

# CIUDAD

# LETRADA

(Ciudad Letrada  
en Lima y otras  
provincias: S/. 2.00)

S/. 1.00

Revista mensual de literatura y arte

Director: Manuel J. Baquerizo

Huancayo, 06 de enero del año 2002

Nº 015

## La poética del cuerpo y de la calle

Yolanda Westphalen

**E**L campo de la literatura escrita por mujeres reúne voces disímiles y se caracteriza por su heterogeneidad. Son voces y miradas que se aúnan en su condición de escritura de mujeres, pero se cruzan y diferencian en los posicionamientos sociales, étnicos e ideológicos y en la perspectiva desde la que asumen y adquieren conciencia de su propia problemática de género en el campo semiótico de la cultura.

En el trabajo que presento hoy me he centrado en un conjunto de poetas que fueron reconocidas por la crítica como las voces de una nueva generación de la poesía femenina, las voceras de la llamada *poesía*

En el trabajo que presento hoy me he centrado en un conjunto de poetas que fueron reconocidas por la crítica como las voces de una nueva generación de la poesía femenina, las voceras de la llamada *poesía erótica*.

Me preocupó siempre la mirada analítica que reduce la exploración poética del cuerpo que hacen estas voces a una mera perspectiva erótica.

¿Por qué, me preguntaba, cuando los poetas hablan sobre el cuerpo éste es visto como metáfora o símbolo de un problema social y cultural y cuando lo hacen las mujeres es una expresión tan sólo del erotismo?

En realidad, la poetización del cuerpo y la sexualidad femenina hecha por estas poetas nos plantea problemas que incluyen pero trascienden la problemática del erotismo. Nos plantean el rol del cuerpo sensible en la elaboración de discursos y de la sensibilidad en el proceso de comprensión cognoscitiva de nuestro entorno.

El universo figurativo que surge de esta aprehensión sensorial es el del universo caótico y violento de la urbe, el de una mirada de autorreconocimiento y ternura, de horror y desolación, un espacio como ellas en movimiento expansivo y en tránsito.

Para fundamentar esta perspectiva analítica voy a tratar de establecer una relación entre algunas propuestas sobre el cuerpo, las sensaciones y la sensibilidad tal como éstas son aprehendidas en el discurso y estudiadas por las ciencias del lenguaje, de acuerdo a lo planteado en el texto los *Nuevos horizontes de la semiótica* por Jacques Fontanille, con la poética de alguna de las voces más representativas de la poesía escrita por mujeres de los años 70 y 80.

Se trata de ver cuál es la participación de la sensorialidad en el proceso de dar forma a los discursos; de la dimensión polisensorial y sinestésica de la significación y de la enunciación en la sintaxis discursiva, y particularmente en la figurativa.

Me interesa particularmente la manera como estas poetas (Carmen Ollé, María Emilia Cornejo, Rocio Silva Santisteban, Patricia Alba, Mariella Dreyffus, Dalmacia Ruiz Rosas) plantean la relación entre el cuerpo, la materia como locus donde se estructura la significación que nace del lenguaje, y el texto.

Mariella Dreyffus, Dalmacia Ruiz Rosas) plantean la relación entre el cuerpo, la materia como locus donde se estructura la significación que nace del lenguaje, y el texto.

Al referirse a su propio cuerpo las poetas intentan nombrar lo inicial, es decir establecer su identidad fundacional como escritoras. El cuerpo es visto, por lo tanto, como medio de establecer lo propio y lo ajeno, y de establecer un campo posicional que les permita aprehender y conocer el mundo.

Se trata de analizar la forma como la mujer se percibe a sí misma, cómo se imagina y percibe su propio cuerpo, porque desde este locus establece la capacidad de ubicarse frente al mundo, de concebir su propia identidad personal con relación a las representaciones sociales que produce la cultura, pero, al mismo tiempo, porque desde ahí, desde sus propias percepciones y reflexiones modifica y perturba las representaciones tradicionales de lo corporal y de lo social.

"Sigo la líneas de mi piel/ Reconozco unas cuantas cicatrices/ Y confundida me incorpo en un obsesivo juego de preguntas: ¿Quién soy yo? ¿Qué es mio esta noche/ Que se eleva como un golpe apresurado?" o "Toda la noche sentí mi útero comprimirse y dilatarse" en versos de Patricia Alba.

El cuerpo sensible, tanto la envoltura de la piel del cuerpo propio, como las emociones íntimas (palpitaciones, vibraciones, sonidos) y el desplazamiento de la carne es clave en la constitución de la imagen y la poética del cuerpo en estas poetas, y las lleva a preguntarse finalmente como Rocio Silva Santisteban "¿seremos cuerpos?"



En *Placer Fantasma* de Mariela Dreyffus el placer que surge del cuerpo sensible es una mera presencia, como la del fantasma. Está ahí, existe y se percibe como un espacio de frontera, como una envoltura externa que delimita el campo de la presencia y de la ausencia. "Mi piel se extiende en su brillo y se devora", "Ardiente tu cuerpo no llega en la ola del tiempo", "El umbral es de polvo y tu cuerpo no existe", esta envoltura recubre y encubre las mociones íntimas de la carne: "¿puedes acaso sentir lo que se oculta tras mi piel?", "En mis ojos cerrados vibra este alarido que nombro".

El tacto establece el campo transitivo del contacto y el sensorio motricidad la sensación reflexiva del moverse en el campo semiótico, cuerpo de mujer en movimiento tanto en el nivel de la sintaxis discursiva sensorial como de la figurativa, cuerpo de mujer dilatándose, contrayéndose, temblando, mujer en tránsito, recorriendo calles, deambulando, sin saber necesariamente a dónde.

El contacto ligado a la imagen del ritmo del coito, del acto sexual como expresión de lucha, de desafío, de violencia, pero, también, de temores y angustias, y, a veces, expresión de la danza, de la caricia y de la ternura.

En *O un cuchillo esperándome* Patricia Alba nos dice "Imaginar una mano que hace sombra en mi cuerpo, o deslizarme/Sobre un vientre afiebrado/ Es la más clara muestra de violencia que manejo".

Se trata entonces de la violencia de la pasión, de una erótica del cuerpo, como de la perturbación que producen la materialidad de sus olores, sabores, humores, humedades, flujos y excrecencias, y el proceso de deterioro mismo de esta corporalidad: "Huelo sea vuela hacia atrás y a los cuerpos/ descendiendo el líquido que los incorpora en una danza" Alba.

Las sensaciones y las imágenes sinestésicas son claves para reconstruir el objeto amoroso en la memoria y transformarlo en objeto del lenguaje. La acumulación de estos recuerdos va configurando un universo de tormento existencial y éxtasis poético, de sensualidad y rebeldía que constituyen la clave poética de esta poesía.

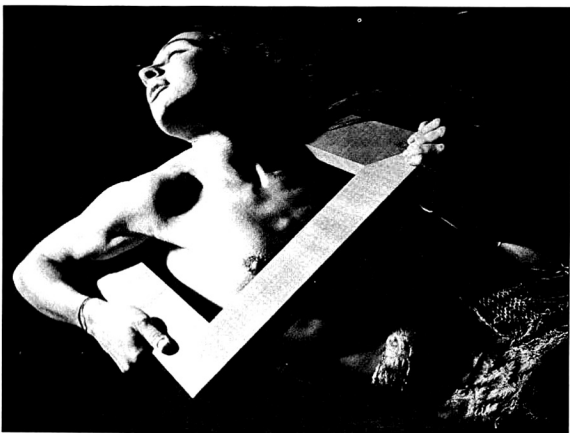
Así, por ejemplo, en *Ese oficio no me gusta* de Rocío Silva Santisteban, la sintaxis del olor se establece tanto para aprehender la imagen del otro en la relación sexual, "Huelo su nombre/ sobre la piel/ la marca del estigma/ Mancha en los ojos/ y nuestra humedad: / su sexo profundo", como para absorber la compleja sensorialidad de Lima como ciudad: "Alguna vez subió por el acantilado y encontró el olor de Lima a clavo y óxido, a barniz de ferretería".

Imágenes complementadas con las del deterioro y la suciedad en *Noches de adrenalina* de Carmen Ollé: "Tengo 30 años (la edad del stress)/ Mi vagina se llena de hongos como consecuencia del/ primer parto" o "Defecamos con soltura y es el único motor intacto/ se corona una era escatológica/ LA CACA ES TAN PODEROSA COMO UN PEQUEÑO COMPLEJO", pero nos dice la voz poética "en esta mística tarea de relatar cosas sucias estoy sola/ y afiebrada".

Ambas perspectivas, en realidad, se constituyen en una metáfora / metonimia de un cuerpo social también atravesado por la violencia, el deterioro y la suciedad de una era escatológica.

Creo que en realidad es en la interrelación de estos discursos que se encuentra la riqueza de la poesía de los años 70 y los 80. Se trata de la construcción poética del cuerpo propio y del otro o de la otra, en toda su corporalidad, pero también del cuerpo propio de la ciudad y del placer solitario o la violencia del sexo, como metáfora del recorrido solitario o los encuentros agresivos o tiernos por las calles de Lima.

Se busca una plenitud que no depende sólo de la posesión del objeto amoroso extrapotético, sino del goce que se obtiene en la construcción del objeto del lenguaje, del cuerpo discursivo mismo, convirtiendo así a la mujer en sujeto diferenciado del discurso poético.



¿Cuál es la idea de sexualidad que brota del análisis textual? Se rechaza la visión logocéntrica y falocéntrica y a ésta se le opone el Otro de la marginalidad y la perversión, antípoda de toda forma de normalización. Se reivindica así un tipo de sexualidad excluida y estigmatizada históricamente: el onanismo, la opción lesbica, la orgía o la promiscuidad de la mujer mala de la historia.

La sexualidad es parte sustantiva de la imagen del amor en tanto objeto deseado y se construye a partir de una sucesión caleidoscópica de múltiples aproximaciones a ella, ninguna de las mismas esencialista ni portadora de verdad.

Se trata, como en el caso de la poesía de Moro, que algunas de las poetas reivindican como parte de su tradición poética, del erotismo concebido como una transgresión de la cultura por la naturaleza.

El cuerpo humano es concebido como un microcosmos del universo, como un locus de la naturaleza transgresiva del amor y de la poesía. Pero no se trata de un cuerpo idealizado, sino de un cuerpo material que, como el cuerpo que Bajtin analiza en su estudio sobre *Gargantua y Pantagruel*, incluye los procesos de asimilación y defecación, los genitales y las zonas erógenas, es un cuerpo gigante, lleno de vida, de exaltación y dolor. Este cuerpo multiorgásmico que sufre, goza y exige liberación inmediata, parece decirnos que las expectativas del humanismo y la confianza en el hombre como el centro del universo, se ha trasladado en estas poetas a la visión de la mujer sobre ella misma.

La visión de la belleza que surge de la construcción de este cuerpo material y discursivo no es la de la armonía, el equilibrio y la simetría clásicas, sino la de lo perturbador, de lo bizarro, la idea de los pliegues, recovecos y orificios de un cuerpo convulsivo como el de la mujer o el de la ciudad en la lucha titánica de la metáfora del coito.

El arte es concebido como un proceso de percepción de la mismidad, del éxtasis y la decrepitud, como el estado de trance producido por una droga o de la droga concebida como un élan vital, sucio, gris y desprovisto totalmente de sentido. (Dalmacia Ruiz Rosas)

El empleo de la figura del cuerpo humano en general, y de la mujer en particular, como modelo de ideas y procesos sociales, cósmicos y religiosos, es una variante de un tema de iniciación ampliamente difundido: que el cosmos puede ser considerado como un gran cuerpo humano.

No se trata de relaciones arbitrarias sino del isomorfismo entre dos planos, el de la expresión y el contenido, que permite identificar en cada uno de ellos figuras que les son propias, capaces de entrar en relación con las del otro plano.

En la poesía escrita por mujeres de la década de los 70 y la del 80 hay una percepción kinestésica que reúne la sensación motriz y todas las fuerzas de contacto en el nivel interno, con el desplazamiento externo de la posición de referencia, y en consecuencia, del campo semiótico entero.

El ritmo procura a cada uno de los planos la organización figurativa, se relacionarían así dos tipos de movimientos: el movimiento del ritmo en el

plano de la expresión y el movimiento de la carne y la emoción en el plano del contenido.

La mujer explora su campo, pero al mismo tiempo desplaza sus horizontes. Las sensaciones motrices íntimas de un cuerpo en movimiento en el acto sexual están ligadas a las propiedades de desplazamiento de las sensaciones motrices externas, a la velocidad, ritmo, dirección, trayectoria y amplitud de una mujer en tránsito por las diferentes calles de la urbe.

La imagen del cuerpo propio deviene así en metáfora / metonimia de la ciudad, de la urbe y su proceso de deterioro, pero, a su vez, la calle deviene en metáfora / metonimia de la mujer.

*En la mitad del camino recorrido*, el título del poemario de María Emilia Cornejo, parece un título emblemático, corresponde precisamente a esta idea de la mujer en proceso de devenir, de salir a la calle y descubrir en su pavimento, en sus cafés, parques, playas y hoteles, la frustración y soledad de los marginales, la violencia y la ternura de sus encuentros.

"camino por las calles buscando el invierno en tus ojos"

"siempre supe que te encontraría/ en alguna vieja calle de Lima/ desde entronces/ preparo cuidadosamente nuestro encuentro"

"las calles de Lima nos aguardan para gritarnos a la cara/ nuestro desamparo"

Como nos dice Carmen Ollé en sus *Noche de adrenalina* "Lima es una ciudad como yo una utopía de mujer" O Patricia Alba "*Las calles*. El lugar donde ingreso/ A un ritmo que me es propio y al mismo tiempo/ Adquiere su poder en el asfalto"

En las calles están los hoteles, nuevos espacios de los encuentros amorosos. La intimidad no se construye como el espacio sedentario de la domesticidad, de la espera y la relación duradera de la mujer en el hogar, sino como el espacio relacional de la mujer nómada, en tránsito, que carga con la tienda de su sexualidad y sentimientos y los arma y desarma provisional y fugazmente en distintos lugares y tiempos.

Los hoteles son espacios emblemáticos de esta nueva intimidad. "Pues aquí estás tú *HOTELES* de madrugada bañador/ caminando en el azul metálico de una calle desierta/ regresas y ventoseas en tu lecho" o en otro verso del mismo poemario "en cualquier lugar del mundo y en el sucio y pobre/ *HOTEL ASTUR* yo experimenté el tan ansiado orgasmo/ simultáneo"

Ya no se trata simplemente de la casa o la habitación, sino de los hoteles como nuevo espacio de la intimidad y de la calle como espacio público. Es en este tránsito, en este deambular por las calles, en búsqueda de su felicidad y su

propia identidad, como nos dice Dalmacia Ruiz Rosas, que uno se encuentra con los anuncios de neón y la horrible sensación que no puede descifrar los signos, los símbolos, y que uno se encuentra exiliada en su propia tierra, que uno es la voz muda de la basura, de los gallinazos sin cobijo, que la poesía es el olor del calor, la sensación como forma de conocimiento alternativo a la razón, y la poesía y la poeta como la auténtica voz de los marginados.

La belleza en sí de la ciudad, como la de la mujer radica en la suciedad y pestilencia de un óvulo descompuesto en su último día de menstruación, el para sí es la poética de la adrenalina, una belleza que como la de Lima "es un corsé de acero".

Estas calles, plazas y parques están poblados por la presencia nocturna de cuerpos que caminan y bailan, a veces al ritmo cadencioso del bolero, como el "soy/ la muchacha mala de la historia/ la que fornicó con tres hombres/ y le sacó cuernos a su marido", de María Emilia Cornejo; o a veces con la salsa arrabalera del frenesí y el éxtasis, de la fugacidad y la voracidad del grito de un encuentro "ahí na' má, ahí na' má" de Carmen Ollé, o al ritmo descompasado, entrecortado y estridente de un rock subterráneo de Dalmacia Ruiz Rosas:

*el más extraño amor es el que siente con furia de dolor  
y traços viejos en un país vacío y repulsivo voraz; de hablar gritando y atropelladamente  
Caen bombas y tiros Alguien corre con armas en las manos.  
Así Sacudidos de los Automóviles Golpeando nuestras cabezas hasta sentir el  
ruido de los huesos bajo las cadenas mientras engullimos sándwich mostramos  
para vomitar cada uno su espectro  
y decimos.- Qué lugar tranquilo sin la 'violencia de la urbe  
que se desliza por el sendero al campo-santo.- y siento frío y asco  
y una terrible soledad ante mi merienda que la torna  
hiel y pena*

*vete a la miseria concha de ti misma*

*hija de ti misma*

*no dan ganas de olvidarlo todo por un plato de comida  
fachada lujosa de alegres rirorires*

**PAISAJES DESCONOCIDOS**

*de sañir y hacer llorar quedito mi corazón*

*como una bestia del Perú*

*y estallará otro y se pondrá al revés comenzando de nuevo  
y nada ha de pasar Todo tranquilo*

*vagancia antropofágica*

*es que mi ciudad es solo la soledad en los parques de los vagos*

*y los adictos*

*preguntas para una flor en medio del*

*concreto Para esta extraña flor con aroma de pez*

*días Explosión de los recuerdos*

*de cómo traté de conquistar la libertad*

*en la destrucción de mis mejores deseos"*

Parafraseando a las mismas poetas "Las palabras no encuentran otro ruido que mi cuerpo". El cuerpo es visto así como locus de expresión poética. La significación del discurso surge de diferentes sintaxis de lo sensible, por eso para algunas como Carmen Ollé, la ciudad cruje como un herido que se tambalea a lo largo de un puente, y para otras es en este espacio del "tul de mi cadera", citando un verso de Dalmacia, que se descubre la belleza perturbadora de la poesía.

Poesía concebida, desde esta perspectiva, como una experiencia, una pasión, un medio de subvertir el orden del mundo, porque en ella "la pose es el esquema que traduce/ la manera de constituirse en *los de arriba o los de abajo*". El aprendizaje de estas poses es un intento desesperado de convertir a la poesía en sistema de vida. La violencia y el extremismo de los cambios sociales se expresa en la violencia y el extremismo que se pone en la búsqueda de cambios estéticos y en la búsqueda de un sistema de vida que convierta a la poesía en una salida.

Voces de un sector de mujeres que, desde la poética del cuerpo y de la calle, buscan ampliar las fronteras discursivas y no el reconocimiento y la inclusión en el canon con una etiqueta estandarizadora que reduce la dimensión y carga semántica de su poesía para ningunearla.

Y si esta es la situación de voces de poetas de mujeres de la intelectualidad capitalina, comprendemos el coro de voces discursivas que quiere, metafóricamente hablando, hacer estallar al canon y la academia, múltiples voces que desde sus propios horizontes discursivos signados por una mirada de clase, de etnia, de territorio, de género, o por sus propias experiencias de la guerra, buscan ampliar las fronteras y romper el coro monológico y monocorde de un canon y una institucionalidad construida o en proceso de construirse desde una sola de las miradas.

El trabajo de construir ese color polifónico, estridente, descompasado e inarmónico de nuestra heterogeneidad discursiva es el reto crítico colectivo que tenemos por delante. Asumámoslo.



# El caballero, el diablo y la muerte

Zein Zorrilla

A Teresa y Tomás Escajadillo

Los dos guardias civiles se esfumaban en la jironada niebla del alba; cogido a su fusil el sargento, tiritando en la helada bruma el joven teniente. El capitán los contemplo una vez más desde su montura.

-Entonces... -pasó su voz por la vacía atmósfera del enero. ¿Insisten en visitar a ese tío?

-Insisto capitán. -El sargento adelantó un paso. Debo terminar con este asunto...

El capitán giró en su montura, paseó su vidriosa mirada por los sucesivos fusiles de la columna. La detuvo en un hombre de polaca cerrada al cuello, bluyín desteñido, zapatillas hundidas en el lodo negro de la puna.

¿No quieres que *Lince* te acompañe?

-Le agradezco, pero conozco bien el camino

-Es un capricho.

-Una obligación, capitán. Un pequeño gusto. Usted comprenda.

El capitán respolpó; la fumarola de vapor se expandió al salir de su boca. Qué tal sargento este; tenía una muñeca firme, pero también un corazón. Había guiado a la columna por senderos que sólo él conocía hasta las peñas donde pudieron abatir a la guerrilla. Pero cuando descendieron al llano y los indios comenzaron a cavar las sepulturas, se perdió tras los arbustos, como si los treinta años de experiencia se le derrumbaran encima. Reapareció concluida la faena -Disculpen, pero a varios de ellos los he conocido desde chicos-, para guiarnos ahora en el retorno. El alba los alcanzó en los pajonales de la puna. Sólo entonces los hombres retiraron el dedo de los gatillos, se aflojaron los cinturones y dejaron circular la última botella de aguardiente. Buen sargento, conocía como nadie esos laberintos, pero una lástima que fuera esta su última excursión.

-¿Y cuánto demorará eso?

-Unas tres horas hasta la destilería. Allí me quedará los minutos necesarios y los alcanzaré en la guarnición. Nos podemos ver al atardecer, antes que anochezca.

El capitán dirigió una mirada a los arrieros que sostenían las bridas del maltratado caballito, contempló una vez más la columna de fatigados guardias civiles, se volvió hacia el joven teniente que guardaba silencio.

-Creo que usted podría acompañarlo -comentó, como si ya pensara en otra cosa-. Al fin y al cabo... usted ya a tomar ese puesto, ¿no le parece?

Sin esperar respuesta les dio las espaldas y espoleó su cabalgadura. Los diecisiete hombres que dos días antes habían salido de la guarnición de Paucará en busca de la guerrilla enrumbaron tras el jinete solitario: murmurando una queja el guardia civil de brazo entablillado, perdido en balbuceos el furriel de rostro corrido por una venda, enarbolando su botella a los cielos el guía indio que había desollado sus manos dando sepultura a los muertos de las vísperas.

El joven teniente acomodó los arneses de su montura.

-Me ensartó a última hora.

El sargento entrecerró los ojos, apenas despegó los labios:

-¿Sí?

-Claro. Desayunarán en la guarnición. Cada uno se dará un baño y se metará a la cama.

El sargento sacudió los pies contra la esponjosa turba de la puna.

-Váyase. Está a tiempo.

-¿Y usted?

Los arrieros esperaron a que el último hombre de la columna desapareciera en la niebla, jalaban las riendas del caballo y tomaron el sendero que descendía hacia la quebrada.

-¿Yo? Voy con ellos. -El sargento alzó el cuello de su polaca y enrumbo tras ellos-. La ruta está limpia ahora.

El teniente vaciló por un instante, luego empezó a trotar hacia él.

-Era una broma, sargento... Por nada del mundo voy a dejarlo solo.

-Pero sí quiere.

-Nada quiero ver en qué va a terminar toda esta historia.

El sargento sonrió, tragó saliva. Ah, estos oficiales de última hora, costefíos arribados a la guarnición la semana pasada apenas. Palidecían frente a los escarpados senderos, botaban la lengua en las marchas y, carentes de olfato para percibir los silencios que precedían a las emboscadas, arriesgaban la vida de sus hombres. Luego del tirocejo de las vísperas el teniente había recibido la orden de traficar en los sobacos aún calientes de los caídos, cotejar los retratos de los documentos con los rostros que se enfriaban, pero: fillos coágulos de sangre lo derrotaron. A duras penas había hecho la travesía nocturna, y cuando pensaba irse a casa, le ordenaban acompañarlo. El sargento sacudió la cabeza; ahora tendría que cuidar también de él.

-¿Por qué, teniente?

-Es mi oportunidad para conocer el escenario, para conocer la psicología de las gentes.

El sargento sacudió la cabeza una vez más: *escenario, psicología*. Pero era cierto; iba a tomar las responsabilidades que hasta ese momento él desempeñaba.

-Muy bien. Lo conoceré todo.

Llegaron al recodo desde donde divisaron a los arrieros que bordeaban el desfiladero cuyas faldas se perdían en el desierto labrado por el río de las profundidades. Pudieron contemplar las huertas diminutas de un pequeño valle, unos potreros amarillentos que agonizaban en las orillas del río, unos cañaverales, el humo azul que se despedía de los únicos tejados visibles.

-¡Allá vamos, teniente. ¿No quiere irse a la guarnición?

El teniente se volvió, tenía una expresión curiosa en el rostro.

-Dígame, sargento. Una pregunta. ¿Porqué hacemos este viaje? Pudimos... es decir, usted pudo enviar a los arrieros con el cargamento. ¿No era suficiente?

El sargento se detuvo en el sendero que comenzaba a iluminarse por ocasionales rayos de sol, se volvió al joven oficial.

-¿Qué tiempo piensa quedarse por estos lares?

El teniente le mostró su rostro desencajado por el hambre, por cuatro noches sin conocer descanso ni cama.

-Los días que dure mi castigo. Ni uno más.

-Uno planea, ¿no? Yo vine por dos semanas, y fíjese: treinta años.

-Acabo de casarme, sargento.

-Ah, es igual con todos.

-Y mi mujer espera un niño.

El sargento tragó saliva, aclaró su voz.

-Yo traía el cabestro de la mula con mi mujer y su primer embarazo. Luego llegaron los otros chicos, la escuela, un ascenso. Hice mi casa en el pueblo y aquí me tiene.

Y calló. ¿Valía la pena seguir hablando? Allí estaba a sus pies el laberinto de muros

medianeros que testimoniaban la incesante división de la tierra y la multiplicación de los apellidos en ese árido rincón de las serranías donde le había tocado hacer su destino. El verdor de los tiempos antiguos había desaparecido, habían venido luego las Reformas, y los fracasos, finalmente esos mozos que recorrían los caseríos perdidos con su precaria y su fusil. Lo había visto todo, y no quería ver nada más.

El teniente se había detenido frente a un puente destruido que soportaba las arremetidas del torrente. Unos brochazos de pintura pregonaban desde sus pedestales las arengas de la guerrilla.

-¿Y esto, sargento? ¿Estaba en el programa?

Entraron al torrente. Los arrieros esperaban en la otra orilla, escurriendo sus pantalones, el caballito intentando sacudir el agua de sus flancos.

-La guarnición... Ya estaríamos en la guarnición.

-La guarnición... El camino más corto a la guarnición pasa ahora por la destilería.

Cuando llegaron a las casas del otro lado del cañaveral, el sol reverberaba en el firmamento vacío. El sargento se detuvo, se desabrochó la polaca.

-Bueno, teniente. Quiero precisar. Este asunto lo manejaré yo. Usted no habla.

-Puedo ayudar, puedo atestiguar.

-Alcánceme las balas, pero deje que yo dispare.

El sargento casi vio con claridad los pensamientos que revoloteaban la frente del joven teniente. Pensaba en su mujer, en la guarnición y la cena caliente, en los muertos de su primera semana de combatir a la guerrilla. Y de pronto aparecía este sargento, con su deseo de despedirse de dos jefes de la destilería.

2

La tarde había comenzado a caer en los tejados del otro lado de los cañaverales y los frondosos pacaes tendían sus sombras en el patio de la destilería. El viejo Pacheco acometió los pedañeos de





pedras pulidas por el uso, resopló en el corredor y sentó la jarra de guarapo ante los dos guardias civiles que sudaban la fatiga de su traviesa.

-Por tu buena llegada -llenó el vaso del sargento. Se volvió hacia el teniente-. Por el gusto de conocernos.

-Yas a emborracharnos, Teo. El teniente pensará que siempre es así.

El viejo sonrió entre dientes, palmeó un hombro del sargento.

-Pero siempre ha sido así, ¿no?

Se volvió hacia el teniente.

-Tanto tiempo que no viene, que cuando los vi, dije: ¿Qué he hecho yo para que estos uniformados me visiten? ¿Me llevarán preso? ¿Qué querrán?

El sargento sorbió su vaso, corrió el dorso de su mano por la espuma de su boca; la fatiga se había atenuado, pero el sudor continuaba perlado sus sienas.

-Tenía que venir -dijo-. ¿Sabes? Me jubilo. Esta noche me ofrecen una cena en la guarnición. Y quería participarte.

El viejo abrió la boca, pero sólo atinó a suspirar. Así que se trataba de eso. Su mirada ya estaba vagando por los árboles cuyas ramas se balanceaban a los caprichos de la brisa. Así que había gente que se jubilaba.

-¿Y cómo es eso, te meten en un cajón y te clavetean?

Rieron todos. La anciana había aparecido en un extremo del patio, cabello cortado sobre los hombros, las mejillas tensas y la mirada de hierro.

-¿Cómo? ¿Para ti hay jubilación?

El sargento siguió hablando. Ahora podría dedicarse a cuidar su huerta, ayudar a su mujer con el negocio. Y podría visitar la destilería más a menudo.

-Increíble. Parece que hubieras llegado ayer, y ya te jubilas.

La anciana había permanecido muda en la sombra del corredor, resucitado.

-Jubilaciones, ¿eh? Ya necesito yo una jubilación. Necesito jubilarme y largarme.

