

# CIUDAD LETRADA

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

S/. 1.00

Revista mensual de literatura y arte

Director: Manuel J. Baquerizo Huancayo, 01 de setiembre del año 2001 N° 011

*País de Jauja:*

## El mestizo jaujino

Martha Cuba

**P**als de Jauja se inscribe en lo que la preceptiva clásica denomina como *Bildungsroman*, novela de formación. En ella se desarrolla el aprendizaje de la vida, del poder, del amor y de las relaciones sociales. Sus protagonistas son generalmente jóvenes, adolescentes cuyo proceso de aprendizaje se inicia a raíz de una pérdida, destitución o crisis que los lleva a alejarse del hogar, de la familia. Durante este largo y difícil viaje, el protagonista se verá enfrentado a una serie de situaciones adversas y sus valores cuestionados por la sociedad. Después de un sistemático desmoronamiento, estos valores serán reemplazados por otros propios de la visión adulta. Al final de la novela, el héroe o la heroína madura, y puede incorporarse efectivamente como miembro de la sociedad.

La novela de aprendizaje se origina en Alemania con la novela *La historia de Agatón* (1766) de Christoph Martin Wieland. Posteriormente, Goethe marca las normas de este género novelístico con su obra *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796). En la literatura occidental, como lo señala Miguel Gutiérrez, la novela de aprendizaje "ha tenido una continuidad casi dos veces centenaria", destacando dentro del Siglo XIX Stendhal, Balzac, Dickens y Flaubert, y dentro del Siglo XX Mann, Joyce, Musil, Hesse, Proust y Kafka (65).

En el Perú, el *Bildungsroman* ha sido adoptado por una serie de escritores. Sobre este patrón clásico están construidas *La casa de cartón* de Martín Adán, *Los ríos profundos* de José María Arguedas, *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique, *La ciudad y los*

*perros* de Mario Vargas Llosa, *Crónica de San Gabriel* de Julio Ramón Ribeyro y *Los aprendices* de Carlos Eduardo Zavaleta.

Edgardo Rivera Martínez retoma este género en su novela *País de Jauja* al relatarlos el proceso de maduración del joven Claudio Ayala durante sus vacaciones de verano. Como en la mayoría de las novelas de formación, el

tiempo de la narración transcurre de manera lineal y los hechos narrados se remiten a lo autobiográfico. Esto no significa que sea la autobiografía de Rivera Martínez; se trata en realidad de la autobiografía de un carácter ficcional: Claudio Ayala, un joven atraído por la cultura andina y occidental que durante su proceso de formación va navegando de una orilla a otra

tratando de aprender a conjugar universos tan diferentes.

En parte importante de las novelas de formación, el aprendizaje se da en un colegio o en la gran ciudad, espacios en donde el joven aprendiz enfrenta un mundo súbitamente adverso, sorpresivo, y hasta cautivante. En *La ciudad y los perros* Alberto es apartado de la madre y enviado al colegio militar, mientras que Ernesto, en *Los ríos profundos* es conducido por el padre a una ciudad extraña donde será abandonado. El aprendizaje de nuestro protagonista no tiene ninguna de estas características. Claudio no abandona Jauja y está de vacaciones. Sus experiencias y eventual maduración están vinculadas a su relacionamiento con miembros de su familia y con una serie de extraños y simpáticos personajes.

En *País de Jauja* el padre de Claudio está ausente. Su presencia no articula el relato, no constituye la fuerza motriz de su desarrollo. Que Claudio sea huérfano de padre es característico de las novelas de aprendizaje. Generalmente, la ausencia del mismo marca al personaje por tratarse de un evento doloroso, difícil de superar. Sin embargo, la falta de progenitor no le crea problemas psicológicos a nuestro joven aprendiz. Su muerte no representa una sombra en su vida. Ausente la figura del padre, se elimina la existencia de posibles desencuentros entre el padre y la madre, entre el padre y el hijo.

La familia de Claudio tiene una situación económica modesta. La madre se ve obligada a dedicar la mayor parte del tiempo a su oficio de costurera y el hermano debe trabajar en la biblioteca pública en vez de seguir sus estudios universita-



Mascará del Toro

rios. La existencia de este entorno adverso pudiera haber forzado a Claudio a abandonar el hogar o a ingresar al mundo laboral, lo que hubiese actuado como catalizador de su madurez. No obstante, este no es el caso. La familia, de alguna manera, escapa de la pobreza, eliminando de esta forma la tensión que hubiese podido generar tal situación. En realidad, en el hogar de Claudio los conflictos se hallan totalmente ausentes: no hay luchas entre los jóvenes y los adultos; no hay desafecto, envidias o humillaciones, reinan la paz y la felicidad, características bastante inusuales en una novela de aprendizaje.

A diferencia del adolescente inseguro y vulnerable, Claudio comprende que las leyes del mundo sociales y culturales, son aquellas impuestas por los adultos. Por tal motivo, acepta la mayor parte de obligaciones, si no todas, impuestas por su madre durante los meses de verano: ayudar en la casa, hacer las compras, barrer los patios, visitar a las tías Ismena y Euristela de los Heros, a la tía Rosita, acompañar a la tía Grimesa a misa y tomar clases de piano con la profesora Mercedes Chavarrí. Si bien Claudio no recibe las órdenes de forma gustosa, no se rebela, no se niega a aceptar las leyes impuestas por los adultos.

Nuestro protagonista es un joven gozoso, libre, con inquietudes tanto para la música como para la literatura. Mientras su madre lo nutre en el mundo musical de los huaynos y yaravés, su profesora de piano lo instruye en los métodos europeos de Lemoine y Czerny. Su hermano, por otro lado, le abre las puertas al mundo de la mitología universal y la literatura peruana. Sus enseñanzas le causan igual fascinación que los mitos narrados por Marcelina, una empleada doméstica que alguna vez trabajara con su familia. Por otro lado, Claudio es un escritor en ciernes, que se vale tanto de la familia como de los pobladores de Jauja para narrar las más graciosas historias. Material e inspiración para sus historias no le faltan ya que durante sus vacaciones Claudio va descubriendo los secretos de su familia y de las diferentes personas que habitan Jauja: una bella mujer enferma de tuberculosis, un carpintero, un peluquero, un ayudante de la morgue, una atractiva viuda, un par de tías con un pasado enigmático, un cura loco, una chonita de Yauli.

La falta de un conflicto o conflictos que sigan la trama no significa que nuestro personaje no pueda cumplir su proceso de formación. Es aquí donde su familia cumple un rol particularmente importante. Desde el inicio de la narración, la geografía y el inventario del universo hogareño se van alumbrando: el abuelo, la madre, el hermano, la tía pedagoga, la hermana artista, las enigmáticas tías. El abuelo, aunque fallecido, ejerce un impacto directo en el desarrollo de las habilidades musicales de Claudio. Baltasar Manrique disfrutaba de la música de Mozart tanto como de los

yaravés y las mulizas de J a u j a . Ayacucho y Cuzco. Su interés en este tipo de música lo llevó a tener como huéspedes en su casa al Sr. Alomía Robles "que iba por toda la sierra recogiendo música andina" (44) y a una pareja de franceses que había llegado al Perú con el mismo propósito. Claudio no sólo comparte con el abuelo el gusto por la música de Mozart y por los yaravés y mulizas, sino que procura seguir sus pasos. Durante el verano, se obsesiona con el Laudate Dominum compuesto por el anciano en 1909 y que su madre solía interpretar la Nochebuena mientras que los miembros de la familia la acompañaban entonando el breve texto en latín. Claudio, que se sabía de memoria el Laudate Dominum, tiene una copia del mismo, por amor y respeto a su recuerdo, pero también "como anuncio y principio de un camino". Su amor por el Laudate Dominum será crucial en el desarrollo de la novela en tanto será su ejecución durante la misa de las tías la que permitirá a Claudio asumir a plenitud su dualidad cultural.

La madre de nuestro joven héroe heredó este interés de su padre por la música. Fue el abuelo quien le dio su primera clase de piano e incentivó sus clases con el Padre Hoffner de Santa Rosa de Ocopa. Si bien ella "no pudo contar con una verdadera educación musical, no sólo por las modestas posibilidades económicas de la familia sino también por las enormes limitaciones de la vida provinciana" (57), tanto su padre como el clérigo la ayudaron a descubrir a Haydn, Schubert, y Mozart. Como progenitora, su influencia es tremenda en la vocación musical de Claudio ya que le enseña a valorar lo andino al igual que lo occidental: "se trata de dos clases diferentes de música, pero igualmente bellas, cada una a su manera" (58).

Claudio comparte esta afición de la madre por ambos tipos de música y es consciente de la relativa facilidad con que ambos se desplazan entre dos universos musicales tan diferentes, facilidad que en el caso de Claudio tiene mayor alcance que la de su madre pues se extiende a los aires tropicales que entusiasman sus compañeros de escuela. Su hermano Abelardo valida en todo momento el interés que Claudio ha demostrado por dos universos musicales tan disímiles y reconoce la dualidad cultural que caracteriza a la familia: "so-



Máscara de Jaujina

querido sobrino, podrás ser un día un Paderewski a la vez que un Diosdado Canchapoza". Sus comentarios no intimidan ni alejan a nuestro protagonista del camino que parece haber elegido: "me sentiría feliz, pero realmente feliz, si pudiera ser a la vez como Canchapoza y el polaco" (204).

El interés que Claudio y su madre sienten por la música los ha llevado a completar un cuaderno que recoja y transcriba huaynos. Ya han terminado un cuaderno con los pasos de la Jija y esperan poder hacer lo mismo con la huanca danza. Este proyecto tiene toda la aprobación y apoyo de Abelardo porque de esta manera ellos estarían formando "un archivo" de música jaujina, como lo hizo el abuelo con algunos huaynos y villancicos" (132).

En ocasiones, se hace evidente que este ir y venir de un mundo a otro no es tan simple para Claudio, y que frecuentemente prefiere un mundo musical por encima de otro. El 21 de enero, por ejemplo, decide no ir a su clase de piano por participar en las conmemoraciones de la Fiesta de San Sebastián, lo que no pasa desapercibido para su madre: "una vez más dejarás un tipo de música por otro, en un ir y venir entre dos orillas" (203). En otro momento, nuestro joven protagonista le comenta a Abelardo que va a viajar a Yauyos para captar nuevos pasacalles. Abelardo le sugiere comprar discos, propuesta que es rechazada por nuestro aprendiz por no concebir posible la ejecución de música andina con instrumentos occidentales como los clarinetes y saxofones: "no tienen nada que hacer con nuestra música" (159). Abelardo rápidamente le hace ver que estos instrumentos, además del arpa, los violines y el piano son ya una realidad de la música típica del Valle del Mantaro y que "a través de ella se expresa muy bien el espíritu mestizo de esta tierra" (159). La hermana de Claudio, Laurita, quien en un principio parecería tener una opinión semejante a la de su hermano menor, ob-

serva también que esta integración de universos se da en otros campos artísticos: "sucede lo mismo con la pintura: se puede recoger nuestros pasacalles, nuestras gentes, nuestra luz, con el óleo, con la acuarela, con el fresco, y con técnicas más modernas, y sin embargo ser muy serranos, o para decirlo como Abelardo, andinos" (268).

Las tías Euristela e Ismena también juegan un rol importante en el proceso de aprendizaje de Claudio. Al igual que nuestro joven protagonista, ellas aprendieron a tocar en el piano huaynos y yaravés y disfrutaban, al mismo tiempo de la música clásica. A pesar de su avanzada edad y precario estado mental reconocen ese vínculo con Claudio: "esa doble y alternada apelación a la música culta y la música andina" (215).

Mientras que la madre y el abuelo constituyen figuras importantes en el aprendizaje musical de Claudio, Abelardo cumple su eficaz iniciación en el mundo literario andino y occidental. Obras de la literatura universal son su interés desde un principio: "no creí que me apasionara tanto la Iliada. Me sé ya de memoria varios pasajes. Es un mundo tan claro, tan lleno de luz" (46). El mundo de la mitología griega inunda su vida y empieza a percibir perturbadoras semejanzas con personajes de la vida real. Las extrañas coincidencias se dan también con la tradición oral andina: "Abelardo me dijo que había leído *Medea*, pieza de Eurípides, y que le habían impresionado mucho los pasajes finales. Y me leyó el desenlace, en que *Medea* se aparece en su carro mágico jalado por dragones, que no eran otra cosa que serpientes aladas y terribles" (369).

Al mundo familiar se añaden a medida que nuestro protagonista avanza hacia la adultez, una serie de personajes que tienen influencia directa en su proceso de maduración: un rufano, una mujer andina, un carpintero, el encargado del mortuorio, una profesora de piano, el peluquero de la ciudad, los amigos de escuela, y las tres mujeres que formarán parte de su educación sentimental. Todos ellos representan de alguna manera modelos de conducta, afianzando sus valores en algunos casos y cuestionándolos en otros.

Un personaje que resulta importante en el proceso de formación de Claudio es el Sr. Radelescu. Este rumano asentado en Jauja a causa de la tuberculosis posee una gran cultura: habla varios idiomas además del castellano, tiene muchos libros, un fonógrafo con discos, y le llegan revistas de París. El representa un modelo de vida, el occidental, que le resulta tremendamente atractivo a Claudio y por lo tanto incide de manera directa en la interiorización de su dualidad cultural: "me gustaría ser como el Sr. Radelescu cuando tenga su edad, y tener su distinción, su elegancia (...). Pero es que también me gustaría viajar por el mundo, y conocer grandes ciudades, visitar las ruinas de Grecia, tratar con mucha gente" (201). Este erudito también

ejerce influencia en el aprendizaje musical de Claudio en tanto le hace ver que la música andina y la occidental no constituyen necesariamente universos disímiles. Radulescu le confiesa haber tenido en un principio dudas acerca de las cualidades de la música andina pero luego haber sucumbido ante sus encantos, al haber descubierta que se asemeja a la música de Bela Bartok "un compositor húngaro que se ha inspirado mucho en la música popular de su patria, y que ha recreado canciones y música de baile de la estructura más o menos pentatónica, un tanto parcaida a la de los huaynos serranos" (353).

Marcelina, una empleada que trabajó durante mucho tiempo en la casa de Claudio se constituye en uno de los personajes centrales de la novela en tanto ella es la encargada de abrirle las puertas a ese mundo maravilloso y secreto de la mitología andina. Sentada junto al fogón "con su pollera de un rojo oscuro, la liclla de lana y el sombrero que no se quitaba" (237), Marcelina solía contarle historias y cuentos, y aunque la madre de Claudio le había pedido que no lo hiciera, ella le había hablado de "condenados y cabezas voladoras" (129). Sin lugar a dudas, es el mito del amaru y la flor del rocío y la escarcha, la *sullawasta*, el que más ha impresionado a Claudio. Dentro del mito del amaru, la flor de la *sullawasta* ocupa un lugar particularmente importante ya que de ella "dependen la lluvia y el ganado y las cosechas. Es fresca y hermosa como la luz de las mañanas, como el agua de los puguos. Y blanca, muy blanca y también muy delicada. Y por esa belleza, y por el poder que tiene, la buscan los amarus (...) Quien la encuentre será feliz, y hará feliz a su pueblo" (119).

Don Fox Caro, el carpintero dedicado a la confección de atuendos, complementa en cierta forma las enseñanzas de Marcelina. Si bien Don Fox vive de la muerte ajena, se trata de un hombre sabio que en su largo camino ha aprendido acerca de sus propias debilidades y fortalezas y tiene ahora la capacidad, el deseo y el compromiso de transmitir su aprendizaje y sabiduría a otros. A través de él, Claudio y un grupo de seguidores que se reúne frecuentemente en su casa, han aprendido a ver la muerte y otros fenómenos de la naturaleza humana de una manera diferente. Don Fox ha sido descalificado por numerosos habitantes de Jaúja, especialmente el padre Wharton quien lo considera "un falso profeta que con apariencia de cordero, y so pretexto de paz, engatusa a los incautos y es todo un peligro para la comunidad" (139). Las críticas a este singular personaje no han logrado mermar la admiración de Claudio: "es un poeta, más que sabio, y sabio más que nada". Por su manera de hablar y su visión del mundo, don Fox com-

parte una raíz común con los mitos y leyendas que contaba Marcelina. Para él, el amaru y la *sullawasta* son también figuras importantes porque se conciertan muy bien "con la idea de la continuidad de la vida más allá de la muerte" (372).

