

CIUDAD

LETRADA

Suplemento literario mensual de

Nuevo Siglo

Director: Manuel J. Baquerizo

Huancayo, 03 de diciembre del año 2000

N° 02

El neo-indigenismo peruano a partir de los años '80

Francoise Aubes

Universidad de Cergy-Pontoise

Contrariamente a lo acontecido en otros países de América Latina la novela peruana se ha distinguido por lo que podría llamarse un grado especial de mimetismo con la realidad. Y si bien el género suscribiría perfectamente los postulados teóricos de la novela realista: sus criterios reposan sobre la autenticidad del mundo descrito; su seriedad, en el compromiso por testimoniar una sociedad marginada y explotada; su meta, defender y rehabilitar una cultura. En ese marco y en la década de los sesenta surgirá el movimiento neoindigenista, tomando como referencia un universo andino ya interiorizado. Y será la famosa "visión desde dentro", que permitirá al lector penetrar directamente en el universo mental indígena. Pero como el escritor realista no es más que un gran ilusionista, el escritor indigenista lo es doblemente: se halla comprometido en un proyecto irrealizable —describir la realidad indígena— a causa de las particularidades del género, es decir de su heterogeneidad. Mariátegui señalaba, en un intento de comprensión el lado fatalmente artificial de esta literatura de mestizos que se llamaba indigenista y no indígena. Antonio Cornejo Polar identifica su carácter dentro de una perspectiva socio-literaria: "(...) las instancias de producción, realización textual y consumo pertenecen a un universo socio-cultural y el referente a otro distinto". Sólo un escritor como José María Arguedas ubicado en la intersección de dos culturas intentará superar esta heterogeneidad inherente a la novela indigenista tradicional.

El primer postulado a analizar en esta aproximación es el de la representación de la realidad, dado que el término indigenista remite a un análisis dual del Perú. La cultura *criolla*, detentadora del poder, deven-

drá inadecuada para entender esta nueva realidad dada la evolución de los referentes tal como ya los presentaba en los años cincuenta el mismo José María Arguedas:

"¿Por qué llamar indigenista a la literatura que nos muestra el alterado y brumoso rostro de nuestro pueblo y nuestro propio rostro, así atormentado? Bien se ve que no se trata sólo del indio. Pero los clasificado-

urbano?", se preguntaba José Miguel Oviedo. Y para Sebastián Salazar Bondy la dicotomía que sustentaba la especificidad del género iría a disolverse en un proyecto de sociedad moderna que integraría a las masas indígenas: "Yo llego a la conclusión de que el indigenismo ha muerto porque todo el Perú es indigenista, porque todos somos indigenistas."

A partir de los años cincuenta esta lite-

ron las técnicas literarias modernas y renovaron su aproximación al mundo andino: Carlos Eduardo Zavaleta y sobre todo Eleodoro Vargas Vicuña (*Nahuin*, 1950; *Taita Cristo*, 1960). Pero será José María Arguedas, el hermano mayor cuya obra ilustrará el paso del indigenismo ortodoxo de los años treinta al neo-indigenismo con libros como *Los ríos profundos* (1958) y *La agonía del Rasu Niti*, (1962), demostrando con una in-

terrogación constante la ambigüedad y la dificultad de continuar con las representaciones de un mundo en evolución, comprometiendo la novela indigenista con los postulados de la novela total, aquel del Perú de *Todas las sangres* (1964) y aún más en esa novela que podría considerarse una vía nueva del indigenismo o un enigmático escollo narrativo, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Con José María Arguedas el neo-indigenismo parece alcanzar la cristalización de sus elementos característicos — interiorización, realismo mágico, enriquecimiento y distanciamiento de un espacio antes circunscrito a los Andes. Con posterioridad, Manuel Scorza desarrollará un neo-indigenismo moderno ajustado a los gustos de una literatura cosmopolita y permitirá acceder al reconocimiento internacional cuya prueba son el éxito alcanzado por las cinco baladas de *La guerra silenciosa*.

El estudioso Seymour Menton concluye del siguiente modo un artículo publicado en 1978, "La novela del indio y las corrientes literarias": "Aparte de estos tomos peruanos —en alusión a Arguedas y Scorza— es poco probable que el indio y su vida pueblerina vuelvan a ser el tema central de la novela latinoamericana del futuro." Pero a partir de los años ochenta, dos caminos se diseñarán nítidamente en la narrativa peruana: moderna, cosmopolita la una, la de Vargas Llosa opuesta a otra que rechaza el cosmopolitismo y privilegia la realidad na-



«Contigo», grés, 60 x 44 x 31 cm. (1987)

res de la literatura y del arte caen frecuentemente en imperfectas y desorientadoras conclusiones".

