida, en ese sentido fue un libro de liberación. Y también fue un homenaje a Néstor Serpa y a todos los que murieron en la embajada, por eso el título y el timbre en general, trato de trabajar irónicamente el *ojaycasun*.

Baile, libro de poesía presentado en esta ciudad por Tulio Mora. Coméntanos algo más sobre él, su proceso, cómo lo escribiste, su ritmo violento, que influencia política tiene?

Baile es un libro que comienzo a escribir en Lima el 85 y lo concluyo en Chacabayo el 89. De ahí lo guardo hasta el 95 que lo reviso y le doy una nueva versión, lo doy a publicar a Esther Castañeda y lo retiro inmediatamente porque me pareció que no estaba listo. Lo vuelvo a trabajar en el 2000 y lo entrego a publicar en noviembre. Este año, por problemas coyunturales, recién se presenta en este Coloquio en Huancayo, lo cual me parece un placer enorme, me da mucha fuerza.

Es un libro que fue escrito paralelo a la guerra del Perú. O sea, no es un libro que escribí después, el magma, los textos claves centrales están allí desde el comienzo. El poema de los ovarios, que gusta mucho, fue escrito el año 76 y está en el segundo número de "La sagrada familia". No es un poema que grafique conscientemente la violencia civil o el problema de los desaparecidos o los torturados; sino que fue escrito porque yo lo sentía. Todavía Sendero no había lanzado ninguna proclama, ahí funcionó mi sensibilidad de escritora, en una sociedad que ya no daba para más. Antes que los políticos lo determinaran así. Mucha gente como yo demostramos que era un asco, incluso, antes de los movimientos sociales. Bastaba tener inteligencia y sensibilidad para darse cuenta. Como mujer, no tengo hijos. Pero si menstruo, todas sabemos que es un dolor. Los señores desconocen ese dolor, le dan otra imagen: la casa, el útero. Yo como siempre me fui por el sonido, por lo coloquial, me pareció una metáfora divertida y efectivamente en la puerta de mi cuarto había un pino que ya no existe, tenía las perras, el personaje del carro es Roger Santibáñez, trayéndome de la Universidad. Entonces, si hay un rechazo y un odio fuerte pero que es anterior a cualquier cosa porque creo que es un rechazo y un odio colonial lo que yo tengo. Es un saldo de para atrás, como todos los movimientos sociales. Si en el 80 estalló todo, coincidieron conmigo. Eso es lo que en *Baile*, coincidió conmigo lo que pasaría después.

Lo que si ha sido después, fue un trabajo de criba que es algo que me gusta mucho. Para mí la escritura también va de la mano con la auto crítica, la corrección. Soy muy impulsiva, escribo en cualquier momento, en cualquier lugar, cualquier cosa, me gusta escribir, me gusta mover la mano sobre el papel, casi como los guitarristas, los bajistas. Me encanta y fascina y eso signifique cosas para mí y para todos si es que encuentro la llave, adecuada manera de hacer ese puente. Para conseguir eso tengo que corregir,

tengo que eliminar todo aquello que entorpece la calidad del mensaje. De repente quiero que no tenga mensaje, entonces tengo que corregir más todavía. Yo siempre elimino conscientemente desde siempre todo lo que es muy persona, todo lo erótico. Los elimino en su manera más cruda y los convierto en imágenes, en metáforas, en sonidos. La crítica dice que mi poesía es violenta por el retumbar, por el ritmo, por lo interno. En eso es muy fuerte para mí la tradición norteamericana.

¿Qué escritores influyeron en tu vocación literaria y tu propuesta poética?

Yo creo que de todos los buenos escritores de occidente. Tengo formación occidental, pero también conozco el lado nacional. Terminando la Universidad, con el rock trato de des-occidentalizarme, aunque esto a su vez me convierta en alguien súper cosmopolita. Pero la fuerza de la poesía la aprendí de Ezra Pound, Tomas Eliot. Pero también de Hemingway sobre todo de las lecciones auténticas. Por ejemplo, el iceberg en la poesía: mostrar sólo la punta, pero debajo de la punta tiene que estar la masa. Ahí se toma en cuenta toda tu vida y el no haberse quebrado, no irse para atrás, seguir en la búsqueda.

En el Perú durante la década del 60, fue muy importante para mí la presencia de Arguedas, de Vallejo, de la poesía peruana. Pero, creo que lo que dan las literaturas europeas, del primer mundo, es la fuerza de hallarse en una nación burguesa, consumida, sin tanto remordimiento, sin prejuicio ante el escritor. Eso es lo que tengo claro también en mí en esta última década de mi vida como escritora. Yo me profesionalizo a mi misma, sin movimientos, sin padrinos, sin crítica literaria. Mi existencia es entre mi obra y yo.

¿Cuál es tu compromiso con la palabra?

Yo quisiera ser siempre poeta, que nunca se me agotara la inspiración, la pasión ni la idea.



Un aspecto importante de tu vida, ¿es la influencia de tu madre, una reconocida actriz?

Mi mamá es una actriz, Dalmacia Samohod, de los años 60. Para mí es la vida, la belleza, la alegría, mi inspiración, mi consuelo, mi musa. Dalmacia Samohod tiene una influencia con todas las personas que están a su alrededor. Eso me hace pensar en las cualidades de cada género. Definitivamente, la gente que se dedica a la poesía es más opaca, taciturna, sin caer en estereotipos, pero es así. Los actores brillan, tienen una fuerza, una energía, trabajan con su cuerpo, con su memoria. Imagínate hacer una obra de teatro, todos los días. Tienes que sobreponerte a tus penas. La función debe continuar. Mi madre es así.

Y también dejó el teatro, es una gran solitaria, una mujer que puede estar todo el día sola, leyendo, escribiendo. Es una estrella y con ese brillo a mí me ha dado la vida muchas veces. No sólo es mi madre, es una intelectual y valerosa luchadora. Es una influencia para mí y también lo es para muchos. Abelardo Sánchez León tiene un poema donde habla de ella, lo que me llena de orgullo. Cuando recuerdo sus actuaciones me parecen memorables, o cuando me leía poemas. Es una relación muy fuerte. Retribución a su belleza y energía.