Buscó un espacio en los peyos del corredor, apoyó sus manos de gorrón en sus rodillas.

-Pero bromas aparte, gracias por acordarte de nosotros. Eres un amigo -se acarició el rostro, despegó las nubes que rondaban su semblante-. Aunque, te diré... Visita de uniformado, preocupa. Aunque sea la de un amigo.

El viejo se sobrepuso al estremecimiento.

-Haciendo memoria... por nosotros te quedaste en estas tierras. ¿Recuerdo mal?

-Es cierto.

-Y ahora te jubilas.

El sargento ríu, con la risa del novato de antaño. La anciana estrujaba sus dedos secos de patas de gorrón, buscaba las palabras en el polvo del patio.

-Eras delgado. Tu polaca parecía ajena, prestada. Como pasa el tiempo. Vuela.

La risueña expresión del sargento era la misma de aquella vez. Era su primera comisión: levantar el muerto varado por el río en un recodo de la destilería. El joven guardia civil no pudo probar bocado esa noche.

Ella lo animó a beber la infusión de menta, a probar una taza de caldo. Cuando meses después volvió por la destilería para sumarse a los cazadores de pumas, era otro hombre, y en los carnavales pudo sumarse al coro de mestizos que recorrió los fondos de la quebrada polveando caras y crendando serpentinando en el cuello de las muchachas. Se había convertido en uno de ellos.

-Pero comenazte a visitarnos más seguido -suspiró la anciana-, cuando mi Haydéé regresó de la Normal. ¿Se acuerdan?

El estremecimiento recorrió el corredor. El sargento carraspeó, se puso de pie.

-Sí, claro. Me acuerdo.

-Una dama, teniente -la anciana cerró los ojos-. Una joya.

Las sombras habían cubierto el patio, nublando el corredor, y negros manchones de sombra estaban instalándose en la cumbreira de los tejados.

-Haydéé era una reina, Alcira.

-Una reina -asintió la anciana-. Tú lo has dicho.

Sus manos jugaban sobre la mesa, sus yuas quebradas acariciaban los lunares que el tiempo le había dejado en la piel.

-Un poco más y eras mi yerno.

El sargento se sonrojó.

-Un honor, Alcira -dirigió una mirada al teniente-. Una niña bellísima, teniente.

La anciana acomodó unas ondas de cabellera de su moño cano.

-Pero el Señor se le llevo y nos dejó su retoño. Nuestro único consuelo.

El sargento levantó la jarra, pero la jarra estaba vacía. El viejo se puso de pie apoyándose en su bastón de caña.

-Qué descuido. La llenaré.

-¿Te ayudó?

-Qué va. Para eso no requiero ayuda.

Descendió los peldaños y se alejó dejando una estela de anillos en el polvo del patio. La anciana tenía la mirada perdida en esas huellas.

-¿Y qué saben de Antonio? -el sargento rompió el silencio.

La anciana acarició su rostro atravesado de arrugas, cerró sus ojos.

-Antonio... -suspiró, se volvió hacia el teniente-. Usted no conoció a mi Antonio.

-¿Señora? Algo me contó el sargento.

-¿El sargento...?

-Bueno, en el camino. El sargento se tomó la cabeza, dejó resbalar sus cabellos entre sus dedos. La anciana ya estaba interrogando.

-¿Qué era su decía de Antonio?

-Que era su nieto... Y eso fue todo.

La anciana levantó el rostro, perdió la mirada en la tierra desnuda donde la luz de la tarde explosionaba en un matorral de geranios.

-¿Recuerdas mi jardín, Víctor?

El sargento asintió.

-Haydéé era una joya. Traía plantas de donde iba. Un día se apareció con sus geranios al brazo: Mira mamá, estaban botados y me los recogí.

Los guardias civiles contemplaban los pasadores de sus zapatos, sus suelas deslavadas, el polvo que suavemente se asentaba en los adouquines del corredor. El sargento se pasó un pañuelo por el cuello. La voz de la anciana continuaba crepitando sin sosiego.

-Todas las flores murieron cuando ella se fue; sólo quedan unos geranios. No piden agua, no reclaman abono, florecen todos los días del año y me traen recuerdos.

El murmullo de las hojas muertas pasó por el patio, el eco de recipientes se levantó del interior de la destilería.

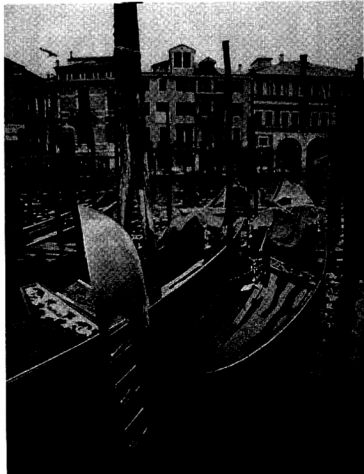
-Te jubilas... -La anciana apoyó una mano en la rodilla del sargento-. ¿Y qué vas a hacer ahora?

El sargento carraspeó.

-Empezar otra vida. Quisiera quedarme por acá, lucharé para no irme a la ciudad.

-La ciudad... Yo también quisiera irme. Por la salud, ¿no? Pero tenemos que esperar a que Antonio termine su carrera. Ya te has privado bastante, mamá, me dijo en la última llamada. Espera un poco, un poquito. Toda va a cambiar. Ya lo vas a ver.

El anciano reapareció en aquel patio domado por medio siglo de trajín, a través el dorado resplandor de la hora, el delicado murmullo de los pacacs.



-¿Qué ha pasado? ¿Por qué están mudos? No vamos a convertir tu despedida en un velorio, ¿no? -Hablabamos de Antonio, viejo.

La jarra tembló sobre el vaso del sargento, se derramó sobre el hule.

-Antonio está en Lima -dijo el viejo-. Ha escrito hace poco. Te preocupan sus estudios. Con estas cosas de la política no tiene cuando acabar. Pobrecito, trabajando y estudiando, solo. Es una joya de chico.

Un venticello revoloteó en el patio y desgranó murmullos de las copas de pacae. La anciana alzó el hule de la mesa, secó sus manos en el mandil como si fuera a dárseles a alguien, pero se puso de pie.

-Cocinaré algo para Víctor. Aunque sea unas papitas con ají. ¿Te acuerdas de esos tiempos, Víctor?

El sol se había hundido, la cordillera de oriente se incendiaba en las llamaradas del crepúsculo y los zarcillos del tumbo silvestre flotaban en la penumbra, etéreos, palpitantes. La noche comenzaba a instalarse en ese corredor.

-¿Qué mujer... -rio todavía el viejo-. Háblenle de cualquier cosa, pero no de su Antonio. Le sale el indio. Sacó a los invasores de su huerta en los tiempos de la Reforma. Ella sola, con una escopeta y apenas dos cartuchos.

Se volvió hacia el sargento, hacia el teniente.

-Antonio le ha sacado el carácter. Y es un chico preparado; ha leído una barbaridad y tiene un gran corazón. Qué mal nomás que le hayan tocado esos tiempos.

El sargento titubeó, soportó la mirada de sorpresa del teniente.

-Teodosio... -dijo luego.

El viejo volvió una oreja hacia él, sin mirarlo, sin intentar mirarlo siquiera.

-Escúchate por ahí que Antonio se había ido... -¿Adónde?

-Con la guerrilla.

-No lo creo.

-Lo han visto.

Una muchachita apareció en el corredor, una canasta de platos al brazo, el rostro flotando en los resplandores de un candil.

# Lolita: ¿inocencia o malicia?

Carmen Olé

Entre la variedad de lectores de novela que existe, pertenezco a la especie obsesiva y maniática que se inclina por determinados temas y autores. Todo lo que proceda de Europa del este en el período de transición entre el régimen zarista y la revolución soviética me atrae misteriosamente. Por esa razón siempre me ha gustado Vladimir Nabokov. El y su familia emigraron pocos años después del triunfo de la revolución soviética. En 1918 partieron hacia Grecia en un pequeño barco.

En sus memorias Nabokov cuenta que procedía de una familia aristocrática y acomodada de San Petersburgo y que en su infancia no conoció las penurias de la pobreza.

Las novelas de exiliados rusos también constituyen una fuente inagotable de placer. Recuerdo *Mashenka*, del mismo Nabokov, ambientada en Berlín. Los cuentos completos de Vladimir Nabokov acaban de aparecer en la editorial Alfaguara, compilados por su hijo Dmitri, y son una joya literaria. Los relatos dedicados a la vida en el exilio en ciudades como Berlín, Fialte o París recogen las experiencias desoladas de algunos rusos nobles caídos en la desgracia, el ansia de las viudas, y las peripecias de las gentes sencillas que sueñan con casarse y con escalar socialmente, pero también con vengarse de sus enemigos, los comunistas soviéticos. Las dificultades de los refugiados rusos para adaptarse a una nueva vida sin privilegios están reflejadas tanto en *Mashenka* como en *Una belleza rusa*, *El timbre* y otros relatos con mucha tensión y dramatismo.

Luego de vivir una larga temporada en Berlín, Nabokov se trasladó a París, posteriormente a Inglaterra, para radicarse finalmente en los Estados Unidos.

No sé en qué momento llegó a mis manos *Lolita* \* de Nabokov. Mi memoria es brumosa, pero la primera impresión que tuve, entonces, hace muchos años, estuvo marcada por la personalidad cínica y simpática del profesor Humbert Humbert, protagonista y *alter ego* de Nabokov, obseso entomólogo y coleccionista de mariposas. Y la de *Lolita*, una chiquilla vulgar, distraída y poco inteligente, muy parecida a otras protagonistas de la narrativa norteamericana, aunque sin ese halo de misterio y ternura que tienen las adolescentes de las novelas europeas del este: la Soshá de Singer, la misma *Mashenka* y otras que mi memoria ha olvidado, de autores rusos o rumanos, entre otros últimos no puedo dejar de mencionar al gran Andrei Platonov.

He vuelto a leer *Lolita* y la primera opinión que tengo, como lectora de esta época, es que mi gusto ha cambiado o me he vuelto más impaciente. Hay que tener en cuenta que el estilo de la novela contemporánea ha cambiado también. En la primera mitad del siglo los parlamentos eran extensos, densos y la acción casi mínima. Autores que hace años me parecían ágiles se tornan hoy de difícil lectura. La misma *Lolita* resulta agotadora por las digresiones del narrador que retrasan la acción. De otro lado, la narrativa de fin de siglo se ha nutrido de la novela policial y actualmente los diálo-

gos son más funcionales y cortos, y la acción sobresale por ser rápida y efectiva.

*Lolita* tiene dos partes: la primera arranca en París, - en ésta gocé, de nuevo, con las historias de los exiliados rusos, con las pensiones de inmigrantes y con las amantes del profesor Humbert, y continúa en una pequeña ciudad de Estados Unidos, donde se definirá su destino de pedófilo, amante de las niñas.

La historia empieza realmente en el momento en que el escritor Humbert llega a la casa de la madre de *Lolita* para alquilar un cuarto. Desde un inicio se nota que Humbert ingresa a una vivienda descuidada, donde habitan dos mujeres solas: Charlotte Haze y su hija, una niña de doce años.

Cuando Humbert ve a la madre, el profesor - quien ya había mostrado anteriormente su misoginia - manifiesta su rechazo por las mujeres mayores, ubica a Charlotte dentro de la especie despreciable de seres sin sentido del humor, indiferentes y absolutamente convencionales:

«Creo que lo mejor será describirla desde ahora... la pobre señora estaba entre los treinta y los cuarenta, tenía la frente brillante, cejas depiladas y rasgos muy simples, pero no sin atracción, de un tipo que podía definirse como una copia mala de Marlene Dietrich.» (p.38)

En realidad Humbert es un pedófilo, con inclinaciones homosexuales, que sufre ataques de melancolía y angustia cuando está lejos de las niñas (así llama a las niñas de doce o trece años). Desde el principio sabemos que fue arrestado por asesinato y perversión. En el diagnóstico médico consta como homosexual en potencia e impotente total. (p.36)

Cuando el profesor Humbert mira por primera vez a *Lo* sufre un sobresalto, ella le recuerda a otra niña y fallecida que conoció cuando era un adolescente en Europa:

«Era la misma niña: los mismos hombros frágiles y color de miel, la misma espalda esbelta, desnuda, sedosa, el mismo pelo castaño. Un pañuelo a motas anudado en torno al pecho ocultaba a mis viejos ojos de mono, pero no a la mirada del joven recuerdo, los senos juveniles. Y como si yo hubiera sido, en un cuento de hadas, la nodriza de una princesita (perdida, raptada encontrada en harapos gitanos a través de los cuales su desnudo sonreía al rey y a sus sabuesos) reconocí el pequeño lunar en su flanco... me es difícil expresar con fuerza adecuada esa llama lamurada, ese estremecimiento, ese impacto de apasionada anagnórisis... Mientras pasaba junto a ella en mi disfraz de adulto...el vacío de mi alma logró succionar cada detalle de su brillante hermosura.» (p.40)

A lo largo de la novela adoptará distintos disfraces mentales: el de nodriza y hasta el de una escritora, como si el ser escritora le permitiera ciertas licencias lujuriosas o quizá más libertad para las descripciones de sus inclinaciones eróticas.

Desde el encuentro de los tres: Humbert, Charlotte y *Lo* sale a relucir la relación conflictiva que hay entre ma-



dre e hija. Entre ambas no existe un gran afecto.

El desorden de la casa refleja su vida sin ambiciones: la adolescente en el jardín tomando sol, indiferente a las tareas domésticas, como una mascota a la que su dueña no presta atención.

Al avanzar con la lectura, nos damos cuenta no sólo del poco interés de Charlotte por su hijo sino de que su atracción por el inquilino aumenta, evidenciándose la rivalidad entre ella y *Lo*. Observamos a la madre interponiéndose, tratando de alejar a su hija de la casa (logra enviarla a un campamento) y haciendo, incluso, gestiones para internarla en una escuela.

Es difícil desprenderse del punto de vista de Humbert pedófilo para entender el de *Lo*. La novela es un apasionado alegato por las niñas y una declaración de fobia hacia las mujeres adultas, de las que habla siempre despectivamente: paquidémicas, las llama. *Lolita*, en cambio, es inocencia, ingenuidad, vulgaridad, en una piel tersa sin granos ni grasa.

Ante la visión de la ninfa, Humbert sufre los efectos: de lo arrebatado pedófilo y la embriaguez del deseo lo transforma en un niño: "Mama Haze, Dolores y yo, dice, vamos a pasear. Nunca he experimentado tal agonía. Me gustaría describir su cara, sus manos... y no puedo,

porque mi propio deseo me ciega cuando está cerca. No me habito a estar con niñas, maldito sea. Si cierra los ojos, no veo sino una fracción de *Lo* inmovilizada, una imagen cinematográfica, un encanto súbito, recóndito, como cuando se sienta levantando una rodilla bajo la falda de tarlartán para andarse el lazo de un zapato... Oh si fuera yo una escritora que pudiera hacerla posar bajo una luz desnuda...! Lo que me enloquece es la naturaleza ambigua de esta ninfa... esa mezcla que percibo en mí *Lolita* de alma y soñadora puerilidad, con la especie de vulgaridad descarada que emana de las chatas caras bonitas en anuncios y revistas... y todo ello mezclado con la immaculada, exquisita ternura que rezuma del almizcle y el barro de la mugre y la muerte, oh Dios, oh Dios.» (p.44)

El narrador intenta justificar la actitud de *Lo* ante los lectores. Nos refiere que la edad media de la pubertad femenina se ha fijado en los 13 años y 9 meses en Nueva York y Chicago. La edad varía -dice- según los casos individuales. Y cita a algunos hombres mayores que se enamoraron de chicas de 14 años.

H.H cree poseer las características que según los estudiosos suscitan reacciones perturbadoras en una chiquilla: manífera, firme, mano musciosa, voz profunda y sonora, hombros anchos.

profunda y sonora, hombros anchos. Además de cierto parecido con un cantante de moda del que Lo es fanática.

«¿Cómo es Lolita para su madre? Lo ya había sido mala cuando sólo tenía un año. Solía arrojar sus juguetes de la cuna para que su pobre madre estuviera todo el tiempo preocupándose, recuerda H.H. con sorna, burlándose de Charlotte. Una niña que a los doce era una verdadera peste según su progenitora, ya que lo único que ambicionaba en la vida era llegar a ser un día tambor mayor para llevarse y hacer cabriolas, o bailarina de jazz. Sus calificaciones eran bajas... (p.46)

Nótese la censura moral de la madre cuando se refiere al futuro de su hija: ser guapilerona para mover las nalgas ante la gente. En una mesa, para su madre, Lo es una niña mala.

Por su parte, Humbert es fetichista y mirón. Se excita hasta con la lista de los nombres de los compañeros de clase de Lolita, entre los que lee de Dolores Haze:

«Un poema, un poema, en verdad! Qué extraño y dulce fue descubrir ese Haze, Dolores (ella!) en su especial glosieta de nombres con su guardia de rosas, una princesa encantada entre sus dos damas de honor. Trato de analizar el estremecimiento de deleite que corre por mi espínazo al leer ese nombre entre los demás. ¿Qué es lo que me excita casi hasta las lágrimas (ardientes, opalescentes, espesas lágrimas de poema y amante)? ¿Qué es? El sutil anonimato de ese nombre con su velo formal (Dolores) y esa transposición abstracta de nombre y apellido, que es semejante a un par nuevo de pápidos guantes o una máscara? En seguida se pregunta si es «máscara la palabra clave». (p.52)

En cuanto a Lolita, desde el primer momento coqueta. En el texto se dice que ella «travesó» un buen rato con Humbert. Ambos juegan a tocarse. A veces da la impresión de que Lolita se da cuenta de que cada gesto, movimiento o ademán que hace para tocar al profesor despierta en él el deseo. Por ejemplo, cuando le toma la mano, o cuando deja que H.H. la tenga agarrada y permite que le pase la lengua por el ojo para extraer una besurita. Y cada vez Lo es más osada. Ilega hasta sentarse en sus rodillas. Generalmente, una chica de doce años no se comporta con los mayores como una niña de seis, sobre todo si ya menstrúa, este hecho puede volverla más cautelosa con los adultos varones.

Cabe asimismo la hipótesis de que el despertar hormonal de la niña fuera tardío y que a los doce o trece años Lo no menstruara. Sólo una vez H.H. se pregunta si la naturaleza la habrá iniciado ya en el Misterio de la Menarca; que también llama Maldición gitana, aunque después no se ofrecen más datos al respecto. Curiosamente, relacionado con este aspecto, el lector se hace la siguiente pregunta: ¿Por qué a H.H. se le ha pasado por alto un dato tan importante? Incluso cuando ya ha muerto la madre, H.H. no menciona jamás en su vida marital con Lolita nada sobre sus períodos menstruales. Lolita sigue siendo para él una niñaflor. No se transforma, solo crece unos centímetros, y se hace más fuerte o formada al final de la novela.

Al principio parece que Lo jugará a ser mayor cuando imita a su madre. Su deseo aún no identificado como erótico también puede ser producto de la teatralización y de sus ansias de ser adulta. Capítulos después nos enteramos de

que ella ya había tenido experiencias sexuales con jóvenes de su edad.

Es importante el dato hormonal porque con la menstruación aparece el deseo en las niñas. Lo pudo sentir placentero por H.H. desde su corta edad de doce años, sobre todo si él era tan guapo y puesto. Las niñas a veces se sienten atraídas por los hombres mayores en esta etapa.

Tal vez en un primer instante hay que tomar la atracción que manifiesta Lolita por H.H. como una reacción en contra de la madre. De ahí al rechazo por el matrimonio de los dos y la acusación de alta traición que le echa en cara a su padrastro después de la boda.

También podríamos describir la actitud coqueta de Lo como un amor infantil sin deseo o como uno que aún no se declara plenamente erótico. Una niña que juega a ser una mujer mayor, que usa una pintura labial, esmalte de uñas, también juega a ser amante, aunque sin mucha conciencia de ello.

Las críticas que se han hecho a Lolita dicen lo contrario; examinan su comportamiento como el de una niña demontada y seductora, comparándola con otras inventadas por la literatura. En el año 1979, por ejemplo, Rafael Humberto Moreno Durán destaca entre la obra de Nabokov otras niñas en *Ada o el ardor* y en *La dódvira*. Afirma que el tema de la ninofilia ha estado presente siempre en una extensa parcela de la literatura universal y, más allá de las consideraciones morales, ha contribuido a conformar una valiosa mitología: "Dante se enamoró de Beatrice cuando ésta tenía sólo nueve años de edad; Petrarca amó los doce años de su Laura; Novalis nutrió la poesía de su obra a partir de los doce años de Sofía von Kühn, Heinrich von Kleist incluyó su soberbia ante los trece años de Louise Wieland, Edgar Allan Poe se enamoró de los trece años de Virginia Clem; Lewis Carroll no ocultó su entusiasmo por los doce años de Alicia Lindell".

Pero en los amores de la Edad Media la malicia está ausente. Son amores gentiles, caballerescos, inspirados en una amada lejana e inalcanzable.

Rafael Durán compara las niñas de Nabokov con las de Carroll, y encuentra que no hay nada más opuesto. Las de Nabokov son maliciosas de modo innato y las de Lewis Carroll candidas inocentes y pasivas. Dice que en Nabokov hay reciprocidad de afecto con su *partenaire*, mientras que a las niñas victorianas de Carroll les importa un bledo el sospechoso de la corteza del reverendo. Durán tiene razón al tender un puente entre el sátiro y la niña de Nabokov y la obra plástica de Balthus, que representa niñas lánguidas, abandonadas a la voluntad de hombres y mujeres mayores. En el abandono y placidez de las niñas de Balthus hay placer. En Lolita suponemos que lo hubo, pero no contamos con datos precisos para describir su goce, sólo sus travесuras y coquetos dinámicos. Pero suponemos que ese juego infantil tendría que haberse transformado en una relación sexual plena durante los años errabundos que siguieron a la muerte de la madre, en los que H.H. y Lo tuvieron mayor intimidad.

Sin embargo, durante esa etapa se vuelve más notorio el egotismo y egocentrismo de H.H. al omitir cualquier dato que revele el goce de la joven. Ni un sólo gesto de placer en Lolita, como si no se hubiese producido cambio hormonal

alguno. Y es que el deseo onanista de H.H. necesita a Lo más bien dormida (p.70) inerte, sin sentido, y por qué no, hasta muerta.

«¿Por qué limitarme a la modesta cenicilla emascarada que ya había interiorizado? reflexiona H.H. Se le presentan en ese instante otras imágenes de deseo me voy administrando una poderosa píscina soporífera a madre e hija para acariciar a la última durante toda la noche, con perfecta impunidad. La casa estaba leñada por los ronquidos de Charlotte, mientras Lolita apenas respiraba al dormir, tan quieta como una niña pintada».

En cierto momento de la novela piensa en atormentar a somníferos. Y, en efecto, lo hace.

En ese sentido, poco podría interesarle al profesor el placer recíproco de la pareja. Mucho menos el provocarlo en su niña-mujer. Ya que él y su Lo son uno solo, no una pareja, son H.H. y su imaginario mundo onanista.

Tampoco hay que olvidar que hablamos de una novela que data de 1950, época en la que -pese a Freud o gracias a él, no sé, no soy freudiana-, el placer de la mujer seguía siendo un tema tabú.

Pero me inclino a creer que se debe ante todo a que estamos frente a un autista pedófilo. Lo prueba el hecho de que, al recibir la noticia de la muerte de Charlotte, se fija en una niña bonita que le lleva las cartitas que su esposa iba a echar al buzón cuando la atropelló el camión, y entonces no muestra ninguna emoción, todo lo contrario, al instante planifica su vida futura con la niña.

H.H. es además de perverso un asesino potencial. Frío, inmovilizable, cuyas emociones sólo afloran ante la visión de las púberes. H.H. ha venido planeando la eliminación de todo obstáculo entre él y su objeto de deseo. Se propone matar a padre desde el principio. Esta idea vuelve a surgir poco antes del matrimonio con Charlotte. Y dos años después se revela en H.H. el sátiro que ya imagina librarse de Lolita para conseguir su fantasía.

En ese contexto, es probable que Lo jamás haya conocido realmente el placer, y solo le sirviera a él para satisfacer sus fantasías.

El tono irónico y simpático del punto de vista del narrador -que en este caso es y mismo H.H.- neutraliza cualquier censura posible en contra de este comportamiento. Ni siquiera el cinismo para especular sobre la muerte de Charlotte o para evaluar las oportunidades de estar con Lo antes y después del accidente de la madre, nos llevan a juzgarlo fríamente como un seductor siniestro o como un caso aberrante de acoso sexual. Refimos o mejor soñemos todo el tiempo con este simpático viejo verde.

En realidad, H.H. nos envuelve en su mundo fantástico y nos hace ver a Lolita como el pretexto caro de ese universo hecho de pasiones líquidas y humores febriles que se transforman alternadamente en inspiración poética y abyecta excitación con inclinaciones asesinas. El lector va de un polo a otro como un ítere manejado por Nabokov.

Creo que más bien Humbert despierta en Lolita emociones desconocidas y que ella se divierte con la situación (coquetado dinámico lo llama H.H.), es decir, la niña está al tanto de todo aunque aún no evalúe en términos fisiológicos la sexualidad del hombre.

Si analizamos dos momentos previos a la seducción definitiva, veremos que

la madre de Lo ha muerto. Humbert va a buscar al campamento y le dice que mamá está enferma y que él se encargará de ella entre tanto.

H.H. alquila un cuarto con una cama en un hotel y le dice a la niña que dormirá los dos ahí hasta que consigan un catre:

«¡Estás loco!  
-¿Por qué, querida?  
-Porque cuando mi querida mamá lo descubra, querido, se divorciará de ti y me estrangulará a mí.

Sólo dinamismo, sin tomar la cosa demasiado en serio -pensa H.H.

«La palabra es incesto -dijo Lo y se metió en el ropero, volvió a salir con una niña joven y dorada...»

En un segundo momento él le ha comprado ropas nuevas, ella la examina un buen rato:

«después se precipitó a mis brazos impacientes, radiante, abandonada, para acariciarme con sus ojos tiernos, misteriosos, impuros, indiferentes, umbríos, como la más barata de las bellezas baratas.

«¿Qué decía de los desuéstos -murmuró en su pelo, perdido el dominio de las palabras.

«Si quieres saberlo -dijo- no lo haces bien.

«¿Cómo entonces?  
«Cuando llegues el momento -dijo la esponjilla (p.116-117)

Lolita intuye que ella despierta en él sensaciones eróticas, lo sabe porque ha sido iniciada en los escarceos críticos de la maternidad. Las niñas no hicieron con Charl en un campamento de verano, le confiesa a H.H., y es posible que fuera desvirgada, pero H.H. se resiste a reconocerlo. El piensa que el temperamento de su hijastra no fue excitado por ese asqueroso demonio. Al contrario, cree que lo había embotado, a pesar de lo divertido de la cosa para Lolita.

Es de nuevo el fauno onanista que no quiere ver a Lo como un ser de carne y hueso. Y es también el narrador que no está dispuesto a concederlos ninguna impresión o sensación desde el punto de vista de Lolita, quien permanece completamente incomprensible para los lectores. Sólo podemos especular, intuir, saber de ella por lo que hizo antes en el campamento y lo que hace dos años después, que no es mucho: engaños al viejo, chantajes para sacarle dinero, huir con otro, casarse y salir encinta. Es poca la acción en la segunda parte, las páginas se llenan de las fantasías lúbricas de Humbert.

En esta sección se narra el vagabundeo de los dos por distintas ciudades de Estados Unidos. La extraña pareja viaja de un lado a otro sin paradero fijo. Lolita lo soporta porque no tiene adonde ir, ni con quien. Además de estar amenazada constantemente por H.H. que le transmite una serie de temores, a la vez que le vaticina inminentes peligros. Esta parte de la novela - demasiado extensa a mi modo de ver -, es la que puede prestarse para una censura desde el punto de vista legal, si se quiere. No sólo por las repetidas violaciones que sufre Lo, sino por haberla privado de un hogar, de los estudios y de una vida familiar acordes con su edad y sus expectativas juveniles. En todo caso es la parte menos excitante tanto

\* Nabokov Vladimir, *Lolita*, Ediciones, Oveja Negra, Seix Barral, Madrid 1983, 304pp.

# Rosella di Paolo

## Sal si puedes II

Vivo en la casa de la poesía.  
Subo despacio sus escaleras  
y también, saltando, las bajo.  
Me siento en la silla de la poesía,  
duermo en su cama, como en su plato.  
La poesía tiene ventanas  
por donde se deja caer  
mañanas y tardes,  
y bien me cuelga una lágrima  
bien sopla hasta tumarla / Con esto  
quiero decir que trae  
curitas y heridas  
en la misma canasta.

Yo quiero tanto a la poesía que a veces creo  
que no la quiero/ Ella me mira,  
mueve la cabeza y sigue tejiendo  
poesía.