La cuestión del indigenismo y su evolución fue el centro de los debates del primer encuentro de escritores peruanos realizado en Arequipa el año 1965: "¿Será quizá que el indigenismo peruano va a ser absorbido por el empuje, por el vigor del realismo

literario? La literatura deberá enfrentar un nuevo espacio de cuestionamiento nacional: la novela urbana realizada en la capital del país se orientaba a dominar la narrativa; la modernidad se alineaba con la ciudad, a tal punto que podía pensarse en un país del interior vacío con sus habitantes convertidos en migrantes indígenas asentados en las barriadas de la capital. En ese panorama algunos novelistas de origen provinciano aprovecha-

tes literarias": "Aparte de estos tomos peruanos —en alusión a Arguedas y Scorza— es poco probable que el indio y su vida pueblerina vuelvan a ser el tema central de la novela latinoamericana del futuro." Pero a partir de los años ochenta, dos caminos se diseñarán nítidamente en la narrativa peruana: moderna, cosmopolita la una, la de Vargas Llosa opuesta a otra que rechaza el cosmopolitismo y privilegia la realidad na-

cional. En ese contexto hacen su aparición los discursos y las novelas de tendencia neo-indigenista.

En un número de la revista *Hueso Húmero* de los años 1980, Tomás Escajadillo comentaba el libro de Cornejo Polar *Literatura y Sociedad: la novela indigenista*, en un artículo titulado "El indigenismo (no) ha muerto: ¡Viva el indigenismo!", y parodiaba la declaración provocante lanzada por Sebastián Salazar Bondy veinte años atrás. Escajadillo subraya la renovación de la temática andina y rural en respuesta a los anuncios lanzados por ciertos críticos sobre el deceso del indigenismo. El discurso será retomado por J. Barquero en 1983, en el prólogo de la segunda edición de *Agua encantada* del escritor Félix Huamán Cabrera.

"Gente apresurada y superficial quiere dar por concluida la corriente de la novela indígena o campesina. ¡Qué simpleza! Para quienes tienen ojos y sensibilidad, el universo andino no está agotado como motivo literario, como elemento plástico ni como tema musical. No es cuestión, claro está, de repetir los asuntos ya novelados (eso es caer en el pastiche) sino de volver nuevamente con otra mirada a la realidad inmensa e infinita, renovada y cambiante siempre."

Prólogo interesante, en particular por la terminología empleada "novela indígena o campesina" que muestra las mutaciones de dicho indigenismo y la flexibilidad de un término que remite a un referente que parece en retirada en el momento del boom, pero que reaparece en un contexto de exploración de los espacios nacionales, y gana interés debido a factores extraliterarios inherentes a la sociedad peruana; el mundo indígena no ha desaparecido brutalmente absorbido por la modernidad, su estatuto ha cambiado, y es precisamente ese el proceso que muestra el "nuevo neo-indigenismo".

Para comenzar el análisis es preciso recordar que a partir de 1968 el Perú conoce la Revolución comandada por las Fuerzas Armadas, la que en una primera etapa (1968-1975), practica una suerte de "neo-indigenismo de estado", según la expresión de Henri Favre. Este proceso recupera al nivel del discurso oficial nacionalista, al indio, pero para "desindianizarlo" (cf. las "comunidades indígenas" devienen "comunidades campesinas"), y transforman en ciudadano común al cholo, símbolo del poblador peruano mientras que en los Andes, una reforma agraria radical líquida el latifundio. A partir de los años ochenta, Sendero Luminoso conduce una guerra en las serranías por más de diez años, llamando la atención del Perú oficial, particularmente el año 1983 con la masacre de ocho periodistas en la comunidad de Uchuraccay demostrando así la existencia de un Perú andino que nada tenía que ver con la utopía arcaica. Los grandes cambios de la sociedad peruana, la chofificación, el "desborde popular", "el desborde de masas", la "informalidad y la andinización" que analiza José Matos Mar, pregonan la emergencia de una cultura híbrida a nivel nacional, semi-rural, semi-urbana, fruto de las migraciones. Estos son hechos a tener en cuenta para comprender cómo la narrativa rural, andina, puede encontrar cierto eco en sus lectores potenciales. De otro lado, la vida intelectual no se circunscribe sólo a Lima; las universidades de provincia juegan un rol activo (revistas literarias, talleres de creación), y en una sociedad en plena descomposición -crisis económica y terrorismo-, que vivirá el encierro y el aislamiento de la "década perdida o de la sobrevivencia" hasta los años 90, los escritores se van a dedicar a proclamar la realidad autóctona, la suya: cada uno desde su pueblo, su clase social y algunos desde su patria chica, los Andes. Este Perú "inabismable", suscita los análisis y los cuestionamientos a la identidad, así como el interés por las culturas nacionales de numerosos estudios. Alberto Flores Galindo en su libro *Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes*, subraya como otros autores la continuidad de los movimientos de rebelión indígena desde los tiempos de la Conquista; los escritores indigenistas algo desplazados desde los tiempos del boom, caso Ciro Alegría, acceden a una suerte de