Tienes otro trabajo inédito Peligro de los labios rojos. ¿Es un trabajo que has ido forjando poco a poco o es reciente?

Este libro es del año 77, que debió salir junto con los libros de "La Sagrada familia" pero por la actitud crítica que tuve, no me interesaba publicar en rechazo al terrible analfabetismo e ignorancia que había en el Perú. Difundía a través de recitales. Ahora yo, y es algo que leí en las entrevistas que hizo Nicolás Yerovi a Lucho Hernández, hago lo mismo que él. Tengo diversos libros y decido que poema va para los libros inéditos que son *Peligro de los labios rojos* y *Palacio de justicia*. Y el que posiblemente salga a comienzos del próximo año se llama *Conjunto de objetos encontrados*.

(detestables sentimientos de jóvenes ingeniosos) estos tres libros al igual que *Baile* son antiguos que siguen su proceso luego de criba y publicación.

¿Por qué publico ahora? Porque ya estoy en una edad en la que ya puedo asumirme a mi misma. Antes no, pensaba que en la lucha política iba entregar mi vida o me la iban a arrebatar. En ese caso, mis mejores amigos sabían donde estaban mis textos y a ellos se los había encomendado.

Ahora, *Peligro de los labios rojos* es un libro de poemas muy intensos. Ahora, casi la misma gente que en algún momento lo acusó de apología, incluso salió en la revista *Caretas*, ahora es la misma gente que quiere leer el libro. Yo siempre tengo que luchar contra mi rebeldía. Creo que saldrá en algún momento.

Yo escribo por etapas. Creo que un poco sin pensar pero coincidiendo emocionalmente con las cosas. Entonces, *Peligro de los labios rojos* hace pareja, una unidad con *Palacio de justicia*. Que son tres poemas extensos del año 1981 que son hablados en primera persona o en múltiples voces sólo por mujeres. Corresponden a un intimismo ficcionado y es fuerte el peso de la política, aquella política sistemática de la destrucción de las minorías.

La trilogía la conforman *Secuestro en el jardín de las rosas*, *Baile* y concluye con *Conjunto de objetos encontrados* (detestables sentimientos de jóvenes ingeniosos). Una vez concluido saldrán los demás. Los tenores son diferentes. Estos siendo fuertes, son íntimos.

¿Tú crees que la actual coyuntura política y lo que se avizora más adelante pueda permitir mayores y mejores espacios para los jóvenes?

No sé. Yo creo que somos una generación que ha crecido con tensiones fuertes y ha sobrevivido a esos hechos, creo que nosotros somos el futuro y depende de nosotros porque no nos han podido matar. Construir una nación es nuestra responsabilidad. Nosotros hemos bebido del cáliz de la sangre derramada y nos hemos llenado de esa fuerza renovadora. Creo que debemos volver a las organizaciones populares, fortalecer los sindicatos. No puede ser que esté prohibido la sindicalización, no de ley pero sí de facto. Lo fundamental es la organización del pueblo de acuerdo a los gremios en los que trabaje. Juntos somos fuerza. Borrar los antiguos ideales oligárquicos, los temores. Arriesgarnos, peor ya no nos puede ir. Yo creo que ha llegado el momento de tomar el poder.

Ciudad Letrada, propició con la Universidad del Centro este Coloquio de poesía. ¿Cómo se sintió Dalmacia en este encuentro?

La alegría de venir a Huancayo por tercera vez. Ha progresado bastante. Siento que el centralismo va perdiéndose. Este coloquio debería repetirse en otros lugares del país.

Yo me he sentido emocionada porque mi poesía haya gustado tanto y me sorprendió. Digo que me han hecho feliz.

I aniversario de Ciudad Letrada

No con una esperanza ni con una ilusión, sino con sólida convicción, hace un año nace este proyecto. Así, con el transcurrir del tiempo, hemos logrado mantenernos firmes y no sólo eso, sino que hemos crecido vertiginosamente. En la actualidad, tenemos acogida a nivel nacional, y aun internacional, y es considerado como el portador cultural de esta parte del país, y uno de los más puntuales del entorno nacional; lo que se traduce en una satisfacción personal, local e institucional. Por ello, va nuestro agradecimiento a todos nuestros lectores.

Un año con *Ciudad Letrada* ha significado un año de esfuerzo dedicado a esta labor puramente cultural. Sólo nos queda felicitar de manera especial al principal promotor y director de esta revista, el crítico literario Dr. Manuel J. Baquerizo; al Centro de Capacitación «J.M. Arguedianos», en la persona de Ricardo Soto Salca, y al trabajo silencioso de la Gerencia de la Editorial Imprenta MULTIPLE, por hacer posible la edición y producción de *Ciudad Letrada*, que mes a mes llega a vuestras manos.

También cabe felicitar a nuestros colaboradores de las ciudades de Puno, Juliaca, Ayacucho, Huánuco, Lima, Ancash, Tarma, Tacna y, sobre todo de nuestra, Inconstruible ciudad de Huancayo. (A. M. P.)

Un beso de invierno

Un grupo de amigos decide ir de campamento a una deshabitada meseta y sus destinos se ven conmovidos con la misteriosa muerte de uno de ellos, Catalo, un ex seminarista, que al parecer ha sido asesinado. Tras encontrar el cadáver, los amigos empiezan a huir de la mirada invisible y amenazadora del asesino, y viven una terrible jornada escapando de la muerte que parece inminente.

Esa es la trama de *Un beso de invierno*, (Fondo Editorial BCRP, 2001), novela con la que José de Pirola (Lima, 1961) ganó la última versión del prestigioso concurso del Banco Central de Reserva del Perú.