Como siempre, me quedará grande.  
Pero cómo decirle/ cómo decirle  
quiero salir / quiero freír  
honestamente mis espárragos...

Ya la veo alcanzándome  
con su botella de aceite  
y su loca sartén.

Ya la veo,  
con su atadito de espárragos  
saliéndole de la manga.

Ah su frescura / su fulgor desordenado  
y el demorado compás con que me cerca.  
Y yo me rindo / me rindo siempre porque vivo  
en la casa de la poesía / porque subo  
las escaleras de la poesía  
y porque también las bajo.

## Los niños de la luna

*Para una pintura de Enrique Polanco*

Los niños de la luna no miran mis brazos  
redondos, mi llano vientre redondo  
como el redondo planeta que habito y rebota  
en su cielo limpio y sin aire.

Esos niños no saltan hasta mí.

El juego los comba en la plaza de la luna  
-pájaros atrapados en vuelos circulares-  
entre tubos azules y árboles de aluminio,  
entre balones de estaño y hierba dura.

Los niños de la luna en el centro del cráter  
-verde y rotundo corazón de alcachofa-  
no pueden verme

no sé sus nombres ni los dedos de sus pies  
no sé tampoco si son niños o si son  
sus suaves padres y madres  
que huyen a los parques y ríen en silencio  
mientras flotan entre sábanas de alumbre  
en sus torvas torres  
los niños helados de la luna.



## Cesare P.

Sé que lo tuyo es revolverte entre las brasas  
arrancarte los cabellos  
y las barbas si las tuvieras  
aplastar con los dedos la más pequeña luz antes que crezca

como una espada de sol  
que te arroje de ese fosco paraíso  
que levantaste a pulso, severamente,  
y con exactas lágrimas regaste.

Oh señor de la voluntad y del fierro,  
oh cáustico,  
sé que bajo tus pasos terribles no vuelve a crecer la hierba  
que tu aliento parte las sillas en dos  
en tres la fiesta.

Sé que fui el ratón entre los anillos  
de la serpiente de fuego,  
el gato atrapado sobre el témpano de hielo.  
No soy digna de que entres en mi casa:  
hay demasiada luz en ella,  
verdes pastos, blandas camas,  
pero una palabra tuya bastará para derribarla.



## Piedras

### I

arrojabas las piedras contra mi cuerpo  
y yo me mantuve en mi sitio,  
feroz.  
ninguna dio lejos del blanco.  
cómo dejarlas caer sin haberme tocado.  
eran tus piedras.  
era sólo mi cuerpo.

### II

pudiste lanzarme abismos, selvas oscuras, barcos en llamas,  
pero sólo tenías piedras  
y yo necesitaba algo de ti, cualquier cosa  
que se desprendiera por fin de ti  
y me buscara.

### III

una piedra lleva tus huellas digitales,  
mirando más al fondo: la palma de tu mano, su humedad.  
su fuerza aún las cosas, la precisa  
atención de tus ojos, el pulso  
que avienta tu vida  
hacia la mía.

### IV

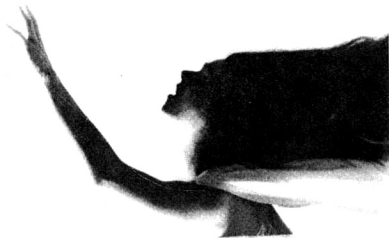
es mejor que me incline a recogerlas.  
no llegaré con las manos vacías  
a la casa del amor.

### V

hay gozo en la casa del amor  
así cuentan  
y música.  
golpearé una piedra contra otra  
una contra otra  
disciplinadamente.

## Líneas

Cómo desmadeja el tigre sus suaves líneas cuando salta  
sus claras líneas donde escribo *porque te amo amor*  
*es que te amo* y los árboles que brotan a su paso  
sus largas líneas estiran a los lados  
y esperan que se pare en ellas  
lo que tú lentamente vas dictando *porque te amo amor*  
*es que te amo* y se van en vuelo las palabras  
sobre las líneas del mar, ah las bravas líneas  
que se rompen en la playa y se ordenan mientras caen  
en los cables de la luz *porque te amo*  
en las cebras peatonales, en las vigas *amor*  
del ojo ajeno, en las rectas intenciones de los puentes  
y los santos, en el filo de la puerta *es que te amo y todo* es  
suficientemente línea o nada es  
suficientemente línea en la escalera que sube, en el borde  
de la cama, a lo largo de los labios  
porque me lo estás diciendo *amor*  
te lo estoy diciendo.



# Gloria Mendoza: Poesía y existencia humana de mujer

Giovanna Minardi

"La verdadera capacidad estética de América Latina es la de convertirse en un mundo indio". Estas palabras, casi proféticas de Gamaliel Churata creo que no se han verificado aún en el Perú "postmoderno" de las últimas décadas. ¿Existe una poesía, una narrativa, un ensayo andino? Pero, ¿es que no existen artistas en el ande? ¿Existen sólo artesanos? ¿Sólo un pasado de esplendor que engullece hasta al más rico de los peruanos? Todo esto podría preguntarse una investigadora literaria italiana como yo, preguntas a las que no he encontrado respuestas claras, y sin embargo, todavía vive un presente andino hecho de desprecio, olvido y sarcasmo hacia el hombre y la ciudad de la sierra.

Este es el Perú que he visto, recordado y sobre todo leído. No veo un atisbo de nuevo indigenismo, no veo un Arguedas, no veo un Gamaliel Churata, no un Mariátegui; el panorama literario y poético peruano, si bien con el ascenso y reafirmación de voces femeninas, es casi exclusivamente urbano. Todavía me choca el injusto desbalance entre el centro y la periferia; que me conste, no hay una sola institución dedicada a la propagación, conservación y difusión de la literatura que existe fuera de Lima. Y este desprecio feroz por

la cultura indígena—andina o urbana, serrana o costeña, nativa o amazónica, o como queramos llamarla—se refleja en la ausencia clamorosa de una "inteligencia" que desde el sector público o privado apoye la creación andina.

Por todo eso acepté encantada la propuesta de Gloria de presentar su libro, aunque mi especialidad es la narrativa y no la poesía. Pido disculpas por el *status* de mis palabras, que son sólo las de una simple lectora de poesía. Conocí a Gloria en agosto del 2000; había ido a Arequipa justamente con la intención de descubrir lo que escribían allí las mujeres, si existía en la segunda ciudad del Perú un arte vivo, genuino, si bien sumergido, tarea que resulta muy difícil, casi imposible desde cualquier biblioteca limeña. La impresión de esta mujer morena, casi triste, extremadamente amable y tierna, dio, me permitió vislumbrar su poesía. Leerla fue una sorpresa.

La poesía de Gloria tiene sus vértices precisas, sus recurrencias. Los nombres de flores, por ejemplo: "una kantuta profunda/alegra mi camino"; "fugaces crisantemos/inclinan la cabeza/hacia mi sol". La naturaleza es protagonista de muchos poemas, el alma de la poeta se diluye casi, en una íntima simbiosis, en los elementos que le ofrece la naturaleza de sus páramos. El agua es quizás la figura más frecuente—río, lago, agua viva—trazándose una clara línea simbólica: agua generadora de vida y propiciadora de muerte, mujer atormentada, nostalgia: "...*Quisiera hundirme/ en el río/ que fluye/ interminablemente/ en las montañas ocultas/ de mi piel (...)* sólo queda/ mi antigua imagen en el agua". El agua vital, amenazadora, el agua eterna, imitable, de todas maneras, es para la poeta la vida que inexorablemente hay que vivir, su existencia humana de mujer que busca su propia imagen, "busqué/ mi nombre/ en el trébol".

La infancia y la adolescencia se nos presentan en un lugar aún más perdido, aún más andino que Arequipa: Puno, punto y origen de todo inca, con un lago color azul divino y una meseta arisca e interminable. A Gloria de su pasado todo le oprime, todo es nostalgia, todo es pérdida, todo es sorpresa, aunque adivinamos que habrá sido una infancia no siempre fá-

cil, perdida entre "Los tejados del recuerdo y el viento del río Sollata..." Sin embargo, *Canto a mis cabelleras* expresa el tormento interior por un pasado que ya se ha disuelto pero, a la vez, el deseo de no detenerse en el llanto nostálgico; la poeta busca una nueva historia, aunque sean "nuevas islas".

Otra constante puede ser el uso de palabras indígenas, quechuas y aymaras; claro, uno podría preguntarse cómo evitarlas, si los nombres esenciales—los ríos, los topónimos, los diminutivos, los animales, los cerros—todos se llaman en quechua, todo se nombra en aymara: "Los primeros putucos: Puente Ramis; Puerto Puquis; Compuerta de ayabaca; Yatiri aymara, etc." Pero no se puede no recordar cómo éste haya sido un recurso usado por tanto aventurero literario con remordimientos indígenas que ponían un nombre indio a su corona de palabras españolas. Difícilmente hemos encontrado la transcripción literaria del mundo indígena al español sin que pierda su poesía, quizás sólo Arguedas en la narrativa y Zavala Cataño en el teatro. Gloria usa un correcto español y la inclusión de estas palabras nativas refuerza su poesía, pero también dándole, a veces, un toque de pintura naïve, así como cierta inflexión poética castiza: "oh maravillosa altiplania" o "oh la apacible tarde/ de los pueblos".

Si bien *Dulce Naranja dulce luna* está conformado por varios poemarios, que no están fechados, se ve en el cierta unidad espiritual, cierto filo lógico o irracional, como, por ejemplo, el ya citado personaje de la naturaleza, domada e indomable: "río (...)/ río adentro/ balsero río (...)/ sigues en mi río/ horadando/ todos los encuentros..." Paisaje que se funde con el recuerdo, con la vivencia, con el pasado próximo y lejano: "En Huanacané aprendí el lenguaje del vientre del lago (...)/ Huanacané es el recuerdo de carnavales andinos..." Desde este paisaje secular Gloria puede pasar al territorio de su poesía: a la palabra poética "la persigo entre la fruta" y "reaparece/ en una metáfora/ enredada/ en la negra cabellera/ de mis hijas..." o a cantar a sus heronias—Rigoberta Menchú o Frida Kahlo—o a sus hijos, sus tesoros: "En cada arroyo/ en cada árbol/ en cada puñado/ de tierra/ busco un lugar para mi hijo..." o "la mirada de mi hija/ se parece/ a la memorable lluvia/ de Sicuané..."

En el poemario a Frida Kahlo, *Canto a la paloma del elefante*, la escritura de Gloria se ve perturbada, influenciada por la historia de las vejeciones que sufrió la pintora por parte del maestro Diego Rivera, por la asfixiante inclinación de Frida de pintar-se una y otra vez; hasta el infinito, por su coraje intelectual y hasta por su decisión de vestirse con atuendos indígenas, algo que una artista peruana de origen andino muy difícilmente haría. Vislumbra en este homenaje poético una

tentativa de buscar modelos femeninos fuertes que puedan definir una genealogía matrilineal, aunque la poesía de nuestra poeta debería quizás ahondar más en la cosmovisión simbólica femenina.

Uno de los clichés que puede tener un observador extranjero es que una poesía que se forma en el mundo andino o amazónico, además de hablar del mundo inferior o de la naturaleza, deba incluir referencias a la violencia social, a la devastación de un país maravilloso como el Perú, al desprecio por la cultura andina de parte de la burguesía blanca o del falso criollo, o hasta la estafia endémica por parte de los políticos de comparsa que siguen ignorando el Perú profundo. En la poesía de Gloria aparecen tenues referencias al terror causado por el Estado, a la conservación de este régimen semifeudal del campesino, al machismo exacerbado, no caben la venganza y la tortura brutal del indio contra el indio, gritos contra el analfabetismo, contra la tribu de niños vejados y desamparados. Su poesía de versos medidos, palabras exactas, escasas puntuación, despojada de artificios, es lírica, nostálgica, introspectiva.

Como *Dulce naranja dulce luna* es la suma de varias épocas, de varias visiones, de varias transformaciones que sufre la poeta, y si bien su verso no es nuevo, ni "telúrico", su casi respetuoso silencio, su mirada melancólica sobre lo que le rodea, su notoria "puneidad", le dan un peso notable en la poesía del interior del Perú, una que hasta el momento resulta ser marginal, relegada al círculo mínimo de sus conocedores, y a veces, conscientemente ignorada.

En Europa la publicación de un poemario es una empresa audaz que muchas veces pasa inadvertida, ya son pocos los jóvenes que compran libros de poesía, está irrumpiendo una poesía visual, mediática, una poesía espectacular o musical, mientras que en el Perú extrañamente se sigue haciendo congreso de poetas, encuentros de narradores. Entonces, creo que habría que canalizar esta fuerza, fomentar la aparición de nuevas corrientes y apoyarlas, rescatar a esta legión de literatos subterráneos que pululan en el interior del país.

Vuelvo a la pregunta inicial si es que existe una estética andina, india, nativa. Es posible que éste sea el camino de una parte importante de la literatura peruana, el de reconocer en su pasado indígena, en su scenografía andina, en su mundo maravilloso, mágico y surreal del que nos ha dejado huellas y letras Arguedas. Y no sólo mirando el pasado o recreando el presente, sino también, y sobre todo, inventando un lenguaje, una retórica, unas metáforas e imágenes del Perú del futuro. Gloria ha abrazado esta búsqueda, su pasión, su honradez intelectual, su humildad me empujan a terminar son estas palabras: "...Continúa, Gloria, continúa buscando tu propio camino!"





(viene de la pág. 5)

-A veces... continuó el sargento- es necesario enfrentar la realidad. Con Alicia es diferente, pero tú deberías averiguarlo mejor. ¿No lo crees?

El candil se reflejó en la sudorosa frente de los guardias civiles. El anciano señaló la humareda que venía desde la cocina.

-Lo sé -dijo-. Pero... ¿qué gano?

-Saber, ¿no?

-¿Y qué gano con saber?

La jarra estaba vacía nuevamente. El viejo buscó su bastón, recibió el saludo de los peones que volaban del cañaveral y se encaminó hacia la destilería. Un perro aulló al otro lado de los carrizales, en los linderos del precipicio.

Ahora estaban solos. El teniente se impacientó. -Terminemos de una vez, Víctor. Y vayámonos. -Estoy terminando.

-Sin rodeos, digo. A este paso no llegaremos a la cena. Y los muchachos nos van a esperar.

El viejo estaba de vuelta; miró a uno y otro uniformado; la expresión de esos ojos no era la que había dejado.

-¿Queriendo irse? Dormirán acá, mozos. Están preparándose el cuarto de Antonio.

Los uniformados cambiaron miradas, pero el viejo contemplaba la garrafa a contraluz, como si contuviera imágenes en vez de líquido.

-Sólo los perros... -dijo-. Sólo ellos saben qué está pasando en estas tierras.

Se volvió hacia el teniente.

-O usted, mi oficial, lo sabe?

El teniente permanecía en silencio; la noche se había posesionado de la destilería.

### 3

Apenas había cerrado los ojos el teniente, cuando despertó con los sacudones. Las rendijas de la ventana filtraban el resplandor de las estrellas en la habitación.

-¿Nos vamos, teniente?

Se acomodó sobre la cama y habitó sus ojos a esa penumbra. Recordó por qué estaba allí, y el desagrado renació en su paladar.

-Debí decírselo, sargento.

-No pude.

-O debí dejarme hablar.

-Bueno. El hecho es que nos tenemos que ir. -El sargento estaba transponiendo ya el dintel-. Traigase la frazada y sígame.

Atravesaron el claro del patio: una lampa bamboleándose en un hombre, un pico flotando en la oscuridad. Al otro lado de los cañaverales esperaban los arrieros y el caballito, libres de la carga. Los arrieros se quitaron las bufandas, recibieron las herramientas. La tierra era dura, los golpes comenzaron a arrancar chispas de la oscuridad y la ruma de arena comenzó a crecer a cada lampada.

-Alcánceme la frazada -susurró el sargento.

-¿La frazada?

La lumbre de un cigarrillo describió un arco hacia la ruma de arena y el teniente comenzó a desplegar la frazada. Todavía ayudó con la sogá, pero entonces contuvo la respiración y corrió hacia el tronco de nogal.

-¿Otra vez?

Las herramientas callaron. La sombra del primer cavador levantó una botella-, la orientó hacia el teniente que se convulsionaba apoyado en el tronco.

Entonces pasó aquello: el fardo descendía a la fosa cuando un brusco cono de luz brotó de la oscuridad, resplandeció en el rostro sudoroso del sargento, petrificó las caras de los arrieros.

-¿Victor!

Era el viejo, recortándose lámpara en mano contra el cielo estrellado.

-Para esto has venido, Víctor.

Llegó al filo de la fosa y se apoyó en el arriero petrificado. La linterna cayó sobre las hojas muertas, iluminó desde allí las copas del nogal.

-Yo sabía que habías venido por esto, Víctor... Lo vi en tus ojos.

-Te lo iba a decir en algún momento.

-No. ¿Qué vas a decir?

-Una desgracia. Pero, creo, estamos haciendo lo mejor que podemos hacer.

El viejo levantó la cara y sus ojos brillaron en ese retazo de oscuridad.

-No. Aquí no.

-No pensarás darle esta noticia a Alicia. Para ella será mejor que su chico siga viviendo en la ciudad.

Los arrieros tenían la mirada en la vara de carrizo que se arqueaba bajo el peso del antiguo destilador y el caballito oisqueaba la hojarasca cuando el alba se descuartizó con el alarido de una mujer.

-¿Ahí nomás!

Era la anciana; flotando en el difuso resplandor de la linterna candil, ondulando sus cabellos sobre la herida del pómulo donde la sangre había comenzado a manar. Los arrieros corrieron a ella. El joven teniente se cogió al tronco, pero resbaló sobre la tierra silenciosa, elevó las uñas en la gruesa y fría raíz del nogal.

-No... -dijo-. Ahora no.

El anciano empezó a clamar: *Tranquila Alicia, Tranquila, tenemos que arreglar*. Y los arrieros tejieron un efímero tramado de voces roncas, de sílicas y suspiros, que se desplazó tras ella hacia la fosa. La anciana sacudió el barro de sus manos, encaráó al viejo.

-Te seguí en la oscuridad, sin linterna ni nada. Y te hubiera seguido hasta el fin del mundo. Me engañabas, me hacías creer que dormías. Y era por esto que no dormías.

El teniente la contempló desde el nogal. La observó caer de rodillas junto al fardo. ¿Qué había hecho? ¿Qué hacía allí, lejos de su mujer, lejos de los desfiles y las charlas militares hacia una semana atrás apenas? Quería estar lejos de allí, en un lugar iluminado, sin luto, sin desesperación. Contempló sus borregués cubiertos de lodo, se supo condenado a vivir por siempre en las sombras, entre la sangre derramada y el llanto. Hundió la cara en la hojarasca.

-A la casa -dijo la anciana al fin-. Mi chico tiene su casa. Mi chico no es un perro.

Comenzaba a amanecer y la linterna yacía en la hierba, ridícula, vencida por la poderosa luz del nuevo día.

La anciana se volvió al sargento.

-Perros... Pobres perros.

Acarió el fardo, se arqueó sobre sí misma, rechazó la mano del sargento, la mano del teniente. Una harapieta multitud de peones y mujeres descalzas llegó con el alba y rodeó a la anciana que sólo entonces se abandonó a un llanto sin lágrimas.

El viejo recuperó su voz.

-Vete. Vete, Víctor Candela. Anda allá, dile a tus jefes que has cumplido con tu deber...

Los peones cargaron el fardo en el caballo y se encaminaron hacia la destilería tras la anciana. Dos cortadores de caña corrieron hacia el viejo. Llegaron tarde; a levantarlo del suelo, a limpiarle la tierra de las mejillas.

El sargento recogió el bastón de caña y contempló a la comitiva. La amenaza se repetía desgarrada, cada vez más lejana.

-Vete. Nunca más me pises esta tierra.

Buscó la botella. El día asomaba con decisión en el horizonte, arremetía contra los últimos rastros de la oscuridad.

### 4

El sol alcanzó a los dos guardias civiles en el sendero de cabras que dejando atrás la calcinada vegetación de la quebrada se levantaba hacia las frías punas.

-Estamos a buena hora. -El sargento había comenzado a sudar-. Podemos alcanzar todavía el desayuno. ¿Qué dice, teniente?

-Si no encontramos otro puente roto.

-No hay más puentes. Nos espera una subida empinada y una tierra firme.

Desde una curva del camino pudieron divisar los tejados de la destilería en la profundidad, las huertas con los centenarios paeas, los cañaverales que batían sus infatigables penachos a la brisa.

-¿Sabe, sargento?

El sargento había recuperado su color, pero el brillo había desaparecido de sus ojos.

-Dígame.

-Mi mujer... espera un niño para julio.

-Dígame.

-¿Le dije, no?

-Me dijo. Felicidades.

-Yo deseaba un varón. Y será un varón.

-Ah, está bien un varón.

-¿Qué nos queda, sargento.

Apuraron el paso, alcanzaron las escarpadas penías. Al final, los esperaba la llanura y a lo lejos, entre los roqueros azules, la guarnición. El sargento se detuvo al filo del precipicio e hizo el ademán de lanzar alzo. El teniente lo detuvo.

-Un momento.

Había reparado en el bastón de carrizo que el sargento estaba por lanzar al vacío.

-¿Me lo regala?

-¿Para qué lo quiere?

-Un recuerdo. Mi primera salida. Se lo contaré a alguien, alguna vez.

-Estas historias no se cuentan.

-¿Entonces cuáles?

-Las que uno entiende, teniente. Estas se olvidan.

Frente a ellos se abría la limpia atmósfera de puna y los cielos transparentes y los destellos de la guarnición que desde hacía cinco años se enfrentaba a la guerrilla.

# Lirismo y rebeldía

Manuel J. Baquerizo

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

*Ante el amor / mi voluntad se inclina  
no hallo eternidad ni paz fuera de ese camino*

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

*Lima yace bajo tierra / Su mirada contra el muro de los muertos, / ya nada sucede en la ciudad, / sólo los cuervos.*

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

*A la orilla del río Javier sangra enterrado sus miradas  
/ fueran los ojos de la aurora.*

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

*Cómo creer en el amor / si la vida se esfuma.  
Cómo hablar de felicidad / si es triste el sueño.*

El «yo» poético anhela una plenitud que parece imposible de ser lograda. Ejemplo en «Sólo el amor».

*Sólo el amor / hace / soportable la existencia.  
A veces, / palabrita, / ni el amor ni nada.*

Espontáneamente, el sentimiento afectivo deriva hacia lo erótico y voluptuoso, como en «Marivana amor» o en «Corté mis cabellos» (que bien puede ser el antecedente inmediato de *Noches de Adrenalina*, 1981, de Carmen Olid y de la poesía femenina-feminista actual).

*Corté mis cabellos / para que no me amaras  
amor! te regalo mi cuello y sus orejas  
y los senos también / por si te pareciera poco  
cuidados hasta la próxima estación  
del año / mientras cabalga solitaria  
la otra mitad de mi cuerpo.*

Al mismo tiempo, hay un abundamiento en la percepción de los problemas cotidianos. Dice en «Retorno a la realidad»:

*En este mundo / hay que gritar  
aunque sea un poquito.*

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

*Una mujer canta en medio del caos* (1991) recoge la producción de Rosina, correspondiente al periodo que va de 1975 a 1990. Es el libro más dramático y convulso que se haya escrito en el Perú en los últimos años.

Sus motivos preferentemente son los ideales de justicia, el amor a los hombres, las mujeres y la fe en el porvenir. Rosina Valcárcel; es, de hecho, la mujer que más canta y enaltece las luchas sociales. Ejemplo los hermosos textos de antología: «Collage» y «Acorralados»:

*(...) Hablo de nosotros, los muchachos / que hicimos la revolución / A nuestra manera, ojos enrojecidos / Volante al arriero, arenga al mar / Los obstinados que volvimos a construir puentes / Dando vivas al Che, cantando Yesterday / Y La Internacional / Hoy acorralados, sin Partido / Afines del año 90, nos desconocemos (...)*

Mientras otros propagan sólo escepticismo, desorientación y quietud, ella sigue alimentando el fuego de la utopía y la rebelión. Rosina habla como mujer y como protagonista de un país envilecido y sangrante. EL lenguaje tierno y melancólico de sus primeros libros ahora es tremendamente irónico, áspero y violento.

En 1995 da a luz un nuevo poemario, denominado *Loca como las aves*, donde reúne su creación lírica de los años 1991 a 1995. El título recuerda los versos de Dylan Thomas («¿son de otra poeta?») que dicen: «una extraña ha venido / a una muchacha loca como los pájaros». Asociación que ya se encontraba en el poema de *Navíos*: «Como las aves», donde escribe:

*Alumbro / como las aves  
entre el viento / y las tinieblas*

con lo que quería transmitir su anhelo íntimo de vivir «como las alondras». En *Una mujer canta en medio del caos*, también hallamos estos versos:

*Como las aves entre el viento y las tinieblas  
Todo lo que amamos es vivir.*

Esta asociación tiene, ciertamente, variadas connotaciones: las aves cantan la alegría del amanecer y la germinación de las plantas, pero también el dolor del cautiverio, la pérdida del ser querido y la angustia de la soledad.

Lo mismo puede decirse de la locura. No sé si la autora habrá leído el texto clásico del humanis-

ta holandés Erasmo; lo cierto es que *Loca como las aves* tiene mucho que ver con la loca y el espíritu del libro *Elogio de la locura*. Nadie como el gran maestro de Rotterdam ha celebrado la locura, en forma tan ardiente y admirable, enlazando esta manifestación con el candor, la libertad y la gracia. La poesía de Rosina aglutina estas mismas nociones.

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

Ahora nos entrega un nuevo libro *Paseo de sonámbula*, 2001. El poemario descubre retazos y fragmentos de una historia personal, de una ilusión perdida y de un sueño disipado. Contiene además alusiones crípticas en torno a seres reales o ficticios, a veces malignos y odiosos (como Darío, Don Oscuro, el Príncipe Oscuro, el Fariase, el Fenicio, el Cuervo) que hacen pensar en conflictos insondables. Con *La ceremonia del adiós* (1997) de Giovanna Pollarollo, el libro contiene la más alta poesía, dramática y agónica. Solamente la palabra que brota de los grandes amores, de las pasiones más sublimes y de los más profundos desengaños, puede alcanzar la belleza intensa y el hondo lirismo de la poesía de Rosina Valcárcel. En un texto, denominado significativamente «Walpurgis» (el infierno del Fausto), leemos:

*Soy mi fuego, mi barro, mi viento  
cigala como la mariposa azúl  
alrededor de la lámpara de cristal.*

Pero, no todo es confesión personal. Hay poemas que ensalzan a los hombres, mujeres -prisioneros-, poetas, artistas y héroes populares -que entregaron su vida por sus ideales, que fueron protagonistas de la historia o que concibieron grandes obras de arte. El conjunto de los poemas es variado en registros, en lecturas y en referentes literarios y musicales: iluminan el drama social, al mismo tiempo que nos confían una turbación íntima. Erasmo había escrito: «Los poetas son los que me rinden el culto más sincero y constante». Ese «liger y alegre extravío de la razón» del que habla el gran filósofo del siglo XVI, es la mejor divisa que Rosina pudo adoptar para expresar el peso que la vida nos impone y el compromiso que la sociedad nos plantea a los hombres y mujeres en estos tiempos de probrío y espanto. Lo que hace Rosina es clamar su rebelión lírica contra las fuerzas que encadenan la vida y el amor. Lejos del lenguaje quejumbroso y sólo denunciatorio, ahora su estilo es más acerado, irónico, sarcástico y lúdico. Nos hallamos pues ante el registro poético de los avatares y vicisitudes de estos últimos años: el vaivén de los sueños y las vigiliadas, el contrapunto de la desilusión y la esperanza, la recreación de las furias y las penas. Pero, también, ante la fe indeclinable en el arte y en el porvenir del hombre y la mujer.



# La fragua de Emilio Morillo

Nicolas Matayoshi

En la década del setenta, los jóvenes escritores del Perú se encontraron con un país que nacía nuevo y buscaba su propia identidad. Erán escritores que bebieron en su infancia las gestas románticas de la revolución cubana, las guerrillas de 1.965, los movimientos estudiantiles de París en Mayo de 1.968, los incomprensibles asesinatos de John F. Kennedy y Martin Luther King: la lucha contra el *apartheid* en Sudafrica, el movimiento *hippie*, la música de los Beatles, el suicidio de José María Arguedas, las inmolaciones en las guerrillas de los poetas Edgardo Tello y Javier Heraud y la polarización de la conciencia política generada por el gobierno militar de Juan Velasco Alvarado.

Estos sucesos históricos, sin lugar a dudas, han influido en lo que el poeta Tulio Mora llama «la poderosa generación del setenta», de la que es parte el poeta Emilio Morillo Miranda, quien desde su óptica personal, buscó amalgamar el ideal social y el ideal estético.