rehabilitación. Se revisa el indigenismo tradicional: Mirko Lauer acuña el término "indiginismo-2" para definir el movimiento cultural que acompaña al indigenismo socio-político. Tomás Escajadillo completa el trabajo comenzando en los años setenta sobre el indigenismo con la publicación en 1994 de su estudio *La narrativa indigenista peruana*; Vargas Llosa publica en 1996 *La utopía arcaica*. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. Las obras que podrían calificarse de neo-indigenistas se inscriben en el contexto de una producción tanto ensayista como ficcional que se plantea interrogantes sobre el país múltiple.

¿Quiénes son los escritores más representativos de esta nueva aproximación al mundo andino? Intentar reunir un corpus de obras significativas, es ya plantear el problema de la definición de un nuevo indigenismo. Aparentemente la producción tradicional, pre-arguediana tiene todavía una presencia significativa, lo confirman los jurados de los diferentes concursos de novela. En este estudio no analizaremos evidentemente más que la "punta de iceberg", las obras que acceden a un cierto nivel de difusión. Citamos los nombres de Marcos Yauri Montero, Edgardo Rivera Martínez, Oscar Colchado, Víctor Zavala Cataño, Félix Huamán Cabrera y entre los más jóvenes a Luis Nieto Degregori, Dante Castro, etc. Un criterio de selección lo constituye el hecho de que dichos autores escriben casi exclusivamente sobre la sierra, privilegian la región de los Andes, de la cual son originarios. Puede señalarse la constancia y la tenacidad de Félix Huamán Cabrera, profesor de La Cantuta y originario de la provincia de Canta, quien desde 1978 no ha cesado de publicar novelas breves sobre el microcosmos de Paríamarca, o el de Marcos Yauri Montero que pone en escena de manera obsesiva la villa de Huaraz en el Callejón de Huaylas. Vale remarcar de una parte que estos autores han heredado y desarrollado las técnicas de escrituras neo-indigenistas de la primera hora (Vargas Vicuña, Zavaleta, Arguedas, Scorza): el empleo de la primera persona, abolición de la distancia personaje-narrador, uso de un español a menudo quechuzado, juegos temporales, contrapuntos, polifonías, intrusión de diferentes géneros en el relato, etc. Por otra parte, los personajes tradicionales han desaparecido del mundo andino que ellos ponen en escena: el gamonal, el abogado corrupto, el cura libidinoso, han sido reemplazados por otras encarnaciones de la autoridad. Y si bien la protesta social siempre está presente, no es ya el criterio fundamental de la novela neo-indigenista actual. Ciro Alegría avizoraba en su discurso de 1965 las dos vías posibles que habría de recorrer la novela indigenista:

"Uno es el de la lucha y el de la reivindicación y éste posiblemente pase tarde o temprano, cuando llegue una nueva situación social; pero hay otro aspecto del indigenismo que es el que va a valorizar y ha estado descubriendo las calidades humanas del mundo indígena que han existido siempre (...).