Mitridates, el extraño personaje a cargo del mortuorio, posibilita que nuestro personaje amplíe su percepción de la realidad social del país, percepción limitada por el mundo del que proviene: una burguesía venida a menos. En sus viajes, Mitridates, ha podido observar el "ecudalismo primitivo" que caracteriza a otros lugares de la sierra, particularmente durante un almuerzo en Acoria, donde "los hacendados les tiraban a los indios un poco de papas, de restos de carne, de huesos, como si fueran perros" (85). Leyendo a Mariátegui, Mitridates ha podido confirmar que "Jaúja es un caso muy especial, porque aquí todos son más o menos mestizos, no hay haciendas y menos aún pobreza como la de Huancavelica" (181). Abelardo, gran amigo de Mitridates, es también consciente de la situación particular de Jaúja y le hace ver a Claudio: "¿Ves ahora cómo se sufre en otras partes de la sierra, y que la melancólica Arcadia en que yo vivimos es una excepción?" (289). Es a través de estas conversaciones que nuestro joven protagonista aprende que la separación entre las clases sociales es brutal, que en otros rincones del Perú existe una comunicación total entre el mundo occidental y el mundo andino.

Si bien en *Pais de Jaúja* destacan personajes que fungen de mentores, y van dando forma al mestizaje cultural que caracterizará a nuestro personaje principal, también existen otros que se manifiestan abiertamente en contra de la integración de culturas. Dentro de esta manera de pensar se hallan Mercedes Chavarri, la profesora de piano de Claudio, Palomeque, uno de los peluqueros de la ciudad y los amigos de colegio de Claudio.

Mercedes Chavarri es la profesora de piano de Claudio. Desde la primera clase, ella le advirtió que no era "bueno entreverar la música clásica con la música popular y la folklórica" (55). Claudio hizo caso omiso a los consejos de la profesora y se prometió a sí mismo que "nunca abandonaría por ningún motivo los aires de su tierra" (57). Sólo en la presencia de Mercedes Chavarri, Claudio

se finge haber renunciado a la música andina y le "da duro" al método Lemoine y Czerny, única manera que le permitirá "corregir los malos hábitos de sus comienzos" (193). El rechazo hacia lo andino es tan fuerte que Claudio decide esconder de su profesora de piano el proyecto de transcripción de música andina que tiene con su madre. En una conversación que la profesora sostiene con la progenitora de Claudio, ésta observa: "es mejor no mezclar ambas cosas, es decir, la música culta, superior por sí misma, y la música de la sierra, que podrá ser todo lo nuestra y sentida que quieras, pero es tan limitante, tan monótona" (197).

Los compañeros de escuela también juegan un papel de suma importancia en la construcción de la identidad de Claudio. Por lo general, los varones juegan a ver quién es el más fuerte y audaz, quién es el más hábil y valiente, el más capaz de desafiar las normas establecidas y salirse con la suya. Es decir, aprenden interiorizar su papel de "hombres". Los amigos de Claudio no pasan de ser adolescentes relativamente inofensivos que comparten con nuestro protagonista travesuras menores: dan una serenata durante la noche, se burlan del peluquero y se desviven por ver desnuda a la viuda Awapara, Elena Oyanguren y Leonor Uscovica. A lo largo de la narración, Claudio se debatirá entre el deseo que le inspira la viuda, la atracción que despierta en él Elena, y el amor que siente por Leonor.

Zoraida o Yasmina Awapara, o la viuda Awapara como la llamaban, es, aunque ya mayor, la guapa y tentadora tía de Felipe, amigo de la escuela de Claudio, quien durante todas las vacaciones no ha hecho otra cosa que ufanarse de los atributos de su atractiva tía. El interés que ha causado en sus amigos es innegable: todos ellos se mueren por "aguiatar a la tía de Felipe". Un día Zoraida invita a Claudio a su casa, invitación que él acepta con gusto y sorpresa al mismo tiempo. La velada comienza conversando y tocando el piano para terminar en la cama. Es así como Claudio experimenta por primera vez el placer de estar con una mujer. Su emoción es tremenda pero la viuda no duda en aclararle: "Esto no tiene mañana, y no te da ningún derecho ni siquiera a hablarme de tú delante de la gente y menos a visitarme".

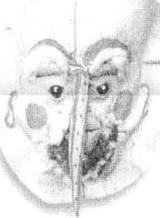
Si Zoraida Awapara posibilita el descubrimiento del sexo, Elena Oyanguren y Leonor Uscovica nos permiten comprender la forma cómo el amor se construye, es decir, que caminos toma la educación sentimental, según la acertada acepción de Flaubert. Elena Oyanguren es una mujer de unos veintiséis años que llegó al sanatorio en Junio del 44 y volvió a fines del 45 porque "portaba

andino. Desde los umbrales de la novela, este singular personaje dedicado a la elaboración de enjambas y al estudio del latín, surge como el máximo exponente del racismo. Representante de la tradición hispanista, Palomeque siente profunda admiración por la tauromaquía, "un arte para los espíritus selectos, y no de chusma y de indada" (397). Siente orgullo también de ser jatujino "pero de los jatujinos antiguos y sin mezcla de indio, zambo ni tísico" (274). Se lamenta que Jaúja ya no sea la de antes y se haya convertido en "un pueblo de indios, borrachos e ignorantes" (148). Considera que los indios no deben recibir el mismo trato que los blancos y que la Constitución les da una protección muy semejante a la que le concede a "los menores, a los locos, a los incapaces" (274). A lo largo de la narración, no obstante, se hace evidente que la actitud de Palomeque no es compartida por Claudio, Laurita, Abelardo, Mitridates y la mayoría de la población de Jaúja. Ante la actitud del peluquero, la hermana de Feliciano Pérez no puede esconder su indignación: "Oiga, usted se cree muy blanco, y por eso chofea a todo el mundo, ¿no? [...] En el Perú [...] todos somos cholos, si no indios o negros o zambos" (398).

En *Pais de Jaúja* toma cuerpo una de las situaciones típicas de la novela de aprendizaje: el vaivén entre la mujer experimentada, en cuyos brazos ha de madurar la virilidad, y la sublimación de la mujer ángel, representante del verdadero amor. Existen tres mujeres en la vida de Claudio: la viuda Awapara, Elena Oyanguren y Leonor Uscovica. A lo largo de la narración, Claudio se debatirá entre el deseo que le inspira la viuda, la atracción que despierta en él Elena, y el amor que siente por Leonor.

Zoraida o Yasmina Awapara, o la viuda Awapara como la llamaban, es, aunque ya mayor, la guapa y tentadora tía de Felipe, amigo de la escuela de Claudio, quien durante todas las vacaciones no ha hecho otra cosa que ufanarse de los atributos de su atractiva tía. El interés que ha causado en sus amigos es innegable: todos ellos se mueren por "aguiatar a la tía de Felipe". Un día Zoraida invita a Claudio a su casa, invitación que él acepta con gusto y sorpresa al mismo tiempo. La velada comienza conversando y tocando el piano para terminar en la cama. Es así como Claudio experimenta por primera vez el placer de estar con una mujer. Su emoción es tremenda pero la viuda no duda en aclararle: "Esto no tiene mañana, y no te da ningún derecho ni siquiera a hablarme de tú delante de la gente y menos a visitarme".

Si Zoraida Awapara posibilita el descubrimiento del sexo, Elena Oyanguren y Leonor Uscovica nos permiten comprender la forma cómo el amor se construye, es decir, que caminos toma la educación sentimental, según la acertada acepción de Flaubert. Elena Oyanguren es una mujer de unos veintiséis años que llegó al sanatorio en Junio del 44 y volvió a fines del 45 porque "portaba



Máscara de Avelino

todavía en un rincón de sus pulmones las manchas pequeñas y oscuras que le había causado la enfermedad". Ella es posiblemente "la mujer más hermosa que vio la tierra del Perú" (245); es bella, elegante y sensual, y a pesar de la enfermedad de la que es víctima, es considerada la reina de belleza en el sanatorio y llamada por algunos la troyana. Desde que la vio por primera vez Claudio quiso saber "todo lo que se relacionaba con su persona: su nombre, de dónde procedía, en que se ocupaba antes de enfermarse, cuáles eran sus aficiones, y así mismo cómo era su habitación en el sanatorio y cómo sus curas de reposo en las galerías de su pabellón" (314). Claudio piensa constantemente en ella. Piensa en la fragancia del sándalo y piensa en ella. ¿Enamorado? Le pregunta un día su hermana Laurita. Sí, pero sabe que "sin ninguna esperanza" ya que se trata de un amor irrealizable.

Leonor, por su parte, es una muchachita de catorce años que vive en Morococha. Ella le hace recordar a Claudio "el aroma del junco, de la retama, de la ropa recién lavada en agua de Puquio, y de esas flores que venden en la época de la fiesta de la heranza" (187). Pero Leonor también tiene otra cualidad: le gusta la música andina. De niña ella cantaba en la estancia cantos de la heranza y le daban a tocar ese tamborcito "que llamamos tinya" (153). Adicionalmente, ella conoce la historia de los amarus que tanto obsesiona a Claudio y la historia de la flor maravillosa llamada *sullawayta*. La relación con Leonor no es fácil. Por un lado, Leonor no vive en Jaúja por lo que los encuentros con Claudio se limitan a las visitas que ella hace a la ciudad para comprar algunas provisiones y a los mensajes que se envían mientras ella está ausente. Por otro, Claudio es incapaz de asumir la relación ya que teme la burla de sus amigos Felipe, Tito y Julio quienes no habrían comprendido su amor por la muchachita de Yauli.

A lo largo de su aprendizaje, Claudio se debate una y otra vez entre Leonor y Elena Oyanguren: "te dijiste que deberías tener en tu velador una foto de Leonor (...) Y si hubiera sido por ti, habrías tenido también, aunque en lugar menos conspicuo, otra de Elena Oyanguren, a quien ya te gustaba llamar la de los blancos velos" (46), pero "¿cómo no admirar a Elena Oyanguren? Elena en Jaúja, y no en las orillas del Escamandro?" (306). Es decir, si bien Claudio está verdaderamente enamorado de Leonor, en secreto desea y ansía a Elena Oyanguren, representante de un mundo de sensualidad. A pesar del profundo atractivo que despierta en él Elena, Claudio es consciente que ella está realmente fuera de su alcance, que no constituye ni remotamente una posibilidad amorosa.

Hasta este momento, la vida de Claudio ha representado un ir y venir entre dos orillas, entre el mundo

andino y el mundo occidental. A pesar de que nuestro protagonista nunca tuvo problemas moviéndose entre uno y otro mundo, hemos podido apreciar sus dudas respecto a la aplicabilidad de los instrumentos occidentales en la ejecución de música andina y su incapacidad de asumir ante su familia y amigos la relación con Leonor. Esta búsqueda de identidad, de cómo asumir los dos mundos que le ha tocado vivir, llega a su fin con la misa de difuntos en honor de sus tías Ismena y Euristela de los Heros. La misa tiene dos objetivos principales. En el nivel más obvio, representa la culminación de las vacaciones de verano de Claudio y por ende de su formación:

Unas vacaciones en que progresé en la música, conocí de cerca de gente muy especial, y me reencontré con los bellos y poéticos mitos de Marcelina. Entrevi también una dramática y sombría pasión allá en la noche del pasado. Y conocí el amor. Ya no soy, pues, el adolescente que era en diciembre, y estoy un poco más lejos de mis amigos. Y comienzo a ver mejor, también por dónde se encaminará la vida. Y me quedan además unos cuentos, mi versión del himno, y, sobre todo, una nueva manera de mirar las cosas. (540-541)

En otro nivel, la misa sirve para mostrar cómo nuestro protagonista ha sido capaz de asumir totalmente la dualidad cultural que lo caracteriza. La participación en la misa de difuntos de sus tías le permite conciliar sus intereses musicales así como asumir la relación con Leonor. Durante la misa, y contrario a lo previsto, Claudio toca en el melodío de la iglesia una versión puramente instrumental del Laudate Dominum y la música de un himno religioso andino que había encontrado entre los papeles del abuelo y cuya versión había trabajado en el piano. Claudio termina su ejecución tremendamente emocionado. Contrario a lo que él esperaba, el padre Monteverde no lo reprime por haber tocado el Laudate Dominum y un

himno andino. Todo lo contrario, lo felicita efusivamente, como también lo hacen el Sr. Radelescu, su madre, tía y hermana, y Don Fox. Al salir de la iglesia Claudio ve a Leonor:

Vestida de azul, muy bien peinada y que, viniendo su timidez, se aproxima y junta su rostro al tuyo, y te besa después en la mejilla, sin importarle que la vean, como tampoco te importa a ti. Y es junto a ella, y como en sueños, que bajas por las gradas del atrio, en esa hora temprana. Laurita se da vuelta y te mira y sonríe, y no parece sorprendida al ver quién está contigo. Brilla el sol y el aire es límpido, clarísimo. (548)

El mensaje es claro: Claudio ha superado sus inseguridades y es capaz de encontrar una integración entre los dos mundos que le ha tocado vivir. La cultura occidental y la cultura andina se han sintetizado en un franco proceso de mestizaje. Todo nos hace suponer que él logrará hacer realidad su sueño de tener una casita frente a la laguna de Paca y casarse con Leonor.

La familia como alegoría de la nación no es tema nuevo en el estudio de la narrativa latinoamericana. Hay rica literatura crítica que se aproxima a este corpus. Generalmente, en este grupo de novelas, como *Martin Rivas* o *María*, se unen los proyectos románticos con los proyectos políticos, se utiliza la pareja como alegoría de la nación, como lo ha demostrado Doris Sommer en su libro *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* (1991). A pesar de que se desliga de manera fundamental del paradigma que caracterizara a la novela romántica fundacional, consideramos que *País de Jaúja* constituye una propuesta de nación, una propuesta de integración nacional en tanto la relación romántica de Claudio con la cholita de Yauli representa una metáfora de lo que debería ser la familia peruana, la nación peruana.

No nos extrañamos pues ante una novela de aprendizaje exitosa, Claudio ya no tiene esa coraza de ino-

ciencia que lo protegía al comienzo de sus vacaciones. El personaje de principios de la novela ha cambiado y se ha transformado en otro. Las relaciones con personajes pertenecientes a la esfera familiar y pública han ayudado a la definición de su ser, a su maduración. En sus conversaciones con Abelardo, Laurita, los amigos del colegio, Mirítrides, don Fox, Claudio ha ido descubriendo facetas de su personalidad y a la vez la dinámica de las relaciones sociales en un país caracterizado por dos culturas disímiles. Su aventura en los lindes de la legalidad repercute en su proceso de maduración tanto afectiva e intelectual. Se trata de un héroe distinto: ni fuerte, ni atractivo o poderoso. Simplemente se trata de un héroe que ha encontrado el amor. Este amor le ha servido para descubrir y aceptar su verdadera identidad: la de un joven que pertenece a dos mundos culturales diversos pero no antagónicos.

*País de Jaúja* es una novela de aprendizaje pero es también una reflexión acerca de lo que constituye vivir en dos universos disímiles como lo son el andino y el occidental. Caracterizados tradicionalmente por tener una identidad propia y diferenciada, estos universos no se presentan como incompatibles. Como pocas veces en la literatura peruana, Edgardo Rivera Martínez nos brinda esperanza al apostar por un mestizaje que no signifique la pérdida de valores sino el enriquecimiento de los mismos, el diálogo entre culturas y no la confrontación. En una palabra: un mestizaje feliz.

#### Notas:

"La presencia del padre puede ser también crucial en el proceso de aprendizaje del protagonista en tanto puede llegar a constituir una amenaza a la paz hogareña como es el caso de *La ciudad y los perros*."

"Una actitud similar es la del Teniente Delmo que considera que el sanatorio no es más que un "hospital de indios y cholos" (225).

#### Bibliografía:

- Adán, Martín. *La casa de cartón*. La Habana: Casa de las Américas, 1966.  
 Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Madrid: Ediciones Catedra, 1998.  
 Bryce Echenique, Alfredo. *Un mundo para Julius*. Madrid: Ediciones Catedra, 1996.  
 Goethe, Wolfgang. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796.  
 Gutiérrez, Miguel. *Los andes en la novela peruana actual*. Lima: Editorial San Marcos, 1999.  
 Róbeny, Julio Ramón. *Crónica de San Gabriel*. Lima: Ediciones Tawantinsuyu, 1960.  
 Rivera Martínez, Edgardo. *País de Jaúja*. Lima: Peisa, 1997.  
 SOMMER, DORIS. FOUNDATIONAL FICTIONS. THE NATIONAL ROMANCES OF LATIN AMERICA. BERKELEY: UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS, 1991.  
 Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1963.  
 Wieland, Christoph Martin. *Geschichte de Agathon*, 1766.  
 Zavala, Carlos Eduardo. *Los aprendices*.