Sin embargo, tan escueto madame novelo es robustecido con una variada gama de recursos y técnicas narrativas, sobre todo la bien manejada caja china, los múltiples 'flash backs', las digresiones, los despliegues y explicaciones literarios, que nos adentran en la historia de los actores (aunque hay algunos personajes que quedan en el limbo, sin pasado ni ahondamiento psicológico), en sus recuerdos, sus vidas anímicas, sus miedos, sus proyectos frustrados y todo cuanto acontece en el mundo interno de cada uno de ellos.

Dos segmentos alternos traspasan el libro: los capítulos impares son dedicados a la inquietante trama de los amigos presas de los delirios bélicos de un soldado perdido en el tiempo, y los pares a las diversas historias y temas que pretenden construir un contexto literario. En ellas de Pirola toca una buena cantidad de temas (migración, espiritualidad, aprendizaje, desviaciones sexuales, fanatismos religiosos, violencia política), y son, en definitiva, logrados cuadros de la sociedad peruana contemporánea. De la trama principal diremos que por su dinamismo y amenidad, logra mantener vivo el suspense en el lector, sin descuidar en ningún momento la historia, privilegiando el detalle visual, y que funciona. El final, a partir del descubrimiento del asesino, se torna particularmente cautivante.

Escrita en un lenguaje refinado, sobrio, esta breve novela, por su temática y desenvolvimiento, se inscribe en la corriente del neorealismo, pero cuenta con ciertos elementos que la emparentan con la novela negra, la novela urbana norteamericana y la comunicación cinematográfica. Con todo, *Un beso de invierno* no es precisamente la gran novela que todos esperábamos tras la entrega del premio, sino apenas el patrón de una adecuada arquitectura literaria. (SBS)

Crónica

Teatro en Lima

Manuel Rojas Vargas

Lo que queda del teatro Municipal, se ha convertido en un sorprendente escenario para un ambicioso espectáculo, abundante en recursos técnicos y fastuosa producción: Fausto, Jorge Guerra ha reunido a un elenco de primeras figuras y a los mejores diseñadores de vestuario, luces y escenografía para sostener un texto que él no ha sabido manejar desde el punto de vista dramático.

Se trata de una recreación de la obra de Goethe en la que pareciera que lo único que importa es la espectacularidad. Las complejas estructuras mecánicas, los efectos de agua, la multimedia y el magnífico vestuario confluyen en una propuesta pretenciosa donde el tratamiento de un texto tan profundamente filosófico es superficial. Los actores, casi en su totalidad, realizan un buen trabajo individual. Alberto Isola es impecable y Diego Bertie sorprende al imitar con frescura a Jim Carrey pero con un buen manejo de texto. Sin embargo es insoportable ver a Mónica Domínguez repetir su personaje montaje tras montaje, mostrando, como

actriz, serias deficiencias creativas. El trabajo de Guerra impresiona. Mucho de esto se debe, sin duda, a la cantidad de dólares invertidos. Sin embargo, si nos quedáramos sólo con lo esencial y quitásemos toda la parafernalia, el resultado sería pobre. Fausto cobra sentido cuando se sabe que una de las razones por las que se hizo este montaje es la recuperación del ruinoso Teatro Municipal. Sin embargo, una vez más vemos que no son los directores más inteligentes y creativos los que tienen soporte económico en gran magnitud para hacer teatro. Basta recordar el pésimo trabajo de Luis Peirano con «El Gran Teatro Del Mundo»; una millonaria producción con absoluta escasez de ideas y creatividad.

Cambiando de tema, este año a pasado algo desapercibido el IV festival Internacional de Danza y Teatro organizado por la Municipalidad de Lima. Probablemente en el próximo artículo les hable de esta importante actividad impulsada por el burgomaestre limeño. Hasta la próxima.

Juan de la Cruz Machicado, Pintor puneño, internacionalmente conocido

Luis Gallegos

El artista puneño crea imágenes vibrantes; retrata su tierra nativa con colores intensos, en su propósito de captar las múltiples figuras humanas que habitan los villorrios, los caseríos y las grandes ciudades del altiplano andino. Ilumina los paisajes con colores del arcoiris y de los celajes serranos, para ofrecer su importante obra pictórica a los espectadores del mundo.

En su arte figuran las calles estrechas y llenas de colores de los pueblos andinos. Están las importantes catedrales coloniales, los horizontes abiertos donde corre el viento y se precipita la tormenta de truenos y relámpagos. Vemos también músicos tocando instrumentos nativos, pastores cuidando su rebaño de ganado. En la obra de Juan de la Cruz todo es color y luz brillante, como los amaneceres y atardeceres serranos, donde el sol se pierde detrás de imponentes montañas coronadas de nieve perpetua.

Juan de la Cruz Machicado nació el año 1935 en el pueblo de Yunguyo, provincia de la Frontera, en el departamento de Puno. Empezó a pintar desde que tuvo seis años. En un comienzo fue autodidacta. A los 18 años ganó una beca para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de la ciudad del Cusco, donde radica con su

esposa y sus hijos. Su taller y galería de arte se encuentra en su misma casa. Su hijo mayor, Juan Carlos vive en la ciudad de México.

Machicado pinta principalmente con óleo, también ocasionalmente hace acuarelas, pasteles y grabados. Las pinturas del artista se aproxima a los expresionistas alemanes, por su claridad y colores vibrantes. Fue invitado para exponer sus obras en muchos países, como Inglaterra, España, Alemania, Estados Unidos de Norteamérica y México, y en varios países Sudamericanos. Sus pinturas se imprimieron en tarjetas navideñas, en calendarios, posters, también se traspasaron en tapices. En 1994 participó en el Festival de Arte en Vivo en la ciudad de Heidelberg, en Alemania.

Digo que Juan de la Cruz es famoso por su devoción y cariño a su pueblo, a su gente, a sus amigos, por eso se ha convertido en ciudadano del mundo. Juan de la Cruz, no obstante haber estado en muchas capitales de los países del Viejo Mundo, nunca ha perdido los vínculos con su tierra y con sus numerosos amigos. Y, más allá de su importante obra, existe en Juan de la Cruz, esa alegría, su dignidad humana que tanto enaltece al artista y, sobre todo su experiencia universal de amor al arte.