Danilo Sánchez Lihon, en el prólogo del libro *Fragores* nos da noticia de un hecho dramático, cotidiano y frecuente: el accidente de tránsito que sufriera el poeta al dirigirse al local de la Confederación Campesina del Perú. Los afanes espirituales e ideológicos de una parte importante de jóvenes los llevaban a reeditar la utopía de una nueva sociedad más justa y profundamente andina. Erán tiempos donde los jóvenes ensayaban el verbo flamígero, defendiendo diversas tendencias políticas en las universidades, proponiendo soluciones idílicas de cambio social, económico y cultural.

Rosina Valcárcel hace una reseña singular del poeta, ella afirma:

*"Morillo nació el 30 de Mayo de 1.945, en el caserío de Huancas, Tayabamba (Patuz: La Libertad), tierra de geografía desafiante, de frío y calor intensos, valles como Uchos al costado del Marañón, cordilleras y pampas de más de 4 mil metros de altura y tupidos bosques en la selva alta de Ongón. De pequeño el combate contra la injusticia nutrió su fuerza, por ello a menudo Emilio defiende su raíz materna, el universo andino, los ritos de fiesta y trabajo, en tanto resultan un mismo acto lúdico y de fe... (porque) ... De niño vio a su padre ganar tierras para el cultivo a la agreste geografía y luchar con otros contra un poder burocrático injusto. Ello hizo de Emilio un hombre que ha persistido en su lucha por humanizar educando, cultivando el ensayo crítico, la música y la poesía."*

En Agosto de 1.985; el propio Emilio Morillo escribió: *"Hasta hoy poco se conoce sobre el debate acerca de los contenidos de los proyectos de educación que respondan a los intereses de las mayorías oprimidas y de la nación en formación ... y que considere los aportes de la Cultura Andina..."* Más adelante, insiste: *"En la búsqueda de alternativas de tecnologías educativas populares - socialistas, hemos retrotraído nuestra mirada a una de las fuentes y fundamentos de la educación popular - nacional: la cultura popular, en especial su vertiente andina."*

Morillo es ante todo un maestro; por oficio, vocación y profesión. Actualmente continúa con el oficio de educador en la Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas" en Lima; además es poeta, músico y estudioso del folklore. Ha publicado *Ser Maestro, Educación y violencia en el campo*, donde reseña su propuesta de educación popular, básicamente andina; *La subleva-*

*ción de Atusparia, La danza de los Huaris, ¿Educación para el desarrollo de Patuz? y Cultura andina y educación popular*, que enmarcan su identificación ideológica con la población campesina andina, asimismo ha destacado como músico, hecho que le ha permitido desarrollar una propuesta educativa diferente, nutrida en nuestras tradiciones culturales, como se señalan actualmente en las nuevas propuestas de educación pertinente que parten de la cultura popular. El poeta dice: *"La necesidad de que la educación nacional tome en cuenta a la cultura popular andina para reorientar sus fines, objetivos y contenidos hacia el socialismo, parte de la constatación de los grandes problemas de distorsión, agresión cultural (...) y las consecuencias negativas de la imposición de un solo tipo de concepción del mundo y de una sola cultura, en un país cultural múltiple, plural."*



Al respecto, en *Cultura andina y educación popular*, Morillo sugiere que *"El desarrollo y reproducción de las fuerzas productivas a la vez que incorpora lo más avanzado de las ciencias y la tecnología tiene que considerar la necesidad de estudiar, recuperar, asimilar y adecuar tecnologías desarrolladas tan eficientemente en el mundo andino. En esta tarea la educación tiene un papel destacado que cumplir en la formación de eso..."* y a algunas áreas del conocimiento tradicional andino donde podríamos Aprender y Aportar, para nutrirnos del conocimiento tradicional.

El poeta y maestro postula que *"El diseño de una educación que tome en cuenta los aportes de la cultura andina, requiere una redefinición de la estructura del sistema educativo; por sobre todo la redefinición del rol, de los fines y principios educativos acordes con las necesidades de transformación estructural del país. Las universidades y otros centros que forman maestros, tienen la obligación no sólo de reformular sus problemas curriculares para atender las necesidades de la formación de la fuerza de trabajo calificado para el desarrollo regional y nacional, sino de darles nuevos contenidos educativos que rescaten y reafirmen nuestra esencia cultural."* Men-

saje que en *Fragores* se convierte en el mensaje de una poesía de urgencia:

*"En un tiempo desconcertante de globalización, tecnología, exclusión, haz florecer, maestro, la inocencia de los niños, la rebeldía de los jóvenes..."*

En la entrevista que concediera a Rosina Valcárcel confiesa que los autores que marcaron su vida fueron, *"Mariátegui que siempre ha sido una inspiración para la creación heroica del hombre nuevo"* además declara su admiración por los escritores Arguedas, Alegre, Reynoso y Vargas Llosa, también se inclina reverente ante John Reed, el cronista de la revolución rusa y del inmortal Fedor Dostoievski. En poesía, reconoce la influencia del Vallejo profundo, de Pablo Neruda, José María Eguren y el poeta esencial de la década del sesenta: Javier Heraud. Efectivamente, leyéndolo, encontramos la influencia estilística de Heraud, en la búsqueda del lenguaje sencillo y la metáfora cargada de contenidos sociales, que se nutra de los planteamientos estéticos marxistas que influyeron durante los años intensos entre 1.965, año de las guerrillas y 1.980, año en que se inicia nuestra trágica guerra civil.

El primer poema del libro *En el nuevo milenio* nos abre el umbral de su visión poética:

*"En el nuevo milenio conquista, hermano, de Beethoven el Claro de Luna, el romance del arroyo, el pan, la alegría antaño expropiados."*

Si ensayamos un análisis semiótico de este primer verso prologal, encontraremos los ejes escondidos de su preocupación cotidiana.

El vínculo del hombre con su tiempo, este tercer milenio que estamos inaugurando; la necesidad de universalizar - o usando el término de moda: globalizar - al hombre andino a través del espíritu del arte que hermana a todos los hombres identificándolo con la música de Beethoven, pero sin perder raíces con la tierra: el romance del arroyo que nos remite al lar materno, asimismo, su solidaridad con los más humildes, su derecho al pan, como dijera Bertold Brecht "primero el pan, luego la moral". Es este sentimiento de certeza que le impulsa a asumir la causa de los despojados, de recuperar el pan y la alegría aún expropiados.

Esta identidad solidaria vuelve a ser retomada en el poema "Energía del maestro":

*"Te recordarán, maestro, este seis de julio. Brillarás en los discursos oficiales. Sin embargo, a salto de mata estarás buscando el pan cotidiano."*

La solidaridad es manifiesta y permanente, su vocación de maestro y sus identidades ideológicas hacen de su poesía una estación pedagógica,

creadora de mitos y compromisos, constructores de una realidad social deseable e idealizada:

"Siembras en el corazón de los niños amor y más amor, deseos de aprehender, tambores que suenan, desafiante autonomía, acción transformadora, fuerza incontentible, esperanza del orden nuevo en el nuevo milenio. Sueños que no arrancarán ni las hordas salvajes, energía del maestro. Siempre."

También refleja el credo místico de su quehacer de hombre con su humanidad a cuestas:

"No tengo mirra, oro ni incienso. Pero en esta Pascua quiero darte una estrella del firmamento."

El poeta asume el rol de **Rey Mago de la Palabra**, ofreciéndonos su cristiano presente, es el espíritu leal a sí mismo que inviste a su identidad estableciendo una íntima relación de empatía con el pensamiento de José María Arguedas y nos dice en su poema **Todas las sangres**:

Entropado con el viento, en medio del fuego granado de nuevas ilusiones, caminan todas las sangres."

Y como Vallejo o Eguren, el poeta introduce un tropo polisémico, que le otorga mayor sugerencia al texto: si buscamos en el diccionario encontraremos que no existe como término independiente la palabra "entropado" o "entropar", de modo que podemos ensayar varias lecturas:

"Entropado" como variante del adjetivo "entropía", es decir como "medida de incertidumbre existente ante un conjunto de mensajes en desorden" Tal vez como fusión apocada de "entroncado" y "atrapado" o como gerundio del verbo transitivo "entropillar", es decir "acostumbrado a andar en tropilla" o quizás, podamos entenderlo como "entrelazado con el viento", como una trenza maravillosa y única.

Asimismo, encontraremos a Javier Heraud y José María Eguren, con el uso del verso corto y sugerente, usando los lugares comunes del idioma, dando a las palabras un rol mágico y de ritual profano, convirtiéndolas en anatema, sortilegio y conjuro.

Heraud lo hace así:

No derrumben mi casa vieja, había dicho. No derrumben mi casa.

Y Morillo escribe:

Derribarón los claros muros de la escuela.

Heraud continúa

"Teníamos nuestra pérgola, y dos puertas a la calle, un jardín a la entrada, pequeño pero grande, un manzano que yace seco ahora por el grito y el cemento..."

Morillo se expresa así:

"Con hachas pintaron las pizarras.

Empujaron las carpetas hacia la intemperie. Los dibujos de los niños rodaron tristemente. Con amable cinismo despidieron a los maestros."

Pero a diferencia de la poesía con alejato sombrero de Heraud, Morillo es el poeta del optimismo, mientras el primero concluye:

"...es cambiar algo también algo de alegría y de tristeza, es cambiar también un poco de mi vida, es llamar también un poco aquí a la muerte... (de **Mi casa muerta**)

Morillo forja su palabra con el fuego del optimismo:

"Quisieron destruir la escuela. Pero el canto de las aves y los niños le dieron vida para siempre." (de **La escuela**)

José María Eguren, extraordinario cultor del verso corto escribe: "En el salón iluminado juegan las niñas al figurón..." (de **Antañera**)

Y Morillo:

"Al trinar de unos pájaros danzan los niños su alegría." (de **Trino**)

Morillo acude al ritmo sonoro de la palabra, siguiendo su formación de músico, presta atención a las cadencias musicales, como lo hiciera Eguren en su **Cancionela**:

Ha venido Colibrí en su barca de rubí.

De fragante curva quilla, con bandera cabritilla."

Y Morillo, usando una sonoridad de campanas viste al verso con cascabeles que ruedan diciéndonos:

Pica el fragor al amor. Pica el amor a la flor. Picaflor.



En poética es posible rastrear las influencias, porque la expresión poética es parte de un proceso fluido de transmisión enlazando lo elaborado del pasado con la plasticidad creativa del presente, del mismo modo que como fluye y se modifica el lenguaje materno dentro del entorno social, con sus modismos, sus variantes léxicas, su exacta entonación regional, su modo de entender los vocablos, etc. Pero además, la poesía es el florido camino del idioma por donde transitan los espíritus leales a su palabra; por eso, no es extraño que en la profundidad de la poesía de Morillo encontremos los latidos de su identificación con los paisajes de los Andes:

"El aletear de los rayos de la luna. Volví los ojos ávidos de tu cercano figura.

Hablas volado al Talcachachay, al Huascarán, al Huaytupallana, llevando en el alma quien sabe un suspiro el corazón en el aire, tal vez temores." (de **Un suspiro**)

Finalmente, queremos mencionar que en la entrevista concedida a Rosina Valcárcel, Emilio Morillo sintetiza la trasmutación alquímica de sus utopías:

"La caída del socialismo real, el inicio derramamiento de sangre en el decenio pasado en nuestro país, el desarme ético y la desarticulación social que ha dejado el neo liberalismo en su expresión de dictadura corrupta fujimorista y la guerra desatada por el gobierno norteamericano contra Afganistán a raíz del atentado terrorista, la respuesta a la muerte con la muerte. Todo esto deja un enorme vacío. Creo que los fundamentos de la condición humana han sido puestos en cuestión. ¿Cuál es la esperanza de civilización, qué valores, qué utopía nos ofrece el sistema de vida de la cultura occidental? ¿Qué clase de democracia? ¿Dónde encontramos solidaridad, dónde esperanza de vida, dónde mensajes de verdad, justicia y belleza? Creo que en nosotros mismos, en

nuestro pueblo, en su historia, en su cultura, en su autonomía, en su extraordinaria creatividad. Felizmente que esto todavía no ha sido liquidado. Hay una tarea enorme de refundar nuestra forma de ver y pensar el mundo así como soñar el futuro." Porque, como dice el filósofo español Fernando Savater: "...educar es creer en la perfectibilidad humana, en la capacidad innata de aprender y en el deseo de saber que la anima, que hay cosas (símbolos, técnicas, valores, memorias, hechos...) que pueden ser sabidas y merecen serlo, en que los hombres podemos mejorarnos unos a otros por medio del conocimiento. De todas estas creencias optimistas puede uno muy bien descreer en privado, pero en cuanto intenta educar o entender en qué consiste la educación no queda más remedio que aceptarlo." Por eso, requerimos llenarnos de optimismo, así como se derribó el muro de Berlín y hubo necesidad de una transparencia y apertura frente a los nuevos acontecimientos, Morillo nos invita a derribar el muro de las lamentaciones, el muro del oprobio y el muro del silencio, para dar paso a la alegría de vivir la poesía.

#### Bibliografía:

- Morillo Miranda, Emilio: *Fragores*. Ediciones Azules, Lima, 2001. *¿Educación para el desarrollo de Patag?*, en "Tierradentro N° 1", Lima, 1983. *Cultura andina y educación popular*, en "Tierradentro N° 7", Ed. La Fragua, Lima, 1985. *La Danza de los Huaris, ¿Mito Revolucionario?* en "Tierradentro N° 4", Ed. La Fragua, Lima, 1987. *Heraud, Javier Poesías completas*. Ed. preparada y revisada por Hildebrando Pérez, Campodónico ediciones SA Lima 1973. *Entrevista*, José María Obros Completas. Edición prólogo y notas de Ricardo Silva Santisteban, Mosca Azul Editores, 1974. *Savater, Fernando. El valor de educar*. Editorial Ariel, Colombia, 1998. *Valcárcel, Rosina*. *Fragores de Emilio Morillo*, entrevista, 15.10.2001. *Fragores de Emilio Morillo*, nota periodística, 19-10-01

#### Próximamente en CIUDAD LETRADA

##### FRANCESCA DENEGRÍ:

Visión de la Literatura escrita por mujeres en el Perú en los siglos XIX y XX.

##### WASHINGTON DELGADO:

Tío Paco y el vagabundo ALBERTO ALARCÓN: La novelística peruana contemporánea.

##### SILVIA NAGY-ZEKMI:

Asedios a la literatura post colonial.

##### MARIA ROSA SALAS:

La dinámica de la creación popular.

##### DORIS MOROMISATO:

Calidoscopio poético para llegar a Rocio Castro Morgado.

##### CÉSAR GAMARRA:

Tradición de la imaginaria

##### VICTOR SUAREZ

y otros.

# Textos de Manuel González Prada

Isabelle Tauzin Castellanos

Primero, por voz de la Doctora Espenanza Ruiz a quien me unen lazos filiales, quisiera disculparme por no estar hoy con ustedes; pero esta presentación en la Feria de los libros de la Universidad Ricardo Palma tiene lugar apenas tres semanas después del inicio de las clases en la Universidad de Burdeos. En Francia, donde soy profesora principal, y no me da sino posible alarme de las aulas. Sin embargo espero poder estar pronto en Lima y contestar a las preguntas que hubieran quedado pendientes.

Desear dar las gracias a las autoridades de la Biblioteca Nacional por el labor de divulgación de la obra de Manuel González Prada, a la que se ha comprometido con la publicación de estos inéditos.

Creo que de parte de la Biblioteca Nacional se trata de cumplir con un compromiso moral: por un lado cabe recordar el trabajo ejemplar que Manuel González Prada llevó a cabo como Director de esta entidad entre 1912 y 1914, y por otro lado, Manuel G. Prada —como él quería que lo llamaran según firma sus artículos y libros, nos brinda un modelo de honradez y dignidad, valiosísimo en estos tiempos de transición y dudas.

Los problemas sobre los que escribo no han perdido su actualidad: el Perú de 2001, a mi juicio, tiene más de un parecido con aquel que encontré el autor de *Pájaros Libres* al regresar de Francia en 1898: un país gobernado por el caudillo demócrata Nicolás de Piérola que había ascendido a la presidencia en 1895, después de meses de incertidumbres y luchas por el poder entre pierolistas y caecistas.

Bien es sabido que Prada despreciaba profundamente a Piérola. De este sentimiento justamente se volverá a dar cuenta el lector de los inéditos que recopilamos, pues por primera vez encontrará unos sainetes escritos serios y procaes que revelan el buen humor del ideólogo, hoy visto como dechado de austeridad y plasmación del sabio inasequible.

También comprobarán ustedes el interés de Prada por el diálogo teatral, herencia no tanto de los dramaturgos peruanos, sino adaptación del estilo de Platón, uno entre otros tantos autores clásicos que frecuentó el pensador peruano.

Sólo se conocía hasta ahora un diálogo de Prada, recopilado en *Prusa Menuda*; nos enteramos de que tal forma de escritura le fue familiar permitiéndole momentos de desahogo en medio de los ataques públicos a veces acérrimos. El entretenimiento siempre coincidió con la lucha de ideas: los textos presentados en este libro son ficciones en su mayoría (11 ficciones sobre un total de 15 textos recopilados), pero con una intención política, más exactamente radical, ideológica vigente en 1900 dominada por el republicanismo y el anticlericalismo.

Este libro les va a revelar un rostro desconocido de Manuel González Prada pero que se podía intuir con la lectura del volumen póstumo, *El Tonel de Diógenes*: se trata de la afición de Prada al género del cuento. Mientras daba a la prensa sus artículos de combate y presentaba conferencias públicas, el fundador de la Unión Nacional creaba personajes de ficción vincula-

dos con la realidad peruana contemporánea: allí están el anticlerical empedernido, la solterona y el viudo, o la que se burla de todos.

Así descubrimos una galería de retratos inesperados, pinceladas humorísticas sobre la Lima pacata del 900, pues contra lo que mucha Manuel González Prada no es sólo contra el poder de la Iglesia sino también contra la hipocresía de los anticlericales dispuestos a renunciar a sus convicciones para no marginarse de la sociedad.

Estos cuentos nos hablan además de la experiencia vital de Prada, y por medio de la ficción se desvelan algunas de sus preocupaciones: es lo que ocurre probablemente con el cuento titulado *El médico de perros*, en el que la primera persona del singular favorece la confusión entre narrador y autor, y reconocemos ahí la misma compasión por los animales maltratados que se manifestó en un artículo de Prada publicado en la revista anarquista *Los Parias* bajo el título *Los caballos del tranvía*.

Otro cuento se relaciona con la tradición de los realistas franceses como Flaubert y Maupassant, aquellos pintores de la región normanda en la que González Prada sitúa la sorprendente historia titulada *El Manco*.

Resultado imposible fechar los textos hoy presentados, pues parecen haber sido escritos y corregidos en diferentes oportunidades; algunos como *Unas de Mefistofeles* fueron empezados antes de 1879, otros fueron redactados entre 1900 y 1910. En todo caso, no son posteriores a esta fecha -1910-, a partir de la que Prada reduce de modo considerable su participación en la vida pública y se dedica a la poesía publicando en 1911 *Exóticas*, cuya edición fue preparada con la mayor minucia.

Los textos hoy presentados fueron recogidos por el hijo del escritor: Alfredo González Prada. Su labor merece toda nuestra admiración, por la precisión y justeza de las informaciones aportadas.

Alfredo González Prada no pudo concluir la publicación de los escritos de su padre: murió trágicamente en junio de 1943, dejando a Luis Alberto Sánchez el encargo de terminar esta tarea de recopilación.

Algunos textos de Manuel González Prada quedaron entonces traslapados: su inclusión en *El Tonel de Diógenes* no había sido prevista y durmieron el sueño del Justo en el Fondo «Luis Alberto Sánchez-Manuel González Prada», conservado por la Biblioteca Nacional, hasta que los descubrimos en 1999 cuando empezamos a preparar la edición crítica de los ensayos de Manuel González Prada para la UNESCO.

Finalmente esperamos que la lectura de estos cuentos y demás textos reunidos en el volumen hoy editado por la Biblioteca Nacional, sea un aliciente para nuevas investigaciones sobre la escritura pradiana y el compromiso literario en los albores del siglo pasado, así como creemos merecerá ser rescatada la poesía intimista de don Manuel, el padre espiritual de los modernistas peruanos y verdadero fundador de la poesía peruana del siglo XX, (Feria del Libro, Lima 19 de noviembre de 2001).

## NOTICIA DE LOS AUTORES:

YOLANDA WESTPHALEN (Lima). Profesora de Literatura de la Universidad de San Marcos. Anteriormente, publicamos su trabajo sobre *Ximena de dos caminos* de Laura Riesco. Es autora de *Crear Mora: la poética del ritual o la escritura de la modernidad (2001)*.

ZEIN ZORRILLA (Huanacavelica). Publicó el libro de cuentos (*Oh generación!*) y las novelas *Dos más por Charly* y las *Melillas de Huanagil*. En el curso de este año, editará su tercera novela. El relato que entregamos forma parte de su libro de cuentos en preparación.

CARMEN OLLÉ (Lima). Ex profesora de la Universidad de Educación. Editó el libro de poesía ya famoso *Noches de Adrenalina* y tres novelas, entre ellas la más difundida: *Las dos caras del deseo*.

ROSELLA DI PAOLO (Lima). Acaba de editar el libro de poesía *Tablillas de San Lázaro* (2001).

GIOVANNA MINARDI (Roma, Italia). Conocida periodista, especializada en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro y otros autores. No ha mucho publicó una antología de cuentos.

ISABELLE TAUZIN CASTELLANOS (París, Francia). También peruana. Ha estudiado a las novelistas peruanas del siglo XIX, a Ricardo Palma y, últimamente, a Manuel González Prada. Acaba de publicar un libro, con textos inéditos del autor de *Pájaros Libres*. La reseña que entregamos corresponde a la presentación del libro en la Biblioteca Nacional.

LAURA RIESCO (La Oroya). Publicó las novelas *El truco de los ojos* (1978) y *Ximena de dos caminos* (1994). Ahora, anuncia la primera edición de su tercera novela.

SANDRO BOSSIO SUÁREZ (Huanacayo, 1970). Periodista y escritor. Tiene una novela y un libro de cuentos, ambos inéditos. Fue finalista en el último concurso de cuentos que convocó COPE. El libro *Lápices*, 2001, ya está en circulación.

HERBERT SALAS PORTUGAL (Huanacayo, 1972). Graduado en el Instituto de Fotografía de la Universidad de Bolonia y actual estudiante de cinematografía. Ha expuesto en Italia y actualmente en Huanacayo. Está próximo a publicar un libro.

## Ciudad LEtrada

Revista mensual de arte y literatura editada y producida por EDMUL S.A.

Huanacayo, 6 de enero de 2002, N° 015

### DIRECTOR-FUNDADOR

Manuel J. Baquerizo B.

### EDITOR

Abel Montes de Oca P.

### ARTE Y DISEÑO

Abel Montes de Oca P.

### COLABORADORES

Sandro Bossio Suárez

Sergio Castillo

Ana Espejo

Luis Gallegos (Puno)

César Gamayra

Nicolás Matamoros

Daniel Mathews (Lima)

Carolina Ocampo

Ricardo Soto

Zein Zorrilla (Lima)

### AUSPICIA

Centro de Capacitación

«J.M. Arguediano»

### CORRESPONDENCIA

ciudadletrada@latinmail.com

gemanica@terra.com.pe

### EMPRESA EDITORA

EDMUL S.A.

Jr. Moquegua, N° 268, Tel. 211299

Huanacayo - Perú

## Laura Riesco anuncia una nueva novela

Estimadísimo señor Baquerizo:

Supe por Virginia que se encontraba malito en el hospital y ahora que se adone escribire, me gustaría enviarle unas palabras. Lamento muchísimo que no se sienta bien y quisiera estar allí en Lima para ir a visitarlo, darle un abrazo y agradecerle personalmente lo mucho que ha hecho usted por mí. Enterarme que le agradaban mis escritos y leer sus trabajos sobre estos fue un apoyo tremendo cuando mi voluntad flaqueaba frente a la pantalla luminosa del aparato mágico.

Le contare que desde hace varios años traigo un proyecto de novela en manos. Sólo últimamente estoy logrando darle el tono que busqué sin encontrar por mucho tiempo. Pensé haber terminado la novela y que sólo necesitaba revisar posibles equívocos de nombres, contradicciones y mejorar el estilo en algunas secciones, pero algo se me resistía y no era cuestión de nada de eso, me parecía que el «todo» no cuajaba con sus «partes», que había algo faltando en la manera que en que había juntado los fragmentos (a escribir sin orden, en anécdotas y descripciones fragmentadas), que algo me rechazaba cuando intentaba leerla en voz alta y aun sin voz. Felizmente desde hace unos meses estoy reescribiéndola, y ahora podría decir que no me espanto, sino que más bien me entusiasmo con la idea de acercarme al aparato mágico para escribir. Nuevamente esta novela trata sobre nuestra sierra y es la perspectiva que tiene de ese mundo contradictorio, bello y cruel a la vez, una joven croata a la que una mala jugada del destino lleva al Cerro de Pasco en lugar de a Valparaiso.

Bueno, Manuel (espero que no le moleste que sea tan confanzuda), no quiero cansarlo más hoy. A veces, cuando escribo cartas siempre se me olvidan los de lo debido. Huella y error de oficio y también de cariño

Con mis mejores deseos para que se sienta mejor, lo dejo con un abrazo muy, muy fuerte de mi parte.

## Herbert Salas Portugal:

## De ángeles y visiones

Sandro Bossio Suárez

La tradición fotográfica de Huancayo arranca a mediados del siglo XIX, exactamente en 1863, época de la que datan los primeros daguerrotipos de la ciudad, plasmados por un fotógrafo trashumante, quien -se dice- sensibilizaba sus placas con vapores de yodo y las retocaba a pincel. Medio siglo después, tras inaugurar el primer estudio fotográfico de la ciudad, Luis Ugarte, discípulo del célebre fotógrafo francés Eugene Courret, plasmaría el primer álbum de la vida cotidiana de la ciudad (entre 1908 y 1910), con innumerables fotografías en cromó y sepia, muchas de las cuales todavía se conservan. Décadas después, con mejores recursos, Mariño y Dávila, Manuel Villavicencio, Norberto Villanueva, Fortunato Pecho, Augusto Rojas y Teófilo Hinostraza, cronicarían fotográficamente las calles, la gente, los edificios y lugares públicos, el inexorable avance de la ciudad sobre los raiiles del progreso. Miguel Vargas, Ricardo Romero y Manuel Curisinech, competentes fotógrafos artísticos contemporáneos, son los que se dedican en la actualidad a capturar el tiempo en Huancayo.

Pero, a la delantera de los amenazadores fotógrafos jóvenes, asistimos hoy al surgimiento de un artista visual extraordinario, que renueva el concepto de la fotografía regional, pues no recurre más a la estática plasmación de los ambientes, sino a una cálida y personalísima percepción subjetiva. Se trata de Herbert Salas Portugal (1972), joven fotógrafo huancayo, graduado en el Instituto de Fotografía de Roma y actual estudiante de cinematografía de la Universidad de Bologna, quien presenta por primera vez en el Perú toda su obra, recogida durante cinco años de recorrido fuera del país. En ella destaca la imaginación, el ensueño, la levedad, y, sobre todo, riquísimas experiencias propias. Sus interpretaciones semióticas, sus búsquedas, su profundo lirismo visual, rezuman tanto de sus trabajos espontáneos como de las múltiples composiciones planificadas en su taller fotográfico.

Entre sus exposiciones y publicaciones fotográficas se cuentan la Muestra Colectiva en el Festival Labicano (1998), organizado por la Municipalidad de Roma y la Asociación



EOVOCA, y varias muestras en la «Galería 1» de San Lorenzo, Roma; además de la publicación de su material fotográfico en el *Corriere Latino*, revista de la comunidad latinoamericana residente en Roma (2000), y en la revista *Photo Italia* (2000).

Acompañó como asistente de estudio al romano Alberto Idini, valioso restaurador y reproductor fotográfico, de quien heredó su talento en materia visual. Actualmente es miembro del Proyecto RAIH de Artistas Independientes de Italia y colabora en la Bienal de Torino, afiliado al núcleo de fotógrafos teatrales. Herbert Salas reconoce las influencias en sus primeros años de Man Ray, Irvin Penn y Henry Cartier Bresson, «pues ellos le dieron a mi concepción de la fotografía el carácter de arte al nivel pictórico». Sin embargo, al menos en parte, se libera de estas influencias en su colección titulada «Ángeles», en la que privilegia la sutileza del volumen y la sensación de ingravidez de los cuerpos. Logra así inspiradas fotografías donde reinan la esbeltez, la gracilidad, el perfecto

patrón del equilibrio, sin descuidar una delicada reinventación del espacio y el tiempo. La espiritualidad de los protagonistas, tema central de la obra, se acentúa con la adecuada aplicación del blanco y negro. En estos ejemplares fotográficos, más que en los otros, el artista muestra una clarísima predilección por el vértigo, el infinito, el vacío, armoniosamente plasmados en muchas tomas.