# Las Scherezadas

## Cuentistas peruanas contemporáneas

(IV)

Manuel J. Baquerizo

### 3. Fátima Carrasco

Fátima Carrasco (Arequipa, 1965) publicó un libro de cuentos (*Perfectos desconocidos*, 1999) y una novela (*El europeo*, 1995). La narradora tiene una extraña fascinación por lo feo y abyecto, por lo sórdido y patológico. Casi todos sus personajes (pintores, empleados, criadas y amas de casa) son seres anormales (locos, alcohólicos y vagabundos), cuya vida dramática e irrisoria la autora se complace en describir. El protagonista de «Diablos azules» es un pintor alcohólico y trashumante, el de «Sol de invierno» un expórito, quien es vendido dos veces por las monjas del asilo donde ha sido albergado, el de «El café de las cinco» un empleado jubilado lleno de extravagancias, el de «Un día de gloria» una infeliz criada, hija de migrantes, y el de «El banco de Magdalena» una mujer que vive en un parque y que hace de una bunta su morada. Todos estos personajes se mueven, entre la miseria y el absurdo, entre la demencia y la lucidez, cual fantoches y espantajos grotescos. La autora los llama «perfectos desconocidos». Tienen un curioso parecido a los personajes y ambientes de Marcel Oquiche (1956), un narrador arequipeño que hace algu-

nos años publicó un libro de cuentos, *Nora entre dos puntos* (1985), y luego no se supo más de él.

Lo que más llama la atención en los textos de Fátima Carrasco es el punto de vista que la narradora adopta frente al mundo desértico. No es, como se podría suponer, de lástima o piedad, sino, todo lo contrario, de burla e irrisión. Sus criaturas son vistas casi siempre en tono sarcástico.

Los relatos no ofrecen pistas o referentes geográficos e históricos (sólo en «Diablos azules» y «Sol de invierno» se alude a Suiza y París, a propósito de los *skines* que persiguen y matan a los mendigos y vagabundos). Los cuentos no destacan por la unidad del argumento, ya que muy difícilmente logran enhebrar una historia, salvo en «Sol de invierno», el mejor de todos, donde se narra la vida y pasión de Lagartija. El defecto más ostensible es el cambio sin aparente razón del punto de vista (como en «Diablos azules») y la inclusión de excesivos personajes que luego se difuminan (como «El café de las cinco»). Su prosa carece de brillo y es hasta desaliñada.

Fátima Carrasco radica en España desde hace varios años. Allí se dedica al periodismo.

### 4. Gladys Cámere

Gladys Cámere (Lima, 1948) publicó también, tardíamente, dos volúmenes de cuentos: *En primera persona* (1998) y *Tentar al diablo* (2001). En forma inesperada, la escritora en estos libros pasa de una narrativa fantástica, visionaria y demencial, hacia otra de carácter realista y feminista, donde, al igual que sus coetáneas, aborda los problemas de la educación sentimental de la mujer, la pasión y el erotismo.

El primer libro contenía nueve textos que incidían en la superstición, la locura, el crimen y los amores sádicos y masoquistas. El propósito de la narradora no era aquí, ciertamente, dar una visión objetiva de la sociedad y la época. Ella tomaba los asuntos, tal como se le presentaban, pudiendo estar situados en cualquier lugar (el Convento de Santa Catalina, el fundo Garagay o la ciudad del Cairo), sin que eso importara mucho literariamente. Los personajes podían ser, igualmente, hombres o mujeres. Lo que le interesaba a la narradora era contar una historia insólita, extraordinaria, asombrosa y truculenta. Estas podían ser desde una inocente superstición, como la de «La casa del colibrí», donde una pa-

reja de recién casados ocupa una vivienda. Ella escucha el canto del colibrí y siente un extraño presentimiento. A los pocos días el esposo fallece en un accidente. Cuando vuelve a escuchar el canto agorero y lúgubre de la avecilla, ella sabe que ahora el colibrí le está anunciando su propia muerte («Entonces supe que venía por mí», dice, 14). El cuento es una mezcla de superstición y creencias irracionales con fragmentos de realidad. De allí pasa a la historia fantástica de la mujer que se transforma en felino. Lo curioso de este relato es que está contado por la misma protagonista en primera persona («eso soy, una gata hermosa...», 17; «acariciada, mimada, entre buena comida, así pasan mis años», 18). Explica que no siempre fue así, que antes ella había vivido en las calles con otros gatos, hasta que un hombre la atrapó y la llevó a la casa donde ahora mora. La dueña es quien le pone el nombre de Pensilope. Finalmente, recupera su condición humana, pero ya no se siente a gusto. El cuento es una elaboración fantástica que, tal vez, podría leerse como la exaltación alegórica de la libertad femenina («dormíamos-dice-donde nos cogiera la noche... la ciudad era otra, bulliciosa, desordenada pero viva», 19). «La última puerta», de otro lado, es una cróni-

ca casi visionaria. Dos mujeres se extravían en el convento de Santa Catalina y en la noche crean reconocer a las novicias que hablan, ríen y suspiran, al tiempo que ellas cavilan sobre la vida y la muerte.

Luego aborda historias de locura. En «Virgo potens» una mujer le cuenta a su psiquiatra que ha tenido un hijo de 24 años y que nació sin «cópula alguna». Cuando termina la sesión, llega Alvaro, el supuesto hijo, y se lo presenta a la psiquiatra. O bien junta historias de crímenes y locura, como en «Garagay» y «Cartas celestes a Marina». En verdad, aquí se trata de dos relatos que giran sobre el mismo tema y que constituyen el anverso y el reverso de la misma historia: el asesinato de Don Nino. En el primero, un empleado de la hacienda cuenta, en segunda persona, a un interlocutor indeterminado y en lenguaje coloquial, la forma cómo las mellizas Celeste y Marina envenenaron al padre, por una cuestión de herencia. En el segundo, escrito en forma epistolar, Celeste atormentada por los remordimientos, le confiesa a Marina sus temores, sus pesadillas y sus sueños recurrentes.

En otros casos, se trata de amores sádicos y masoquistas. En «Veintitrés cosas rojas», Lucac, enamorado de Beatriz, goza anunciándole su muerte. Lo hace, en forma cifrada y cabalística, enviándole ramos de flores, cada vez que muere un miembro del grupo de amigos que tuvieron en la Universidad. Y uno de ellos es Magda, la última en morir y de quien también Lucac estaba enamorado. En «La puerta roja» es Elena quien cuenta, en primera persona, su pasión absurda por Joaquín, un pintor trastornado («sabía que Joaquín estaba loco pero así me gustaba»). 40. Ella acepta entonces sus caprichos y hasta sus torturas («me ataba con soguillas las muñecas y los tobillos a una silla...», 42). Así, a sabiendas llegará a descender a la más nueva catedral del infierno, sin poder renunciar totalmente a una pasión tan absurda.

En *Tenar al diablo* adopta otro giro: aquí los relatos tienen que ver con cuestiones más objetivas y actuales, más desafiantes e incitadoras: la crítica a la educación tradicional de la mujer, la incomunicación de los padres con los hijos, la pasión carnal y la confesión de amores prohibidos. En «Vendrá la muerte y tendrá sus ojos», el más ilustrativo y conmovedor, una escritora, en su lecho de muerte, le enrostra a su madre que no la haya deseado como hija («no querías que este bebé por venir fuera mejor que querías un hombre»), tenía un sexo que te avergonzaba y suponías una condena», 11) y que siempre le hubiere impuesto su voluntad («cuando estuaba en la Universidad te volviste, o actualabas como mi enemiga», 12). La protesta-agónica, trémula y desgarrada—termina con una increíble aceptación fatalista: «Tú como yo, hiciste lo que podías, dar amor y equivocarte no una, sino varias veces. No nos quedaba otro camino, madre. Es nuestro destino de mujeres» (15). El cuento lleva como título un verso de Cesare Pavese y está escrito en segunda persona gramatical para enfatizar el reproche: podría ser una especie de «ajuste de cuentas o conversación final» (9), no con la madre sino con el sistema social imperante. «El Pecas y la Coneja» es, a su vez, la evocación tierna y nostálgica de una mujer que recuerda sus años de infancia, la falta de comunicación con sus

padres, su soledad y su descubrimiento azaroso del sexo.

Por otro lado, en «La china» y «Revolución caliente», pinta con mucha fuerza el frenesí del amor. En el primero, Lucía se entrega fogosamente a una pasión, después de haber dedicado muchos años al estudio de las ciencias sociales; y en el segundo, una escultora se deja llevar por la pasión erótica sin inhibiciones. «El señor López y la dama de Shangay» podría ser la glorificación del amor otoñal y «Blues a la manera de Billie Holiday», una apología equívoca de la música, el alcohol y la bohemia. La protagonista es una especie de *femme fatale* que atrapa y arruina, sucesivamente, al dueño del bar, a la esposa del pianista y finalmente, a éste. En tanto que «Camino a Checacupe» es la pintura atrevida de un amor sacrilego.

Solamente en «Se mira pero no se toca» el personaje central es un varón, quien se pasa las noches de verano espiando con un larga vista a su vecina de enfrente. Como en *El copista* de Teresa Ruiz Rosas, aquí también la mujer actúa como cómplice del voyeurista, al provocarlo e incitarlo morbosamente con su manía de desnudarse.

Los cuentos de Gladys Cámerse se caracterizan por su variado registro. Como las narradoras de su generación, ella también explora las experiencias y vicisitudes de las mujeres y las expone con bastante franqueza y audacia. Sus cuentos están labrados con una prosa muy bien trabajada y artística, extrañamente cargada de amargura, ironía y sarcasmo.

#### 5. Nastia Tanya Tinjilá

Nastia Tanya Tinjilá (Lima 1977) es profesora y traductora. Ha vivido en Francia. Actualmente, reside en Finlandia. El año pasado editó su primer libro de cuentos: *Humedad en las orillas* (2000).

Todos los textos contenidos en *Humedad en las orillas* giran en torno al sexo, pero no se refieren a encuentros normales u ordinarios sino a situaciones aberrantes, bestiales, sádicas y morbosas. Uno de los protagonistas declara enfática-

mente que ellos están en contra de «llevar una vida sexual convencionalmente mediocre» (10), por lo que siempre viven a la caza de experiencias insólitas. En «Para comerme mejor» una pareja empieza con prácticas leves de sado-masoquismo para terminar en la antropofagia más paranoica.

Los textos son producto de una imaginación enfebrecida, perturbada y mal sana. Parecen transcripciones de sueños alucinados, materializaciones de fantasmas irreprimibles: son relatos que trascienden todas las reglas de la decencia, del pudor y del recato. El libro, tal vez, fue escrito para ser presentado al concurso de literatura erótica que convoca en forma periódica La Sonrisa Vertical de Barcelona, donde resultó precisamente finalista el año pasado. La imaginación alocada que el libro exhibe sólo tiene precedentes en los relatos viscosos y libertinos de Pierre Louÿs y del Marqués de Sade. Los hechos van desde simples masturbaciones femeninas, provocadas por la música y los «dedos gordos y carnosos» del pianista («El clave bien templado»), unas llamadas telefónicas obscenas («La llamada») o por el encuentro casual de un lapicero y la imaginación erótica desbordada de la protagonista («Arte poética»); hasta escenas espeluznantes de bestialismo («Un poquito de consideración») y de sado-masoquismo («Para comerme mejor»).

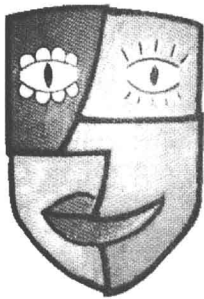
Los cuentos casi siempre empiezan describiendo una situación real y ordinaria, para franquear luego las puertas de la fantasía sexual más desbordante. En el primer cuento, la protagonista es Grimanesa, una mujer de 38 años, soltera, «desengañada, fea y solitaria» (12). Para distraer su monótona existencia, ella se dedica a obras de asistencia social. Se va a trabajar a un país lejano del África como enfermera. Allí, una nativa moribunda le pide que la ayude a bien morir. A cambio, le regala una estatuilla de madera que guarda celosamente como si fuera una joya preciado y le dice que cuando quiera usarla debe quitarle la cademilla que rodea su cintura. Grimanesa se olvida del asunto, pero una noche la estatuilla cae de la mesa y se desprende la cademilla. Al poco rato, ella verá apare-

cer en su alcoba a un mozo robusto e imponente. Lo que viene después es la descripción cruda y libidinosa del encuentro sexual. De la realidad más prosaica se pasa a la más desmesurada fantasía y de ahí se vuelve, nuevamente, a la realidad cotidiana: «Al día siguiente, Grimanesa sintió que sus mejillas se incendiaban al recordar lo que creyó un sucio sueño; pero las mantas destrozadas, la estatuilla sobre la mesa de noche y, sobre todo, su vagina hinchada le helaron la sangre haciéndola aceptar la realidad» (19).

Los relatos están escritos casi siempre en tercera persona gramatical. Pero, en «Un poquito de consideración» se utiliza la primera persona, para hacer hablar en forma insolita a un «perro faldero»: éste le reprocha a su ama que no le tenga la consideración debida, no obstante el importante servicio que le presta en silencio. A continuación, describe pormenorizadamente en qué consiste este servicio («lamo y lamo sin parar hasta que te siento gemir, como una gaita, hasta que te contraes aprisionando mi lengua», 68). El más horrendo de todos los cuentos es, sin duda, «Para comerme mejor»: Aquí dos amantes se autoflagelan y se hieren antes de hacer el amor («Al morderla volvía a salir un poquito más de sangre, la última gota, la más deliciosa y a menudo ella llegaba al orgasmo así sin penetrarla, sólo por el placer de esa mordida», 99). En este caso, quien cuenta la historia es Giuseppe, haciéndole saber a su abogado cómo inició su relación con Marika hasta terminar en sesiones eróticas canivalescas.

Será muy difícil encontrar una razón literaria y estética que justifique el tratamiento de temas tan morbosos, salvo el principio de la amplísima libertad de crear y escribir. Lo cierto es que ya lo hicieron otros autores, como Pierre Louÿs—más famoso por *Las canciones de Bilitis* que lo sirvió a Debussy para componer su conocido poema sinfónico— y *La mujer y el pelete*, (llevada al cine por Roger Vadim y Luis Buñuel)—quien es el maestro de la literatura lúbrica y escandalosa (lesbianismo, sodomía, escatología y todas las perversiones sexuales). En su libro póstumo, *La isla de las damas*, Pierre Louÿs llega a imaginar una isla completamente erótizada, donde todos los habitantes (hombres y mujeres, jóvenes y ancianos) no tienen otra ocupación que aparearse y ejercitar al máxima su sexualidad. Es el autor que ha hecho de la literatura la provocación más absoluta y que, por esto mismo, su obra permaneció por mucho tiempo en la clandestinidad. George Steiner ha dicho con razón que «la literatura es una bestia voraz y andrágica» (*Pasión intacta*, 1997).

Nastia Tanya Tinjilá no es una gran narradora que digamos. Su prosa tampoco podría tenerse por un modelo de elaboración artística, porque está hecha a menudo de frases estereotipadas: «Amar no es un delito, porque hasta el dios amó. Total, uno también tiene su corazóncito», 69). «Se llamaba María, así de simple» (83) que ni siquiera la intención burlesca e irónica las hacen menos desdibujadas. La novedad del libro consistiría, en todo caso, en la atención de su autora para transponer los límites de lo que es tabú e hipocrésia.



# Iceberg:

## una utopía del lenguaje poético

Jaime Urco

**H**ace varios años que Pablo Guevara venía anunciando un poemario compuesto por varios libros llamado *La colisión*. Recién en junio de 1999, así se lee en la página de créditos de la edición de Petroperú, apareció la edición. De esos cinco tomos voy a referirme al primero: *Un iceberg llamado poesía*. Lo que sigue es una rápida lectura de este libro.

### I. Superficie / profundidad

Los poemas de este libro han sido contruidos haciendo caso omiso a la casi omnipotente economía verbal. Digo esto, porque muy buena parte de la poesía del mundo occidental del siglo XX ha sido hecha diciendo lo que se tenía que decir con el menor número de palabras. Y esto ha generado una suerte de prejuicio: la poesía debe ser parca. Pablo Guevara, poeta audaz, renovador no ha seguido este convencimiento. Sus poemas son verbosos. Dicen, se desdican, se repiten, se amplifican. El lector se confunde. Y eso está bien. Es lo que se pretende (una de las tantas cosas que propone el texto): dejar en claro que el sentido no es único, de fácil y cómoda transmisión. El sujeto que habla en el poema, el que enuncia el texto (es decir el sujeto del enunciado) sabe que sabe. Es un sujeto que presume saber. Pero su saber es complicado. No es un sujeto dogmático (en términos propios de la filosofía). Puede aseverar términos opuestos. Sin llegar a juegos verbales como por ejemplo aquel de Huidobro cuando dice que los cuatro puntos cardinales son tres: norte y sur. No le interesa al sujeto del enunciado niñismos ni malabares lingüísticos. Él tiene fe en la palabra. El asunto está en saber en qué dimensión (superficie / profundidad) se le utiliza.

El poeta, que es el rol con el que se reviste el sujeto del enunciado en el libro, enuncia al Titánico, metáfora de la sociedad, como un espacio de superficie. Ahí se dan significados aparentemente legibles. Los pasajeros-ciudadanos usan un lenguaje instrumental-dil. Lenguaje eficiente para las cosas del mundo práctico. Pero para la aprehensión de un sentido con ribetes metafísicos (uso esta palabra con mucha libertad, simplemente como oposición al saber inmediato, doméstico de todos los días) se necesita de "audaces buzos" que se arriesguen

a las profundidades donde ha ido a parar el Titanic.