Ciertas obras se proponen en efecto pintar un mundo rural cotidiano, donde los habitantes no son más personajes colectivos, sino individuos muy ocupados por sus tormentos amorosos como en *Cordillera negra* de Oscar Colchado (Ancash 1947) donde no todo es brujería y encantamiento; el realismo mágico ha sido puesto al servicio del amor, el narrador del "Dios Montaña" desfigurado por la uta, mata a su rival y se transforma en *dansak* para conquistar a su amada, "Qué nomás hiciera para robarme su corazón de la Floria", medita el estudiante Paliaco personaje-narrador de "Kuya-Kuya". Todas estas aventuras se desarrollan en la región de Huaylas, en una zona rural de campesinos aparentemente libres en la que los niños asisten a la escuela, lo que no les impide creer en los filtros del amor. La evocación de la vida comunitaria -las fiestas asociadas a las diferentes actividades agrícolas, la limpieza de los canales, la siembra-, se hallan particularmente presentes en la obra de Félix Huamán Cabrera (Paríamarca 1943). Hay en él una evidente filiación con la novela indigenista tradicional, pero también con las novelas urbanas que tratan el tema

de las barridas y el retorno de los migrantes a su pueblo natal. En la novela *Agua encantada*, el viejo Damián vuelve a su pueblo luego de haber vivido en Lima donde ha perdido a su mujer y a sus hijos. La novela se estructura según un vaivén temporal en cuyo transcurso el viejo revive la experiencia de los momentos felices de su juventud en la comunidad y el horror de la ciudad que revive para sus oyentes: "Todos escuchaban muy atentos, querían saber por qué había regresado, cómo había vuelto, por qué cuando se van, Lima se los traga, nadie sabe más nada de nadie, es horrible ese infierno".

Como ya aconteciera antes en las obras de C. E. Zavaleta y J. M. Arguedas, el espacio de la novela indigenista no se reduce más al solo modelo de los Andes, se expande, la novela sale de su insularidad. Si bien el pueblo de origen es la referencia, éste se proyecta al mundo, a Lima en particular. Es el caso de Marcos Yauri Montero (Huaraz, 1930) quien desde la novela *El regreso del paraíso*, o más todavía *En otoño después de mil años*, utiliza la construcción en contrapunto Huaraz-Lima en una tentativa de novela total. Lima no es más el paraíso anhelado, sino más bien una contra-referencia, siendo Huaraz una suerte de Ithaca a la cual regresa el viajero de su extravío por el mundo. La novela *Mañana volveré* (1983) y todas las novelas de Marcos Yauri Montero, organizan su temática de modo obsesivo en torno a la destrucción del Huaraz del año setenta por obra del cataclismo natural que sepultó a los pueblos del Callejón de Huaylas, evento que tal vez simboliza la destrucción de una forma de vida tradicional en esa zona de los Andes. El tema es retomado en su última novela *El hombre de la gabardina*, donde el forastero constata los cambios acontecidos en el Huaraz actual:

"Para el forastero, su ciudad natal es una Ithaca perdida, donde él es un desconocido y ya no florece lo arcaico. Es una ciudad violenta, donde campean el terrorismo y la represión, y donde el narcotráfico es sinónimo de virtuosismo para los negocios, porque amasa dinero: origen del Poder".

El pueblo de la provincia comienza a hacer su entrada en la novela actual -Huaraz, Cuzco, Jauja-, con diferentes protagonistas que pertenecen a una clase de pequeños propietarios, pequeños comerciantes mestizos, una sociedad andina provinciana cuya complejidad había comenzado a mostrar Arguedas de un modo a menudo etnográfico -piénsese en *Yawar Fiesta*. Pero los autores actuales escriben a partir de su experiencia personal, hablan desde su estatus social, es decir desde la clase media de la provincia a la cual pertenecen. Ellos hablan de su "sierra". En la obra de Marcos Yauri Montero, los protagonistas no son más los indios, sino esa pequeña clase media provinciana. En *El hombre de la gabardina*, el padre del forastero, Claudio del Pozo Henostroza, eco patrimonial del verdadero padre del autor, Claudio Yauri Hinostroza, se define así:

"Yo pertenezco a ese grupo de peruanos que siempre fueron ignorados, que nacieron y crecieron en el seno de familias que se alimentaban de lo que sus tierras les brindaban, vivían en el campo y la ciudad, hablaban por igual el castellano y quechua, no tenían indios feudatarios, ni explotaban a ninguno de ellos (...)