«Colors», otra colección de sus fotografías, retrata la pintura sobre el cuerpo humano, donde se exalta la expresión, logrando fotografías de acentos oníricos, sugerentes, que nos remiten a los enrevesados territorios del caleidoscopio humano.

Por su lado, «Formas», incluye experimentos de Still Life, que combinan materias naturales y composiciones de luz, con el objeto de sublimar la perfección de la naturaleza.

«Retrato de nuestros tiempos» y «Visiones de Europa», están conformadas por una serie de fotografías captadas en ciudades europeas, como Amsterdam, París, Barcelona, Zurich y Roma, por donde el fotógrafo anduvo los últimos años. En ellas resaltan los rasgos arquitectónicos y culturales de las grandes urbes europeas, con encuadres que buscan, siempre, las mejores perspectivas (a veces hasta con doble punto de convergencia) y la búsqueda del cielo perfecto, que las impregna de un hábito profundamente bucolico.

Por último, «Venecia, carnaval y góndolas», es una colección más pedestre, de escenarios, donde prima la percepción personal que, aunque más subjetiva, no desplaza la belleza paisajística de una de las ciudades más enigmáticas del mundo. Las góndolas y las máscaras son las protagonistas de estas memorables semblanzas gráficas. Aún en estos trabajos más elementales, no exentos de composiciones -una constante en la obra fotográfica de Salas, extraordinariamente dotado para realizarlas- se advierte la obsesión del conjunto: los círculos viciosos, las espirales, la vacuidad y, claro, los cielos serranos añorados en otros firmamentos.

Huancayo, después de las afortunadas galerías de Roma, tiene el privilegio de recibir esta muestra que, nacida de un sentimiento puramente andino, es infinitamente universal.



En *Placer Fantasma* de Mariela Dreyffus el placer que surge del cuerpo sensible es una mera presencia, como la del fantasma. Está ahí, existe y se percibe como un espacio de frontera, como una envoltura externa que delimita el campo de la presencia y de la ausencia. "Mi piel se extiende en su brillo y se devora", "Ardiente tu cuerpo no llega en la ola del tiempo", "El umbral es de polvo y tu cuerpo no existe", esta envoltura recubre y encubre las mociones íntimas de la carne: "¿puedes acaso sentir lo que se oculta tras mi piel?", "En mis ojos cerrados vibra este alarido que nombro".

El tacto establece el campo transitivo del contacto y el sensorio motricidad la sensación reflexiva del moverse en el campo semiótico, cuerpo de mujer en movimiento tanto en el nivel de la sintaxis discursiva sensorial como de la figurativa, cuerpo de mujer dilatándose, contrayéndose, temblando, mujer en tránsito, recorriendo calles, deambulando, sin saber necesariamente a dónde.

El contacto ligado a la imagen del ritmo del coito, del acto sexual como expresión de lucha, de desafío, de violencia, pero, también, de temores y angustias, y, a veces, expresión de la danza, de la caricia y de la ternura.

En *O un cuchillo esperándome* Patricia Alba nos dice "Imaginar una mano que hace sombra en mi cuerpo, o deslizarme/Sobre un vientre afiebrado/ Es la más clara muestra de violencia que manejo".

Se trata de la violencia de la pasión, de una erótica del cuerpo, como de la perturbación que producen la materialidad de sus olores, sabores, humores, humedades, flujos y excrecencias, y el proceso de deterioro mismo de esta corporalidad: "Huelo su nombre sobre la piel/ la marca del estigma/ Mancha en los ojos/ y nuestra humedad: / su sexo profundo", como para absorber la compleja sensorialidad de Lima como ciudad: "Alguna vez subió por el acantilado y encontró el olor de Lima a clavo y óxido, a barniz de ferretería".

Las sensaciones y las imágenes sinestésicas son claves para reconstruir el objeto amoroso en la memoria y transformarlo en objeto del lenguaje. La acumulación de estos recuerdos va configurando un universo de tormento existencial y éxtasis poético, de sensualidad y rebeldía que constituyen la clave poética de esta poesía.

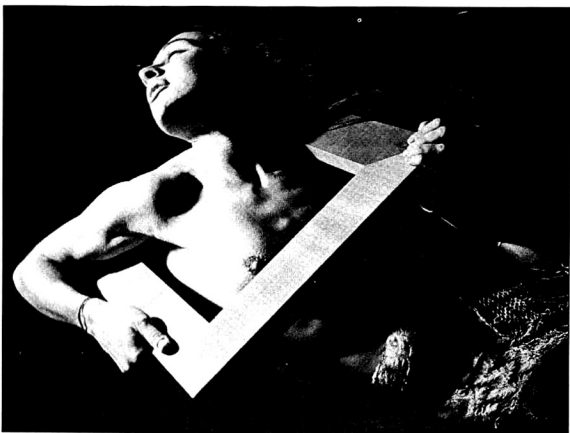
Así, por ejemplo, en *Ese oficio no me gusta* de Rocío Silva Santisteban, la sintaxis del olor se establece tanto para aprehender la imagen del otro en la relación sexual, "Huelo su nombre/ sobre la piel/ la marca del estigma/ Mancha en los ojos/ y nuestra humedad: / su sexo profundo", como para absorber la compleja sensorialidad de Lima como ciudad: "Alguna vez subió por el acantilado y encontró el olor de Lima a clavo y óxido, a barniz de ferretería".

Imágenes complementadas con las del deterioro y la suciedad en *Noches de adrenalina* de Carmen Ollé: "Tengo 30 años (la edad del stress)/ Mi vagina se llena de hongos como consecuencia del/ primer parto" o "Defecamos con soltura y es el único motor intacto/ se corona una era escatológica/ LA CACA ES TAN PODEROSA COMO UN PEQUEÑO COMPLEJO", pero nos dice la voz poética "en esta mística tarea de relatar cosas sucias estoy sola/ y afiebrada".

Ambas perspectivas, en realidad, se constituyen en una metáfora / metonimia de un cuerpo social también atravesado por la violencia, el deterioro y la suciedad de una era escatológica.

Creo que en realidad es en la interrelación de estos discursos que se encuentra la riqueza de la poesía de los años 70 y los 80. Se trata de la construcción poética del cuerpo propio y del otro o de la otra, en toda su corporalidad, pero también del cuerpo propio de la ciudad y del placer solitario o la violencia del sexo, como metáfora del recorrido solitario o los encuentros agresivos o tiernos por las calles de Lima.

Se busca una plenitud que no depende sólo de la posesión del objeto amoroso extrapotético, sino del goce que se obtiene en la construcción del objeto del lenguaje, del cuerpo discursivo mismo, convirtiendo así a la mujer en sujeto diferenciado del discurso poético.



¿Cuál es la idea de sexualidad que brota del análisis textual? Se rechaza la visión logocéntrica y falocéntrica y a ésta se le opone el Otro de la marginalidad y la perversión, antípoda de toda forma de normalización. Se reivindica así un tipo de sexualidad excluida y estigmatizada históricamente: el onanismo, la opción lesbica, la orgía o la promiscuidad de la mujer mala de la historia.

La sexualidad es parte sustantiva de la imagen del amor en tanto objeto deseado y se construye a partir de una sucesión caleidoscópica de múltiples aproximaciones a ella, ninguna de las mismas esencialista ni portadora de verdad.

Se trata, como en el caso de la poesía de Moro, que algunas de las poetas reivindican como parte de su tradición poética, del erotismo concebido como una transgresión de la cultura por la naturaleza.

El cuerpo humano es concebido como un microcosmos del universo, como un locus de la naturaleza transgresiva del amor y de la poesía. Pero no se trata de un cuerpo idealizado, sino de un cuerpo material que, como el cuerpo que Bajtin analiza en su estudio sobre *Gargantua y Pantagruel*, incluye los procesos de asimilación y defecación, los genitales y las zonas erógenas, es un cuerpo gigante, lleno de vida, de exaltación y dolor. Este cuerpo multiorgásmico que sufre, goza y exige liberación inmediata, parece decirnos que las expectativas del humanismo y la confianza en el hombre como el centro del universo, se ha trasladado en estas poetas a la visión de la mujer sobre ella misma.

La visión de la belleza que surge de la construcción de este cuerpo material y discursivo no es la de la armonía, el equilibrio y la simetría clásicas, sino la de lo perturbador, de lo bizarro, la idea de los pliegues, recovecos y orificios de un cuerpo convulsionado como el de la mujer o el de la ciudad en la lucha titánica de la metáfora del coito.

El arte es concebido como un proceso de percepción de la mismidad, del éxtasis y la decrepitud, como el estado de trance producido por una droga o de la droga concebida como un élan vital, sucio, gris y desprovisto totalmente de sentido. (Dalmacia Ruiz Rosas)

El empleo de la figura del cuerpo humano en general, y de la mujer en particular, como modelo de ideas y procesos sociales, cósmicos y religiosos, es una variante de un tema de iniciación ampliamente difundido: que el cosmos puede ser considerado como un gran cuerpo humano.

No se trata de relaciones arbitrarias sino del isomorfismo entre dos planos, el de la expresión y el contenido, que permite identificar en cada uno de ellos figuras que les son propias, capaces de entrar en relación con las del otro plano.

En la poesía escrita por mujeres de la década de los 70 y la del 80 hay una percepción kinestésica que reúne la sensación motriz y todas las fuerzas de contacto en el nivel interno, con el desplazamiento externo de la posición de referencia, y en consecuencia, del campo semiótico entero.

El ritmo procura a cada uno de los planos la organización figurativa, se relacionarían así dos tipos de movimientos: el movimiento del ritmo en el

plano de la expresión y el movimiento de la carne y la emoción en el plano del contenido.

La mujer explora su campo, pero al mismo tiempo desplaza sus horizontes. Las sensaciones motrices íntimas de un cuerpo en movimiento en el acto sexual están ligadas a las propiedades de desplazamiento de las sensaciones motrices externas, a la velocidad, ritmo, dirección, trayectoria y amplitud de una mujer en tránsito por las diferentes calles de la urbe.

La imagen del cuerpo propio deviene así en metáfora / metonimia de la ciudad, de la urbe y su proceso de deterioro, pero, a su vez, la calle deviene en metáfora / metonimia de la mujer.

*En la mitad del camino recorrido*, el título del poemario de María Emilia Cornejo, parece un título emblemático, corresponde precisamente a esta idea de la mujer en proceso de devenir, de salir a la calle y descubrir en su pavimento, en sus cafés, parques, playas y hoteles, la frustración y soledad de los marginales, la violencia y la ternura de sus encuentros.

"camino por las calles buscando el invierno en tus ojos"

"siempre supe que te encontraría/ en alguna vieja calle de Lima/ desde entronces/ preparo cuidadosamente nuestro encuentro"

"las calles de Lima nos aguardan para gritarnos a la cara/ nuestro desamparo"

Como nos dice Carmen Ollé en sus *Noche de adrenalina* "Lima es una ciudad como yo una utopía de mujer" O Patricia Alba "*Las calles*. El lugar donde ingreso/ A un ritmo que me es propio y al mismo tiempo/ Adquiere su poder en el asfalto"

En las calles están los hoteles, nuevos espacios de los encuentros amorosos. La intimidad no se construye como el espacio sedentario de la domesticidad, de la espera y la relación duradera de la mujer en el hogar, sino como el espacio relacional de la mujer nómada, en tránsito, que carga con la tienda de su sexualidad y sentimientos y los arma y desarma provisional y fugazmente en distintos lugares y tiempos.

Los hoteles son espacios emblemáticos de esta nueva intimidad. "Pues aquí estás tú *HOTELES* de madrugada bañador/ caminando en el azul metálico de una calle desierta/ regresas y ventoseas en tu lecho" o en otro verso del mismo poemario "en cualquier lugar del mundo y en el sucio y pobre/ *HOTEL ASTUR* yo experimenté el tan ansiado orgasmo/ simultáneo"

Ya no se trata simplemente de la casa o la habitación, sino de los hoteles como nuevo espacio de la intimidad y de la calle como espacio público. Es en este tránsito, en este deambular por las calles, en búsqueda de su felicidad y su

propia identidad, como nos dice Dalmacia Ruiz Rosas, que uno se encuentra con los anuncios de neón y la horrible sensación que no puede descifrar los signos, los símbolos, y que uno se encuentra exiliada en su propia tierra, que uno es la voz muda de la basura, de los gallinazos sin cobijo, que la poesía es el olor del calor, la sensación como forma de conocimiento alternativo a la razón, y la poesía y la poeta como la auténtica voz de los marginados.

La belleza en sí de la ciudad, como la de la mujer radica en la suciedad y pestilencia de un óvulo descompuesto en su último día de menstruación, el para sí es la poética de la adrenalina, una belleza que como la de Lima "es un corsé de acero".

Estas calles, plazas y parques están poblados por la presencia nocturna de cuerpos que caminan y bailan, a veces al ritmo cadencioso del bolero, como el "soy/ la muchacha mala de la historia/ la que fornicó con tres hombres/ y le sacó cuernos a su marido", de María Emilia Cornejo; o a veces con la salsa arrabalerada del frenesí y el éxtasis, de la fugacidad y la voracidad del grito de un encuentro "ahí na' má, ahí na' má" de Carmen Ollé, o al ritmo descompasado, entrecortado y estridente de un rock subterráneo de Dalmacia Ruiz Rosas:

*el más extraño amor es el que siente con furia de dolor  
y traços viejos en un país vacío y repulsivo voraz; de hablar gritando y atropelladamente  
Caen bombas y tiros Alguien corre con armas en las manos.  
Así Sacudidos de los Automóviles Golpeando nuestras cabezas hasta sentir el  
ruido de los huesos bajo las cadenas mientras engullimos sándwich mostramos  
para vomitar cada uno su espectro  
y decimos.- Qué lugar tranquilo sin la 'violencia de la urbe  
que se desliza por el sendero al campo-santo.- y siento frío y asco  
y una terrible soledad ante mi merienda que la torna  
hiel y pena*

*vete a la miseria concha de ti misma  
hija de ti misma*

*no dan ganas de olvidarlo todo por un plato de comida  
fachada lujosa de alegres rirorires*

#### PAISAJES DESCONOCIDOS

*de sañir y hacer llorar quedito mi corazón  
como una bestia del Perú  
y estallará todo y se pondrá al revés comenzando de nuevo  
y nada ha de pasar Todo tranquilo*

*vagancia antropofágica  
es que mi ciudad es solo la soledad en los parques de los vagos  
y los adictos  
preguntas para una flor en medio del  
concreto Para esta extraña flor con aroma de pez  
días Explosión de los recuerdos  
de cómo traté de conquistar la libertad  
en la destrucción de mis mejores deseos"*

Parafraseando a las mismas poetas "Las palabras no encuentran otro ruido que mi cuerpo". El cuerpo es visto así como locus de expresión poética. La significación del discurso surge de diferentes sintaxis de lo sensible, por eso para algunas como Carmen Ollé, la ciudad cruje como un herido que se tambalea a lo largo de un puente, y para otras es en este espacio del "tul de mi cadera", citando un verso de Dalmacia, que se descubre la belleza perturbadora de la poesía.

Poesía concebida, desde esta perspectiva, como una experiencia, una pasión, un medio de subvertir el orden del mundo, porque en ella "la pose es el esquema que traduce/ la manera de constituirse en *los de arriba o los de abajo*". El aprendizaje de estas poses es un intento desesperado de convertir a la poesía en sistema de vida. La violencia y el extremismo de los cambios sociales se expresa en la violencia y el extremismo que se pone en la búsqueda de cambios estéticos y en la búsqueda de un sistema de vida que convierta a la poesía en una salida.

Voces de un sector de mujeres que, desde la poética del cuerpo y de la calle, buscan ampliar las fronteras discursivas y no el reconocimiento y la inclusión en el canon con una etiqueta estandarizadora que reduce la dimensión y carga semántica de su poesía para ningunearla.

Y si esta es la situación de voces de poetas de mujeres de la intelectualidad capitalina, comprendemos el coro de voces discursivas que quiere, metafóricamente hablando, hacer estallar al canon y la academia, múltiples voces que desde sus propios horizontes discursivos signados por una mirada de clase, de etnia, de territorio, de género, o por sus propias experiencias de la guerra, buscan ampliar las fronteras y romper el coro monológico y monocorde de un canon y una institucionalidad construida o en proceso de construirse desde una sola de las miradas.

El trabajo de construir ese color polifónico, estridente, descompasado e inarmónico de nuestra heterogeneidad discursiva es el reto crítico colectivo que tenemos por delante. Asumámoslo.



# El caballero, el diablo y la muerte

Zein Zorrilla

A Teresa y Tomás Escajadillo

Los dos guardias civiles se esfumaban en la jironada niebla del alba; cogido a su fusil el sargento, tiritando en la helada bruma el joven teniente. El capitán los contemplo una vez más desde su montura.

-Entonces... -pasó su voz por la vacía atmósfera del enero. ¿Insisten en visitar a ese tío?

-Insisto capitán. -El sargento adelantó un paso. Debo terminar con este asunto...

El capitán giró en su montura, paseó su vidriosa mirada por los sucesivos fusiles de la columna. La detuvo en un hombre de polaca cerrada al cuello, bluyín desteñido, zapatillas hundidas en el lodo negro de puna.

¿No quieres que *Lince* te acompañe?

-Le agradezco, pero conozco bien el camino

-Es un capricho.

-Una obligación, capitán. Un pequeño gusto. Usted comprenda.

El capitán respolpó; la fumarola de vapor se expandió al salir de su boca. Qué tal sargento este; tenía una muñeca firme, pero también un corazón. Había guiado a la columna por senderos que sólo él conocía hasta las peñas donde pudieron abatir a la guerrilla. Pero cuando descendieron al llano y los indios comenzaron a cavar las sepulturas, se perdió tras los arbustos, como si los treinta años de experiencia sé le derrumbaran encima. Reapareció concluida la faena -Disculpen, pero a varios de ellos los he conocido desde chicos-, para guiarnos ahora en el retorno. El alba los alcanzó en los pajonales de la puna. Sólo entonces los hombres retiraron el dedo de los gatillos, se aflojaron los cinturones y dejaron circular la última botella de aguardiente. Buen sargento, conocía como nadie esos laberintos, pero una lástima que fuera esta su última excursión.

-¿Y cuánto demorará eso?

-Unas tres horas hasta la destilería. Allí me quedaré los minutos necesarios y los alcanzaré en la guarnición. Nos podemos ver al atardecer, antes que anochezca.

El capitán dirigió una mirada a los arrieros que sostenían las bridas del maltratado caballito, contempló una vez más la columna de fatigados guardias civiles, se volvió hacia el joven teniente que guardaba silencio.

-Creo que usted podría acompañarlo -comentó, como si ya pensara en otra cosa-. Al fin y al cabo... usted ya no tomar ese puesto, ¿no le parece?

Sin esperar respuesta les dio las espaldas y espoleó su cabalgadura. Los diecisiete hombres que dos días antes habían salido de la guarnición de Paucará en busca de la guerrilla enrumbaron tras el jinete solitario: murmurando una queja el guardia civil de brazo entablillado, perdido en balbuceos el furriel de rostro corrido por una venda, enarbolando su botella a los cielos el guía indio que había desollado sus manos dando sepultura a los muertos de las vísperas.

El joven teniente acomodó los arneses de su montura.

-Me ensartó a última hora.

El sargento entrecerró los ojos, apenas despegó los labios:

-¿Sí?

-Claro. Desayunarán en la guarnición. Cada uno se dará un baño y se metará a la cama.

El sargento sacudió los pies contra la esponjosa turba de la puna.

-Váyase. Está a tiempo.

-¿Y usted?

Los arrieros esperaron a que el último hombre de la columna desapareciera en la niebla, jalaban las riendas del caballo y tomaron el sendero que descendía hacia la quebrada.

-¿Yo? Voy con ellos. -El sargento alzó el cuello de su polaca y enrumbo tras ellos-. La ruta está limpia ahora.

El teniente vaciló por un instante, luego empezó a trotar hacia él.

-Era una broma, sargento... Por nada del mundo voy a dejarlo solo.

-Pero sí quiere.

-Nada Quiero ver en qué va a terminar toda esta historia.

El sargento sonrió, tragó saliva. Ah, estos oficiales de última hora, costefíos arribados a la guarnición la semana pasada apenas. Palidecían frente a los escarpados senderos, botaban la lengua en las marchas y, carentes de olfato para percibir los silencios que precedían a las emboscadas, arriesgaban la vida de sus hombres. Luego del tiroce de las vísperas el teniente había recibido la orden de traficar en los sobacos aún calientes de los caídos, cotejar los retratos de los documentos con los rostros que se enfriaban, pero: fillos coágulos de sangre lo derrotaron. A duras penas había hecho la travesía nocturna, y cuando pensaba irse a casa, le ordenaban acompañarlo. El sargento sacudió la cabeza; ahora tendría que cuidar también de él.

-¿Por qué, teniente?

-Es mi oportunidad para conocer el escenario, para conocer la psicología de los genes.

El sargento sacudió la cabeza una vez más: *escenario, psicología*. Pero era cierto; iba a tomar las responsabilidades que hasta ese momento él desempeñaba.

-Muy bien. Lo conoceré todo.

Llegaron al recodo desde donde divisaron a los arrieros que bordeaban el desfiladero cuyas faldas se perdían en el desierto labrado por el río de las profundidades. Pudieron contemplar las huertas diminutas de un pequeño valle, unos potreros amarillentos que agonizaban en las orillas del río, unos cañaverales, el humo azul que se despedría de los únicos tejados visibles.

-¡Allá vamos, teniente. ¿No quiere irse a la guarnición?

El teniente se volvió, tenía una expresión curiosa en el rostro.

-Dígame, sargento. Una pregunta. ¿Porqué hacemos este viaje? Pudimos... es decir, usted pudo enviar a los arrieros con el cargamento. ¿No era suficiente?

El sargento se detuvo en el sendero que comenzaba a iluminarse por ocasionales rayos de sol, se volvió al joven oficial.

-¿Qué tiempo piensa quedarse por estos lares?

El teniente le mostró su rostro desencajado por el hambre, por cuatro noches sin conocer descanso ni cama.

-Los días que dure mi castigo. Ni uno más.

-Uno planea, ¿no? Yo vine por dos semanas, y fíjese: treinta años.

-Acabo de casarme, sargento.

-Ah, es igual con todos.

-Y mi mujer espera un niño.

El sargento tragó saliva, aclaró su voz.

-Yo traía el cabestro de la mula con mi mujer y su primer embarazo. Luego llegaron los otros chicos, la escuela, un ascenso. Hice mi casa en el pueblo y aquí me tiene.

Y calló. ¿Valía la pena seguir hablando? Allí estaba a sus pies el laberinto de muros

medianeros que testimoniaban la incesante división de la tierra y la multiplicación de los apellidos en ese árido rincón de las serranías donde le había tocado hacer su destino. El verdor de los tiempos antiguos había desaparecido, habían venido luego las Reformas, y los fracasos, finalmente esos mozos que recorrían los caseríos perdidos con su precaria y su fusil. Lo había visto todo, y no quería ver nada más.

El teniente se había detenido frente a un puente destruido que soportaba las arremetidas del torrente. Unos brochazos de pintura pregonaban desde sus pedestales las arengas de la guerrilla.

-¿Y esto, sargento? ¿Estaba en el programa?

Entraron al torrente. Los arrieros esperaban en la otra orilla, escurriendo sus pantalones, el caballito intentando sacudir el agua de sus flancos.

-La guarnición... Ya estaríamos en la guarnición.

-La guarnición... El camino más corto a la guarnición pasa ahora por la destilería.

Cuando llegaron a las casas del otro lado del cañaveral, el sol reverberaba en el firmamento vacío. El sargento se detuvo, se desabrochó la polaca.

-Bueno, teniente. Quiero precisar. Este asunto lo manejaré yo. Usted no habla.

-Puedo ayudar, puedo atestiguar.

-Alcánceme las balas, pero deje que yo dispare.

El sargento casi vio con claridad los pensamientos que revoloteaban la frente del joven teniente. Pensaba en su mujer, en la guarnición y la cena caliente, en los muertos de su primera semana de combatir a la guerrilla. Y de pronto aparecía este sargento, con su deseo de despedirse de dos jefes de la destilería.

2

La tarde había comenzado a caer en los tejados del otro lado de los cañaverales y los frondosos pacaes tendían sus sombras en el patio de la destilería. El viejo Pacheco acometió los pedlaños de



pedras pulidas por el uso, resopló en el corredor y sentió la jarra de guarapo ante los dos guardias civiles que sudaban la fatiga de su traviesa.

-Por tu buena llegada -llenó el vaso del sargento. Se volvió hacia el teniente-. Por el gusto de conocernos.

-Yas a emborracharnos, Teo. El teniente pensará que siempre es así.

El viejo sonrió entre dientes, palmeó un hombro del sargento.

-Pero siempre ha sido así, ¿no?

Se volvió hacia el teniente.

-Tanto tiempo que no viene, que cuando los vi, dije: ¿Qué he hecho yo para que estos uniformados me visiten? ¿Me llevarán preso? ¿Qué querrán?

El sargento sorbió su vaso, corrió el dorso de su mano por la espuma de su boca; la fatiga se había atenuado, pero el sudor continuaba perlado sus sienas.

-Tenía que venir -dijo-. ¿Sabes? Me jubilo. Esta noche me ofrecen una cena en la guarnición. Y quería participarte.

El viejo abrió la boca, pero sólo atinó a suspirar. Así que se trataba de eso. Su mirada ya estaba vagando por los árboles cuyas ramas se balanceaban a los caprichos de la brisa. Así que había gente que se jubilaba.

-¿Y cómo es eso, te meten en un cajón y te clavetean?

Rieron todos. La anciana había aparecido en un extremo del patio, cabello cortado sobre los hombros, las mejillas tensas y la mirada de hierro.

-¿Cómo? ¿Para ti hay jubilación?

El sargento siguió hablando. Ahora podría dedicarse a cuidar su huerta, ayudar a su mujer con el negocio. Y podría visitar la destilería más a menudo.

-Increíble. Parece que hubieras llegado ayer, y ya te jubilas.

La anciana había permanecido muda en la sombra del corredor, resucitado.

-Jubilaciones, ¿eh? Ya necesito yo una jubilación. Necesito jubilarme y largarme.

Buscó un espacio en los peyos del corredor, apoyó sus manos de gorrón en sus rodillas.

-Pero bromas aparte, gracias por acordarte de nosotros. Eres un amigo -se acarició el rostro, despejó las nubes que rondaban su semblante-. Aunque, te diré... Visita de uniformado, preocupa. Aunque sea la de un amigo.

El viejo se sobrepuso al estremecimiento.

-Haciendo memoria... por nosotros te quedaste en estas tierras. ¿Recuerdo mal?

-Es cierto.

-Y ahora te jubilas.

El sargento ríe, con la risa del novato de antaño. La anciana estrujaba sus dedos secos de patas de gorrón, buscaba las palabras en el polvo del patio.

-Eras delgado. Tu polaca parecía ajena, prestada. Como pasa el tiempo. Vuela.

La risueña expresión del sargento era la misma de aquella vez. Era su primera comisión: levantar el muerto varado por el río en un recodo de la destilería. El joven guardia civil no pudo probar bocado esa noche.

Ella lo animó a beber la infusión de menta, a probar una taza de caldo. Cuando meses después volvió por la destilería para sumarse a los cazadores de pumas, era otro hombre, y en los carnavales pudo sumarse al coro de mestizos que recorrió los fondos de la quebrada polveando caras y crendando serpentina en el cuello de las muchachas. Se había convertido en uno de ellos.

-Pero comenstate a visitarnos más seguido -suspiró la anciana-, cuando mi Haydéé regresó de la Normal. ¿Se acuerdan?

El estremecimiento recorrió el corredor. El sargento carraspeó, se puso de pie.

-Sí, claro. Me acuerdo.

-Una dama, teniente -la anciana cerró los ojos-. Una joya.

Las sombras habían cubierto el patio, nublando el corredor, y negros manchones de sombra estaban instalándose en la cumbreira de los tejados.

-Haydéé era una reina, Alcira.

-Una reina -asintió la anciana-. Tú lo has dicho,

Sus manos jugaban sobre la mesa, sus yuas quebradas acariciaban los lunares que el tiempo le había dejado en la piel.

-Un poco más y eras mi yerno.

El sargento se sonrojó.

-Un honor, Alcira -dirigió una mirada al teniente-. Una niña bellísima, teniente.

La anciana acomodó unas ondas de cabellera de su moño cano.

-Pero el Señor se le llevo y nos dejó su retoño. Nuestro único consuelo.

El sargento levantó la jarra, pero la jarra estaba vacía. El viejo se puso de pie apoyándose en su bastón de caña.

-Qué descuido. La llenaré.

-¿Te ayudó?

-Qué va. Para eso no requiero ayuda.

Descendió los peldaños y se alejó dejando una estela de anillos en el polvo del patio. La anciana tenía la mirada perdida en esas huellas.