Ahí, en lo profundo del mar está el caos. Pero el caos no es aquello que niega el sentido. El caos es un sentido que no se puede acceder por la naturaleza de nuestro lenguaje. Aquí recuerdo a Barthes: la utopía del lenguaje consiste en pretender coger algo multidimensional, sucesivo con una herramienta **u n i d i m e n s i o n a l** y discreta.

La verbosidad de los poemas quieren de algún modo registrar la simultaneidad, la completitud de lo real. Escapar de la naturaleza irmitante del lenguaje es la utopía de la poesía.

### II. Ser subdesarrollado / ser animal

El sujeto del enunciado tiene una imagen de sí mismo definida. No duda. Tampoco es un sujeto que se atormenta por sus avatares vitales -objetivos, subjetivos-. No estamos frente a un yo que sufre (para bien, para mal). Los poemas que enuncia apelan a una conciencia

que toma para sí. Sabe su lugar en el mundo práctico. Ciudadano de un país periférico, pobre, descontentado; subdesarrollado para decirlo en términos de los poemas. Y escribe desde esta circunstancia.

Nacer, criarse en un lugar puede ser azaroso. Pero adjudicarse el espacio donde se ha vivido significa hacer propia la tradición de ese lugar. Octavio Paz sostenía que un poeta tiene por obligación básica responder a su tradición. Habría que entender que no sólo se trata de un ajuste de cuentas con la tradición literaria, cultural. Hablo de tradición en un sentido amplio. Tradición es aquello que construye la imagen de un país. Y un país nunca se termina de hacer.

En los poemas se usa un término de los 70, se nombra subdesarrollo. No importa que el término no sea actual en las disciplinas sociales. Lo que importa es el sentido que se le otorga. Somos un país que tiene que vivir con sus urgencias. Sus peculiaridades que nos alejan de los modelos etnocéntricos prestigiosos. Un país convidado de piedra en toda esa monserga

que se llama posmodernidad. Y es bueno que se recuerde esto.

El sujeto-poeta sabe, por ejemplo, que no puede pretender la imagen de poeta que tenemos de Lautreamont. Eso es un sujo: "los impecables saltos ornamentales

jesos olímpicos que se ven en la tv, no eran para mí!". Los "latinoamericano-tropicales" (para usar otra denominación que aparece en los poemas) no podemos dejar de ser latinoamericano-tropical. Somos cosa distinta de lo representado por Lautreamont: el mundo de la cultura prestigiosa de Europa (etnocéntrica) que ha reducido el término continental Europa a unos cuantos países: Alemania, Francia, Inglaterra, y un pequeñísimo etc). Aquí sirve de nada decir que Lautreamont fue también un ciudadano subdesarrollado, uruguayo de nacimiento. El Lautreamont que se nombra en los poemas es una imagen de la cultura francesa y en este sentido el conde es tan francés a nuestros ojos como Sade o la Marsellesa.

La sentencia de esto sería: "uno puede ser a veces un maldito animal pero... no puede uno dejar de ser un ser demasiado latinoamericano-tropical" (p. 32).

El sujeto-poeta escribe no sólo desde un lugar en el mundo, desde un lugar en la división de riquezas. Escribe también desde un tiempo. "Nadie va más allá de su tiempo" se lee en un poema. Ese tiempo concibe su verdad, sus mecanismos de saber. Tanto el lugar como el tiempo no se eligen. Se nos imponen. El eco de Martín Adán suena fuerte: la vida no se elige se padece. Cual mascos animales, aprendemos a querer y a defender con uñas y dientes ese lugar y ese tiempo que nos fueron impuestos de modo azaroso y arbitrario. Somos del sur, en el siglo XX (el XXI que apenas empieza tardará sus lustros aún en perfilar su huella).

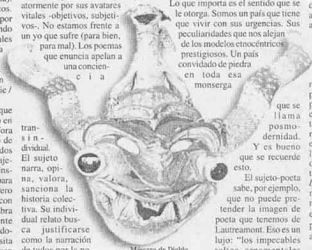
### III. Tradición / cambio

En estos momentos que hay un furor por todo aquello que se revista de aires posmodernos, puede parecer arcaico, anacrónico leer los poemas de este libro. Los poemas de este libro son modernos. Son escritos desde una territorialidad, con el reconocimiento de un centro, donde el discurso histórico está vigente, y las peculiaridades nacionales son y deben ser esgrimidas como estándar. Y así es. Los poemas de *Un iceberg llamado poesía* pertenecen a la modernidad y esto no es un demérito ni un resago antiguo. Es una opción epistémica y nada más. La posmodernidad no añade ni resta nada a la calidad literaria de un poema.

(Para a la pag. 10)



Máscara de Príncipe



Máscara de Diablo

transindividual. El sujeto narra, opina, valora, sanciona la historia colectiva. Su individual relato busca justificarse como la narración de todos por la po-



Máscara del Toro

# Poesía

Marita Troiano

## El retorno de Li Tai Po a su aldea bajo la luna llena

*en medio del viento y de la nieve  
de noche alguien vuelve a casa.  
(Lu Chang Ching... 786)*

aquella vez

Li Tai Po trajo su propia vida en las espaldas  
Modeladas cóncavas gastadas de tanto andar  
aquella vez  
encontró su peregrina vida al descubierto  
en el oscuro de la cerradura  
en un odre de vino  
en el pájaro que se oculta entre hibiscos  
con las alas dormidas.

Transcurría lentísimo el otoño  
tibia era la cadencia de indeclinables días  
Y Li Po firme en la senda  
Fibra y gesto serpenteando nostalgias  
deshaciendo recuerdos de espadas mandarinas  
de oro y vergeles en labrada orfebrería

paciente sacudió túnica del viento frío  
de alquimias del corrompido verso  
del dorado error de la codicia  
Y bajo luna llena va persiguiendo nubes  
aguas claras  
el silbar de bambúes que lo guíen a casa  
Donde se duerme donde se sueña  
donde se muere jamás

Ha recobrado el zumo las creencias  
la escarlata memoria de la pagoda de la Grulla amarilla  
Nada lo ofende ya  
y entra embriagado de marea en el descolorido puerto  
que se anuncia  
y escarbando busca ermitaña paz de lotos en la arena

es tupida su barba sus manos van unidas al muslo  
en tibia confidencia  
conversa con zorros que se pierden en la noche  
sabe el pensamiento del meridiano pino  
conoce ahora del secreto mundo de la hoja  
Vive alianza con la naturaleza  
mientras sueña elevado con eco de laúdes voz de  
flautas el predicado azul de línea indefinida  
en los surcos de arroz  
el pelaje húmedo de caballos  
la enredadera

Brilla más que la luna su sombrero  
Ilumina más que una antorcha su sonrisa  
Por allí ...por el camino viene Li Tai Po  
bañado en rojo y poesía  
ascendiendo por un rugoso valle donde habita  
una montaña grande entre dos ríos  
de peces dorados en sus tranquilas aguas  
y riveras pintadas de jade y melancólica guardia

florecerá la plaza con su arribo  
aldea lucirá rostro de fiesta  
campana de polvoriento templo tañerá  
revoloteando poemas que digan del solitario vuelo  
de climas raros de indefinibles lunas en la región salvaje  
que Li Po Visitara  
ayer  
con su cuerpo teñido de pasión infinita



El poeta abandonó la estepa de la blasfemia  
 el bosque tenebroso de envoltura de sombras  
 la escarcha doliente de sus ojos  
 las nubes suspendidas  
 El poeta forjado a llanto y fuego ya olvidó  
 la vieja marinería de los mares del sur  
 y muchas otras cosas que lamían memoria  
 Ahora va con paso firme hacia la brillante pagoda  
 La de sus padres la del embrión primario  
 Todo tío desenredado reconciliado con la brisa  
 Castigando al oeste carnicero que cinceló tristezas  
 en su alma vagabunda

Y... desde los juncuales  
 En el confin del mundo  
 Regresa Li Tai Po  
 Regocijado a su infantil aldea  
 De nubes claras radiante luna y ramas quietas  
 Trae la espada cargada de versos  
 Para leer al pueblo de hace tiempo  
 al pie de la montaña  
 mientras descenden otorgados  
 piadosos crisantemos y flores de duraznos  
 cerca de sus sandalias.

## Aullido

madre escucha mira  
 que a escondidas de dios te escribo hoy  
 lo creo necesario siendo otoño después de veintisiete años  
 Hoy araño con la pluma tiritando un trémulo papel  
 con mimuciosa pena  
 Redacto una misiva cierta que me dicta incierta el alma  
 cada día  
 insomne la razón por esa sinrazón de no saber de tu tiempo  
 de tus ajenas horas en infinito estar tan lejos  
 Desgarrándome el pecho ese concepto odioso de tu muerte



Máscara del Negro

por eso la tristeza el dolor en los huesos primordiales  
 El aullido  
 mis alas rotas la boca siempre amarga mi herida del  
 costado siempre abierta  
 Y tú sabes que yo empuñe la espada y era tarde  
 y que no vencí la leyes atroces del dolor  
 desgraciada que te llevó a trastras/ a traición  
 sin dejarte siquiera librar una batalla  
 Y no hay resignación  
 ...sigo aguardando por ti cada mañana  
 extraño tu calor tus manos tu coraje tu jubilosa risa  
 tu mirar de almendras y canela

Entonces ¿qué hago?  
 Ilusoria alucinada como ejercicio sacro entretejo tu rostro  
 en símbolos del sueño  
 me gasto en tu memoria más allá de la metáfora y traspaso  
 el hábito indulgente la rota imagen sin más sombra que la sombra  
 y orillas de un sepulcro  
 Y la izquierda mano niega olvido infiel como último recurso

sin embargo he creído verte tantas veces ¡que... ¿sabes?  
 no me cansa más amar a dios inasible e invisible en tu recuerdo  
 aunque tú siempre peregrina siempre yéndote lejos siempre  
 diciendo adiós con una mano en alto entre la bruma de mis sueños  
 Y hoy otoño mayo repito una vez ad infinitum que aún te aguardo  
 por esa calle larga con tus seguros pasos contando un cuento de esos  
 cantando un tango viejo entre la fruta fresca un domingo en el  
 mercado o cuando caía el sol en la provincia regando un bosque de  
 geranios  
 Pero sé todo una ilusión un negar la tumba una ilusión un sueño  
 Por eso en éstas líneas después de largos veintisiete años  
 Hay más llanto que todas las aguas que forman océanos ///

## Al lado canino

alado canino  
 velado del hado campesino  
 ¿quién sabe? Un diente mosca/ un diente águila/ un canino pegaso/  
 un camino gaviota  
 con alas desplegadas haciendo cierto el viento en el aliento  
 diente penetra diente blanco en yerro  
 extrañamente consentido  
 mordisqueando lo enfermo  
 lo probó/ lo cálido/ lo frío/ lo gris/ lo rojo/  
 lo hermosamente pervertido  
 incomprensible un hueso clavado en una encía por los siglos de  
 los siglos  
 emplumado  
 brillante en su tono perlado y amarillo  
 con ganas de morder silencio  
 hacer trizas ausencia  
 malos presentimientos  
 acabar dentelladas con la pena  
 que lo ofende y que le resta filo  
 que agita corazón en esa pulpa  
 que anuncia caríes  
 mata el nervio  
 o la extracción final  
 y tiembla ese canino  
 altera el orden natural de la lengua y de la encía  
 tiembla se estremece porque teme quedarse con las ganas  
 de volar como otra vez  
 sobre un campo  
 sobre una hoja  
 sobre una gota chiquita de rocío

con esas alas

(Verso de la pág. 07)

En los poemas el sujeto del enunciado trabaja con la pareja tradición/cambio haciéndolas corresponder a la pareja temporal s. XIX/s. XX. Esquemáticamente se puede ver de la siguiente manera:

	temas	actual
siglo XIX	luz/placer/ocio/sentado	tradición
siglo XX	oscuridad/separación/laboriosidad	cambio

El siglo XIX ha construido el Titánic<sup>1</sup>. Es decir, ha fabricado una sociedad gobernada por el principio del placer. Un espacio hedonista. Y este hedonismo ha tenido un fin: su hundimiento. La modernidad tiene la creencia que el desarrollo humano es inequívocamente ascendente y todo aquello que se salga de esta norma debe ser sancionado. El hundimiento del Titánic-sociedad se puede leer como la ejecución de una sanción. Su destrucción es la penalidad simbólica del positivismo hacia el ocio/lujo/placer del siglo XIX. Y más aún porque la "tradición" venció al cambio (siglo XX): "... el cambio siempre vence a la tradición y no / al revés como sucedió.// Esto casi nunca se ve esto casi nunca lo ven ... / hasta que sucede... (p. 40) Este suceso atípico es la excepción que confirma la regla del positivismo: el cambio debe vencer a la tradición.

El siglo XX es el cambio. Ha optado por el principio de realidad. Sus barcos poseen radares computarizados, funcionan a energía nuclear. Elementos que sirven para denotar por un lado eficiencia tecnológica y por otro integridad de la vida. Los barcos-sociedades se configuran como espacios seguros. Se puede navegar-vivir con tecnologías que garantizan la integridad de los pasajeros-habitantes. Esta sociedad es laboriosa, la ciencia aplicada a las necesidades cotidianas es arduamente conseguida, no es regalo de los dioses. Es, pues, una sociedad entregada a actividades socialmente provechosas en oposición a la sociedad del placer, ocio y lujo del s. XIX. Este rasgo persistirá en el s. XXI: "Y así el siglo diecinueve se tragó al Siglo Veinte / no vaya a suceder que el Siglo Veinte se trague al Veintiuno /



Máscara del Huacón

pero esta vez no será Tradición vs. Cambio / sino lo Nuevo vs. lo Nuevo porque la tradición ha venido / desapareciendo de las pantallas de los radares del mundo" (p. 88). La idea de progreso, en línea ascendente, ha borrado de la faz de la tierra el lugar para el ocio indolente, vanal. No es la hora de diosmito tanfático. Ya pasó definitivamente su turno.

El sujeto del enunciado apuesta que los triunfos no sólo tecnológicos, científicos del XX se proyectarán y seguirán vigentes en este siglo XXI. La modernidad positivista no dejará vivir a los discursos descentrados, transhistóricos posmodernos. La ilusión de una vía ascendente se mantiene incolmada: ya fue castigado el Titánic-s. XIX-ocio-placer-lujo.

#### IV. Tedio / conciencia

La mirada moderna que plantea el sujeto del enunciado no puede dar cabida al placer destructor, inmovilizador. La sociedad del s. XX es vista como el espacio del aburrimiento, "un barco es como una isla, una porción de sólido / rodeado de aburrimiento por toda partes" parafraseo de Stevenson (p. 42).

	temas
aburrimiento	conexión / tensión / aislamiento / desajuste / realidad
placer	distraición / diversión / agrado / dar el gusto / disfrutar / satisficible

Lo opuesto al aburrimiento es el placer. El placer está constituido por los semas por lo que el Titánic-sociedad del s. XIX fue borrado de la faz de la tierra. Esto nos llevará a pensar que el Titánic-sociedad se procuró lo que Barthes llama el goce: el placer ajeno a la prudencia, al conformismo, a la conciliación con las propuestas sociales. El placer-goce que se consume en un acto único. Luego de él viene sólo la nada.

La salida para el aburrimiento del s. XX, desde la óptica del sujeto del enunciado, no pasa por el goce con que se recibe al s. XIX. Es un sujeto que apuesta por lo erótico no por lo tanfático. Principio de realidad y eros van de la mano.

Su salida está dada por el iceberg. Los barcos se chocan con icebergs cuando se produce una crisis: una mutación. Los cambios en este orden de cosas está dado por la conciencia. La poesía es esa conciencia. Vivir en el Titánic-sociedad es vivir con inocencia. Inocencia que en los poemas es manijada como sinnónimo de no-entendimiento o por lo menos de un saber imperfecto, incompleto. El saber pleno lo trae la poesía del s. XX: "¡Siglo XXI! por primera vez la Luna completa... / ya no más una sola cara de la Luna la maravillosa / sino también la Otra (Caravilla) el completamente llena de cráteres... la fea..." (p. 35).

El sujeto del enunciado no sólo piensa que el saber pleno está en la poesía sino que los poemas que van enunciando están contruados con esa fe. No duda el sujeto-poeta en lo que va pronunciando. Es un vate, un visionario. "Un Colón perdido en un mar desconocido / para decirlo con palabras de Marco Marston.