Una de las constantes de la novela indigenista es la "rebelión social"; la reivindicación política está presente en la de hoy, pero actualizada. Hildebrando Pérez Huaranca (Ayacucho, 1946) retoma los temas tradicionales en el cuento "La leva" del libro *Los ilegítimos*. El cuento "Nuevamente la sequía" pone en escena un mundo andino más moderno pero más vulnerable. En "Día de mucho trajín", Rudecindo Contreras muere alcanzado por las balas de una manifestación estudiantil en Huamanga. El narrador se dirige a Rudecindo y rememora su vida de escolar pobre "con tu taleguita de fiambre, tu uniforme de cuyo beige cubriéndote el cuerpo sin calzoncillos (...)" Y por último estudiante provinciano en esta ciudad de treintitrés iglesias". El narrador toma la causa de los ma-

nifestantes. Señalemos que el autor ha formado parte del grupo Narración que defendió siempre una literatura compartida, y posteriormente militó en las filas de Sendero Luminoso. El escritor Huamán Cabrera desde el prólogo de *Candela quemada luceros*, donde se dirige a José María Arguedas retoma "El llamado a los Doctores" y declara su filiación con los humildes y los explotados: "arreglarías el grito de los falsos, / de aquellos que nos dicen ignorantes, engañados, retrasados (...). *Candela quemada luceros*, comienza con una escena donde habitualmente se cierra el discurso indigenista tradicional, es decir la masacre de la comunidad. Cirilo desentierro del osario los cuerpos de los comuneros mientras que retrospectivamente el relato hace revivir a los protagonistas del pueblo, el vara presidente, el abigeo, el maestro de escuela que hace parte de esos nuevos personajes, el que ayuda a los comuneros a tomar conciencia de sus derechos: "Escuchen niños: el Perú tiene que ser de todos los pobres, por eso vamos a luchar a trabajar y a estudiar". Pese al horror experimentado por el sobreviviente de la masacre, la novela concluye con la idea de una posible revancha: "(...) en Yawarhuaita no ha quedado nadie, sólo un loco que no informa nada. Pero yo sé que en las cumbres más altas, los runas han encendido una candela que ha de quemar los luceros". Si bien no se encuentran referentes temporales precisos hay en la novela una violencia de nuevo orden, la del Perú de los años ochenta. En la dedicatoria a José María Arguedas, Huamán Cabrera habla del "charco hediondo" en el que ha devenido el agua cristalina de la sierra, sierra devastada por los hombres armados que masacran a los pueblos: "No me explico por qué vino de esta manera la maleza con metrallas, con balas y con botas... Y dicen que son la patria, que defienden las leyes, la nación peruana". Se piensa evidentemente en los Sinchis que conducen una lucha sin cuartel contra los pobladores acusados de colaborar con Sendero Luminoso. Sin embargo es menester esperar los años noventa para ver cómo Sendero Luminoso se convierte en el argumento esencial de varias novelas. Es el caso de *Rosa Cuchillo* de Oscar Colchado, novela que se distribuye en dos niveles, un mundo sobrenatural el Hanan Pacha y el mundo de abajo el Kay pacha. En el mundo de arriba, recreación fantástica de la cosmovisión andina, poblada por almas en pena, cabezas voladoras, muertos que platican -Sinchis o paisanos-, Rosa Cuchillo guiada por un perro que la conduce a través de la gran corriente, ve llegar a su hijo Liborio, rebautizado Túpac, quien ha sido enrolado por los senderistas. El mundo real es el de los pueblos liberados por Sendero Luminoso, la educación política de los jóvenes enrolados como Liborio, en una cronología que se extiende por diez años, desde Belaúnde a Fujimori, situados en eventos precisos -marzo de 1982, el ataque a la prisión de Ayacucho, la muerte y el entierro de la guerrillera Edith Lagos, etc. Los pobladores son sorprendidos entre dos fuegos: la represión de los Sinchis y el orden revolucionario de los senderistas: Los pueblos sospechosos de complicidad con los guerrilleros de Sendero Luminoso son devastados. El cuerpo de Liborio-Túpac, como el de sus compañeros, es dinamitado y arrojado a una fosa común. Y es allí donde la novela adquiere una dimensión mítica. Liborio-Túpac, humilde indio, es también el hijo del Taita Wamani Pedro Oreco, el Cóndor que lo protege, por lo que los Sinchis verán desprenderse una paloma blanca desde la cabeza llena de sangre y lodo de Túpac. El mensaje político es claro: más que una revolución de mistis "eran blancos, medio rubios algunos. No eran campesinos" de quienes los naturales tomarán distancias. Liborio-Túpac preferirá "un socialismo mágico".