-¿Y qué saben de Antonio? -el sargento rompió el silencio.

La anciana acarició su rostro atravesado de arrugas, cerró sus ojos.

-Antonio... -suspiró, se volvió hacia el teniente-. Usted no conoció a mi Antonio.

-¿Señora? Algo me contó el sargento.

-¿El sargento...?

-Bueno, en el camino.

El sargento se tomó la cabeza, dejó resbalar sus cabellos entre sus dedos. La anciana ya estaba interrogando.

-¿Qué era el decía de Antonio?

-Que era su nieto... Y eso fue todo.

La anciana levantó el rostro, perdió la mirada en la tierra desnuda donde la luz de la tarde explosionaba en un matorral de geranios.

-¿Recuerdas mi jardín, Víctor?

El sargento asintió.

-Haydéé era una joya. Traía plantas de donde iba. Un día se apareció con sus geranios al brazo: *Mira mamá, estaban botados y me los recogí.*

Los guardias civiles contemplaban los pasadores de sus zapatos, sus suelas deslavadas, el polvo que suavemente se asentaba en los adosquines del corredor. El sargento se pasó un pañuelo por el cuello. La voz de la anciana continuaba crepitando sin sosiego.

-Todas las flores murieron cuando ella se fue; sólo quedan unos geranios. No piden agua, no reclaman abono, florecen todos los días del año y me traen recuerdos.

El murmullo de las hojas muertas pasó por el patio, el eco de recipientes se levantó del interior de la destilería.

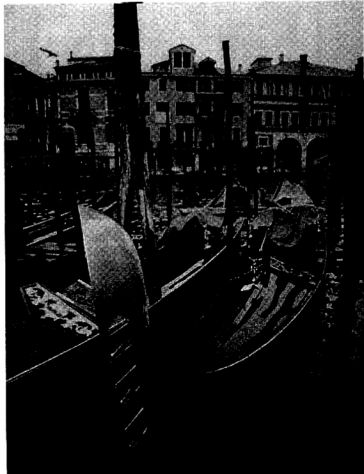
-Te jubilas... -La anciana apoyó una mano en la rodilla del sargento-. ¿Y qué vas a hacer ahora?

El sargento carraspeó.

-Empezar otra vida. Quisiera quedarme por acá, lucharé para no irme a la ciudad.

-La ciudad... Yo también quisiera irme. Por la salud, ¿no? Pero tenemos que esperar a que Antonio termine su carrera. *Ya te has privado bastante, mamá, me dijo en la última llamada. Espera un poco, un poquito. Toda va a cambiar. Ya lo vas a ver.*

El anciano reapareció en aquel patio domado por medio siglo de trajín, a través el dorado resplandor de la hora, el delicado murmullo de los pacaes.



-¿Qué ha pasado? ¿Por qué están mudos? No vamos a convertir tu despedida en un velorio, ¿no?

-Habláramos de Antonio, viejo.

La jarra tembló sobre el vaso del sargento, se derramó sobre el hule.

-Antonio está en Lima -dijo el viejo-. Ha escrito hace poco. Te preocupan sus estudios. Con estas cosas de la política no tiene cuando acabar. Pobrecito, trabajando y estudiando, solo. Es una joya de chico.

Un venticello revoloteó en el patio y desgranó murmullos de las copas de pacaes. La anciana alzó el hule de la mesa, secó sus manos en el mandil como si fuera a dárselas a alguien, pero se puso de pie.

-Cocinaré algo para Víctor. Aunque sea unas papitas con ají. ¿Te acuerdas de esos tiempos, Víctor?

El sol se había hundido, la cordillera de oriente se incendiaba en las llamaradas del crepúsculo y los zarcillos del tumbo silvestre flotaban en la penumbra, etéreos, palpitantes. La noche comenzaba a instalarse en ese corredor.

-¿Qué mujer... -rio todavía el viejo-. Háblenle de cualquier cosa, pero no de su Antonio. Le sale el indio. Sacó a los invasores de su huerta en los tiempos de la Reforma. Ella sola, con una escopeta y apenas dos cartuchos.

Se volvió hacia el sargento, hacia el teniente.

-Antonio le ha sacado el carácter. Y es un chico preparado; ha leído una barbaridad y tiene un gran corazón. Qué mal nomás que le hayan tocado esos tiempos.

El sargento titubeó, soportó la mirada de sorpresa del teniente.

-Teodosio... -dijo luego.

El viejo volvió una oreja hacia él, sin mirarlo, sin intentar mirarlo siquiera.

-Escúchate por ahí que Antonio se había ido...

-¿Adónde?

-Con la guerrilla.

-No lo creo.

-Lo han visto.

Una muchachita apareció en el corredor, una canasta de platos al brazo, el rostro flotando en los resplandores de un candil.



# Lolita: ¿inocencia o malicia?

Carmen Olé

Entre la variedad de lectores de novela que existe, pertenezco a la especie obsesiva y maniática que se inclina por determinados temas y autores. Todo lo que proceda de Europa del este en el período de transición entre el régimen zarista y la revolución soviética me atrae misteriosamente. Por esa razón siempre me ha gustado Vladimir Nabokov. El y su familia emigraron pocos años después del triunfo de la revolución soviética. En 1918 partieron hacia Grecia en un pequeño barco.

En sus memorias Nabokov cuenta que procedía de una familia aristocrática y acomodada de San Petersburgo y que en su infancia no conoció las penurias de la pobreza.

Las novelas de exiliados rusos también constituyen una fuente inagotable de placer. Recuerdo *Mashenka*, del mismo Nabokov, ambientada en Berlín. Los cuentos completos de Vladimir Nabokov acaban de aparecer en la editorial Alfaguara, compilados por su hijo Dmitri, y son una joya literaria. Los relatos dedicados a la vida en el exilio en ciudades como Berlín, Fialte o París recogen las experiencias desoladas de algunos rusos nobles caídos en la desgracia, el ansia de las viudas, y las peripecias de las gentes sencillas que sueñan con casarse y con escalar socialmente, pero también con vengarse de sus enemigos, los comunistas soviéticos. Las dificultades de los refugiados rusos para adaptarse a una nueva vida sin privilegios están reflejadas tanto en *Mashenka* como en *Una belleza rusa*, *El timbre* y otros relatos con mucha tensión y dramatismo.

Luego de vivir una larga temporada en Berlín, Nabokov se trasladó a París, posteriormente a Inglaterra, para radicarse finalmente en los Estados Unidos.

No sé en qué momento llegó a mis manos *Lolita* \* de Nabokov. Mi memoria es brumosa, pero la primera impresión que tuve, entonces, hace muchos años, estuvo marcada por la personalidad cínica y simpática del profesor Humbert Humbert, protagonista y *alter ego* de Nabokov, obseso entomólogo y coleccionista de mariposas. Y la de *Lolita*, una chiquilla vulgar, distraída y poco inteligente, muy parecida a otras protagonistas de la narrativa norteamericana, aunque sin ese halo de misterio y ternura que tienen las adolescentes de las novelas europeas del este: la Soshá de Singer, la misma *Mashenka* y otras que mi memoria ha olvidado, de autores rusos o rumanos, entre otros últimos no puedo dejar de mencionar al gran Andrei Platonov.

He vuelto a leer *Lolita* y la primera opinión que tengo, como lectora de esta época, es que mi gusto ha cambiado o me he vuelto más impaciente. Hay que tener en cuenta que el estilo de la novela contemporánea ha cambiado también. En la primera mitad del siglo los parlamentos eran extensos, densos y la acción casi mínima. Autores que hace años me parecían ágiles se tornan hoy de difícil lectura. La misma *Lolita* resulta agotadora por las digresiones del narrador que retrasan la acción. De otro lado, la narrativa de fin de siglo se ha nutrido de la novela policial y actualmente los diálo-

gos son más funcionales y cortos, y la acción sobresale por ser rápida y efectiva.

*Lolita* tiene dos partes: la primera arranca en París, - en ésta gocé, de nuevo, con las historias de los exiliados rusos, con las pensiones de inmigrantes y con las amantes del profesor Humbert, y continúa en una pequeña ciudad de Estados Unidos, donde se definirá su destino de pedófilo, amante de las niñas.

La historia empieza realmente en el momento en que el escritor Humbert llega a la casa de la madre de Lolita para alquilar un cuarto. Desde un inicio se nota que Humbert ingresa a una vivienda descuidada, donde habitan dos mujeres solas: Charlotte Haze y su hija, una niña de doce años.

Cuando Humbert ve a la madre, el profesor - quien ya había mostrado anteriormente su misoginia - manifiesta su rechazo por las mujeres mayores, ubica a Charlotte dentro de la especie despreciable de seres sin sentido del humor, indiferentes y absolutamente convencionales:

«Creo que lo mejor será describirla desde ahora... la pobre señora estaba entre los treinta y los cuarenta, tenía la frente brillante, cejas depiladas y rasgos muy simples, pero no sin atracción, de un tipo que podía definirse como una copia mala de Marlene Dietrich.» (p.38)

En realidad Humbert es un pedófilo, con inclinaciones homosexuales, que sufre ataques de melancolía y angustia cuando está lejos de las niñas (así llama a las niñas de doce o trece años). Desde el principio sabemos que fue arrestado por asesinato y perversión. En el diagnóstico médico consta como homosexual en potencia e impotente total. (p.36)

Cuando el profesor Humbert mira por primera vez a Lolita sufre un sobresalto, ella le recuerda a otra niña ya fallecida que conoció cuando era un adolescente en Europa:

«Era la misma niña: los mismos hombros frágiles y color de miel, la misma espalda esbelta, desnuda, sedosa, el mismo pelo castaño. Un pañuelo a motas anudado en torno al pecho ocultaba a mis viejos ojos de mono, pero no a la mirada del joven recuerdo, los senos juveniles. Y como si yo hubiera sido, en un cuento de hadas, la nodriza de una princesita (perdida, raptada encontrada en harapos gitanos a través de los cuales su desnudo sonreía al rey y a sus sabuesos) reconocí el pequeño lunar en su flanco... me es difícil expresar con fuerza adecuada esa llama lamurada, ese estremecimiento, ese impacto de apasionada anagnórisis... Mientras pasaba junto a ella en mi disfraz de adulto...el vacío de mi alma logró succionar cada detalle de su brillante hermosura.» (p.40)

A lo largo de la novela adoptará distintos disfraces mentales: el de nodriza y hasta el de una escritora, como si el ser escritora le permitiera ciertas licencias lujuriosas o quizá más libertad para las descripciones de sus inclinaciones eróticas.

Desde el encuentro de los tres: Humbert, Charlotte y Lolita se relucir la relación conflictiva que hay entre ma-



dre e hija. Entre ambas no existe un gran afecto.

El desorden de la casa refleja su vida sin ambiciones: la adolescente en el jardín tomando sol, indiferente a las tareas domésticas, como una mascota a la que su dueña no presta atención.

Al avanzar con la lectura, nos damos cuenta no sólo del poco interés de Charlotte por su hijo sino de que su atracción por el inquilino aumenta, evidenciándose la rivalidad entre ella y Lolita. Observamos a la madre interponiéndose, tratando de alejar a su hija de la casa (logra enviarla a un campamento) y haciendo, incluso, gestiones para internarla en una escuela.

Es difícil desprenderse del punto de vista de Humbert pedófilo para entender el de Lolita. La novela es un apasionado alegato por las niñas y una declaración de fobia hacia las mujeres adultas, de las que habla siempre despectivamente: paquidémicas, las llama. Lolita, en cambio, es inocencia, ingenuidad, vulgaridad, en una piel tersa sin granos ni grasa.

Ante la visión de la ninfa, Humbert sufre los efectos: de lo arrebatado pedófilo y la embriaguez del deseo lo transforma en un niño: "Mama Haze, Dolores y yo, dice, vamos a pasear. Nunca he experimentado tal agonía. Me gustaría describir su cara, sus manos... y no puedo,

porque mi propio deseo me ciega cuando está cerca. No me habito a estar con niñas, maldito sea. Si cierra los ojos, no veo sino una fracción de Lolita inmobilizada, una imagen cinematográfica, un encanto súbito, recóndito, como cuando se sienta levantando una rodilla bajo la falda de tarlartán para andarse el lazo de un zapato... Oh si fuera yo una escritora que pudiera hacerla posar bajo una luz desnuda... Lo que me enloquece es la naturaleza ambigua de esta ninfa... esa mezcla que percibo en mí Lolita de alma y soñadora puerilidad, con la especie de vulgaridad descarada que emana de las chatas caras bonitas en anuncios y revistas... y todo ello mezclado con la immaculada, exquisita ternura que rezuma del almizcle y el barro de la mugre y la muerte, oh Dios, oh Dios.» (p.44)

El narrador intenta justificar la actitud de Lolita ante los lectores. Nos refiere que la edad media de la pubertad femenina se ha fijado en los 13 años y 9 meses en Nueva York y Chicago. La edad varía -dice- según los casos individuales. Y cita a algunos hombres mayores que se enamoraron de chicas de 14 años.

H.H cree poseer las características que según los estudiosos suscitan reacciones perturbadoras en una chiquilla: manubria firme, mano musciosa, voz profunda y sonora, hombros anchos.

profunda y sonora, hombros anchos. Además de cierto parecido con un cantante de moda del que Lo es fanática.

«¿Cómo es Lolita para su madre? Lo ya había sido mala cuando sólo tenía un año. Solía arrojar sus juguetes de la cuna para que su pobre madre estuviera todo el tiempo preocupándose, recuerda H.H. con sorna, burlándose de Charlotte. Una niña que a los doce era una verdadera peste según su progenitora, ya que lo único que ambicionaba en la vida era llegar a ser un día tambor mayor para llevarse y hacer cabaleros, o bailarina de jazz. Sus calificaciones eran bajas... (p.46)

Nótese la censura moral de la madre cuando se refiere al futuro de su hija: ser guapilerona para mover las nalgas ante la gente. En una mesa, para su madre, Lo es una niña mala.

Por su parte, Humbert es fetichista y mirón. Se excita hasta con la lista de los nombres de los compañeros de clase de Lolita, entre los que lee de Dolores Haze:

«Un poema, un poema, en verdad! Qué extraño y dulce fue descubrir ese Haze, Dolores (ella!) en su especial glosieta de nombres con su guardia de rosas, una princesa encantada entre sus dos damas de honor. Trato de analizar el estremecimiento de deleite que corre por mi espínazo al leer ese nombre entre los demás. ¿Qué es lo que me excita casi hasta las lágrimas (ardientes, opalescentes, espesas lágrimas de poema y amante)? ¿Qué es? El sutil anonimato de ese nombre con su velo formal (Dolores) y esa transposición abstracta de nombre y apellido, que es semejante a un par nuevo de pápidos guantes o una máscara? En seguida se pregunta si es «máscara la palabra clave». (p.52)

En cuanto a Lolita, desde el primer momento coqueta. En el texto se dice que ella «travesó» un buen rato con Humbert. Ambos juegan a tocarse. A veces da la impresión de que Lolita se da cuenta de que cada gesto, movimiento o ademán que hace para tocar al profesor despierta en él el deseo. Por ejemplo, cuando le toma la mano, o cuando deja que H.H. la tenga agarrada y permite que le pase la lengua por el ojo para extraer una besurita. Y cada vez Lo es más osada. Ilega hasta sentarse en sus rodillas. Generalmente, una chica de doce años no se comporta con los mayores como una niña de seis, sobre todo si ya menstrúa, este hecho puede volverla más cautelosa con los adultos varones.

Cabe asimismo la hipótesis de que el despertar hormonal de la niña fuera tardío y que a los doce o trece años Lo no menstruara. Sólo una vez H.H. se pregunta si la naturaleza la habrá iniciado ya en el Misterio de la Menarca; que también llama Maldición gitana, aunque después no se ofrecen más datos al respecto. Curiosamente, relacionado con este aspecto, el lector se hace la siguiente pregunta: ¿Por qué a H.H. se le ha pasado por alto un dato tan importante? Incluso cuando ya ha muerto la madre, H.H. no menciona jamás en su vida marital con Lolita nada sobre sus períodos menstruales. Lolita sigue siendo para él una niñaflor. No se transforma, solo crece unos centímetros, y se hace más fuerte o formada al final de la novela.

Al principio parece que Lo jugará a ser mayor cuando imita a su madre. Su deseo aún no identificado como erótico también puede ser producto de la teatralización y de sus ansias de ser adulta. Capítulos después nos enteramos de

que ella ya había tenido experiencias sexuales con jóvenes de su edad.

Es importante el dato hormonal porque con la menstruación aparece el deseo en las niñas. Lo pudo sentir placentero por H.H. desde su corta edad de doce años, sobre todo si él era tan guapo y puesto. Las niñas a veces se sienten atraídas por los hombres mayores en esta etapa.

Tal vez en un primer instante hay que tomar la atracción que manifiesta Lolita por H.H. como una reacción en contra de la madre. De ahí al rechazo por el matrimonio de los dos y la acusación de alta traición que le echa en cara a su padrastro después de la boda.

También podríamos describir la actitud coqueta de Lo como un amor infantil sin deseo o como uno que aún no se declara plenamente erótico. Una niña que juega a ser una mujer mayor, que usa una pintura labial, esmalte de uñas, también juega a ser amante, aunque sin mucha conciencia de ello.

Las críticas que se han hecho a Lolita dicen lo contrario; examinan su comportamiento como el de una niña demontada y seductora, comparándola con otras inventadas por la literatura. En el año 1979, por ejemplo, Rafael Humberto Moreno Durán destaca entre la obra de Nabokov otras niñas en *Ada o el ardor* y en *La dódvira*. Afirma que el tema de la ninofilia ha estado presente siempre en una extensa parcela de la literatura universal y, más allá de las consideraciones morales, ha contribuido a conformar una valiosa mitología: "Dante se enamoró de Beatrice cuando ésta tenía sólo nueve años de edad; Petrarca amó los doce años de su Laura; Novalis nutrió la poesía de su obra a partir de los doce años de Sofía von Kühn, Heinrich von Kleist incluyó su soberbia ante los trece años de Louise Wieland, Edgar Allan Poe se enamoró de los trece años de Virginia Clem; Lewis Carroll no ocultó su entusiasmo por los doce años de Alicia Lindell".

Pero en los amores de la Edad Media la malicia está ausente. Son amores gentiles, caballerescos, inspirados en una amada lejana e inalcanzable.

Rafael Durán compara las niñas de Nabokov con las de Carroll, y encuentra que no hay nada más opuesto. Las de Nabokov son maliciosas de modo innato y las de Lewis Carroll candidas inocentes y pasivas. Dice que en Nabokov hay reciprocidad de afecto con su *partenaire*, mientras que a las niñas victorianas de Carroll les importa un bledo el sospechoso de la corteza del reverendo. Durán tiene razón al tender un puente entre el sátiro y la niña de Nabokov y la obra plástica de Balthus, que representa niñas língüidas, abandonadas a la voluntad de hombres y mujeres mayores. En el abandono y placidez de las niñas de Balthus hay placer. En Lolita suponemos que lo hubo, pero no contamos con datos precisos para describir su goce, sólo sus travесuras y coquetos dinámicos. Pero suponemos que ese juego infantil tendría que haberse transformado en una relación sexual plena durante los años errabundos que siguieron a la muerte de la madre, en los que H.H. y Lo tuvieron mayor intimidad.

Sin embargo, durante esa etapa se vuelve más notorio el egotismo y egocentrismo de H.H. al omitir cualquier dato que revele el goce de la joven. Ni un sólo gesto de placer en Lolita, como si no se hubiese producido cambio hormonal

alguno. Y es que el deseo onanista de H.H. necesita a Lo más bien dormida (p.70) inerte, sin sentido, y por qué no, hasta muerta.

«¿Por qué limitarme a la modesta cenicera enmascarada que ya había interiorizado? reflexiona H.H. Se le presentan en ese instante otras imágenes de deseo me voy asustando una poderosa pócnica sorporfera a madre e hija para acariciar a la última durante toda la noche, con perfecta impunidad. La casa estaba leñada de los ronquidos de Charlotte, mientras Lolita apenas respiraba al dormir, tan quieta como una niña pintada».

En cierto momento de la novela piensa en atormentar a somníferos. Y, en efecto, lo hace.

En ese sentido, poco podría interesarle al profesor el placer recíproco de la pareja. Mucho menos el provocarlo en su niña-mujer. Ya que él y su Lo son uno solo, no una pareja, son H.H. y su imaginario mundo onanista.

Tampoco hay que olvidar que hablamos de una novela que data de 1950, época en la que -pese a Freud o gracias a él, no sé, no soy freudiana-, el placer de la mujer seguía siendo un tema tabú.

Pero me inclino a creer que se debe ante todo a que estamos frente a un autista pedófilo. Lo prueba el hecho de que, al recibir la noticia de la muerte de Charlotte, se fija en una niña bonita que le lleva las cartas que su esposa iba a echar al buzón cuando la atropelló el camión, y entonces no muestra ninguna emoción, todo lo contrario, al instante planifica su vida futura con la niña.

H.H. es además de perverso un asesino potencial. Frío, inmovilizable, cuyas emociones sólo afloran ante la visión de las púberes. H.H. ha venido planeando la eliminación de todo obstáculo entre él y su objeto de deseo. Se propone matar a padre desde el principio. Esta idea vuelve a surgir poco antes del matrimonio con Charlotte. Y dos años después se revela en H.H. el sátiro que ya imagina librarse de Lolita para conseguir su fantasía.

En ese contexto, es probable que Lo jamás haya conocido realmente el placer, y solo le sirviera a él para satisfacer sus fantasías.

El tono irónico y simpático del punto de vista del narrador -que en este caso es y mismo H.H.- neutraliza cualquier censura posible en contra de este comportamiento. Ni siquiera el cinismo para especular sobre la muerte de Charlotte o para evaluar las oportunidades de estar con Lo antes y después del accidente de la madre, nos llevan a juzgarlo friamente como un seductor siniestro o como un caso aberrante de acoso sexual. Refimos o mejor soñemos todo el tiempo con este simpático viejo verde.

En realidad, H.H. nos envuelve en su mundo fantástico y nos hace ver a Lolita como el pretexto caro de ese universo hecho de pasiones líquidas y humores febriles que se transforman alternadamente en inspiración poética y abyecta excitación con inclinaciones asesinas. El lector va de un polo a otro como un ítere manejado por Nabokov.

Creo que más bien Humbert despierta en Lolita emociones desconocidas y que ella se divierte con la situación (coquetado dinámico lo llama H.H.), es decir, la niña está al tanto de todo aunque aún no evalúe en términos fisiológicos la sexualidad del hombre.

Si analizamos dos momentos previos a la seducción definitiva, veremos que

la madre de Lo ha muerto. Humbert va a buscar al campamento y le dice que mamá está enferma y que él se encargará de ella entre tanto.

H.H. alquila un cuarto con una cama en un hotel y le dice a la niña que dormirá los dos ahí hasta que consigan un catre:

«¡Estás loco!  
-¿Por qué, querida?  
-Porque cuando mi querida mamá lo descubra, querido, se divorciará de ti y me estrangulará a mí.

Sólo dinamismo, sin tomar la cosa demasiado en serio -pensa H.H.

«La palabra es incesto -dijo Lo y se metió en el ropero, volvió a salir con una niña joven y dorada...»

En un segundo momento él le ha comprado ropas nuevas, ella la examina un buen rato:

«después se precipitó a mis brazos impacientes, radiante, abandonada, para acariciarme con sus ojos tiernos, misteriosos, impuros, indiferentes, umbríos, como la más barata de las bellezas baratas.

«¿Qué decía de los desusquitos -murmuró en su pelo, perdido el dominio de las palabras.

«Si quieres saberlo -dijo- no lo haces bien.

«¿Cómo entonces?  
«Cuando llegues el momento -dijo la esponjilla (p.116-117)

Lolita intuye que ella despierta en él sensaciones eróticas, lo sabe porque ha sido iniciada en los escarceos críticos de la maternidad. Las niñas que hicieron con Charlé en un campamento de verano, le confiesa a H.H., y es posible que fuera desvirgada, pero H.H. se resiste a reconocerlo. El piensa que el temperamento de su hijastra no fue excitado por ese asqueroso demonio. Al contrario, cree que lo había embotado, a pesar de lo divertido de la cosa para Lolita.

Es de nuevo el fauno onanista que no quiere ver a Lo como un ser de carne y hueso. Y es también el narrador que no está dispuesto a concederlos ninguna impresión o sensación desde el punto de vista de Lolita, quien permanece completamente incomprensible para los lectores. Sólo podemos especular, intuir, saber de ella por lo que hizo antes en el campamento y lo que hace dos años después, que no es mucho: engaños al viejo, chantajes para sacarle dinero, huir con otro, casarse y salir encinta. Es poca la acción en la segunda parte, las páginas se llenan de las fantasías líbricas de Humbert.

En esta sección se narra el vagabundeo de los dos por distintas ciudades de Estados Unidos. La extraña pareja viaja de un lado a otro sin paradero fijo. Lolita lo soporta porque no tiene adonde ir, ni con quien. Además de estar amenazada constantemente por H.H. que le transmite una serie de temores, a la vez que le vaticina inminentes peligros. Esta parte de la novela - demasiado extensa a mi modo de ver -, es la que puede prestarse para una censura desde el punto de vista legal, si se quiere. No sólo por las repetidas violaciones que sufre Lo, sino por haberla privado de un hogar, de los estudios y de una vida familiar acordes con su edad y sus expectativas juveniles. En todo caso es la parte menos excitante tanto

\* Nabokov Vladimir, *Lolita*, Ediciones, Oveja Negra, Seix Barral, Madrid 1983, 304pp.

# Rosella di Paolo

## Los niños de la luna

*Para una pintura de Enrique Polanco*

Los niños de la luna no miran mis brazos  
redondos, mi llano vientre redondo  
como el redondo planeta que habito y rebota  
en su cielo limpio y sin aire.

Esos niños no saltan hasta mí.

El juego los comba en la plaza de la luna  
-pájaros atrapados en vuelos circulares-  
entre tubos azules y árboles de aluminio,  
entre balones de estaño y hierba dura.

Los niños de la luna en el centro del cráter  
-verde y rotundo corazón de alcachofa-  
no pueden verme

no sé sus nombres ni los dedos de sus pies  
no sé tampoco si son niños o si son  
sus suaves padres y madres  
que huyen a los parques y ríen en silencio  
mientras flotan entre sábanas de alumbre  
en sus torvas torres  
los niños helados de la luna.

## Sal si puedes II

Vivo en la casa de la poesía.  
Subo despacio sus escaleras  
y también, saltando, las bajo.  
Me siento en la silla de la poesía,  
duermo en su cama, como en su plato.  
La poesía tiene ventanas  
por donde se deja caer  
mañanas y tardes,  
y bien me cuelga una lágrima  
bien sopla hasta tumbarla / Con esto  
quiero decir que trae  
curitas y heridas  
en la misma canasta.

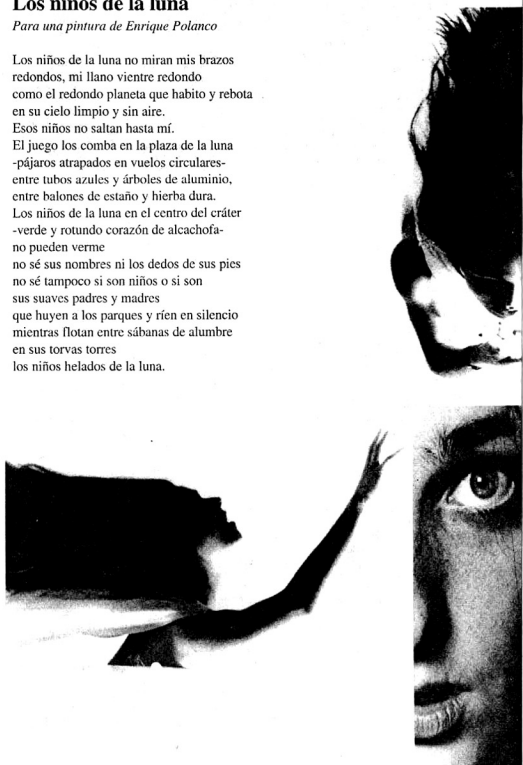
Yo quiero tanto a la poesía que a veces creo  
que no la quiero/ Ella me mira,  
mueve la cabeza y sigue tejiendo  
poesía.

Como siempre, me quedará grande.  
Pero cómo decirle/ cómo decirle  
quiero salir / quiero freír  
honestamente mis espárragos...

Ya la veo alcanzándome  
con su botella de aceite  
y su loca sartén.

Ya la veo,  
con su atadito de espárragos  
saliéndole de la manga.

Ah su frescura / su fulgor desordenado  
y el demorado compás con que me cerca.  
Y yo me rindo / me rindo siempre porque vivo  
en la casa de la poesía / porque subo  
las escaleras de la poesía  
y porque también las bajo.