CIUDAD LETRADA

Revista mensual de arte y literatura editada y producida por EDIMUL S.A. Huancayo, 1° de octubre de 2001, 012

DIRECTOR
Manuel J. Baquerizo

EDITOR
Abel Montes de Oca P.

ARTE Y DISEÑO
Abel Montes de Oca P.

COLABORADORES
Flor de María Ayala
Sandro Bossio
Ana Espejo
Luis Gallegos (Puno)
Nancy Gora
Rafael Gutierrez (Piura)
Carolina Ocampo
Nicolás Matayoshi
Ricardo Soto
Zein Zorrilla
María Teresa Zúñiga

AUSPICIA
Centro de Capacitación
«J.M. Arguedianos»

CORRESPONDENCIA
ciudadletrada@latinmail.com

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

1 Aniversario

Ciudad Letrada al servicio de la cultura

Noticias de los autores

DALMACIA RUIZ ROSAS (Lima, 1957, conspicua integrante de la generación surgida hacia 1980).
MARTHA CUBA. Ver números anteriores.
NICOLÁS MATAYOSHI. Ver números anteriores.
MANUEL ROJAS. Ver números anteriores.
SANDRO BOSSIO. Ver números anteriores.
NANCY GORA. Ver número anterior.
ANA ESPEJO. Ver número anterior.
FELICIANO PADILLA. Ver número 1 de esta revista.
LUIS GALLEGOS. Ver números anteriores.
NARIO RÍOS (Morococha, 1982). Actualmente cursa estudios en el I.S.P.P. "Teodoro Peralta" en la Especialidad de Educación Primaria.
GONZALO ESPINOSA.
CARMEN M. BONILLA.
DORIS MORONISATO.
CARLOS MENDOZA. Ver número 2 de esta revista.
MARCOS MATOS.
JESÚS LINDO REVILLA. (Chupaca, 1934). Es el autor de todas las pinturas reproducidas en esta edición.

El Chulén ha muerto

Nario Ríos Chanca

¡Maldito seas!, ¡maldito mil veces! Como quisiera que hubieras muerto aquel día. Chiquito nomás estando te he salvado la vida, ese grande toro muro te había topado, con una cornada te hizo salir todas tus tripas, y yo, que nunca había estudiado nada, creyéndome doctor te salvé cosiendo tu panza. ¡Allí te hubieras muerto, no te hubiera dado ni hierba, ni te habría echado con ramilla, para que te muras! Ahora así me pagas, toro supaypa wawan.

Pero ahora de qué sirve, ni tocarte puedo. Menos a mi mujer que todas las noches: "¡Chulén!, ¡Chulén!", diciendo anda llorando jalando a mi hijito que recién chiuquecito nomás está. Recién tres años va ha tener.

Yo quiero agarrarle, pero cuando me acerco a ella, me sacude el cuerpo algo que no entiendo, que no me permite avanzar; por eso, de lejos nomás le miro. Trato de no ver a mi hijito, no vaya ser que a él me lo lleve, porque dicen que con almira buena nomás puedo salvarme. Pero todo me lo merezco, muy malo he sido; por eso también, en mi entierro, unos cuántos gatos se aparecieron. Recuerdo claro que cuando murió la mamá Shimi, toda la comunidad había estado, tomando cañita, con coquita más, acompañándole. En cambio a mí, porque les había robado tres o cuatro carneritos me odiaban; del toro del wishto Carlos que saqué buen provecho, de él sí que no esperaba nada, pero él fue el primero que consoló a mi mujer. Eso sí, con tal que no esté interesado en ella...

¡Pibe!, escuché decir a mi mamá. ¡Anda corre a traer al Judas!, atrás al poquito se habrá ido. Desde esa vez que lo ha encontrado con el Chulén, amargo anda todo atrás nomás, buscando qué cosa será. Corre papi, a la otra semana nomás hay que venderlo, o sino, de una vez lo matamos. Así lo ha dicho tu papá. Mucho anda. Corre papi, rapidito nomás.

Y haciéndolo caso a mi mamá, jalando otra vez mi honda negra, me fui a buscar al Judas, ese toro barrido del tamaño de un camión, que a nadie hacía caso, en cambio a mí, que a penas le alcanzo su panza y eso, parándome de puntitas, sin decir nada nomás me obedece. Debe ser porque soy bueno con la honda. ¡Sayaj!, un piedrazo le tiro si me reniega. Pero ya me hace caso, sino...

Recién estoy trepando el cuarto cerro y cada vez más, la choza se va haciendo pequeña, pero escucho que mi madre pronuncia fuerte: ¡Va ha llorar, apúrate!... y yo, más rápido salgo. Ya me falta una cambrecita nomás.

Empiezo a tocar las nubes, más frío hace en ese lugar, mi nariz va haciéndose húmeda y ni siquiera he traído mi pañuelo. Termina por fin de soslayar tanta bruma y llego hasta el poquito.

Yo he venido más por el poquito que por el Judas. Ese toro puede amanecer dónde sea, a él no le importa, además, casi nunca se pierde nada por aquí, y, además, el Chulén ha muerto hace tres días, dicen.

El poquito es bien bonito. Abajo al lado de nuestra choza hay varios poquitos más cuando llueve. Pero este poquito es más bonito, aquí casi nadie viene, mejor, y así, yo nomás le veo y nadie me lo envía. Les pasearíamos vendrían a ver esto y mucho les gustaría.

El Judas está yacente, como una vaca más que como un toro, al costado del poquito. Cuando me acercaba, se oía cómo del cerro goteaba: ¡Tic!, ¡Tic!, ¡Tic!, diciendo las gotitas hasta el poquito; de ahí, con el agua que salía del poquito, por un cauce bien delincado, las gotitas se enrubaban por esa pequeña pampita hasta la laguna que a lo lejos se notaba, muy, muy abajo. De lejos parecía un poro.