"Lo deseable sería, piensas, un gobierno donde los naturales netos tengamos el poder de una vez por todas, sin ser sólo apoyo de otros (...) hablaríamos de nuevo el runa simi, nuestro idioma propio; adoraríamos sin miedo de los curas a los dioses en que tenemos creencia todavía. Sólo, si así era la condición, valía la pena luchar, si no ¿para qué pues?"

La crítica literaria contemporánea en el Perú

Carlos E. Zavaleta

Ahora nos ocuparemos en forma sumaria de la crítica peruana contemporánea. No me referiré a la formación profesional o a los frutos reales de los principales críticos del país. En verdad mis ideas son claras sobre la actitud del crítico hacia la obra auténtica. Muy pocos de ellos eran serios. Yo eché mucho de menos el que Mariátegui (tan osado y adelantado a su época, y al par tan concreto) hubiera desaparecido en los años 30s. A mi edad juvenil, sentí otra pérdida, la de Luis E. Valcárcel, ganado por el ensayo histórico, cuando había sido tan bueno como escritor y como crítico de la cosecha indigenista. Y era también una lástima que José de la Riva-Agüero, tan digno escritor en los *Paisajes peruanos*, hubiera sido tan miope que no descubrió a tiempo la gran obra de narradores y poetas, especialmente de Valdelomar, Eguren, Vallejo, Churata, López Albójar, Oquendo de Amat, Alegría y Arguedas. Por suerte, poco antes de morir, alguien le aconsejó fijarse en Eguren, y le dedicó al menos una nota, una mirada. Lástima, asimismo, que un gramático, lingüista y crítico de polendas como José Jiménez Borja, viviera sumido en la literatura castiza y desconociera la obra de los jóvenes autores, pues su hermoso artículo "Las letras peruanas en la república" ¹, se detiene, de súbito, en los años 40s, y luego cita nombres de escritores de verdad, sin analizar sus obras. No obstante, le hizo justicia a las primeras décadas del siglo; más tarde, enfrascado de nuevo en la literatura hispana, perdió su ubicación, aunque yo le agradecería por elogiar mi primer libro de cuentos, *La batalla* (Cfr. Suplemento dominical de *El Comercio*, Lima, 29 de agosto de 1954).

Y por fin, sufrimos otra gran pérdida, cuando un erudito de excepcional talla, como Raúl Porras, en un balance de la cultura peruana, publicado como prólogo a la obra de Palma ², sólo analizara por encima a otros escritores de valía, en especial al referirse a los jóvenes.

Así, esos hombres bien preparados para la crítica, y además justos y honestos, lamentablemente no profundizaron ni avanzaron mucho, cada cual llevado por un camino propio, la historia, el Siglo de Oro español, o por la enfermedad, la vejez o la muerte.

Por ello, los jóvenes escritores que brotamos por falanges desde 1945 (fecha histórica, dentro y fuera del país), nos quedamos huérfanos de críticos, excepto el gran nombre de Estuardo Núñez, quien sí había estudiado en serio la literatura republicana, sobre todo la poesía. En ese medio, y sufriendo los embates políticos e históricos de 1948 y 1950, es decir, dos golpes de Estado seguidos, empezamos a publicar. Al menos los poetas tenían su defensor en Núñez, pero nosotros, los autores de cuentos y novelas, quedábamos sin buenos observadores que subrayaran nuestros trabajos.

Así, como por necesidad, brotaron los nuevos críticos. Un primer ejemplo admirable lo dieron Eielson, Sologuren y Salazar Bondy, quienes ordenaron y compilaron una antología de poesía peruana con nuevos criterios, y fueron valientes al quitar de veras la paja del grano. Esa antología, *La poesía contemporánea del Perú* (1946), fue todo un ejemplo, seguida con los años por otra publicada en Buenos Aires por el mismo Salazar Bondy y Alejandro Romualdo, *Antología general de la poesía peruana* (1957). A su turno de nuestro grupo, de la revista *Letras peruanas*, fundada en 1951, salió el joven y brillante crítico Alberto Escobar, quien organizó asimismo una nueva y amplia antología de la narración, publicada en 1956. Entre los profesionales mayores, sur-

gieron, por suerte, algunos pocos que sí nos entendieron y ayudaron como Jorge Puccinelli, Luis Jaime Cisneros y el ya citado Núñez, quienes forjaron, en una visión conjunta, una obra maciza y magistral, mezcla de enseñanza histórico-literaria, gramatical, lingüística y estilística, y aun de literatura comparada.