## Cesare P.

Sé que lo tuyo es revolverte entre las brasas  
arrancarte los cabellos  
y las barbas si las tuvieras  
aplastar con los dedos la más pequeña luz antes que crezca

como una espada de sol  
que te arroje de ese fosco paraíso  
que levantaste a pulso, severamente,  
y con exactas lágrimas regaste.

Oh señor de la voluntad y del fierro,  
oh cáustico,  
sé que bajo tus pasos terribles no vuelve a crecer la hierba  
que tu aliento parte las sillas en dos  
en tres la fiesta.

Sé que fui el ratón entre los anillos  
de la serpiente de fuego,  
el gato atrapado sobre el témpano de hielo.  
No soy digna de que entres en mi casa:  
hay demasiada luz en ella,  
verdes pastos, blandas camas,  
pero una palabra tuya bastará para derribarla.



## Piedras

### I

arrojabas las piedras contra mi cuerpo  
y yo me mantuve en mi sitio,  
feroz.  
ninguna dio lejos del blanco.  
cómo dejarlas caer sin haberme tocado.  
eran tus piedras.  
era sólo mi cuerpo.

### II

pudiste lanzarme abismos, selvas oscuras, barcos en llamas,  
pero sólo tenías piedras  
y yo necesitaba algo de ti, cualquier cosa  
que se desprendiera por fin de ti  
y me buscara.

### III

una piedra lleva tus huellas digitales,  
mirando más al fondo: la palma de tu mano, su humedad.  
su fuerza aún las cosas, la precisa  
atención de tus ojos, el pulso  
que avienta tu vida  
hacia la mía.

### IV

es mejor que me incline a recogerlas.  
no llegaré con las manos vacías  
a la casa del amor.

### V

hay gozo en la casa del amor  
así cuentan  
y música.  
golpearé una piedra contra otra  
una contra otra  
disciplinadamente.

## Líneas

Cómo desmadeja el tigre sus suaves líneas cuando salta  
sus claras líneas donde escribo *porque te amo amor*  
*es que te amo* y los árboles que brotan a su paso  
sus largas líneas estiran a los lados  
y esperan que se pare en ellas  
lo que tú lentamente vas dictando *porque te amo amor*  
*es que te amo* y se van en vuelo las palabras  
sobre las líneas del mar, ah las bravas líneas  
que se rompen en la playa y se ordenan mientras caen  
en los cables de la luz *porque te amo*  
en las cebras peatonales, en las vigas *amor*  
del ojo ajeno, en las rectas intenciones de los puentes  
y los santos, en el filo de la puerta *es que te amo y todo* es  
suficientemente línea o nada es  
suficientemente línea en la escalera que sube, en el borde  
de la cama, a lo largo de los labios  
porque me lo estás diciendo *amor*  
te lo estoy diciendo.



# Gloria Mendoza: Poesía y existencia humana de mujer

Giovanna Minardi

"La verdadera capacidad estética de América Latina es la de convertirse en un mundo indio". Estas palabras, casi proféticas de Gamaliel Churata creo que no se han verificado aún en el Perú "postmoderno" de las últimas décadas. ¿Existe una poesía, una narrativa, un ensayo andino? Pero, ¿es que no existen artistas en el ande? ¿Existen sólo artesanos? ¿Sólo un pasado de esplendor que engullece hasta al más rico de los peruanos? Todo esto podría preguntarse una investigadora literaria italiana como yo, preguntas a las que no he encontrado respuestas claras, y sin embargo, todavía vive un presente andino hecho de desprecio, olvido y sarcasmo hacia el hombre y la ciudad de la sierra.

Este es el Perú que he visto, recordado y sobre todo leído. No veo un atisbo de nuevo indigenismo, no veo un Arguedas, no veo un Gamaliel Churata, no un Mariátegui; el panorama literario y poético peruano, si bien con el ascenso y reafirmación de voces femeninas, es casi exclusivamente urbano. Todavía me choca el injusto desbalance entre el centro y la periferia; que me conste, no hay una sola institución dedicada a la propagación, conservación y difusión de la literatura que existe fuera de Lima. Y este desprecio feroz por

la cultura indígena—andina o urbana, serrana o costeña, nativa o amazónica, o como queramos llamarla—se refleja en la ausencia clamorosa de una "inteligencia" que desde el sector público o privado apoye la creación andina.

Por todo eso acepté encantada la propuesta de Gloria de presentar su libro, aunque mi especialidad es la narrativa y no la poesía. Pido disculpas por el *status* de mis palabras, que son sólo las de una simple lectora de poesía. Conocí a Gloria en agosto del 2000; había ido a Arequipa justamente con la intención de descubrir lo que escribían allí las mujeres, si existía en la segunda ciudad del Perú un arte vivo, genuino, si bien sumergido, tarea que resulta muy difícil, casi imposible desde cualquier biblioteca limeña. La impresión de esta mujer morena, casi triste, extremadamente amable y tierna, dio, me permitió vislumbrar su poesía. Leerla fue una sorpresa.

La poesía de Gloria tiene sus vértices precisas, sus recurrencias. Los nombres de flores, por ejemplo: "una kantuta profunda/alegra mi camino"; "fugaces crisantemos/inclinan la cabeza/hacia mi sol". La naturaleza es protagonista de muchos poemas, el alma de la poeta se diluye casi, en una íntima simbiosis, en los elementos que le ofrece la naturaleza de sus páramos. El agua es quizás la figura más frecuente—río, lago, agua viva—trazándose una clara línea simbólica: agua generadora de vida y propiciadora de muerte, mujer atormentada, nostalgia: "...*Quisiera hundirme/ en el río/ que fluye/ interminablemente/ en las montañas ocultas/ de mi piel (...)* sólo queda/ mi antigua imagen en el agua". El agua vital, amenazadora, el agua eterna, imitable, de todas maneras, es para la poeta la vida que inexorablemente hay que vivir, su existencia humana de mujer que busca su propia imagen, "busqué/ mi nombre/ en el trébol".

La infancia y la adolescencia se nos presentan en un lugar aún más perdido, aún más andino que Arequipa: Puno, punto y origen de todo inca, con un lago color azul divino y una meseta arisca e interminable. A Gloria de su pasado todo le oprime, todo es nostalgia, todo es pérdida, todo es sorpresa, aunque adivinamos que habrá sido una infancia no siempre fá-

cil, perdida entre "Los tejados del recuerdo y el viento del río Sollata..." Sin embargo, *Canto a mis cabelleras* expresa el tormento interior por un pasado que ya se ha disuelto pero, a la vez, el deseo de no detenerse en el llanto nostálgico: la poeta busca una nueva historia, aunque sean "nuevas islas".

Otra constante puede ser el uso de palabras indígenas, quechuas y aymaras; claro, uno podría preguntarse cómo evitarlas, si los nombres esenciales—los ríos, los topónimos, los diminutivos, los animales, los cerros—todos se llaman en quechua, todo se nombra en aymara: "Los primeros putucos: Puente Ramis; Puerto Puquis; Compuerta de ayabaca; Yatiri aymara, etc." Pero no se puede no recordar cómo éste haya sido un recurso usado por tanto aventurero literario con remordimientos indígenas que ponían un nombre indio a su corona de palabras españolas. Difícilmente hemos encontrado la transcripción literaria del mundo indígena al español sin que pierda su poesía, quizás sólo Arguedas en la narrativa y Zavala Cataño en el teatro. Gloria usa un correcto español y la inclusión de estas palabras nativas refuerza su poesía, pero también dándole, a veces, un toque de pintura naïve, así como cierta inflexión poética castiza: "oh maravillosa altiplania" o "oh la apacible tarde/ de los pueblos".

Si bien *Dulce Naranja dulce luna* está conformado por varios poemarios, que no están fechados, se ve en el cierta unidad espiritual, cierto filo lógico o irracional, como, por ejemplo, el ya citado personaje de la naturaleza, domada e indomable: "río (...)/ río adentro/ balsero río (...)/ sigues en mi río/ horadando/ todos los encuentros..." Paisaje que se funde con el recuerdo, con la vivencia, con el pasado próximo y lejano: "En Huanacané aprendí el lenguaje del vientre del lago (...)/ Huanacané es el recuerdo de carnavales andinos..." Desde este paisaje secular Gloria puede pasar al territorio de su poesía: a la palabra poética "la persigo entre la fruta" y "reaparece/ en una metáfora/ enredada/ en la negra cabellera/ de mis hijas..." o a cantar a sus heronias—Rigoberta Menchú o Frida Kahlo—o a sus hijos, sus tesoros: "En cada arroyo/ en cada árbol/ en cada puñado/ de tierra/ busco un lugar para mi hijo..." o "la mirada de mi hija/ se parece/ a la memorable lluvia/ de Sicuané..."

En el poemario a Frida Kahlo, *Canto a la paloma del elefante*, la escritura de Gloria se ve perturbada, influenciada por la historia de las vejeciones que sufrió la pintora por parte del maestro Diego Rivera, por la asfixiante inclinación de Frida de pintar-se una y otra vez: hasta el infinito, por su coraje intelectual y hasta por su decisión de vestirse con atuendos indígenas, algo que una artista peruana de origen andino muy difícilmente haría. Vislumbra en este homenaje poético una

tentativa de buscar modelos femeninos fuertes que puedan definir una genealogía matrilineal, aunque la poesía de nuestra poeta debería quizás ahondar más en la cosmovisión simbólica femenina.

Uno de los clichés que puede tener un observador extranjero es que una poesía que se forma en el mundo andino o amazónico, además de hablar del mundo inferior o de la naturaleza, deba incluir referencias a la violencia social, a la devastación de un país maravilloso como el Perú, al desprecio por la cultura andina de parte de la burguesía blanca o del falso criollo, o hasta la estafia endémica por parte de los políticos de comparsa que siguen ignorando el Perú profundo. En la poesía de Gloria aparecen tenues referencias al terror causado por el Estado, a la conservación de este régimen semifeudal del campesino, al machismo exacerbado, no caben la venganza y la tortura brutal del indio contra el indio, gritos contra el analfabetismo, contra la tribu de niños vejados y desamparados. Su poesía de versos medidos, palabras exactas, escasas puntuación, despojada de artificios, es lírica, nostálgica, introspectiva.

Como *Dulce naranja dulce luna* es la suma de varias épocas, de varias visiones, de varias transformaciones que sufre la poeta, y si bien su verso no es nuevo, ni "telúrico", su casi respetuoso silencio, su mirada melancólica sobre lo que le rodea, su notoria "puneidad", le dan un peso notable en la poesía del interior del Perú, una que hasta el momento resulta ser marginal, relegada al círculo mínimo de sus conocedores, y a veces, conscientemente ignorada.

En Europa la publicación de un poemario es una empresa audaz que muchas veces pasa inadvertida, ya son pocos los jóvenes que compran libros de poesía, está irrumpiendo una poesía visual, mediática, una poesía espectacular o musical, mientras que en el Perú extrañamente se sigue haciendo congreso de poetas, encuentros de narradores. Entonces, creo que habría que canalizar esta fuerza, fomentar la aparición de nuevas corrientes y apoyarlas, rescatar a esta legión de literatos subterráneos que pululan en el interior del país.

Vuelvo a la pregunta inicial si es que existe una estética andina, india, nativa. Es posible que éste sea el camino de una parte importante de la literatura peruana, el de reconocer en su pasado indígena, en su scenografía andina, en su mundo maravilloso, mágico y surreal del que nos ha dejado huellas y letras Arguedas. Y no sólo mirando el pasado o recreando el presente, sino también, y sobre todo, inventando un lenguaje, una retórica, unas metáforas e imágenes del Perú del futuro. Gloria ha abrazado esta búsqueda, su pasión, su honradez intelectual, su humildad me empujan a terminar son estas palabras: "...Continúa, Gloria, continúa buscando tu propio camino!"





(viene de la pág. 5)

-A veces... continuó el sargento- es necesario enfrentar la realidad. Con Alicia es diferente, pero tú deberías averiguarlo mejor. ¿No lo crees?

El candil se reflejó en la sudorosa frente de los guardias civiles. El anciano señaló la humareda que venía desde la cocina.

-Lo sé -dijo-. Pero... ¿qué gano?

-Saber, ¿no?

-¿Y qué gano con saber?

La jarra estaba vacía nuevamente. El viejo buscó su bastón, recibió el saludo de los peones que volvían del cañaveral y se encaminó hacia la destilería. Un perro aulló al otro lado de los carrizales, en los linderos del precipicio.

Ahora estaban solos. El teniente se impacientó. -Terminemos de una vez, Víctor. Y vayámonos. -Estoy terminando.

-Sin rodeos, digo. A este paso no llegaremos a la cena. Y los muchachos nos van a esperar.

El viejo estaba de vuelta; miró a uno y otro uniformado; la expresión de esos ojos no era la que había dejado.

-¿Queriendo irse? Dormirán acá, mozos. Están preparándoles el cuarto de Antonio.

Los uniformados cambiaron miradas, pero el viejo contemplaba la garrafa a contraluz, como si contuviera imágenes en vez de líquido.

-Sólo los perros... -dijo-. Sólo ellos saben qué está pasando en estas tierras.

Se volvió hacia el teniente.

-O usted, mi oficial, lo sabe?

El teniente permanecía en silencio; la noche se había posesionado de la destilería.

### 3

Apenas había cerrado los ojos el teniente, cuando despertó con los sacudones. Las rendijas de la ventana filtraban el resplandor de las estrellas en la habitación.

-¿Nos vamos, teniente?

Se acomodó sobre la cama y habitó sus ojos a esa penumbra. Recordó por qué estaba allí, y el desagrado renació en su paladar.

-Debió decirselo, sargento.

-No pude.

-O debió dejarme hablar.

-Bueno. El hecho es que nos tenemos que ir. -El sargento estaba transponiendo ya el dintel-. Traigase la frazada y sígame.

Atravesaron el claro del patio: una lampa bamboleándose en un hombre, un pico flotando en la oscuridad. Al otro lado de los cañaverales esperaban los arrieros y el caballito, libres de la carga. Los arrieros se quitaron las bufandas, recibieron las herramientas. La tierra era dura, los golpes comenzaron a arrancar chispas de la oscuridad y la ruma de arena comenzó a crecer a cada lampada.

-Alcánceme la frazada -susurró el sargento.

-¿La frazada?

La lumbre de un cigarrillo describió un arco hacia la ruma de arena y el teniente comenzó a desplegar la frazada. Todavía ayudó con la sogá, pero entonces contuvo la respiración y corrió hacia el tronco de nogal.

-¿Otra vez?

Las herramientas callaron. La sombra del primer cavador levantó una botella-, la orientó hacia el teniente que se convulsionaba apoyado en el tronco.

Entonces pasó aquello: el fardo descendía a la fosa cuando un brusco cono de luz brotó de la oscuridad, resplandeció en el rostro sudoroso del sargento, petrificó las caras de los arrieros.

-¿Victor!

Era el viejo, recortándose lámpara en mano contra el cielo estrellado.

-Para esto has venido, Víctor.

Llegó al filo de la fosa y se apoyó en el arriero petrificado. La linterna cayó sobre las hojas muertas, iluminó desde allí las copas del nogal.

-Yo sabía que habías venido por esto, Víctor... Lo vi en tus ojos.

-Te lo iba a decir en algún momento.

-No. ¿Qué vas a decir?

-Una desgracia. Pero, creo, estamos haciendo lo mejor que podemos hacer.

El viejo levantó la cara y sus ojos brillaron en ese retazo de oscuridad.

-No. Aquí no.

-No pensarás darle esta noticia a Alicia. Para ella será mejor que su chico siga viviendo en la ciudad.

Los arrieros tenían la mirada en la vara de carrizo que se arqueaba bajo el peso del antiguo destilador y el caballito oisqueaba la hojarasca cuando el alba se descuartizó con el alarido de una mujer.

-¿Ahí nomás!

Era la anciana; flotando en el difuso resplandor de la linterna candil, ondulando sus cabellos sobre la herida del pómulo donde la sangre había comenzado a manar. Los arrieros corrieron a ella. El joven teniente se cogió al tronco, pero resbaló sobre la tierra silenciosa, elevó las uñas en la gruesa y fría raíz del nogal.

-No... -dijo-. Ahora no.

El anciano empezó a clamar: *Tranquila Alicia, Tranquila, tenemos que arreglar*. Y los arrieros tejieron un efímero tramado de voces roncas, de sílicas y suspiros, que se desplazó tras ella hacia la fosa. La anciana sacudió el barro de sus manos, encaráó al viejo.

-Te seguí en la oscuridad, sin linterna ni nada. Y te hubiera seguido hasta el fin del mundo. Me engañabas, me hacías creer que dormías. Y era por esto que no dormías.

El teniente la contempló desde el nogal. La observó caer de rodillas junto al fardo. ¿Qué había hecho? ¿Qué hacía allí, lejos de su mujer, lejos de los desfiles y las charlas militares hacia una semana atrás apenas? Quería estar lejos de allí, en un lugar iluminado, sin luto, sin desesperación. Contempló sus borregués cubiertos de lodo, se supo condenado a vivir por siempre en las sombras, entre la sangre derramada y el llanto. Hundió la cara en la hojarasca.

-A la casa -dijo la anciana al fin-. Mi chico tiene su casa. Mi chico no es un perro.

Comenzaba a amanecer y la linterna yacía en la hierba, ridícula, vencida por la poderosa luz del nuevo día.

La anciana se volvió al sargento.

-Perros... Pobres perros.

Acariacó el fardo, se arqueó sobre sí misma, rechazó la mano del sargento, la mano del teniente. Una harapieta multitud de peones y mujeres descalzas llegó con el alba y rodeó a la anciana que sólo entonces se abandonó a un llanto sin lágrimas.

El viejo recuperó su voz.

-Vete. Vete, Víctor Candela. Anda allá, dile a tus jefes que has cumplido con tu deber...

Los peones cargaron el fardo en el caballo y se encaminaron hacia la destilería tras la anciana. Dos cortadores de caña corrieron hacia el viejo. Llegaron tarde; a levantarlo del suelo, a limpiarle la tierra de las mejillas.

El sargento recogió el bastón de caña y contempló a la comitiva. La amenaza se repetía desgarrada, cada vez más lejana.

-Vete. Nunca más me pises esta tierra. Buscó la botella. El día asomaba con decisión en el horizonte, arremetía contra los últimos rastros de la oscuridad.

### 4

El sol alcanzó a los dos guardias civiles en el sendero de cabras que dejando atrás la calcinada vegetación de la quebrada se levantaba hacia las frías punas.

-Estamos a buena hora. -El sargento había comenzado a sudar-. Podemos alcanzar todavía el desayuno. ¿Qué dice, teniente?

-Si no encontramos otro puente roto.

-No hay más puentes. Nos espera una subida empinada y una tierra firme.

Desde una curva del camino pudieron divisar los tejados de la destilería en la profundidad, las huertas con los centenarios paeas, los cañaverales que batían sus infatigables penachos a la brisa.

-¿Sabe, sargento?

El sargento había recuperado su color, pero el brillo había desaparecido de sus ojos.

-Dígame.

-Mi mujer... espera un niño para julio.

-Dígame.

-¿Le dije, no?

-Me dijo. Felicidades.

-Yo deseaba un varón. Y será un varón.

-Ah, está bien un varón.

-¿Qué nos queda, sargento.

Apuraron el paso, alcanzaron las escarpadas penías. Al final, los esperaba la llanura y a lo lejos, entre los roqueros azules, la guarnición. El sargento se detuvo al filo del precipicio e hizo el ademán de lanzar alfo. El teniente lo detuvo.

-Un momento.

Había reparado en el bastón de carrizo que el sargento estaba por lanzar al vacío.

-¿Me lo regala?

-¿Para qué lo quiere?

-Un recuerdo. Mi primera salida. Se lo contaré a alguien, alguna vez.

-Estas historias no se cuentan.

-¿Entonces cuáles?

-Las que uno entiende, teniente. Estas se olvidan.

Frente a ellos se abría la limpia atmósfera de puna y los cielos transparentes y los destellos de la guarnición que desde hacía cinco años se enfrentaba a la guerrilla.

# Lirismo y rebeldía

Manuel J. Baquerizo

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

*Ante el amor/ mi voluntad se inclina  
no hallo eternidad ni paz fuera de ese camino*

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

*Lima yace bajo tierra / Su mirada contra el muro de los muertos, / ya nada sucede en la ciudad, / sólo los cuervos.*

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

*A la orilla del río Javier sangra enterrado sus miradas  
/ fueran los ojos de la aurora.*

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

*Cómo creer en el amor / si la vida se esfuma.  
Cómo hablar de felicidad / si es triste el sueño.*

El «yo» poético anhela una plenitud que parece imposible de ser lograda. Ejemplo en «Sólo el amor»:

*Sólo el amor / hace / soportable la existencia.  
A veces, / palabrita, / ni el amor ni nada.*

Espontáneamente, el sentimiento afectivo deriva hacia lo erótico y voluptuoso, como en «Marivana amor» o en «Corté mis cabellos» (que bien puede ser el antecedente inmediato de *Noches de Adrenalina*, 1981, de Carmen Olid y de la poesía femenina-feminista actual).

*Corté mis cabellos / para que no me amaras  
amor/ te regalé mi cuello y sus orejas  
y los senos también / por si te pareciera poco  
cuidados hasta la próxima estación  
del año / mientras cabalga solitaria  
la otra mitad de mi cuerpo.*

Al mismo tiempo, hay un abundamiento en la percepción de los problemas cotidianos. Dice en «Retorno a la realidad»:

*En este mundo / hay que gritar  
aunque sea un poquito.*

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

*Una mujer canta en medio del caos* (1991) recoge la producción de Rosina, correspondiente al periodo que va de 1975 a 1990. Es el libro más dramático y convulso que se haya escrito en el Perú en los últimos años.

Sus motivos preferentemente son los ideales de justicia, el amor a los hombres, las mujeres y la fe en el porvenir. Rosina Valcárcel; es, de hecho, la mujer que más canta y enaltece las luchas sociales. Ejemplo los hermosos textos de antología: «Collage» y «Acorralados»:

*(...) Hablo de nosotros, los muchachos/ que hicimos la revolución / A nuestra manera, ojos enrojecidos / Volante al arriero, arenga al mar/ Los obstinados que volvimos a construir puentes / Dando vivas al Che, cantando Yesterday / Y La Internacional/ Hoy acorralados, sin Partido/ Afines del año 90, nos desconocemos (...)*

Mientras otros propagan sólo escepticismo, desorientación y quietud, ella sigue alimentando el fuego de la utopía y la rebelión. Rosina habla como mujer y como protagonista de un país envilecido y sangrante. EL lenguaje tierno y melancólico de sus primeros libros ahora es tremendamente irónico, áspero y violento.

En 1995 da a luz un nuevo poemario, denominado *Loca como las aves*, donde reúne su creación lírica de los años 1991 a 1995. El título recuerda los versos de Dylan Thomas («¿son de otra poeta?») que dicen: «una extraña luz venido / de una muchacha loca como los pájaros». Asociación que ya se encontraba en el poema de *Navíos*: «Como las aves», donde escribe:

*Alumbro / como las aves  
entre el viento/ y las tinieblas*

con lo que quería transmitir su anhelo íntimo de vivir «como las alondras». En *Una mujer canta en medio del caos*, también hallamos estos versos:

*Como las aves entre el viento y las tinieblas  
Todo lo que amamos es vivir.*

Esta asociación tiene, ciertamente, variadas connotaciones: las aves cantan la alegría del amanecer y la germinación de las plantas, pero también el dolor del cautiverio, la pérdida del ser querido y la angustia de la soledad.

Lo mismo puede decirse de la locura. No sé si la autora habrá leído el texto clásico del humanis-

ta holandés Erasmo; lo cierto es que *Loca como las aves* tiene mucho que ver con la loca y el espíritu del libro *Elogio de la locura*. Nadie como el gran maestro de Rotterdam ha celebrado la locura, en forma tan ardiente y admirable, enlazando esta manifestación con el candor, la libertad y la gracia. La poesía de Rosina aglutina estas mismas nociones.

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

Ahora nos entrega un nuevo libro *Paseo de sonámbula*, 2001. El poemario descubre retazos y fragmentos de una historia personal, de una ilusión perdida y de un sueño disipado. Contiene además alusiones crípticas en torno a seres reales o ficticios, a veces malignos y odiosos (como Darío, Don Oscuro, el Príncipe Oscuro, el Fariase, el Fenicio, el Cuervo) que hacen pensar en conflictos insondables. Con *La ceremonia del adiós* (1997) de Giovanna Pollarollo, el libro contiene la más alta poesía, dramática y agónica. Solamente la palabra que brota de los grandes amores, de las pasiones más sublimes y de los más profundos desengaños, puede alcanzar la belleza intensa y el hondo lirismo de la poesía de Rosina Valcárcel. En un texto, denominado significativamente «Walpurgis» (el infierno del Fausto), leemos:

*Soy mi fuego, mi barro, mi viento  
cigala como la mariposa azúl  
alrededor de la lámpara de cristal.*

Pero, no todo es confesión personal. Hay poemas que ensalzan a los hombres, mujeres -prisioneros-, poetas, artistas y héroes populares -que entregaron su vida por sus ideales, que fueron protagonistas de la historia o que concibieron grandes obras de arte. El conjunto de los poemas es variado en registros, en lecturas y en referentes literarios y musicales: iluminan el drama social, al mismo tiempo que nos confían una turbación íntima. Erasmo había escrito: «Los poetas son los que me rinden el culto más sincero y constante». Ese «liger y alegre extravío de la razón» del que habla el gran filósofo del siglo XVI, es la mejor divisa que Rosina pudo adoptar para expresar el peso que la vida nos impone y el compromiso que la sociedad nos plantea a los hombres y mujeres en estos tiempos de probrío y espanto. Lo que hace Rosina es clamar su rebelión lírica contra las fuerzas que encadenan la vida y el amor. Lejos del lenguaje quejumbroso y sólo denunciatorio, ahora su estilo es más acerado, irónico, sarcástico y lúdico. Nos hallamos pues ante el registro poético de los avatares y vicisitudes de estos últimos años: el vaivén de los sueños y las vigiliadas, el contrapunto de la desilusión y la esperanza, la recreación de las furias y las penas. Pero, también, ante la fe indeclinable en el arte y en el porvenir del hombre y la mujer.

# La fragua de Emilio Morillo

Nicolas Matayoshi

En la década del setenta, los jóvenes escritores del Perú se encontraron con un país que nacía nuevo y buscaba su propia identidad. Erán escritores que bebieron en su infancia las gestas románticas de la revolución cubana, las guerrillas de 1.965, los movimientos estudiantiles de París en Mayo de 1.968, los incomprensibles asesinatos de John F. Kennedy y Martin Luther King: la lucha contra el *apartheid* en Sudafrica, el movimiento *hippie*, la música de los Beatles, el suicidio de José María Arguedas, las inmolaciones en las guerrillas de los poetas Edgardo Tello y Javier Heraud y la polarización de la conciencia política generada por el gobierno militar de Juan Velasco Alvarado.

Estos sucesos históricos, sin lugar a dudas, han influido en lo que el poeta Tulio Mora llama «la poderosa generación del setenta», de la que es parte el poeta Emilio Morillo Miranda, quien desde su óptica personal, buscó amalgamar el ideal social y el ideal estético.

Danilo Sánchez Lihon, en el prólogo del libro *Fragores* nos da noticia de un hecho dramático, cotidiano y frecuente: el accidente de tránsito que sufriera el poeta al dirigirse al local de la Confederación Campesina del Perú. Los afanes espirituales e ideológicos de una parte importante de jóvenes los llevaban a reeditar la utopía de una nueva sociedad más justa y profundamente andina. Erán tiempos donde los jóvenes ensayaban el verbo flamígero, defendiendo diversas tendencias políticas en las universidades, proponiendo soluciones idílicas de cambio social, económico y cultural.