## Destellos de luna: un lugar, un tiempo

Cuenta la anécdota que en uno de sus arrebatos marinos el escritor norteamericano Ernest Hemingway, que había partido con un puñado de amigos de California Beach, llegó hasta el puerto de Paita, luego de varios días de navegar tras la pesca de grandes ejemplares y utópicas ballenas de alta mar. Al autor de *El viejo y el mar*, la mencionada caleta piurana no le pareció gran cosa; pero, sí, profundamente, el hecho que ahí descanzaran los restos de Manuelita Sáenz, la íntima amiga de Don Simón Bolívar. ¿Qué razones hubo para que la ilustre guayaquileña escogiera esa parte del litoral peruano para sus últimos días y para su muerte?, se abandonó el puerto que durante el siglo XVIII fuera varias veces sitiado, saqueado y quemado por piratas ingleses? Inquietud, por cierto, que tiene su respuesta en las circunstancias e intrigas políticas de su tiempo que la bella dama supo enrostrar con valentía. El azar quiso pues que el Premio Nobel de Literatura de 1954 se encontrara con la solitaria tumba de "la libertadora del libertador", en esa recóndita caleta del Pacifico sur, donde Manuelita Sáenz afrontó los últimos 15 años de su existencia en ese pequeño puerto donde sobrevivió vendiendo dulces y tabaco. Allí murió, a los 59 años de edad, en 1856, durante una epidemia de difteria, tratando de olvidar —según palabras del historiador Alberto Tauro— sus "nostalgias de amor y grandeza".

Sin salirnos de Paita, recuerdo también aquel texto de Antonio Cisneros, "Un puerto en el Pacífico", donde el personaje, una misteriosa dama, "se acuerda desahuda y triste/en la noche", con una enorme "luna roja" que alumbraba el vestido verde de la dama "y su enagua recién lavada".

Paita, pues, es escenario, un lugar sin límites, un espacio nebuloso, evocado a la ligera o bien para preguntarse por qué descansan ahí los restos de una famosa escrituraria, o bien para ubicar a una fantasmal dama antes de morir, como son los casos de la anécdota de Hemingway y el poema de Cisneros.

*Destellos de luna: un lugar, un tiempo* (que aparece con el sello de la Facultad de Letras de San Marcos), es el reciente libro de Violeta Váscones (la VV de la literatura peruana), que nos remite de inmediato a la frase popular "la luna de Paita y el sol de Colón", cuando descubrimos que el escenario es —casualmente— esa playa piurana. Acá, a diferencia de los ejemplares citados, Paita es el espacio privilegiado y feliz donde una voz narrativa en primera persona del plural deja transcurrir sus recuerdos y añoranzas. En esta novela poética —se me antoja llamarla así, quiero llamarla así— se evocan los años imborrables y felices de la infancia, el hogar dichoso con padres buenos y comprensivos; con tías viejas, teveras, pero tolerantes; en este hermoso texto de Vio-

leta se describe el enorme y viejo caserón frente al mar con su inmenso balcón, con sus rugidos de madera antigua, iluminados salones y amplios dormitorios; pero por sobre todas las cosas en esta novela poética están allí retratados prounguientemente el mar, la playa de la infancia, la arena del atardecer, la inmensa luna, la brisa húmeda, el sol que revientan los tocuyos de las ventanas y el vuelo de las gaviotas; y todo este universo va penetrando de a pocitos en la conciencia del lector.

Se trata pues de una literatura que rescata la esencia de narrar, del arte de contar. Creemos no equivocarnos, cuando señalamos la existencia de una línea en la narrativa peruana que comienza con los relatos de Abraham Valdelomar, continúa en los *Cuentos preteritos* de Manuel Beingoleta, en la novela *Lirica La casa de cartón* de Martín Adán y llega hasta nuestros días con las prosas de Edgardo Rivera Martínez y Julio Ramón Ribeyro, y en algunos retratos ubicados en los cuernos del escritor nasqueño Jorge Ninaypata. Ese gusto por decir las cosas con ternura, por poner el alma en cada línea que se escribe es acaso la característica más sobresaliente de esta vertiente de nuestra narrativa, que bien podríamos denominar "poética".

Pues bien, *Destellos de luna* de Violeta Váscones calza con toda justicia en este esquema; por eso insistió en señalar su trabajo como prosa poética. El libro aparece poblado de pequeños episodios con personajes sencillos y buenos que configuran esta historia de amor por el terruño y la familia. Una sobredosis de nostalgia, tristesza y poesía recorren esta obra de Violeta Váscones. Texto impresionista a caballo entre el diario personal y la prosa poética, dirá algún periodista cultural no tan alejado de la verdad por cierto, porque detrás de estas páginas hay un corazón que bien puede suscribir el verso de Valdelomar, aludiendo a los años de la infancia, que también "se desiluzó en la paz de una aldea lejana/ entre el manso rumor con que meure una ola/ y el tañer doloroso de una vieja campana".

No hay, por cierto, en su trabajo ficcional un protagonista con nombre propio, pero acaso no lo necesita. Es la voz en pretérito que nos devuelve el recuerdo de Paita, que sólo existe en el recuerdo de su autora. Debo confesar que en más de una oportunidad estuve tentado de comprar un boleto a Piura para verificar si realmente ese puerto existe. Debo confesar también que celebro y saludo la publicación de *Destellos de luna*, de Violeta Váscones, que me ha iluminado estas últimas y pálidas tardes limeñas.

Sandro Chiri

<sup>1</sup>CL. VASCONES, Violeta, *Destellos de luna: un lugar, un tiempo*, Lima: Facultad de Letras de San Marcos.

# Jaime Urco:

## Contrapunto de diálogos

Jaime Urco, jaijino de nacimiento, nos cuenta cómo es que se inició en la literatura.

Desde muy niño yo fui educado -como muchos niños del país, seguramente- para ser ingeniero; no perdí, pero invertí tres años de mi vida en ingeniería, pronto, me di cuenta que eso era muy abstracto, que no entendía absolutamente nada. Yo aprendí teoremas larguísimos que ocupaban dos, tres pizarras, pero al final, no sabía para que servían esos teoremas, entonces un día me cansé y fui donde el profesor a preguntarle para que servían esos teoremas, entonces el hombre me dijo que cuando estuviera en quinto lo comprendería; no tuve paciencia para esperar al quinto año, paralelamente a esto yo iba leyendo, yo iba en las noches a mis clases de ingeniería y en las mañanas me iba a la biblioteca a leer literatura, paulatinamente me di cuenta que la literatura no era un "hobby" sino que sería el punto central de mi vida.

**Generalmente, ¿cuál es la temática que desarrolla en sus obras?**

De cualquier tema que yo hable, finalmente estoy hablando de una sola cosa: de ser un sujeto que vive en el Perú.

**Una vez que concibe la idea de lo que va a hablar, ¿cuál es el tratamiento que le da finalmente en el libro?**

Yo escribo solamente en función del libro, no escribo poemas sueltos, entonces cada vez que escribo un poema es porque en mi cabeza está funcionando una estructura del libro, por lo tanto sé que lo escrito va a determinadas partes del libro. Los libros me demoran mucho tiempo en escribirlos, el último libro me demoró diez años; y hace tres o cuatro años que estoy escribiendo sobre el tema de la adolescencia, la locura de un adolescente al que le sacan la vuelta.

**¿Qué escritor peruano o extranjero ha dejado más huellas en Jaime Urco?**

Es muy difícil contestar a esta pregunta, pero digamos que hay un poeta que yo leo y releo y al único que puedo considerar como maestro: Borges.

**¿Por qué?**

Es una de las personas más inteligentes que he leído, su inteligencia es realmente pasmosa, muy imprescindible. Cuando uno lee sus relatos no puede percatarse de si la trama se va por tal o cual lugar, y ese es un ejercicio intelectual; es muy elegante, muy económico, y a pesar de eso cuando escribe poesía es muy pasional, es el Borges que muy poco se conoce, el poeta Borges, el Borges personal.

**¿Quién cree que sea uno de los poetas peruanos más representativos en la actualidad?**

Pablo Guevara es muy importante porque es muy complicado, es muy complejo, está planteando una nueva forma de hacer poesía. Cuando uno lee a Pablo Guevara no solamente está leyendo poesía, está leyendo un tratado filosófico, un tratado de ciencias sociales, de historia, es algo complicadísimo, por ese motivo creo que Guevara es importante.

A esta altura interviene León Gamboa. León Gamboa es también un estudiante de la literatura. Él le pregunta a Jaime Urco:

**A Clemente Palma, lo compararon con Edgar Allan Poe, le dijeron el Poe peruano; sin embargo, tuvo una historia con Vallejo, cuando escribió en su "Correo Falco" un artículo lapidario contra César Vallejo.**

**Que se dedicara al acordeón.**

**Que fuera carpintero.**

**Hubo dos oportunidades en las que lo maltraté, una en 1911 y otra en 1916.**

**¿Ud. cree que eso fue una especie de miopía literaria respecto a nuestro gran poeta César Vallejo?**

Mira, lo que pasa es que para nosotros es fácil leer a Vallejo, porque lo estamos leyendo con una distancia de tiempo distinta, pero en ese momento Vallejo era incomprendido, entonces Clemente Palma reacciona en realidad como un hombre conservador que cuando le dan un producto nuevo lo rechaza, es un poco de intolerancia de su parte.

**No le pasó lo mismo a González Prada, y otros que supieron valorar a Vallejo, ¿no?**

Eran más abiertos, siempre hay críticos más propicios, más abiertos a productos nuevos y hay otros que son más cerrados, Clemente Palma era de la gente que no podía entender un producto que se saliera de lo que él consideraba literario.

**Es interesante, yo leí una carta de Vallejo a sus amigos del Grupo Norte, a Antenor Orrego, diciéndole irónicamente mi "amigo" Clemente Palma entre comillas, ustedes se reírán y yo me río con ustedes.**

Lo tomó muy bien Vallejo, porque de otra manera se hubiera deprimido, tal vez ya no habría vuelto a escribir, pero el hombre tenía confianza en lo que hacía, él estaba seguro de que lo que estaba haciendo valía la pena y que en realidad el gran crítico Clemente Palma... porque en aquella época él era famoso... no tenía la razón o estaba equivocado.

**Los ojos de Lina" fue escrito por Clemente Palma.**

Extraordinario cuento.

**Su mejor obra.**

Yo no usaría el adjetivo mejor, sino más bien, la más conocida.

**En cuanto a la comparación con Edgar Allan Poe ¿era tan terrorífico?**

Superficialmente son parecidos, pero Poe, si crea personajes malos, malos, gratuitamente malos; a ti le puede dar un ataque de cólera y hacer actos malos ¿verdad? Así son más o menos los personajes de Clemente Palma, que por alguna circunstancia en particular se vuelven malos, pero en cambio los personajes de Poe son malos, son irracionalmente malos, la maldad les nace de dentro; y cosa curiosa, cuando empieza a estudiar a Palma, lo estudia, porque yo creí que era lo mismo que Allan Poe, pero no era así, lo que yo quería es aplicar el psicoanálisis

(Pasa a la Pág. 14)

**Sé que es un poco difícil definir lo que es poesía, pero tú como escritor de poesía debes tener un concepto propio. ¿Qué es poesía para ti?**

Yo soy poeta pero preguntarme qué es poesía es muy difícil responder, son muchas cosas, es mi trabajo, es lo que le da sentido a mi vida. El trabajo de 8 horas que yo tengo, me sirve para alimentarme, me parece banal pero necesario porque es lo que me da el sustento. La poesía es más bien un oficio que hace que todas las cosas banales que tengo que hacer tengan sentido o sean importantes en todo caso.

**¿Consideras la poesía como un trabajo o como un placer tuyo?**

La poesía es un trabajo porque requiere de tu parte adiestramiento, uno escribe poesía porque ha leído mucho, tiene un proyecto y tiene algo que decir, es básicamente comunicación; sobre lo otro: ¿si es placentera? Es un placer leerla, producirla no, es laboriosa, a veces es hasta angustiante cuando no sale el verso como querías o cuando piensas que ya lo tienes y se te está yendo de las manos, o cuando tienes un poeta a medio hacer y no sabes cómo terminarlo, por ejemplo: mi primer libro lo terminé en seis o siete años, los primeros versos los hice en una tarde cualquiera pero el final me llevó muchos años.

**¿Cuántos de tus inicios. ¿Cómo sientes el llamado de la poesía? ¿Cómo empieza esta pasión?**

Yo empecé por donde no debe empezar un escritor. Yo era el hijo menor de tres hermanos y el único hombre, desde que tuve uso de razón fui destinado por la Santísima Trinidad conformada por mi madre, mi padre y mis hermanas, para ser ingeniero; desde muy temprano asumí que así debía ser, respondía muy bien a los cursos de matemáticas pero era muy malo en los cursos de letras. Ingresé a la Universidad de Ingeniería, pero al año me di cuenta que la física y la química me caían a sanseacorta, fui a parar a San Marcos a una facultad que se llamaba posposamente Matemática. Pura, sospecho que es lo más puro que he visto en toda mi vida, lleve Estadística dos años, pero tenía muchas inquietudes, quería saber para qué me servía todo eso que estudiaba, nada supo decirme, así que me fui a Economía, al año me di cuenta que no era un frío calculador, paralelamente a esto descubrí la literatura por un curso que se llamaba Lengua. A los 22 años lei por primera vez un libro completo. Se llamaba "Cómo ser pobres" de un escritor suizo que ahora nadie lee. Finalmente el año 76 decidí estudiar Literatura.

**¿Cómo empieza a escribir?**

Junto con la literatura descubrí la escritura, mis conocimientos literarios en ese momento eran nulos, era un lector sumamente desordenado, era el caos

absoluto, una semana leía a Camus, la siguiente a Sófocles y a la subsiguiente a Racine, pero cuando quise escribir, de forma natural, me salió la poesía. Es extraño porque leía más narrativa que poesía.

**¿Por qué empiezas a escribir poesía?**

Creo que como todos, empiezo a escribir por una ausencia, por algo que me faltaba, en ese entonces yo era muy tímido, no tenía enamorada, entonces creí que la poesía podía compensar lo que no tenía. Los primeros poemas que escribo son la denuncia de lo que me faltaba.

**¿A quienes consideras como maestros de la literatura?**

Yo sólo tengo a dos escritores: Borges que es el maestro de los maestros, el absoluto y el otro un maestro "senior" como dicen los americanos de Bukowski.

**Permíteme referirme, ¿no te parece exagerado titular de maestro a Bukowski? Hay una crítica muy fuerte a él, lo vinculan con decadentismo, con minimalismo, con literatura light, se dice que la generación McOndo son sus seguidores...**

Todo eso es discutible. Bukowski responde a la ideología "beat", es un hombre rasgado, tántrico, epícurico, sus recitales de poesía los daba siempre con una botella de vino, pero al margen de todo esto, Bukowski no merece a esos seguidores que le quieren achacar: Bayly es de lo más superficial, de lo más banal, un escritor puede ser muchas cosas, por ejemplo hay escritores notables que son aburridos, Proust en algunas partes de "En busca del tiempo perdido" es muy aburrido, pero es un clásico; Bryce en muchas partes es aburrido, Vargas Llosa en algunas partes de "La casa verde" es aburrido; el aburrimiento no es sinónimo de calidad; pero lo que no se le puede perdonar a un escritor es que sea superficial, insustancial, veleidoso, eso sí es grave. La diferencia entre esos jóvenes y sus predecesores es que estos sí tenían algo que decir y lo hacían con el alma, te conmovían. Cortazar decía: cuando terminas de leer un cuento, ya no eres el mismo, algo en ti ha cambiado, tu percepción es otra; cuando lees a estos jóvenes no sucede nada.

**Estos jóvenes utilizan además un lenguaje fácil, lleno de groserías...**

Un momento, usar groserías no es malo, es difícil. Para que un lector te crea un "carajo", tienen que haberlo puesto muy bien, sino parecería una impostación. Hay un poema de un ecuatoriano, que empieza diciendo: "Y de qué carajo nos valió este amor..." no importa lo que siga después pero que bonito suena esa frase.