Me sentí en el pasto un rato; temblando estaba. Me acerqué hasta el claro. El sol había hecho una abertura en la nube y un rayo grueso como el fulgurante apareció en esa pampita del poquito y abrigaba duro.

El Judas sigue allí, como conversando con

alguien. Hay otros animales pero ninguno de ellos está a su lado. Todos discurren por el otro lado del poquito, comiendo, mugiendo, durmiendo. Pero el Judas sigue allí, a este lado, igual que yo, oído está. De vez en cuando se sacude la cabeza, en especial las orejas, con displicencia. O sino, con la cola se tira furibundos fatigazos en la espalda, quitándose algún mosquito pendejo y fastidioso.

El relámpago me hace recordar que debo volver pronto, ni me he abrigado con el pullo y si no me apresuro, Judas y todo me va ha mojar la lluvia.

Sujeto recio la honda y la piedra, luego [Zam...], en el mismo lomo le doy al Judas. Me mira nomás. Luego levanta con cachaza su enorme cuerpo y, seguramente despidiéndose, muge levantando su quijada, haciéndome ver su enorme nariz y agitando su cuello. Logra asustar a todos los pajarillos y su grito, hasta su dentro del poquito habrá pasado. El eco es más confuso, se oye como si llorara a no consolar, como si llorara su propio corazón; disipa las nubes, resuenan todos los cerros.

Estoy yendo a su atrás, viendo como balancea con cuidado su cuerpo, luego camina más rápido, empieza a correr. Yo le sigo y me va dejando. Ya está cerca de la choza. ¡Sayaj!, ¡Sayaj!, ¡Sayaj! diciendo estoy tratando de pararlo, pero parece que va a tumbar la choza. ¡Sayaj...!

¡Qué le habrás hecho!, con ganas seguro le haz azotado. Por eso está corriendo, por eso está llorando hace rato. Todo eso me decía mi madre, yo le escuchaba, acordándome del buen piedrazo que le di al Judas.

Fuerte está la tormenta. Corre papi cierra la puerta, tráncalo bien, mucho frío está haciendo. Y así como me dijo fui a cerrar la puerta de la choza, además no estaba lejos, las chozas son muy pequeñas y me dijo papi eso sí que me gustaba, y mucho.

Yo miraba de frente la puerta, por uno de sus cantos se notaba una estrellita. Brillaba a pesar de tanta nube.

Hay que tomar loche, papi, cuando llegue tu teta ya hay que cenar. Aquí está mone también, vaya conorcendo.

¡Y para el Chulén mi!, hay está el Chulén, ve...

—¡Hay way!, ¡Hay way!, ¡El pibe!, ¡Mi pibe!

—¿Qué pasa tía Martina?

—¡Hay mamacha!, ¡Hay mamacha!, no sé que tiene mi Pibe. Nada no habla, hay nomás se ha quejado, nada ni se mueve.

—¡Aquí atrás nomás mamá Anshi tiene hierba para el mal aire, voy a ir comiendo a pedirle.

—¡Corre mamita, corre!, ¡Hay, mamacha!, ¡Hay, mamacha!...

Mira Chulén, yo estoy vestido igual que tú ves, buen blanquito. Nunca había visto así ropas ahí.

¿Cómo hablan dicho todos que habías muerto?, mentira habla la gente. ¿no? ¡Habráis ido a buscar tu ropa blanca, sí o no? Pero, ¿a dónde estamos yendo ahora?, debe ser a buscar al Judas, porque lejos estamos ya y, rápido estamos yendo.

Mira allá, en el pueblo están enterrando a alguien. Mejor vamos, no me gusta ver así cuando entierran, bien triste es, como para llorar. Mejor vamos, te voy a acompañar hasta más allá...

—¡Pero qué ha pasado tía Martina?

—No sé pues mamita, ¡Chulén!, ¡Chulén!, diciendo nomás se ha quedado ahí.

—Ese desgraciado abigeo por ratero seguro pues se ha condenado, y, con el pobre chiuquecito se ha salvado.

—¿Dónde quiera que estén, ojalá nomás que descansan en paz pues.



«Waylashr» - Óleo año 1994

Un Santiago inolvidable

Marco Matos Ramos

Con los pasos lentos, tensos y muy nerviosos, caminaba por los pasillos del hospital. El doctor me había citado hoy para darme a conocer los resultados del examen que me realizó. Había momentos en el que deseaba salir corriendo del hospital, jugarle un partidito en la losa del barrio, insultar al más cojo o tomarme un buen trago en la tienda de la esquina. Quería por un momento olvidarme de ese maldito resultado, total tarde o temprano uno tiene que morirse; pero vivir en la incertidumbre de tener o no tener la enfermedad sería algo terrible y torturante: mejor me quedo y espero los resultados: ¡que sea lo que Dios quiera! A la paz que con el tiempo mi estado de ánimo iba en aumento.

—No, a mí —balsuceaba—. No me puedes castigar de esta manera Dios mío. ¿Qué dirá mi familia, mi enamorada, mis amigos?

Me ponía a hacer un recuento, una especie de examen de conciencia acerca de las decisiones buenas y malas que tomé en mi vida. Como este recuento resultaba desfavorable me alteraba aún más, hasta llegar a un paroxismo intolerable.

Mientras iba divagando, el recuerdo del último Santiago se me presentaba con imágenes rotundas, imágenes que nunca habría de olvidar. La Gringa, con su pollera de colores, girando sensualmente —ajajá, ajajá, ya no soñas, ya no jalas, vamos a la pampa de Azupampa ajajá, ajajá. La Gringa no eran tan hermosa, pero era toda sensualidad, su larga cabellera ondeándose con el fino lomo, el wila wila y en cada giro que daba me parecía más hermosa. Como decían los amigos no existe la mujer lea sino que lo que falta es un poco más de trago.