Rosina Valcárcel hace una reseña singular del poeta, ella afirma:

*"Morillo nació el 30 de Mayo de 1.945, en el caserío de Huancas, Tayabamba (Patuz: La Libertad), tierra de geografía desafiante, de frío y calor intensos, valles como Uchos al costado del Marañón, cordilleras y pampas de más de 4 mil metros de altura y tupidos bosques en la selva alta de Ongón. De pequeño el combate contra la injusticia nutrió su fuerza, por ello a menudo Emilio defiende su raíz materna, el universo andino, los ritos de fiesta y trabajo, en tanto resultan un mismo acto lúdico y de fe... (porque) ... De niño vio a su padre ganar tierras para el cultivo a la agreste geografía y luchar con otros contra un poder burocrático injusto. Ello hizo de Emilio un hombre que ha persistido en su lucha por humanizar educando, cultivando el ensayo crítico, la música y la poesía."*

En Agosto de 1.985; el propio Emilio Morillo escribió: *"Hasta hoy poco se conoce sobre el debate acerca de los contenidos de los proyectos de educación que respondan a los intereses de las mayorías oprimidas y de la nación en formación ... y que considere los aportes de la Cultura Andina..."* Más adelante, insiste: *"En la búsqueda de alternativas de tecnologías educativas populares - socialistas, hemos retrotraído nuestra mirada a una de las fuentes y fundamentos de la educación popular - nacional: la cultura popular, en especial su vertiente andina."*

Morillo es ante todo un maestro; por oficio, vocación y profesión. Actualmente continúa con el oficio de educador en la Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas" en Lima; además es poeta, músico y estudioso del folklore. Ha publicado *Ser Maestro, Educación y violencia en el campo*, donde reseña su propuesta de educación popular, básicamente andina; *La subleva-*

*ción de Atusparia, La danza de los Huaris, ¿Educación para el desarrollo de Patuz? y Cultura andina y educación popular*, que enmarcan su identificación ideológica con la población campesina andina, asimismo ha destacado como músico, hecho que le ha permitido desarrollar una propuesta educativa diferente, nutrida en nuestras tradiciones culturales, como se señalan actualmente en las nuevas propuestas de educación pertinente que parten de la cultura popular. El poeta dice: *"La necesidad de que la educación nacional tome en cuenta a la cultura popular andina para reorientar sus fines, objetivos y contenidos hacia el socialismo, parte de la constatación de los grandes problemas de distorsión, agresión cultural (...) y las consecuencias negativas de la imposición de un solo tipo de concepción del mundo y de una sola cultura, en un país cultural múltiple, plural."*



Al respecto, en *Cultura andina y educación popular*, Morillo sugiere que *"El desarrollo y reproducción de las fuerzas productivas a la vez que incorpora lo más avanzado de las ciencias y la tecnología tiene que considerar la necesidad de estudiar, recuperar, asimilar y adecuar tecnologías desarrolladas tan eficientemente en el mundo andino. En esta tarea la educación tiene un papel destacado que cumplir en la formación de eso..."* y a algunas áreas del conocimiento tradicional andino donde podríamos Aprender y Aportar, para nutrirnos del conocimiento tradicional.

El poeta y maestro postula que *"El diseño de una educación que tome en cuenta los aportes de la cultura andina, requiere una redefinición de la estructura del sistema educativo; por sobre todo la redefinición del rol, de los fines y principios educativos acordes con las necesidades de transformación estructural del país. Las universidades y otros centros que forman maestros, tienen la obligación no sólo de reformular sus problemas curriculares para atender las necesidades de la formación de la fuerza de trabajo calificado para el desarrollo regional y nacional, sino de darles nuevos contenidos educativos que rescaten y reafirmen nuestra esencia cultural."* Men-

saje que en *Fragores* se convierte en el mensaje de una poesía de urgencia:

*"En un tiempo desconcertante de globalización, tecnología, exclusión, haz florecer, maestro, la inocencia de los niños, la rebeldía de los jóvenes..."*

En la entrevista que concediera a Rosina Valcárcel confiesa que los autores que marcaron su vida fueron, *"Mariátegui que siempre ha sido una inspiración para la creación heroica del hombre nuevo"* además declara su admiración por los escritores Arguedas, Alegre, Reynoso y Vargas Llosa, también se inclina reverente ante John Reed, el cronista de la revolución rusa y del inmortal Fedor Dostoievski. En poesía, reconoce la influencia del Vallejo profundo, de Pablo Neruda, José María Eguren y el poeta esencial de la década del sesenta: Javier Heraud. Efectivamente, leyéndolo, encontramos la influencia estilística de Heraud, en la búsqueda del lenguaje sencillo y la metáfora cargada de contenidos sociales, que se nutra de los planteamientos estéticos marxistas que influyeron durante los años intensos entre 1.965, año de las guerrillas y 1.980, año en que se inicia nuestra trágica guerra civil.

El primer poema del libro *En el nuevo milenio* nos abre el umbral de su visión poética:

*"En el nuevo milenio conquista, hermano, de Beethoven el Claro de Luna, el romance del arroyo, el pan, la alegría antaño expropiados."*

Si ensayamos un análisis semiótico de este primer verso prologal, encontraremos los ejes escondidos de su preocupación cotidiana.

El vínculo del hombre con su tiempo, este tercer milenio que estamos inaugurando; la necesidad de universalizar - o usando el término de moda: globalizar - al hombre andino a través del espíritu del arte que hermana a todos los hombres identificándolo con la música de Beethoven, pero sin perder raíces con la tierra: el romance del arroyo que nos remite al lar materno, asimismo, su solidaridad con los más humildes, su derecho al pan, como dijera Bertold Brecht "primero el pan, luego la moral". Es este sentimiento de certeza que le impulsa a asumir la causa de los despojados, de recuperar el pan y la alegría aún expropiados.

Esta identidad solidaria vuelve a ser retomada en el poema "Energía del maestro":

*"Te recordarán, maestro, este seis de julio. Brillarás en los discursos oficiales. Sin embargo, a salto de mata estarás buscando el pan cotidiano."*

La solidaridad es manifiesta y permanente, su vocación de maestro y sus identidades ideológicas hacen de su poesía una estación pedagógica,



creadora de mitos y compromisos, constructores de una realidad social deseable e idealizada:

"Siembras en el corazón de los niños amor y más amor, deseos de aprehender, tambores que suenan, desafiante autonomía, acción transformadora, fuerza incontentible, esperanza del orden nuevo en el nuevo milenio. Sueños que no arrancarán ni las hordas salvajes, energía del maestro. Siempre."

También refleja el credo místico de su quehacer de hombre con su humanidad a cuestas:

"No tengo mirra, oro ni incienso. Pero en esta Pascua quiero darte una estrella del firmamento."

El poeta asume el rol de **Rey Mago de la Palabra**, ofreciéndonos su cristiano presente, es el espíritu leal a sí mismo que inviste a su identidad estableciendo una íntima relación de empatía con el pensamiento de José María Arguedas y nos dice en su poema **Todas las sangres**:

Entropado con el viento, en medio del fuego granado de nuevas ilusiones, caminan todas las sangres."

Y como Vallejo o Eguren, el poeta introduce un tropo polisémico, que le otorga mayor sugerencia al texto: si buscamos en el diccionario encontraremos que no existe como término independiente la palabra "entropado" o "entropar", de modo que podemos ensayar varias lecturas:

"Entropado" como variante del adjetivo "entropía", es decir como "medida de incertidumbre existente ante un conjunto de mensajes en desorden" Tal vez como fusión apocada de "entroncado" y "atrapado" o como gerundio del verbo transitivo "entropillar", es decir "acostumbrado a andar en tropilla" o quizás, podamos entenderlo como "entrelazado con el viento", como una trenza maravillosa y única.

Asimismo, encontraremos a Javier Heraud y José María Eguren, con el uso del verso corto y sugerente, usando los lugares comunes del idioma, dando a las palabras un rol mágico y de ritual profano, convirtiéndolas en anatema, sortilegio y conjuro.

Heraud lo hace así:

"No derrumben mi casa vieja, había dicho. No derrumben mi casa."

Y Morillo escribe:

Derribarón los claros muros de la escuela.

Heraud continúa

"Teníamos nuestra pérgola, y dos puertas a la calle, un jardín a la entrada, pequeño pero grande, un manzano que yace seco ahora por el grito y el cemento..."

Morillo se expresa así:

"Con hachas pintaron las pizarras."

Empujaron las carpetas hacia la intemperie. Los dibujos de los niños rodaron tristemente. Con amable cinismo despidieron a los maestros."

Pero a diferencia de la poesía con alejato sombrero de Heraud, Morillo es el poeta del optimismo, mientras el primero concluye:

"...es cambiar algo también algo de alegría y de tristeza, es cambiar también un poco de mi vida, es llamar también un poco aquí a la muerte... (de **Mi casa muerta**)

Morillo forja su palabra con el fuego del optimismo:

"Quisieron destruir la escuela. Pero el canto de las aves y los niños le dieron vida para siempre." (de **La escuela**)

José María Eguren, extraordinario cultor del verso corto escribe: "En el salón iluminado juegan las niñas al figurón..." (de **Antañera**)

Y Morillo:

"Al trinar de unos pájaros danzan los niños su alegría." (de **Trino**)

Morillo acude al ritmo sonoro de la palabra, siguiendo su formación de músico, presta atención a las cadencias musicales, como lo hiciera Eguren en su **Cancionela**:

Ha venido Colibrí en su barca de rubí.

De fragante curva quilla, con bandera cabritilla."

Y Morillo, usando una sonoridad de campanas viste al verso con cascabeles que ruedan diciéndonos:

Pica el fragor al amor. Pica el amor a la flor. Picaflor.



En poética es posible rastrear las influencias, porque la expresión poética es parte de un proceso fluido de transmisión enlazando lo elaborado del pasado con la plasticidad creativa del presente, del mismo modo que como fluye y se modifica el lenguaje materno dentro del entorno social, con sus modismos, sus variantes léxicas, su exacta entonación regional, su modo de entender los vocablos, etc. Pero además, la poesía es el florido camino del idioma por donde transitan los espíritus leales a su palabra; por eso, no es extraño que en la profundidad de la poesía de Morillo encontremos los latidos de su identificación con los paisajes de los Andes:

"El aletear de los rayos de la luna. Volví los ojos ávidos de tu cercano figura."

Hablas volado al Talcachachay, al Huascarán, al Huaytupallana, llevando en el alma quien sabe un suspiro el corazón en el aire, tal vez temores." (de **Un suspiro**)

Finalmente, queremos mencionar que en la entrevista concedida a Rosina Valcárcel, Emilio Morillo sintetiza la trasmutación alquímica de sus utopías:

"La caída del socialismo real, el inicio derramamiento de sangre en el decenio pasado en nuestro país, el desarme ético y la desarticulación social que ha dejado el neo liberalismo en su expresión de dictadura corrupta fujimorista y la guerra desatada por el gobierno norteamericano contra Afganistán a raíz del atentado terrorista, la respuesta a la muerte con la muerte. Todo esto deja un enorme vacío. Creo que los fundamentos de la condición humana han sido puestos en cuestión. ¿Cuál es la esperanza de civilización, qué valores, qué utopía nos ofrece el sistema de vida de la cultura occidental? ¿Qué clase de democracia? ¿Dónde encontramos solidaridad, dónde esperanza de vida, dónde mensajes de verdad, justicia y belleza? Creo que en nosotros mismos, en

nuestro pueblo, en su historia, en su cultura, en su autonomía, en su extraordinaria creatividad. Felizmente que esto todavía no ha sido liquidado. Hay una tarea enorme de refundar nuestra forma de ver y pensar el mundo así como soñar el futuro." Porque, como dice el filósofo español Fernando Savater: "...educar es creer en la perfectibilidad humana, en la capacidad innata de aprender y en el deseo de saber que la anima, que hay cosas (símbolos, técnicas, valores, memorias, hechos...) que pueden ser sabidas y merecen serlo, en que los hombres podemos mejorarnos unos a otros por medio del conocimiento. De todas estas creencias optimistas puede uno muy bien descreer en privado, pero en cuanto intenta educar o entender en qué consiste la educación no queda más remedio que aceptarlo." Por eso, requerimos llenarnos de optimismo, así como se derribó el muro de Berlín y hubo necesidad de una transparencia y apertura frente a los nuevos acontecimientos, Morillo nos invita a derribar el muro de las lamentaciones, el muro del oprobio y el muro del silencio, para dar paso a la alegría de vivir la poesía.

#### Bibliografía:

- Morillo Miranda, Emilio: **Fragores**, Ediciones Azules, Lima, 2001. **¿Educación para el desarrollo de Patag?**, en "Tierradentro N° 1", Lima, 1983. **Cultura andina y educación popular**, en "Tierradentro N° 7", Ed. La Fragua, Lima, 1985. **La Danza de los Huaris, ¿Mito Revolucionario?** en "Tierradentro N° 4", Ed. La Fragua, Lima, 1987. **Heraud, Javier Poesías completas**, Ed. preparada y revisada por Hildebrando Pérez, Campodónico ediciones SA Lima 1973. **Entrevista**, José María Obros Completas. Edición prólogo y notas de Ricardo Silva Santisteban, Mosca Azul Editores, 1974. **Savater, Fernando**, **El valor de educar**, Editorial Ariel, Colombia, 1998. **Valcárcel, Rosina** **Fragores de Emilio Morillo**, entrevista, 15.10.2001 **Fragores de Emilio Morillo**, nota periodística, 19-10-01

#### Próximamente en CIUDAD LETRADA

##### FRANCESCA DENEGRÍ:

Visión de la Literatura escrita por mujeres en el Perú en los siglos XIX y XX.

##### WASHINGTON DELGADO:

Tío Paco y el vagabundo ALBERTO ALARCÓN: La novelística peruana contemporánea.

##### SILVIA NAGY-ZEKMI:

Asedios a la literatura post colonial.

##### MARIA ROSA SALAS:

La dinámica de la creación popular.

##### DORIS MOROMISATO:

Calidoscopio poético para llegar a Rocio Castro Morgado.

##### CÉSAR GAMARRA:

Tradición de la imaginaria

##### VICTOR SUAREZ

y otros.

# Textos de Manuel González Prada

Isabelle Tauzin Castellanos

Primero, por voz de la Doctora Espenanza Ruiz a quien me unen lazos filiales, quisiera disculparme por no estar hoy con ustedes; pero esta presentación en la Feria de los libros de la Universidad Ricardo Palma tiene lugar apenas tres semanas después del inicio de las clases en la Universidad de Burdeos, en Francia, donde soy profesora principal, y no me da sino posible alarme de las aulas. Sin embargo espero poder estar pronto en Lima y contestar a las preguntas que hubieran quedado pendientes.

Desear dar las gracias a las autoridades de la Biblioteca Nacional por el labor de divulgación de la obra de Manuel González Prada, a la que se ha comprometido con la publicación de estos inéditos.

Creo que de parte de la Biblioteca Nacional se trata de cumplir con un compromiso moral, por un lado cabe recordar el trabajo ejemplar que Manuel González Prada llevó a cabo como Director de esta entidad entre 1912 y 1914, y por otro lado, Manuel G. Prada —como él quería que lo llamaran según firma sus artículos y libros, nos brinda un modelo de honradez y dignidad, valiosísimo en estos tiempos de transición y dudas.

Los problemas sobre los que escribo no han perdido su actualidad: el Perú de 2001, a mi juicio, tiene más de un parecido con aquel que encontré el autor de *Pájaros Libres* al regresar de Francia en 1898: un país gobernado por el caudillo demócrata Nicolás de Piérola que había ascendido a la presidencia en 1895, después de meses de incertidumbres y luchas por el poder entre pierolistas y caecistas.

Bien es sabido que Prada despreciaba profundamente a Piérola. De este sentimiento justamente se volverá a dar cuenta el lector de los inéditos que recopilamos, pues por primera vez encontrará unos sainetes escritos serios y procaes que revelan el buen humor del ideólogo, hoy visto como dechado de austeridad y plasmación del sabio inasequible.

También comprobarán ustedes el interés de Prada por el diálogo teatral, herencia no tanto de los dramaturgos peruanos, sino adaptación del estilo de Platón, uno entre otros tantos autores clásicos que frecuentó el pensador peruano.

Sólo se conocía hasta ahora un diálogo de Prada, recopilado en *Prusa Menuda*; nos enteramos de que tal forma de escritura le fue familiar permitiéndole momentos de desahogo en medio de los ataques públicos a veces acérrimos. El entretenimiento siempre coincidió con la lucha de ideas: los textos presentados en este libro son ficciones en su mayoría (11 ficciones sobre un total de 15 textos recopilados), pero con una intención política, más exactamente radical, ideológica vigente en 1900 dominada por el republicanism y el anticlericalismo.

Este libro les va a revelar un rostro desconocido de Manuel González Prada pero que se podía intuir con la lectura del volumen póstumo, *El Tonel de Diógenes*: se trata de la afición de Prada al género del cuento. Mientras daba a la prensa sus artículos de combate y presentaba conferencias públicas, el fundador de la Unión Nacional creaba personajes de ficción vincula-

dos con la realidad peruana contemporánea: allí están el anticlerical empedernido, la solterona y el viudo, o la que se burla de todos.

Así descubrimos una galería de retratos inesperados, pinceladas humorísticas sobre la Lima pacata del 900, pues contra lo que mucha Manuel González Prada no es sólo contra el poder de la Iglesia sino también contra la hipocresía de los anticlericales dispuestos a renunciar a sus convicciones para no marginarse de la sociedad.

Estos cuentos nos hablan además de la experiencia vital de Prada, y por medio de la ficción se desvelan algunas de sus preocupaciones: es lo que ocurre probablemente con el cuento titulado *El médico de perros*, en el que la primera persona del singular favorece la confusión entre narrador y autor, y reconocemos ahí la misma compasión por los animales maltratados que se manifestó en un artículo de Prada publicado en la revista anarquista *Los Parias* bajo el título *Los caballos del tranvía*.

Otro cuento se relaciona con la tradición de los realistas franceses como Flaubert y Maupassant, aquellos pintores de la región normanda en la que González Prada sitúa la sorprendente historia titulada *El Manco*.

Resultado imposible fechar los textos hoy presentados, pues parecen haber sido escritos y corregidos en diferentes oportunidades; algunos como *Una de Mefistofeles* fueron empezados antes de 1879, otros fueron redactados entre 1900 y 1910. En todo caso, no son posteriores a esta fecha -1910-, a partir de la que Prada reduce de modo considerable su participación en la vida pública y se dedica a la poesía publicando en 1911 *Exóticas*, cuya edición fue preparada con la mayor minucia.

Los textos hoy presentados fueron recogidos por el hijo del escritor: Alfredo González Prada. Su labor merece toda nuestra admiración, por la precisión y justeza de las informaciones aportadas.

Alfredo González Prada no pudo concluir la publicación de los escritos de su padre: murió trágicamente en junio de 1943, dejando a Luis Alberto Sánchez el encargo de terminar esta tarea de recopilación.

Algunos textos de Manuel González Prada quedaron entonces traslapados: su inclusión en *El Tonel de Diógenes* no había sido prevista y durmieron el sueño del Justo en el Fondo «Luis Alberto Sánchez-Manuel González Prada», conservado por la Biblioteca Nacional, hasta que los descubrimos en 1999 cuando empezamos a preparar la edición crítica de los ensayos de Manuel González Prada para la UNESCO.

Finalmente esperamos que la lectura de estos cuentos y demás textos reunidos en el volumen hoy editado por la Biblioteca Nacional, sea un aliciente para nuevas investigaciones sobre la escritura pradiana y el compromiso literario en los albores del siglo pasado, así como creemos merecerá ser rescatada la poética intimista de don Manuel, el padre espiritual de los modernistas peruanos y verdadero fundador de la poesía peruana del siglo XX, (Feria del Libro, Lima 19 de noviembre de 2001).

## NOTICIA DE LOS AUTORES:

YOLANDA WESTPHALEN (Lima). Profesora de Literatura de la Universidad de San Marcos. Anteriormente, publicamos su trabajo sobre *Ximena de dos caminos* de Laura Riesco. Es autora de *Crear Mora: la poética del ritual o la escritura de la modernidad (2001)*.

ZEIN ZORRILLA (Huanacavelica). Publicó el libro de cuentos (*Oh generación!*) y las novelas *Dos más por Charly* y las *Melillas de Huanagil*. En el curso de este año, editará su tercera novela. El relato que entregamos forma parte de su libro de cuentos en preparación.

CARMEN OLLÉ (Lima). Ex profesora de la Universidad de Educación. Editó el libro de poesía ya famoso *Noches de Adrenalina y tres novelas*, entre ellas la más difundida: *Las dos caras del deseo*.

ROSELLA DI PAOLO (Lima). Acaba de editar el libro de poesía *Tablillas de San Lázaro* (2001).

GIOVANNA MINARDI (Roma, Italia). Conocida periodista, especializada en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro y otros autores. No ha mucho publicó una antología de cuentos.

ISABELLE TAUZIN CASTELLANOS (París, Francia). También peruana. Ha estudiado a las novelistas peruanas del siglo XIX, a Ricardo Palma y, últimamente, a Manuel González Prada. Acaba de publicar un libro, con textos inéditos del autor de *Pájaros Libres*. La reseña que entregamos corresponde a la presentación del libro en la Biblioteca Nacional.

LAURA RIESCO (La Oroya). Publicó las novelas *El truco de los ojos* (1978) y *Ximena de dos caminos* (1994). Ahora, anuncia la primera edición de su tercera novela.

SANDRO BOSSIO SUÁREZ (Huanacayo, 1970). Periodista y escritor. Tiene una novela y un libro de cuentos, ambos inéditos. Fue finalista en el último concurso de cuentos que convocó COPE. El libro *Lápices*, 2001, ya está en circulación.

HERBERT SALAS PORTUGAL (Huanacayo, 1972). Graduado en el Instituto de Fotografía de la Universidad de Bolonia y actual estudiante de cinematografía. Ha expuesto en Italia y actualmente en Huanacayo. Está próximo a publicar un libro.

## Ciudad LEtrada

Revista mensual de arte y literatura editada y producida por EDMUL S.A.

Huanacayo, 6 de enero de 2002, N° 015

### DIRECTOR-FUNDADOR

Manuel J. Baquerizo B.

### EDITOR

Abel Montes de Oca P.

### ARTE Y DISEÑO

Abel Montes de Oca P.

### COLABORADORES

Sandro Bossio Suárez

Sergio Castillo

Ana Espejo

Luis Gallegos (Puno)

César Gamayra

Nicolás Matamoros

Daniel Mathews (Lima)

Carolina Ocampo

Ricardo Soto

Zein Zorrilla (Lima)

### AUSPICIA

Centro de Capacitación

«J.M. Arguediano»

### CORRESPONDENCIA

ciudadletrada@latinmail.com

gemanica@terra.com.pe

### EMPRESA EDITORA

EDMUL S.A.

Jr. Moquegua, N° 268, Tel. 211299

Huanacayo - Perú

## Laura Riesco anuncia una nueva novela

Estimadísimo señor Baquerizo:

Supe por Virginia que se encontraba malito en el hospital y ahora que se adone escribiere, me gustaría enviarle unas palabras. Lamento muchísimo que no se sienta bien y quisiera estar allí en Lima para ir a visitarlo, darle un abrazo y agradecerle personalmente lo mucho que ha hecho usted por mí. Enterarme que le agradaban mis escritos y leer sus trabajos sobre estos fue un apoyo tremendo cuando mi voluntad flaqueaba frente a la pantalla luminosa del aparato mágico.

Le contare que desde hace varios años traigo un proyecto de novela en manos. Sólo últimamente estoy logrando darle el tono que busqué sin encontrar por mucho tiempo. Pensé haber terminado la novela y que sólo necesitaba revisar posibles equívocos de nombres, contradicciones y mejorar el estilo en algunas secciones, pero algo se me resistía y no era cuestión de nada de eso, me parecía que el «toto» no cuajaba con sus «partes», que había algo forzado en la manera que en que había juntado los fragmentos (a escribir sin orden, en anécdotas y descripciones fragmentadas), que algo me rechazaba cuando intentaba leerla en voz alta y aun sin voz. Felizmente desde hace unos meses estoy reescribiéndola, y ahora podría decir que no me espanto, sino que más bien me entusiasmo con la idea de acercarme al aparato mágico para escribir. Nuevamente esta novela trata sobre nuestra sierra y es la perspectiva que tiene de ese mundo contradictorio, bello y cruel a la vez, una joven croata a la que una mala jugada del destino lleva al Cerro de Pasco en lugar de a Valparaiso.

Bueno, Manuel (espero que no le moleste que sea tan confianzuda), no quiero cansarlo más hoy. A veces, cuando escribo cartas siempre se me olvidan los de lo debido. Huella y error de oficio y también de cariño.

Con mis mejores deseos para que se sienta mejor, lo dejo con un abrazo muy, muy fuerte de mi parte.

## Herbert Salas Portugal:

## De ángeles y visiones

Sandro Bossio Suárez

La tradición fotográfica de Huancayo arranca a mediados del siglo XIX, exactamente en 1863, época de la que datan los primeros daguerrotipos de la ciudad, plasmados por un fotógrafo trashumante, quien -se dice- sensibilizaba sus placas con vapores de yodo y las retocaba a pincel. Medio siglo después, tras inaugurar el primer estudio fotográfico de la ciudad, Luis Ugarte, discípulo del célebre fotógrafo francés Eugene Courret, plasmaría el primer álbum de la vida cotidiana de la ciudad (entre 1908 y 1910), con innumerables fotografías en cromó y sepia, muchas de las cuales todavía se conservan. Décadas después, con mejores recursos, Mariño y Dávila, Manuel Villavicencio, Norberto Villanueva, Fortunato Pecho, Augusto Rojas y Teófilo Hinostraza, cronicarían fotográficamente las calles, la gente, los edificios y lugares públicos, el inexorable avance de la ciudad sobre los raiiles del progreso. Miguel Vargas, Ricardo Romero y Manuel Curisinech, competentes fotógrafos artísticos contemporáneos, son los que se dedican en la actualidad a capturar el tiempo en Huancayo.

Pero, a la delantera de los amenazadores fotógrafos jóvenes, asistimos hoy al surgimiento de un artista visual extraordinario, que renueva el concepto de la fotografía regional, pues no recurre más a la estática plasmación de los ambientes, sino a una cálida y personalísima percepción subjetiva. Se trata de Herbert Salas Portugal (1972), joven fotógrafo huancayo, graduado en el Instituto de Fotografía de Roma y actual estudiante de cinematografía de la Universidad de Bologna, quien presenta por primera vez en el Perú toda su obra, recogida durante cinco años de recorrido fuera del país. En ella destaca la imaginación, el ensueño, la levedad, y, sobre todo, riquísimas experiencias propias. Sus interpretaciones semióticas, sus búsquedas, su profundo lirismo visual, rezuman tanto de sus trabajos espontáneos como de las múltiples composiciones planificadas en su taller fotográfico.

Entre sus exposiciones y publicaciones fotográficas se cuentan la Muestra Colectiva en el Festival Labicano (1998), organizado por la Municipalidad de Roma y la Asociación



EOVOCA, y varias muestras en la «Galería 1» de San Lorenzo, Roma; además de la publicación de su material fotográfico en el *Corriere Latino*, revista de la comunidad latinoamericana residente en Roma (2000), y en la revista *Photo Italia* (2000).

Acompañó como asistente de estudio al romano Alberto Idini, valioso restaurador y reproductor fotográfico, de quien heredó su talento en materia visual. Actualmente es miembro del Proyecto RAIH de Artistas Independientes de Italia y colabora en la Bienal de Torino, afiliado al núcleo de fotógrafos teatrales. Herbert Salas reconoce las influencias en sus primeros años de Man Ray, Irvin Penn y Henry Cartier Bresson, «pues ellos le dieron a mi concepción de la fotografía el carácter de arte al nivel pictórico». Sin embargo, al menos en parte, se libera de estas influencias en su colección titulada «Ángeles», en la que privilegia la sutileza del volumen y la sensación de ingravidez de los cuerpos. Logra así inspiradas fotografías donde reinan la esbeltez, la gracilidad, el perfecto

patrón del equilibrio, sin descuidar una delicada reinventación del espacio y el tiempo. La espiritualidad de los protagonistas, tema central de la obra, se acentúa con la adecuada aplicación del blanco y negro. En estos ejemplares fotográficos, más que en los otros, el artista muestra una clarísima predilección por el vértigo, el infinito, el vacío, armoniosamente plasmados en muchas tomas.

«Colors», otra colección de sus fotografías, retrata la pintura sobre el cuerpo humano, donde se exalta la expresión, logrando fotografías de acentos oníricos, sugerentes, que nos remiten a los enrevesados territorios del caleidoscopio humano.

Por su lado, «Formas», incluye experimentos de Still Life, que combinan materias naturales y composiciones de luz, con el objeto de sublimar la perfección de la naturaleza.

«Retrato de nuestros tiempos» y «Visiones de Europa», están conformadas por una serie de fotografías captadas en ciudades europeas, como Amsterdam, París, Barcelona, Zurich y Roma, por donde el fotógrafo anduvo los últimos años. En ellas resaltan los rasgos arquitectónicos y culturales de las grandes urbes europeas, con encuadres que buscan, siempre, las mejores perspectivas (a veces hasta con doble punto de convergencia) y la búsqueda del cielo perfecto, que las impregna de un hábito profundamente bucolico.

Por último, «Venecia, carnaval y góndolas», es una colección más pedestre, de escenarios, donde prima la percepción personal que, aunque más subjetiva, no desplaza la belleza paisajística de una de las ciudades más enigmáticas del mundo. Las góndolas y las máscaras son las protagonistas de estas memorables semblanzas gráficas. Aún en estos trabajos más elementales, no exentos de composiciones -una constante en la obra fotográfica de Salas, extraordinariamente dotado para realizarlas- se advierte la obsesión del conjunto: los círculos viciosos, las espirales, la vacuidad y, claro, los cielos serranos añorados en otros firmamentos.

Huancayo, después de las afortunadas galerías de Roma, tiene el privilegio de recibir esta muestra que, nacida de un sentimiento puramente andino, es infinitamente universal.