(Pasa a la Pág. 14)

# El amor en *Del amor y otros asuntos* de Carmen Luz Bejarano

Esther Castañeda Vielakamen  
Elizabeth Toguchi

0- Conocimos a Carmen Luz Bejarano en distintos años, pero haciendo un balance o conversando acerca de los recuerdos que nos unen, coincidimos en decir que es la apuesta por la poesía como parte de nuestras vidas y San Marcos como eje común, y por supuesto, las amigas y amigos que vienen apudados a ellos. Cuando una de nosotras ingresó a la universidad, Carmen Luz era ya una poeta conocida, pues en 1960 había participado en el concurso El Poeta Joven del Perú<sup>1</sup> del cual habían resultado ganadores Javier Heraud y César Calvo, y ella obtuvo una Mención Honrosa por su poemario *Abril y lejanía* que fuera publicado al año siguiente. Haciendo una acotación y considerando que nuestra sociedad se caracteriza por un marcado sesgo machista, para ese año, el '60, debe considerarse un triunfo esta publicación y aquella mención honrosa. Recordemos que apenas un año antes la poeta Blanca Varela publicó por primera vez en México su poemario *Está puesto existe*. *Abril y lejanía* le siguió *Giramore* ese mismo año. En 1966, cuando estudiaba Educación, publicó *Aracanto*. Luego vinieron *Triunfo de Icaro* (1967), *Imágenes siderales* (1970), *Juan Angarita* (1972), para ese entonces -dice Esther- estaba terminando *Literatura*, como segunda especialidad. Aunque nunca fue mi profesora, la leía y seguía su trayectoria literaria. Luego la traté como colega. Más bien cuando yo ingresé a Literatura -securda Elizabeth- ya había publicado *Furia de arcilla* (1977) y me dictó el curso de «Literatura contemporánea», cuando era cachimba y aun no me había trasladado a Derecho. Con ella reforcé mis lecturas: Lorea, Alexandre, Machado, entre los españoles, Baudelaire, Rimbaud y Verlaine, entre los franceses, y conocí la vanguardia, y me fascinó Tristán Tzará y Marcel Duchamp, especialmente me llamaba la atención sus extravagancias contadas por ella. También hablamos de Ionesco y Bertolt Brecht. Por el '79 ó el '80 se hicieron recitales de poesía en San Marcos con May Rivas, Nériada Adrián, Fernando Obregón, etc. Y venían a los eventos algunos chicos y chicas de Derecho como Juan Carlos de la Fuente, Eduardo Adrián y Liliara Rojas, ellos colaboraron en la revista «Raíces Eddicas». Carmen Luz dictaba un Taller de Literatura y creó el «Círculo Literario de la ANEA», ellos participaron y sé que desde allí se hicieron grandes amigos. Ya en el '81 intervino en el Primer Encuentro de Poetas Sanmarquinos, evento organizado por Esther y que se realizó en el antiguo Repertorio Bibliográfico. Un par de años después, supimos que ya había cumplido su ciclo como docente universitaria y se retiraba para hacer lo que más quería en la vida: escribir. Al año siguiente ya la teníamos publicando *Del*

*amor y otros asuntos*. poemario materia de esta ponencia. Si emitiéramos un juicio sobre su decisión, creo que Carmen Luz no nos defraudó ya que su licencia por los claustros universitarios la hicieron publicar incesantemente, no sólo poesía sino también un libro para niños y una novela. *Psicogramas ebrios* (1986) escrito con Maritza Núñez. *Canciones* (1988), *Tambor de luna* (1988), *El cuarto de los trabajos* (1989, novela), *La dama del sosiego* (1991), *El espejo invertido* (1991), *Un gallo en el espacio (Prosa en Poema)* (1995), *Interludio* (1999), *Instantes* (1999), *Existencia en poesía* (2000), obra poética reunida. Luego la vimos en el Segundo Encuentro de Poetas Sanmarquinos en el '91, realizado en el Instituto Raúl Porras Barrenechea. Hace un par de años nos volvimos a reencontrar en el homenaje organizado por May Rivas en su ciclo de «Los Ríos poéticos», allí en el Ekeko de Baraneco. Esther comentó la obra y trayectoria de Carmen Luz, la poeta dio su testimonio y leyó sus poemas y en la penumbra sus ex-alumnos y ahora sus amigos la escuchamos sumamente emocionados. No sé si fue esa la oportunidad en que conversamos que debía escribir otra novela y así lo hizo, se llama *La ruta del ciprés* (2001). Sabemos que también tiene escrito un nuevo poemario *El jardín de la delicia* (todavía inédito).

1- En el Perú, la poesía escrita por mujeres se nutre de una variada temática y de una constancia no sólo por parte de las nuevas voces femeninas sino del aporte incesante de las poetas mayores, reconocidas así especialmente por su amplia y valiosa trayectoria como: Yolanda Westphalen (1925), Blanca Varela (1926), Lola Thorne (1931), Elvira Ordóñez (1934), Carmen Luz Bejarano (1933).

2- Carmen Luz Bejarano posee un discurrir poético vasto y eso la hace terriblemente riesgosa y sugerente, lo primero porque su escritura atraviesa la producción de quienes se afianzan en una generación determinada, y lo segundo por las formas que adopta el yo poético, además si estas dos se unen, me refiero a riesgo y sugerencia en la investigadora, ésta debe afrontar si tiene la for-

tuna de conocer toda o gran parte de su obra. Y afirmamos esto, porque no es sólo la más fecunda - más de 10 poemarios le pertenecen -, sino que suma a esta persistencia poética, espacial, sus textos a una tradición escultural, sin tubos, ni falsos temores, pensemos que los estudios y la crítica a la generación del '60, en la que se la ubica, ha consagrado a los poetas que han optado por la enriquecedora influencia anglosajona.

Vinculación al Romancero que la ha llevado desde su primer poemario a trabajar todo lo referente a la musicalidad. No nos extraña que los versos iniciales tomen la forma de canción. Al respecto, Luis Hernán Ramírez afirma en el No. 4 de «Fariarui», al comentar y analizar un poema de Carmen Luz, «el compás de la musicalidad del poema, cuya melodía sube y baja rítmicamente con el crescendo y decrecimiento de las tensiones y distensiones de la entonación».

Refiriéndose al mundo del sentimiento, en el mismo artículo termina diciendo «un tono emotivo con que el sentimiento de la autora penetra intensamente en el reino interior del lector, originan ese goce estético que hemos anotado al comienzo, como primer impacto de la lectura del poema unical del libro primigenio de Carmen Luz Bejarano».

3- Tradición e intensidad que como savia da vida, calor y por qué no? color, es lo que cada poema presenta un color vital. Acrequémonos a lo que nos dice ella misma: «Yo nací en Acari pero me crié en un pueblo cercano que se llama Tanaka... me desprendo del medio familiar muy temprano porque me vine a estudiar aquí, en Lima. Yo soy de un pueblo del sur donde apenas había una escuela y no sé por que de-

cidan la maestra y mis padres que deben mandarme a estudiar en Lima... tenía diez años y ese fue el primer desgarrón...».

Durante mucho tiempo, las lectoras y lectores de su poesía la identificaron por su intensidad emotiva, en palabras de la escritora «Siempre hay etapas anteriores o posteriores a los poemarios, etapas de silencio, pero escribo desde siempre, es un proceso interior de vivien-

*«Elegí la literatura o quizá sea más exacto decir que ella me eligió a mí, y como sucede con las grandes pasiones carezco de voluntad para abandonar»*

Carmen Luz Bejarano

cias...», otro ejemplo también es la respuesta que da a Sandro Chiri y que puede ser entendida como una definición de vida: «Elegí la literatura o quizá sea más exacto decir que ella me eligió a mí, y como sucede con las grandes pasiones carezco de voluntad para abandonar».

4- Una manera de ingresar a su poesía es partir de una declaración efectuada a fines de los '80 en la cual dice que ya en su primer poemario *Abril y lejanía* (1961) se encierran los temas claves de su poesía. A nuestro juicio, sus reflexiones se relacionan al mundo de la emoción, del sentimiento. Gracias a imágenes que apuntan a diseñar instantáneas de una naturaleza marina de un tiempo, de un hogar y de sus habitantes, que unen a la voz poética lo natural, lo sencillo, y lo cotidiano.

5- EL AMOR TAMBIÉN ES UN LIBRO

La publicación de libros de poesía es el resultado del trabajo creativo y manual, la elección del papel, la decisión sobre la carátula y el precio a cobrar, transforman al poemario en objeto-mercancía. Y aunque la mujer poeta pugne por la publicación de su obra y por el cuidado de la misma, pesa sobre ella todo tipo de dificultades. Al respecto el boliviano Willy O. Muñoz dice: «La revisión de los discursos de la cultura revela que el hombre y la mujer no han sido codificados en igualdad de condiciones. Puesto que el hombre ha tenido acceso exclusivo a la práctica del discurso, en los textos que ha escrito, éste no le ha dado igual valor a sus experiencias y a las de la mujer. En su discurso, el varón cumple la función de sujeto del discurso y ocupa un lugar de privilegio»<sup>2</sup>. Por eso la aparición de un libro de poesía escrito por mujeres renueva la vitalidad testimonial de ella, ya que podemos considerar un triunfo, su triunfo sobre el silencio y las limitaciones.

En este camino de avances y determinamientos poéticos encontramos en la década de los '80 el libro de Carmen Luz Bejarano *Del amor y otros asuntos*<sup>3</sup>. Como ya señaláramos arriba, la escritora arquepina conocida en los medios universitarios desde 1960 por la mención honrosa que obtuvo en el concurso Poeta Joven del Perú, tenía 27 años cuando esto ocurrió, pero como sucede con otras mujeres, ella escribía poesía desde muy joven pero no se animó a difundirla y menos a hacerlo público.

6- DEL TEMA AMOR

Primero debemos ubicar el poemario dentro de la producción de la autora, a fin de situar la obra en el contexto literario que le corresponde:

A- La locación ha sido uno de sus tempranos objetivos. El discurrir del



tiempo y el entorno ha llevado a Bejarano a considerarlos en sus primeras obras. Aparecen como actores sus padres, Tanaka, su compañero y las niñas. esa fase a la que llamamos INICIACIÓN comprende: *Abril y lejanía, Giramón y Aracanto*.

**B. CARÁCTER SOCIAL.** es Juan Anguria.

**C. EXISTENCIAL-RELIGIOSO** la problemática de la existencia humana demuestra su preocupación religiosa, «*Furia de arcillos*» lo ejemplifica.

**D. EL AMOR.** en *Del amor y otros asuntos* reúne temas de libros anteriores, a los que se añade el *AMOR*. Este aparece por primera vez con una sensualidad, despreocupación y leve erotismo.

**7. DEL AMOR Y OTROS ASUNTOS**

El material poético se ha ordenado en tres secciones, llevando cada una como pórticos versos de Quevedo, Alexandre y versículos de la Biblia, respectivamente. El título propone dos núcleos significativos, por un lado el *AMOR* claramente establecido como tema y en oposición la ambigüedad e indeterminación de *OTROS ASUNTOS* que abre un abanico temático variado.

8- La sección contiene catorce poemas y lleva el siguiente epígrafe: «*Bien entiendo la llama que la enciende*» de Francisco de Quevedo, en el que destacan tres venas significativas: la destinataria, el emisor y la unión de ambos.

*Nada persiste en mí, soy como las olas  
que al romperse no dejan  
memoria  
sobre las rocas o la arena que  
besan al  
partir. No quiero detenerme.  
Viajaré por tu cuerpo. Amaré lo que  
jamás.  
Me detendré un instante desanudando  
el tiempo (p. 11)*

El poema presenta al yo poético con una incapacidad de permanencia, de solidez, utilizando como elementos comparativos aquellos vinculados a la naturaleza. Soy, dice, «como las olas», «el paisaje». A pesar de estas predilecciones, la búsqueda por una comunicación plena, da sentido a intentos que llevan en sí el germen del fracaso.

*No quiero desajarme de tus ansias.  
[Pero  
acaso con esta costumbre de  
huirme por  
los fillos de la vida me pierdas.  
Y despiertes escurriendo la arena  
de mi  
cuerpo entre tus dedos. (p. 12)  
He intentado atajar el tiempo,  
atajarlo solamente. Bien hubiese querido.  
Pero dónde. Dime dónde habrían  
detenido el canto. Qué luz desmenuaría  
las infinitas edscaras del tedio. (p. 15)*

Esta impotencia es asumida inevitablemente al igual que lo efímero en las relaciones humanas, esta conciencia de la fugacidad encubre el temor a que un determinismo conduzca al tedio, a la in-

diferencia. Se opta entonces, por la experiencia concentrada en lo erótico.

*Déjame partir ahora. Tú eres la piel  
que inventó mi soledad para tocarla.  
Déjame. No ves que ya mi cuerpo se  
va alejando. No ves que ya empecé a  
caminar en huella inversa a tu recuerdo.  
(p. 17)*

*No busco la verdad sino la fragancia  
de tu piel. La transfiguración de  
[muestros  
cuerpos. El breve cataclismo y su  
[repose. (p. 21)*

Sólo la experiencia amorosa, la sensualidad desnuda posibilita una permanencia auténtica aun en la fugacidad.

*Sumersa en tus cascadas renovaré  
[mi piel.  
Mañana. Se abrirán los espaldas.  
[Seremos  
invisibles. Sólo vibración.  
Testimonio de vida para aquellos  
[amantes  
que no conoceremos. (p. 20)*

*Estamos recreando el universo.  
Quitás descubriéndolos. O solamente  
amándonos al ritmo natural de las  
especies. (p. 23)*

Finalmente, decimos que la construcción de la intimidad de la mujer en el poemario *Del amor y otros asuntos* se basa en:

- la experiencia amorosa,
- la fugacidad del tiempo, y,
- la agobiante conciencia del yo poético.

El amor y la angustia conviven con cierta sorpresa y el temporalismo aparece en su faz existencial. Sentimiento que es transformo, una ruptura de la estabilidad presente en anteriores poemarios<sup>21</sup>

Notas:

<sup>1</sup> Concurso organizado en Trujillo por el poeta Arturo Corcuera en 1960.

<sup>2</sup> Animo habido como Secretaría de Actos dentro la Dirección de Poesía de la Universidad de Lima, el 79 y «El fin Secretaría General de la ANEA cuando dirige Magda Fiol. Participante del "Círculo Literario de la ANEA" Nérida Adairán, Fernando Obregón, Ulises Valencia, Juan Carlos de la Fuente, Edmundo Adairán, entre otros. «En Brevetes, Cecilia Oros y Persepolis del título XX. Antología Poética. Lima: Ediciones G.A.R., 1995. pp. 46, 104, 149, 168, 173.

<sup>3</sup> Ramírez, Luis Hornos. «Ritmo y emoción de un poema». En: *Horacio. Año II, No. 4*. Lima, octubre 1964. p. 11.

<sup>4</sup> Ibidem. p. 12.

<sup>5</sup> Bejarano, Carmen Luz. «Un acto de amor». En: *Forjados, Rolando. Poesías. Una persona se desmorona*. 7 y 8. Lima: El Caimán, 1963. p. 132.

<sup>6</sup> Bejarano, Carmen Luz. «Amorista a Carmen Luz Bejarano». En: *Perlas Marinos Año 1, No. 1*. Lima, 1978. p. 10.

<sup>7</sup> Bejarano, Carmen Luz. «Carmen Luz Bejarano». En: *La Casa de Cervantes. Revista de Arte y Literatura*. Año VI, No. 8. Callao, agosto 1985-1986. p. 14.

<sup>8</sup> Bejarano, Carmen Luz. «Un acto de amor». En: *Forjados, Rolando. Op. cit.* p. 124.

<sup>9</sup> Muñoz, Willy O. *El personaje femenino en la narrativa de escritores latinoamericanos* (p. 131).

<sup>10</sup> Bejarano, Carmen Luz. *Del amor y otros asuntos*. Lima, Llavina editores. 1984. Los poemas citados remiten a esta edición, los números de página van entre paréntesis. Vid. Castañeda Velázquez, Esther. «Bejarano, Carmen Luz. *Del amor y otros asuntos*». En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XI, No. 21. 22-32. Lima, 1982. pp. 241-243.

<sup>11</sup> Vid. las anotaciones que hacemos la autora a Fuente, Juan Carlos de la. «Encuentros Carmen Luz Bejarano. Existencia en Poesía». En: *El Caimán*. Lima, Domingo 27 de mayo del 2001. p. C3.

## Cuentos

Houdini Guerrero.

### El profesor Bernal

Es la mujer. Estoy seguro. Blusa blanca, falda negra y los infaltables lentes negros, gruesos como máscara de camuflaje. La única vez que una de Bernal hablar de ella fue aquí mismo en una de las tantas discusiones que sobre mujeres sosteníamos:

«Hay mujeres por las que uno se arrastra a perder todo, hasta la vida. Eso sí, cuando el hecho es a primera vista. Por más que uno presente batalla siempre termina sucumbiendo a la perfección de sus encantos. Lilianna, mi mujer, cuando la conocí, no era una de ellas. No se acercaba ni remotamente a esta categoría. Pero tenía una virtud: no le gustaba hablar mucho por temor por zanjada nuestra discusión. Semanas más tarde aquella frase me ayudaría a romper todo lo que le pasó a Bernal.

La mujer se dirige lentamente al escritorio de Bernal. Casa de los bolsos el llavero que tantas veces perdí y recuperé Bernal en mientras múltiples jaranas, «no puedo perderlo, es mi vida», decía siempre con esa sonrisa que lo hacía querido por todos. Bueno, no todos, el Decano no es todos, es nadie. Abre fácil el cajón de en medio. Saca un montón de papeles. Papeles, sólo papeles, ¡por qué conservamos siempre papeles!?, la vida es un montón de papeles.

Como nunca, estoy solo en la sala de profesores. La presencia de la mujer no me gusta nada, sabía que en algún momento vendría pero no pensé que fuera tan rápido. Quiero irme pero no puedo, estoy clavado en mi escritorio, fingiendo revisar «para variar» unos papeles importantísimos.