La Gringa venía todos los años puntualmente, como enviada de Tata Waman, para animar la fiesta en un rinconcito escondido, pero nunca olvidado, en el hermoso Valle del Mantano. Todos decían que era una perdida y que se prostituía en la capital. A mí no me interesaba nada de eso, ni oír a las señoras cuchichear ni verme hablar con la Gringa todo orgulloso sacando pecho. ¡Total estábamos en Santiago y en Santiago todo se perdona! El aguardiente había hecho sus efectos y los festanes de la Gringa lo sayo, estaba totalmente borracho no sé si debido al alcohol o por estar tanto los festanes de la Gringa girar. Luego como una madre lleva a su niño en brazos a casa, la Gringa casi marchándose me condigo hasta su cuarto. No sé lo que sucedió hasta la madrugada en que un caldero terrible empujaba mis entrañas, abrí los ojos y no encontré mi ventana.

¡Maldita sea no estaba en casa! Al treinar me oí una risa burlona al lado:

—¿Qué pasa niño, ya le agarró la pensador o es el caldero que te mata.

Era la Gringa que semidesnuda se aprestaba a levantarse.

—Tengo chico de jora —me dijo—. Ya te lo traigo y verás qué rica es la chicha jora para ese caldero.

Yo con una mirada estúpida seguía todos sus movimientos sin atreverme a preguntarle nada, ni cómo había llegado hasta su cuarto o si entre nosotros sucedió algo.

—¡Hace un momento vino tu madre —comentó— maldiciéndome e insultándome por haber raptado a su criatura. Yo le dije que te dejé descansando en la casa de tu tía y ella se fue un poco tranquila.

Ya había pasado casi un año, y cada día que se aproximaba el mes de julio, mi alegría aumentaba de sólo pensar que de nuevo iba a coexistir por los rastrojos con la Gringa, ver sus festanes girar, oír sus bulliciosos ajajás que se expandían por todo el valle y admirar sin poder sus puntorillas, pero ese año no vino. Y como un fantasma me pasé pensando el día de Santiago que era cualquier cosa menos Santiago sin la Gringa. Parecía que el destino quería jugarle una de esas bromas macabras que siempre nos tiene deparado para el momento menos pensado. ¡Por qué no vino? ¿Qué le pasó? Todo el barrio conjeturaba.

Muchos meses después, cuando ya eran rotadas las noches que trataba de recordar lo que había sucedido en el cuarto de la Gringa, me encontré con Carlos. Un amigo concuriente que viajaba constantemente a Lima quien me confesó con un tono misterioso y revelador:

—Sabes hermano, la Gringa tiene SIDA. Me la encontré con unos pasanos y ella me lo confesó porque ya la enfermedad se está manifestando. Por eso verás a los hombres del barrio muy asustados, porque todos tarde o temprano tuvieron algo que ver con ella. Es gracioso tener una mirada cómplice, rehuyen el tema y se les nota muy inquietos. Yo, hermano, menos mal nunca caí en sus tentaciones. ¿Y tú? —me interrogó.

Me quedé helado, en mi garganta volví a sentir ese saborcito de chicha de jora. Otra vez dediqué mis noches a escudriñar en mis recuerdos para saber qué es lo que sucedió en el cuarto en el cuarto de la Gringa.

Hoy en los pasillos del hospital parecen resonar sus ajajás, las piernas me temblan, el doctor me hace pasar indiferente. Yo lo miro como a un Dios omnipotente dueño de mi vida. Y otra vez recuerdo a la Gringa. Su larga cabellera, sus festanes girar, el aguardiente que pasa y mis intenciones que el pequeño cuarto el sueño comiere.

I aniversario de Ciudad Letrada

No con una esperanza ni con una ilusión, sino con sólida convicción, hace un año nace este proyecto. Así, con el transcurrir del tiempo, hemos logrado mantenernos firmes y no sólo eso, sino que hemos crecido vertiginosamente. En la actualidad, tenemos acogida a nivel nacional, y aun internacional, y es considerado como el portador cultural de esta parte del país, y uno de los más puntuales del entorno nacional; lo que se traduce en una satisfacción personal, local e institucional. Por ello, va nuestro agradecimiento a todos nuestros lectores.

Un año con *Ciudad Letrada* ha significado un año de esfuerzo dedicado a esta labor puramente cultural. Sólo nos queda felicitar de manera especial al principal promotor y director de esta revista, el crítico literario Dr. Manuel J. Baquerizo; al Centro de Capacitación «J.M. Arguedianos», en la persona de Ricardo Soto Salca, y al trabajo silencioso de la Gerencia de la Editorial Imprenta MULTIPLE, por hacer posible la edición y producción de *Ciudad Letrada*, que mes a mes llega a vuestras manos.

También cabe felicitar a nuestros colaboradores de las ciudades de Puno, Juliaca, Ayacucho, Huánuco, Lima, Ancash, Tarma, Tacna y, sobre todo de nuestra, Incontrastable ciudad de Huancayo. (A. M. P.)

Un beso de invierno

Un grupo de amigos decide ir de campamento a una deshabitada meseta y sus destinos se ven conmocionados con la misteriosa muerte de uno de ellos, Catalo, un ex seminarista, que al parecer ha sido asesinado. Tras encontrar el cadáver, los amigos empiezan a huir de la mirada invisible y amenazadora del asesino, y viven una terrible jornada escapando de la muerte que parece inminente.

Esa es la trama de *Un beso de invierno*, (Fondo Editorial BCRP, 2001), novela con la que José de Pirola (Lima, 1961) ganó la última versión del prestigioso concurso del Banco Central de Reserva del Perú.

Sin embargo, tan escueto madame novelo es robustecido con una variada gama de recursos y técnicas narrativas, sobre todo la bien manejada caja china, los múltiples 'flash backs', las digresiones, los despliegues y explicaciones literarios, que nos adentran en la historia de los actores (aunque hay algunos personajes que quedan en el limbo, sin pasado ni ahondamiento psicológico), en sus recuerdos, sus vidas anímicas, sus miedos, sus proyectos frustrados y todo cuanto acontece en el mundo interno de cada uno de ellos.