### La otra verdad

La llave le había dado problemas desde el primer día que alquiló el cuarto. Hasta ayer este hecho le molestaba tremendamente pero ahora ya nada importa. Silvia Leyton, profesora de Filosofía, se sentó en su cama porque la única silla que tenía en el cuarto estaba colmada de libros, y revistas, en realidad todo el cuarto estaba repleto de libros. Su vida era un libro, un libro de hojas, maldicho, roto por un verbo al fin y al cabo. La única ventana del cuarto debía adivinar la luna, eso era bueno porque para ella la luna y el mar siempre eran un buen motivo para seguir viviendo. En ese momento quizá dudaba de aquella certeza anterior, pero, ay, todo pasa, clara que todo pasa.

«Me llega altamente» dijo con un tono de seguridad que ni ella misma se lo crea. Era una noche de perros para Silvia Leyton, había salido de su apartamento cuando la intención de ir al cine con Lázaro y al final volvió sin haber visto la película y convertida en ex-novo de Lázaro. El primer compañero lo dio Lázaro en el almuerzo cuando ella le mostró los Ray Ban que le había vendido Clara en su trabajo.

«Cuando la mujer se compra el primer juego de lentes oscuros y se pinta el cabello es cuando nace la desconfianza» le dijo Lázaro con una agresividad digna de mejor causa. Ninguno de los dos agregó nada a la bocherosa escena pero aún así al final del almuerzo confirmaron su deseo de días anteriores de ir a ver a Juliette Lewis y Brad Pitt en *Kalifornia*.

Era increíble cómo la decisión de ir a picnic a o mezanía había encendido la chispa para una poética fenomenal tanto así que el mismo misterio de Lázaro la había gritado, haberse visto tal acontecimiento, no aquello no podía ser verdad. Desde años de su vida tirados por la borda. Nunca más vería al miserable.

«¿Qué pasa? Dios! está sollozando, ah... ya entiendo, nadie más que ella tiene la culpa, ¿quién la manda a escarmantar el pasado?, ¿qué necesidad que ahora sostenga entre sus manos un calzoncito negro? Arroja el calzoncito negro a mi escritorio, no me doy por aludido. Se queda los lentes, ahora besa con lágrimas en los ojos unos papeles que supongo deben ser cartas, claro, Bernal no era ningún santo. Trágame tierra, ahora sí, llora a mareas. No lo hizo, tampoco pienso acercarme a consolarla, ella solita ha metido la mano en las fauces deliburón, ¿quién la manda? Debió quedarse tranquila en su casa acariaciando sus recuerdos hogareños. Bernal era un correcto padre de familia. No podía tener queja. Lo otro son cosa de hombres, pertenecen a otro planeta donde ella no figuraba ni como una remota estrella. Ahora está arrancando con rabia sus furos, lanza al aire los pedacitos como confetti en carnavalas. De pronto la mujer mira con aire cinematográfico y le mira sí mismo supongo que con odio. Se acerca, me habla:

«¿Usted lo sabía? ¿No es cierto? No le contesto. Me paro y dignamente le doy la espalda. Una más para el día del juicio final contra el Decano, porque no pudo ser sino el quien le dio las llaves. Camino lentamente a la cafetería pensando en que debí decirle: qué se va a hacer, así es la vida señoría y agradezca que sea con mujeres.

Pobre y estúpida señora. Si supiera lo otro, ahorita ya estuviera haciéndole compañía a Bernal.

Tomó al azar una revista intentando con ello disipar aquel estado odioso y se encontró frente a frente con una frase subrayada que decía: «Todas las destrucciones vienen del miedo». Una persona asustada puede hacer mucho de su cosa, porque tiene miedo de ser pobre, de que no le obedezcan o de perder su posición. Las personas valientes rara vez destruyen nada. Lo que a veces son cosas de cobardes». Maldito Savalet, exclamó entre dientes mientras arrojaba la revista lo más lejos posible. Claro, recordó su intento de jugar con fuego. Hacía dos semanas que había conocido a Rodolfo, que era extraordinario: buen conversador, inteligente, con salidas ingeniosas, siempre burlándose de sí mismo, no tomaba en serio ni a su sombra. Lamentablemente había el espantoso defecto de ser casado. Había sido dos semanas de precioso infierno, tanto al lado de Lázaro y Clara lo había respaldado varias veces en aquellos momentos. Rodolfo era la otra cara de la moneda con respecto a Lázaro pero Silvia era consciente que necesitaba al buen gesto de Lázaro. Rodolfo la había acercado a algo desconocido, insondable, imprevisible y algo ya bastaban en una vida donde todo estaba perfectamente organizado para ella: un hogar sí sobrealso, uno podría pensar e inteligentes —¡¡ merca de porquería, la mala era pedrada, rebeldes en el cubo mudo, calmos en el preciso instante que se necesitaba calar. Lázaro era la continuidad de ese orden en que había vivido siempre. Un gajo más allá de lo lejos y fue en ese momento que Silvia Leyton terminó de comprender que desde dos semanas atrás andaba en busca de conocer los pliegues de la derrota, pero eso es sólo para los elegidos, hay personas que están condenadas a vivir en sobresaltos. Ella era una de ellas. Mañana llamará a Lázaro. Por lo pronto, lo primero era sistematizar la experiencia así que encendió su computadora y empezó a escribir: «La llave le había dado problemas desde el primer día que alquiló el cuarto...»

# Falso huésped: poética de la cotidianidad

Yolanda Westphalen

Esther Castañeda, poeta, investigadora y docente de Literatura, me ha solicitado que presente hoy su poemario *Falso huésped*. Me siento particularmente honrada porque ella fue mi profesora en la escuela de literatura en la UNMSM, a fines de las décadas de los 80's. Me enseñó el curso de Literatura Peruana del siglo XIX en el que por primera vez me acercé a la literatura escrita por mujeres desde una perspectiva de género, y después batallé en la Escuela, para que se dictaran los cursos que hoy dicto yo, provisionalmente, y sólo mientras ella no se reintegró a plenitud a la docencia.

*Falso huésped* es un poemario compuesto de dos partes «día a día» y «falso huésped» y está signado por la búsqueda de la identidad, problemática ya planteada en sus anteriores libros, particularmente en *Interiores*, que también se inicia con un poema titulado «Identidad». ¿De qué identidad estamos hablando? De la identidad de la poesía y de la poeta, identidad de escritura y de trazar construida en la cotidianidad del cuerpo, tanto social como propio.

«Bajo febrero sofocante eres una mujer  
Esther-repites- Esther  
incerdulada»

La revelación de la identidad de la mujer se da en *Interiores* en un proceso de nominalización y de reafirmación reiterativa de su mismidad frente a toda manifestación de escepticismo. En *Falso huésped*, la condición de mujer se convierte en poética.

«la sangre en la boca marca una

[estirpe

ciega  
dice espejo y rueda a una explanada  
inmóvil  
incostante  
bailarinas  
sus cabellos al aire  
VAN Y VIENEN»

La imagen de la sexualidad metonímicamente representada en la sangre y en la doble idea de boca, como boca que dice en la poesía y como metáfora de la identificación vaginal de la mujer, marca

una estirpe. Y nuevamente la polisemia del término «ciega» juega un rol fundamental, más lograda aún dada la economía de la forma poética característica de la poesía de Esther. Se trata tanto de una estirpe ciega, que no puede ver y construye una voz a través del espejo y la imagen que éste devuelve de sí misma: «la sangre en la boca marca una estirpe / ciega / dice espejo y rueda a una explanada», como del verbo cegar, (re)lectura en este caso, es una imagen que por su brillo ciega, y por esto al adquirir voz y decir espejo se construye a sí misma, multifacética como el espejo y en movimiento que rueda.

Pero la mujer como la poesía «rueda a una explanada / inmóvil / incostante». La ambivalencia semiótica en este caso se da en las ideas superpuestas de la inmovilidad de la mujer al rodar, cegada por la imagen históricamente construida de sí misma, fragmentaria y discontinua, y la de la superficie plana, inmóvil, de la explanada en la que cae, metáfora de un mundo sin dimensiones, profundidad, ni movimiento.

Contrasta con esta rigidez el devenir, «bailarinas / sus cabellos al aire / VAN Y VIENEN», van y vienen en mayúsculas, construyendo así la imagen poética de los cabellos bailarinas de la mujer, ondeando al viento, como rasgo esencial y en mayúsculas de la poesía misma. El aire vinculado a la frescura de la brisa y a la libertad, al constante devenir, esa es la imagen que ahora se afirma, como la poesía, positivamente y en mayúsculas.

La poesía de Esther, como su propia identidad, se construye en la aprehensión de la cotidianidad, en los gestos día a día repetidos de enarcar el ceño molesta, de morderse las uñas o de arrugar la nariz al tancera, en los gritos producidos por los golpes de la soledad, en los juegos vadevilescos de la cima y el abismo de los cambios de estado de ánimo, en los festejos y voces infantiles, en las fotos y los recuerdos de la madre.

El día a día de la poesía de Esther consiste en rescatar la belleza de los actos prosaicos, actos como recibir llamadas de los

amigos, pasearse libremente por la avenida Pizarro o descubrir la doble cara de la falsa amistad. Su poesía busca explorar en la naturaleza de las relaciones intersubjetivas, una facultad convertida hoy en bizarra, extraña y por lo tanto poética, en una sociedad de relaciones virtuales y de productos multimedia. La poesía misma como acto creador es también concebida en su cotidianidad, como ejercicio cotidiano de recreación constante, voz que se repite a sí misma y ya no sabe qué más decir, «voz trépida / ronca / aguda / sucia» / que imita sonidos.

En «Falso huésped» el poema de la segunda parte del poemario, que da título, tanto a la segunda parte, como al poemario en su conjunto, hay también una doble lectura, se trata de esta masa de agua salada instalada en el cerebro como un falso huésped, viajero increíble, extraño, ajeno, pero como la poesía, vivo, recidivo, que regresa y se instala nuevamente.

La ambigüedad lírica como propuesta poética se plantea claramente en este poema porque el huésped es alguien a quien se invita para que se aloje en casa ajena, pero, al mismo tiempo la persona que hospeda en su casa a uno. Es falso porque no ha sido invitado, pero existe, es incierto y simula, pero también es falso porque no representa la realidad de la persona que hospeda: la poesía.

¿Cuál es esta realidad en el texto? La poesía como destructora de la realidad y el cuerpo como metáfora de la poesía.

Esta perspectiva se nos revela particularmente en el penúltimo poema de esta segunda parte del poemario. Aquí, la imagen del cuerpo, también abodada en *Interiores*, se nos presenta como elemento destructor.

En *Interiores* la imagen particular de mi cuerpo, título del poema escrito, está construida de esos pequeños detalles que determinan la identidad y la libertad de la voz poética.

Mi cuerpo

«En el lunar más pequeño

de mi cuerpo

albas aromas  
y atardeceres  
libres»

En «Falso huésped» esta imagen se transforma en la imagen de otro cuerpo, del cuerpo de la mujer como elemento poético y perturbador.

«sonríe  
diariamente  
de la cabeza  
a los pies  
no diferencia el lado derecho  
del izquierdo acaricia  
su cuerpo FLOR»

El cuerpo es una sonrisa de la cabeza a los pies porque rompe con la binariedad del derecho y lo izquierdo, lo masculino, lo femenino y puede acariciar su cuerpo FLOR en mayúscula, cuerpo naturaleza, cuerpo poesía, cuerpo de mujer.

En la deconstrucción de esta binariedad radica también el sentido de falso huésped. No existe un sentido que como el del huésped implique permanencia. En el poema «Ellas» se aprecia este canto contra la esencialidad: «sólidas AVANZAN plumas / a la derecha / a la izquierda / sólidas / sin ton ni son / aparecen / doblan / y / se / desvanecen.»

El humor y la ironía también están presentes en el texto, humor sutil, pero corrosivo cuando se presenta una visión desmitificadora del cuerpo, contrastando el sobrepeso con la naturaleza modélica de la belleza exigida a las mujeres cuando se describe la belleza aún en las funciones ligadas a la excreción, «gravo y dextroene / lacran todos los días / que no se ennegrecan / que no se ennegrecan / AEDAS / sus nalgas»

El cuerpo construido en el texto tiene vida, es un cuerpo que sonríe, acaricia, sangra, engorda, se enferma, da siesta, habla, grita. Es un cuerpo capaz, como la poesía, de transformar lo excrementicio en sublime. El rol de la poesía radica, entonces, en el carácter de AEDAS de las nalgas.

(Viene de la Pág. 11)

lancianio sobre la maldad y lamentablemente me, no fue ahí que se me vino a tierra toda la tesis, pero ya había invertido un año en el asunto, así que seguí con ello.

«Hubo alguna oportunidad en que Clemente Palma y César Vallejo estuvieron juntos?

Bueno, me parece que en algún momento fueron sí bien no amigos, protocolarmente amigos.

En el velorio de Ricardo Palma — cuenta Vallejo que estaba presente confundido entre la multitud y obviamente también debía estar Clemente Palma, pues era el hijo.

En la coronación a José Santos Chocano estaba Vallejo, con esto lo que te quiero decir es que a Vallejo le gustaba participar de los eventos literarios de la época, no era un sujeto de esos extraños que se aislaban en su rincón, él era muy sociable.

Aquí termina León Gambra

A Jaime Urcó dejó de interesarle una provechosa carrera de ingeniería por lo abstracta que parecía. ¿Tendrá este hombre alguna gran pasión?

Las mujeres sirven para otra cosa, yo tengo mucho aprecio por las mujeres. Tanto es así que me casé tres veces, sino no lo habría hecho.

¿Qué opina de la vida?

La vida es sólo placer, para mí no existe el amor, realmente yo no quiero tanto a los que me rodean.

Pero, ¿Y sus padres, su esposa, su hijo?

Los estimo, pero no creo en los hijos, a veces uno se sacrifica para que al final tu hijo se vaya con otra persona, no es para ti.

Al parecer su vida es muy vacía, es como si no tuviera sentido.

Lo que pasa es que para mí la vida es sólo disfrutar del placer, cocinar, beber, comer...

(Nancy Gora)

(Viene de la Pág. 11)

¿Qué te molesta de Bayly? ¿Acaso su temática...?

Me molesta la idiotez. César Moro tiene un libro llamado *Cartas de amor*, son cartas de amor homosexual: lean esas cartas, ¡qué tal intensidad, qué desgarramiento, que sentimiento! En Bayly el problema es él, no los temas.

Cambiando de tema ¿Crees en la literatura comprometida?

Por qué esa pregunta, tú no me la harías si yo fuera un ingeniero, el poeta es un ser social, pero no le puedes pedir mayor compromiso político que a cualquier otro ciudadano. Esas exigencias se le debe hacer al ciudadano no a una persona por el oficio que tiene. Además, elegir a un presidente es un acto de fe, porque la gente no lee, no se informa; Borges decía que la democracia es un abuso de las estadísticas.

¿A que libro vuelves siempre?

Siempre vuelvo a Borges.

¿Te gusta Borges como prosista, ensayista o poeta...?

Del maestro me gusta todo, hay escritores muy buenos pero ninguno como él.

Que tal Bukowski ¿lo lees en narrativa...?

En eso soy sectario, pienso que Bukowski es poeta y solamente lo leo en poesía.

¿Qué poetas peruanos te parecen importantes?

Tenemos grandes poetas: Jorge Eduardo Eielson es extraordinario, Eguren, Vallejo, Adán y Lucho Hernández, igualmente.

(Jorge Jaime Valdéz)

## Teatro en Lima

Manuel Rojas Vargas

Es muy intensa en estos días la actividad teatral en la capital. Y los escenarios, muy diversos. Carlos Cueva, por ejemplo, ha tomado los espacios de la galería comercial "Boza" en el Jirón de la Unión para realizar un espectáculo a partir de imágenes y secuencias que tienen que ver con las prioridades y urgencias de las personas de nuestra actual sociedad. Cueva, siempre en la línea del teatro experimental, busca romper con los convencionalismos del arte dramático para que éste sea un acercamiento más vivo, de más interrelación con el público (a nivel físico y temático) y así trascendiendo el sólo hecho del espectáculo. Así mismo, Yuyachkany, celebrando su aniversario número treinta, ha recurrido al centro histórico de Lima con una propuesta que en Europa es un recurso cotidiano en diversos festivales y eventos. Se trató de una especie de galería donde transcurrieron diversos cuadros dramáticos, que aludían a nuestra situación política, mientras los espectadores transitaban entre éstos. Fue una propuesta novedosa en nuestro medio y estuvo bien lograda.

Sin embargo quiero referirme a dos espectáculos que me parecen particularmente significativos. El primero de ellos es "Hamlet" obra que lleva ya más de tres meses en cartelería. Alberto Isola, el director, se muestra magistral en la lectura que propone de este clásico. Tomando la vigencia temática que ofrece la obra de Shakespeare, Isola recurre a la terrible coyuntura que nuestro país vivió en el último quinquenio de escandalosa corrupción, para mostrarnos una propuesta de hondo significado y gran belleza. Es importante resaltar la impecable representación de

Bruno Odar en el rol protagónico: efectiva, controlada y precisa. Sin embargo, el montaje encuentra su única disonancia en la participación de Ivonne Frayssinet, de relaciones y gestos limitados, lo mismo que su propuesta vocal; todo ello pese a lo imponente de su presencia. Pero la eficacia homogénea del resto de elenco hace que el alibido que significa la Frayssinet, pase, hasta cierto punto, desapercibido.

Hamlet, creo yo, se ha convertido en lo más importante de la cartelería limeña y tiene méritos de sobra para ello. La obra transcurre con buen ritmo, lo que demuestra que se han abordado adecuadamente la acción dramática y los conflictos. Del mismo modo, las luces, el sonido, la escenografía y el vestuario aportan con efectividad en el desarrollo de este gran espectáculo.

Del otro lado, "El paraíso de los gatos", de Vladimír Kojouharov, es una ópera infantil en la que participan más de un centenar de niños de los Conos Sur y Norte de la gran Lima y forma parte del proyecto "Opera Joven" del Centro de Artes Escénicas de la Municipalidad Metropolitana de Lima.

La ópera cuenta la historia de Yukiko, una dulce y humilde niña que trabaja en la casa de La Noble Dama, una señora rica y amargada que la maltrata siempre. El único consuelo de Yukiko es la amistad de su pequeña gatita. Un día, harta de los maltratos de La Noble Dama, la gatita huye de la casa. Yukiko emprende un largo viaje en busca de su preciada amiga. Esta travesía la llevará hacia los Montes Inaba, lugar en el que se encuentra el Paraíso de los Gatos. Los seres humanos no pueden ingresar a este lugar porque, de hacerlo, serían devorados

por los felinos. Pero Yukiko es amiga de la gatita, así que la dejan pasar. Una vez allí, la niña trata de convencer a su amiga para que vuelva, pero la gatita se rehúsa. Triste, porque no verá más a su amiga, Yukiko decide regresar. La gatita le entrega una bolsa que sólo deberá abrir al llegar a su casa, Yukiko obedece, y grande es su sorpresa cuando al abrirla encuentra una fortuna en monedas de oro...

Pese a que esta es su primera experiencia como cantantes para casi la totalidad de los niños participantes, cuyas edades fluctúan entre los seis y los doce años, el resultado es notable. En oposición, el aspecto actoral y de expresión corporal es insatisfactorio: el movimiento y las acciones físicas de los pequeños actores son inorgánicas y demasiado primarias. La orientación que tuvieron en este aspecto, definitivamente, no fue la correcta. Sin embargo, la puesta en escena es limpia y ágil. Es importante resaltar la participación de la niña protagonista, su voz y sus maneras seducen al público desde el inicio y, con mérito, es ovacionada largamente.

El *Paraíso de los gatos*, se constituye entonces, en un bonito espectáculo y en un ejemplo de acción para las demás municipalidades de las provincias de los países.

Próximamente, hablaremos del gran proyecto que viene encabezando Jorge Guerra, reconocido director de teatro, egresado de la Escuela de Teatro y la Universidad Católica: *Fausto*. El estreno está previsto para el mes de setiembre y se llevará a cabo en las ruinas del fenestrado Teatro Municipal.

Haasta la próxima.

## Asedios a Vargas Llosa

Sobre Mario Vargas Llosa es poco lo que ha estado y publicado en el Perú. Marco Marín informa que en la Universidad de San Marcos se han presentado solamente dos tesis que, por lo demás, nunca fueron editadas. El estudio más riguroso y orgánico sigue siendo, hasta ahora, el que José Miguel Orrego le dedicó en 1970, titulado *varias voces*.

Esta situación contrasta sorprendentemente con la gran cantidad de tesis y estudios que se consagra al novelista en las universidades norteamericanas y con las recopilaciones de ensayos que se publicaron en Chile, Cuba y España.

Vicente Tenorio Requena, profesor de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, es el autor

de la primera compilación de ensayos, artículos y reseñas aparecidos en revistas y periódicos del país que se hace en el Perú. El autor reúne, con gran acierto, en la primera parte del libro, estudios de carácter general, donde figuran los nombres de José Ignacio López Soría, Jorge Ninaypa, Balmori Ozaña, Miguel Gutiérrez, Paul Llaque y Carlos García; y en la segunda parte, artículos sobre cada uno de los personajes de José Miguel Orrego, Joseph Sommers, Luis Loayza, José Francisco, Néstor Tenorio, Carlos Marín, en la especialidad de Lengua y Literatura. Santa Cruz-Klaren, Antonio Corzo Polanco, Julio Torres, Ana María Gurgolo, Ricardo González Vigil y Rocío Silva Santisteban, entre

otros más. Por cierto, todos se refieren exclusivamente a la obra literaria, desde una diversidad de puntos de vista.

Es digno de resaltar que este trabajo se haya hecho en una provincia, aunque la imprenta se fluctuara en Lima por entonces editores. Los lectores -sobre todo, los estudiantes-, tienen ahora una excelente guía de introducción al autor de *La casa verde*.

Néstor Tenorio Requena, *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura. Ensayos de aproximación a la narrativa vargasllosiana*, anteaed. editores, Lima, 2001.

Sandro Chiri

**MARITHA CUBA.** Ver números anteriores. JAIME URCO Daigui, 1952. Ver núm. 8 de esta revista.

**MARITHA TROIANO** (Chincha Alta, Ica, 1933). Licenciada en Sociología. Trabajó en proyectos de planificación urbana. Actualmente, dirige la Editorial Carpe Diem. Ha editado las siguientes obras de poesía: *Mortal in puribus* (1996), *Poemas urbanos* (1998) y *Evastrosine* (1999). Los poemas aquí publicados corresponden a su nuevo libro que está por salir, bajo el título: *Historia según la poesía*.

**ESTHER CASTAÑEDA VIELAKAMEN** (Lima). Licenciada en Letras Hispánicas (UNMSM). Con Maestría en Literatura Hispánica y Diploma de Estudios de Género, en la Pontificia Universidad Católica y Doctorado en Literatura Peruana (UNMSM). Actualmente, es profesora de la Universidad de San Marcos. Ha publicado: *El vanguardismo literario en el Perú* (1989) y los poemarios: *Interiores* (1994), *Carter* (1996) y *Faltos hispéd* (2000).

**ELIZABETH TOGUCHI KAYO** (Lima). Bachiller en Derecho. Siguió estudios de Literatura y Bibliotecología en la UNMSM. Ha publicado ensayos sobre escritoras peruanas (Magda Portal, Blanca Varela, Carolina Freyre de Jaime), con Esther Castañeda codirigida.

**SANDRO CHIRI** (Lima). Profesor de Literatura en la Universidad de San Marcos. Dirige la revista *Casa de Carón*. Recientemente, fue ganador de un premio de poesía.

**HOUJINE GUERRERO** Talía, 1965. Ver números anteriores.

**NANCY GORA** (Concepción). Recién egresada de la Facultad de Educación de la UNCV en la especialidad de Lengua y Literatura. Practica el periodismo.

**JORGE JAIME VALDEZ** (Salcabamba, Huancavelica, 1975). Es egresado de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UNCP. Practica el arte fotográfico y el periodismo. Ver el núm. 5 de esta publicación.

**YOLANDA WESTPHALEN** (Lima). Profesora de Literatura de la Universidad de San Marcos. Su tesis de grado versó sobre la poesía de César Moro.

**MÁSCARAS.**

Recientemente (29 de set. del 2000 - 5 de enero del 2001), el Museo de Arte de la UNMSM organizó una importante exposición de "Máscaras Tradicionales Peruanas, siglo XX". La curaduría estuvo a cargo de las especialistas Vilma Real Macedo, Carla Robalino Sánchez y Maribel Vargas Huerta.

Posteriormente (25 de mayo - 16 de junio del 2001), el mismo Museo de Arte ofreció una muestra colectiva de máscaras de artistas contemporáneos, bajo el título de "Exploraciones: desde participio nuestra anterior Soledad Sánchez. La curaduría estuvo a cargo de Isela Cooylló y José Saldaña. La presentación co-organizada a José Saldaña. En la presente edición ofrecemos algunos ejemplares de las máscaras tradicionales y contemporáneas.

## CIUDAD LETRADA

Revista mensual de arte y literatura editada y producida por EDMUL S.A.  
Huancayo, P. de setiembre de 2001, 011

**DIRECTOR**

Muñuel J. Baquerizo

**EDITOR**

Abel Montes de Oca P.

**ARTE Y DISEÑO**

Abel Montes de Oca P.

**COLABORADORES**

Flore de María Ayala

Sandro Bossio

Ana Espejo

Luis Gallegos (Puno)

Nancy Gora

Rafael Gutarra (Piura)

Carolina Ocampo

Nicolás Matayoshi

Ricardo Soto

Zein Zorrilla

María Teresa Zañiga

**AUSPICIA**

Centro de Capacitación

"J.M. Arguediano"

**CORRESPONDENCIA**

ciudadletrada@hotmail.com

**IMPRESIÓN**

EDMUL S.A.

Jr. Moquegua, N.º 286, Tel. 211299

Huancayo - Perú

Page www.geocities.com/ciudadletrada/

## Ciudad Letrada en Internet

El mensuario literario "Ciudad Letrada" crece. Además de su edición convencional, desde el jueves 16 de agosto, sus cada vez más lectores lo pueden encontrar también en el net cibernético, con todos sus artículos y ediciones.

El acceso, rápido y seguro, se consigue contactándose a la siguiente dirección: [www.geocities.com/ciudadletrada/](http://www.geocities.com/ciudadletrada/)

El trabajo de poner la revista en la red a disposición de los interesados, corresponde al mago Augusto Wong Campos. Augusto Wong mantiene, por otro lado, una de las páginas más completas sobre Mario Vargas Llosa y otra página sobre Al Pacino. Si les parece poco el trabajo, o defectuoso en la nitidez, puede verse (también a la scanner barata, sí), a la edad de Augusto Wong, quien por no haber cumplido los dieciocho años, ni tener aún DNI, se ampara en su impubertad. (¿Qué país, qué genes, qué temas?) Augusto Wong recibirá gustoso sus otras páginas en su correo ([douglaswong@hotmail.com](mailto:douglaswong@hotmail.com)).

Cuando sabemos, el objetivo del director del mensuario, Manuel J. Baquerizo, ha sido en todos los números investigar los fenómenos culturales que vienen configurando la nueva identidad nacional, de particular manera aquellos que tienen como escenario el interior del país.

Disfruten de la revista, compartán-la con los amigos y valoren el esfuerzo de los literatos huancayos, hijos de Lima y sin ayuda de nadie; lanzen su voz a la cada vez más abarcable redondez del planeta. (Zein Zorrilla)

# Máscaras tradicionales y contemporáneas

UNMSM - BC



Máscara de Jijahuasos Junin

La máscara, en todas las culturas del mundo, ha estado relacionada a diversas funciones sagradas o profanas. Su uso tiene el propósito de representar la función de una personalidad, con las características y actividades del ser identificado por las máscaras, a la vez que se oculta la personalidad del individuo que la lleva.

En el Perú, su uso se remonta a épocas precolombinas. Se las encuentra en ceremonias rituales en culturas de gran trascendencia como Moche, Tiahuanaco

e Inca. Así mismo, su permanencia en la colonia demuestra su importancia como complemento vital; desde los incas están en textos y dibujos provenientes de cronistas como Guamán Poma de Ayala. De igual manera, Panchito Ferrer ilustra acerca de su uso en fiestas y bailes costumbristas del siglo XIX, muchos de los cuales pueden apreciarse hasta el día de hoy.

El Museo de Arte de la UNMSM, coleccionador de la importancia de la máscara dentro del contexto histórico y artístico peruano, expone en esta muestra parte de su valiosa colección, que incluye máscaras de varios departamentos del Perú.

El objetivo de la exposición es mostrar las funciones de las máscaras utilizadas en diversas danzas de nuestro país. Esto no excluye las máscaras elaboradas dentro del contexto actual, que obedecen a las exigencias del mercado y que muestran variaciones respecto al material, a la forma que, en algunos casos, comprometen su uso original.

La identidad de una persona se relaciona íntimo con lo espiritual como con lo corpóreo, condición para su propia existencia. En base a ello, la máscara llega a ser no sólo representación (teatral) sino alcanza un valor ritual. Este último implica justamente que la máscara posee un poder mediador y transformador entre la representación y lo representado.

Hoy en día, para algunos, la máscara como objeto estaría vinculándose con lo incógnito, y a veces con lo falso. Pero, al aceptar la concepción más ritual del mundo andino, se refieren a los portadores de estas máscaras con sus deseos o demonios, tal es el caso de los

taquis «espíritu de las montañas» o de los huacanos.

Por otro lado, Jiménez Borja señala que las representaciones de máscaras más antiguas fueron de animales... «los cazadores de vicuñas de un período precerámico habrían realizado esta actividad enmascarados para acercarse a la presa...». La mención de los animales en la literatura oral renata, asimismo, a esta comprensión de las máscaras, integrándolas plenamente a la tradición pre-hispánica.

Los centros artesanales donde se realizan las máscaras están ubicados principalmente en la zona de Cusco, Puno y en el valle del Mantaro.

Su elaboración está en manos de artesanos quienes, manteniendo la tradición familiar, dedican parte de su tiempo a la confección de las mismas. Pero éste no es el único oficio que ellos realizan. También se dedican a otras actividades como a la agricultura y la ganadería, a la vez que asumen la confección de otros trabajos como los retablos, objetos de cerámica, cruces, imaginería, etc.

Generalmente cada artesano se dedica a la elaboración de un tipo de máscara. Los materiales son diversos: la madera, como en el caso de la máscara de Huacón, hojalata, como las máscaras de la Diablada, o las de la Chuguisada, que usan malla y alambre. En Junín, las máscaras de los Avejúnos son hechas de fieltro, mientras que de los Awaqas, en Puno, son de cuero sin curtir. Las máscaras de Kachampa, en Cusco, son de yeso moldeado y pintado y últimamente se encuentran máscaras hechas de cartón y papel maché; además se utiliza ciertos frutos como la calabaza y tunta.

Muchas veces, los mismos danzantes hacen sus propias máscaras para luego llevarlas en la fiesta, mientras que los artesanos las hacen para vender.

Actualmente los artesanos han variado los materiales tradicionales de las máscaras, sustituyéndolos por otros menos costosos y más ligeros. Asimismo, el empleo de colores fluorescentes es ahora común en la mayoría de las danzas del altiplano, teniendo gran aceptación en el atuero y en el público espectador.

Curaduría: Vilma Real Huaco, Rosa Robalino y Mariel Vera Mucoza.



Máscara del Bibó Sur andino

## Exploraciones

Las máscaras legítimas, resalten el espíritu festivo, son parte de rituales, despiertan sentimientos e ideas enraizadas en la cultura colectiva. Pueden trabajar sentidos prácticos, lúdicos, utópicos, críticos. Están instaladas en las tradiciones pero a la vez conllevan el espíritu de la libertad. Participan en igual medida en lo universal y lo particular. Esta muestra se acerca a la valorización artística de la máscara sin perder de vista su capacidad de representación. Las obras se desplazan de este modo entre el polo crítico y el polo lúdico, asumiendo cada una su posición particular, propia de la búsqueda explícita o implícita de cada artista.

Esta muestra intenta acercarse a la valorización artística de la máscara desde la libertad creativa, expresión de sí y por lo tanto expresión de la diferencia, sin perder de vista su amplia capacidad de representación, que, desde la silenciosa exploración personal, se actualiza en las posibilidades de intervenir diferentes parcelas de la realidad desde nuestras raíces y territorios. He aquí su grandeza y la posibilidad de cada artista de explorar sus propias preocupaciones en un estilo propio, desde lo particular o lo universal, desde la conciencia subjetiva y desde la construcción de personajes (desea guerreros- héroes y sacerdotes - magos, hasta ángeles y demonios) o desde la conciencia colectiva de una historia que reivindica sus raíces e identidad cultural.

La historia y la comprensión del concepto de máscara o de su carácter ceremonial, sagrado o profano, abren camino a la confluencia de los significados, al despliegue de las interpretaciones particulares, a la exaltación del íntimo y la espontaneidad que recupera la expresión colectiva para brindar un horizonte en expansión diferente. Se define de este modo la visión de un constante movimiento, donde los parámetros históricos alimentan con energía espiritual la creación y el uso de la máscara.

La contemplación, la curiosidad y la imaginación activa, plantean sentidos que toman en el espectador la forma de sus propios contenidos cognitivos. Esta es la razón por la cual las máscaras no sólo nos invitan a reflexionar a través de la memoria colectiva sino también nos enseñan cómo reconstruir o imaginar el mundo más allá de su mero registro y significación. ¡No será que somos nosotros los que deberemos atribuir o conferir los atributos mágicos a las máscaras? Observémoslas, desmiticémoslas y viendo qué tienen que decirnos al respecto, ¿qué nos evocan? Sincronizando nuestros sentidos, podremos ver quizás la humanidad de nuestra propia visión, e identificarnos a través del arte.

José Selderrigues