Dos segmentos alternos traspasan el libro: los capítulos impares son dedicados a la inquietante trama de los amigos presas de los delirios bélicos de un soldado perdido en el tiempo, y los pares a las diversas historias y temas que pretenden construir un contexto literario. En ellas de Pirola toca una buena cantidad de temas (migración, espiritualidad, aprendizaje, desviaciones sexuales, fanatismos religiosos, violencia política), y son, en definitiva, logrados cuadros de la sociedad peruana contemporánea. De la trama principal diremos que por su dinamismo y amenidad, logra mantener vivo el suspense en el lector, sin descuidar en ningún momento la historia, privilegiando el detalle visual, y que funciona. El final, a partir del descubrimiento del asesino, se torna particularmente cautivante.

Escrita en un lenguaje refinado, sobrio, esta breve novela, por su temática y desenvolvimiento, se inscribe en la corriente del neorealismo, pero cuenta con ciertos elementos que la emparentan con la novela negra, la novela urbana norteamericana y la comunicación cinematográfica. Con todo, *Un beso de invierno* no es precisamente la gran novela que todos esperábamos tras la entrega del premio, sino apenas el patrón de una adecuada arquitectura literaria. (SBS)

Crónica

Teatro en Lima

Manuel Rojas Vargas

Lo que queda del teatro Municipal, se ha convertido en un sorprendente escenario para un ambicioso espectáculo, abundante en recursos técnicos y fastuosa producción: Fausto, Jorge Guerra ha reunido a un elenco de primeras figuras y a los mejores diseñadores de vestuario, luces y escenografía para sostener un texto que él no ha sabido manejar desde el punto de vista dramático.

Se trata de una recreación de la obra de Goethe en la que pareciera que lo único que importa es la espectacularidad. Las complejas estructuras mecánicas, los efectos de agua, la multimedia y el magnífico vestuario confluyen en una propuesta pretenciosa donde el tratamiento de un texto tan profundamente filosófico es superficial. Los actores, casi en su totalidad, realizan un buen trabajo individual. Alberto Isola es impecable y Diego Bertie sorprende al imitar con frescura a Jim Carrey pero con un buen manejo de texto. Sin embargo es insoportable ver a Mónica Domínguez repetir su personaje montaje tras montaje, mostrando, como

actriz, serias deficiencias creativas. El trabajo de Guerra impresiona. Mucho de esto se debe, sin duda, a la cantidad de dólares invertidos. Sin embargo, si nos quedáramos sólo con lo esencial y quitásemos toda la parafernalia, el resultado sería pobre. Fausto cobra sentido cuando se sabe que una de las razones por las que se hizo este montaje es la recuperación del ruinoso Teatro Municipal. Sin embargo, una vez más vemos que no son los directores más inteligentes y creativos los que tienen soporte económico en gran magnitud para hacer teatro. Basta recordar el pésimo trabajo de Luis Peirano con «El Gran Teatro Del Mundo»; una millonaria producción con absoluta escasez de ideas y creatividad.

Cambiando de tema, este año a pasado algo desapercibido el IV festival Internacional de Danza y Teatro organizado por la Municipalidad de Lima. Probablemente en el próximo artículo les hable de esta importante actividad impulsada por el burgomaestre limeño. Hasta la próxima.

Juan de la Cruz Machicado, Pintor puneño, internacionalmente conocido

Luis Gallegos

El artista puneño crea imágenes vibrantes; retrata su tierra nativa con colores intensos, en su propósito de captar las múltiples figuras humanas que habitan los villorrios, los caseríos y las grandes ciudades del altiplano andino. Ilumina los paisajes con colores del arcoiris y de los celajes serranos, para ofrecer su importante obra pictórica a los espectadores del mundo.

En su arte figuran las calles estrechas y llenas de colores de los pueblos andinos. Están las importantes catedrales coloniales, los horizontes abiertos donde corre el viento y se precipita la tormenta de truenos y relámpagos. Vemos también músicos tocando instrumentos nativos, pastores cuidando su rebaño de ganado. En la obra de Juan de la Cruz todo es color y luz brillante, como los amaneceres y atardeceres serranos, donde el sol se pierde detrás de imponentes montañas coronadas de nieve perpetua.

Juan de la Cruz Machicado nació el año 1935 en el pueblo de Yunguyo, provincia de la Frontera, en el departamento de Puno. Empezó a pintar desde que tuvo seis años. En un comienzo fue autodidacta. A los 18 años ganó una beca para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de la ciudad del Cusco, donde radica con su

esposa y sus hijos. Su taller y galería de arte se encuentra en su misma casa. Su hijo mayor, Juan Carlos vive en la ciudad de México.

Machicado pinta principalmente con óleo, también ocasionalmente hace acuarelas, pasteles y grabados. Las pinturas del artista se aproxima a los expresionistas alemanes, por su claridad y colores vibrantes. Fue invitado para exponer sus obras en muchos países, como Inglaterra, España, Alemania, Estados Unidos de Norteamérica y México, y en varios países Sudamericanos. Sus pinturas se imprimieron en tarjetas navideñas, en calendarios, posters, también se traspasaron en tapices. En 1994 participó en el Festival de Arte en Vivo en la ciudad de Heidelberg, en Alemania.

Digo que Juan de la Cruz es famoso por su devoción y cariño a su pueblo, a su gente, a sus amigos, por eso se ha convertido en ciudadano del mundo. Juan de la Cruz, no obstante haber estado en muchas capitales de los países del Viejo Mundo, nunca ha perdido los vínculos con su tierra y con sus numerosos amigos. Y, más allá de su importante obra, existe en Juan de la Cruz, esa alegría, su dignidad humana que tanto enaltece al artista y, sobre todo su experiencia universal de amor al arte.

CIUDAD LETRADA

Revista mensual de arte y literatura editada y producida por EDIMUL S.A. Huancayo, 1° de octubre de 2001, 012

DIRECTOR
Manuel J. Baquerizo

EDITOR
Abel Montes de Oca P.

ARTE Y DISEÑO
Abel Montes de Oca P.

COLABORADORES
Flor de María Ayala
Sandro Bossio
Ana Espejo
Luis Gallegos (Puno)
Nancy Gora
Rafael Gutierrez (Piura)
Carolina Ocampo
Nicolás Matayoshi
Ricardo Soto
Zein Zorrilla
María Teresa Zúñiga

AUSPICIA
Centro de Capacitación
«J.M. Arguedianos»

CORRESPONDENCIA
ciudadletrada@latinmail.com

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

1 Aniversario

Ciudad Letrada al servicio de la cultura

Noticias de los autores

DALMACIA RUIZ ROSAS (Lima, 1957, conspicua integrante de la generación surgida hacia 1980).
MARTHA CUBA. Ver números anteriores.
NICOLÁS MATAYOSHI. Ver números anteriores.
MANUEL ROJAS. Ver números anteriores.
SANDRO BOSSIO. Ver números anteriores.
NANCY GORA. Ver número anterior.
ANA ESPEJO. Ver número anterior.
FELICIANO PADILLA. Ver número 1 de esta revista.
LUIS GALLEGOS. Ver números anteriores.
NARIO RÍOS (Morococha, 1982). Actualmente cursa estudios en el I.S.P.P. "Teodoro Peralta" en la Especialidad de Educación Primaria.
GONZALO ESPINOSA.
CARMEN M. BONILLA.
DORIS MORONISATO.
CARLOS MENDOZA. Ver número 2 de esta revista.
MARCOS MATOS.
JESÚS LINDO REVILLA. (Chupaca, 1934). Es el autor de todas las pinturas reproducidas en esta edición.



Paisaje «Puente del río Conas». Arequipa año 1988

Costumbrismo y modernidad en la plástica de Jesús Lindo Revilla

Sandro Bossio Suárez

La pintura de Jesús Lindo Revilla (Chupaca, 1934), se traduce en un cosmos multitemático y multitécnico, puesto que su copiosa obra expone diversas vertientes, tendencias y procedimientos. La trayectoria de este importante artista plástico se divide hasta en tres vertientes: la primera, de estilo costumbrista, acumula paisajes y panoramas, y se alimenta de la sustancia agrícola y comunitaria de los pueblos campesinos. En las pinturas correspondientes a esta etapa tanto el labrador como sus manifestaciones culturales -en especial sus patrones arquitectónicos y sus fiestas rituales- aparecen vigorizadas por una configuración tridimensional, abierta, absoluta, en contraposición al planteamiento plano de José Sánchez. Los temas de esta primera etapa son siempre el paisaje campesino, los grandes panoramas orográficos, pero también los motivos prehispánicos. Llama la atención el cromatismo que, brillante de colores terrosos, entrañca este período más con la escuela neolindigenista que con la costumbrista o indigenista pura. Curiosamente, en los últimos años esta etapa ha retornado a la paleta del artista, pero no ya con la representación de construcciones rurales, sino de iglesias, parques y edificios públicos urbanos, como es el caso del «Hotel de Turistas» de Huancayo y el «Hotel Presidente» de Huancavelica, tal vez porque, sin perder su identidad oriunda, el autor se ha sentido ganado por la experiencia cultural de la ciudad.

La segunda vertiente claramente definida es la del retrato, en la que una diversidad de rostros y personajes de profunda identidad andina pueblan los cuadros del artista, y en la que rebosan las más variadas expresiones del hombre, sus gestos y semblantes, sus fatigosos rasgos faciales. Llama la atención el minucioso trabajo de la luz, pues en más de un retrato ésta

desempeña importante papel, exaltando o encubriendo más de un registro.

Finalmente, la tercera vertiente en la obra de Lindo Revilla, y quizás la mejor lograda, se vincula con los métodos abstractos y vanguardistas. Para cimentar esta complicada etapa, es notoria la influencia del arte cubista y neocubista, aparte de una probable ascendencia del tachismo, del informalismo, del «pop» y «op art», del «action painting» y del

abstraccionismo en su gran gama. Una de las mejores muestras de esta etapa es la pintura de la mujer campesina polimorfa ensamblada con trazos cromáticos perfectos.

Pero es propio aclarar que Lindo Revilla no encasilla sus etapas, puesto que no segmenta su vida artística en tendencias periódicamente definidas, sino que las usa simultáneamente, echando mano unas veces del neolindigenismo, otras del expresionismo y otras del abstraccionismo, con diversidad de técnicas.

Aparte de su indiscutible vena, probablemente sea la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de Lima, donde el artista se formó entre 1955 y 1962, la instancia que más influencia tuvo sobre él, pues se educó entre verdaderos maestros de la plástica moderna: Suárez Vertiz, Málaga Grenet, Aitor Castillo, Ugarte Eléspuru, Quispez Asín, Gutiérrez Infantas, Springett, Gtau, entre otros. Por eso, sería propio decir que la generación artística de Lindo Revilla pertenece a la de la modernización pictórica nacional, momento definido como la «bisagra» entre los vestigios del indigenismo y las nuevas corrientes refadadas.

«Las motivaciones del arte mundial contemporáneo y, sobre todo del arte peruano prehispánico, así como el medio ambiente regional, influyeron poderosamente en la búsqueda de una expresión auténtica. Es así que de la influencia nativa, paso a la capitalina, y luego a la universal: voy al encuentro de la tierra con la gran riqueza del entorno cultural», dice Lindo Revilla a modo de remembranza.

Ahadimos que este experimentado pintor chupaqueño emplea no sólo una variedad de temas y estilos, sino también de técnicas, pues trabaja en óleo y acuarela (en la que desdibuja con nitidez), y domina el lienzo, el mural y el grabado.



Autorretrato. Óleo sobre cartón - 1967