Sin duda, su actitud fue seguida por otros jóvenes, fuesen sus alumnos o no. Por ejemplo, José Miguel Oviedo (al igual que Sebastián Salazar Bondy) ocupó el periodismo para señalar lo bueno y lo malo de las nuevas letras cotidianas. Luego, Oviedo se dedicó mayormente a la obra de Vargas Llosa, como si ésta fuese la única. Así, quizá perdió vivir la frescura y calidad de los frutos coetáneos o siguientes. Con los años, su crítica de nuestros peruanos se debilitó, inclusive su admiración por Vargas Llosa ha impedido que estudie a quienes contribuyeron con sus obras a la formación de ese escritor, y también, tal vez, el comprender a Arguedas. Conmigo, después de una época de elogios, cambió del todo al juzgar mi cuento "Vestido de luto" (el de mi independencia de los influjos de Joyce y Faulkner, y punto de partida de otros numerosos experimentos), sin dignarse ver los subtemas de él, subtemas que debían resolverse uno a uno conforme surgiesen, hasta merecer sus propios finales *parciales*, antes de concluir con el gran tema de fondo (las oposiciones pacifista-belicista, y maestro-soldado), subrayando la duda final del protagonista, quien no entendía aún su propia conducta. Se trataba de un cuento de final *abierto*, pero él no se interesó en este asunto (aplaudí casi todo el cuento, menos la página final), ni tampoco juzgó *Vestido de luto*.

de ocho cuentos, el volumen completo, que acabó siendo muy elogiado por

críticos como L. J. Cisneros, Escobar, Delgado, Alfonso La Torre y hasta el propio Sánchez, por no citar a Ciro Alegría, feliz con este libro, tal como escribió en *Expreso*.

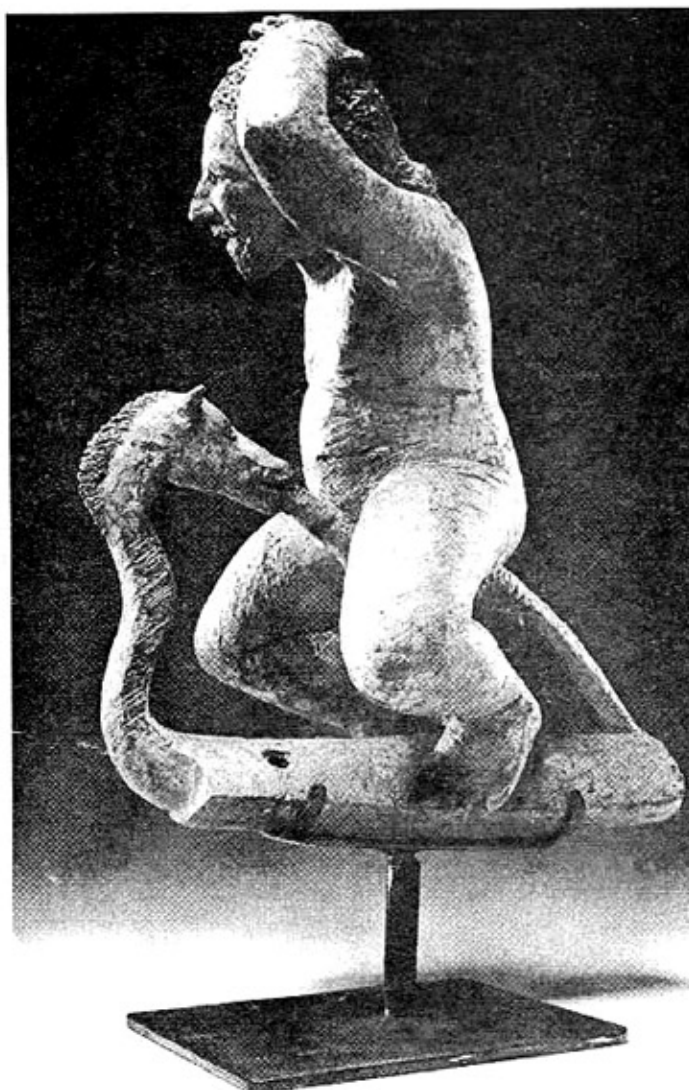
Pero el silencio posterior de Oviedo (sobre mis dos tomos de *Cuentos completos*, de 1997), no explica la actitud de Augusto Tamayo Vargas. Ignoro si los lectores lo habrán descubierto, pero éste optó casi siempre por lo más fácil, repetir lo dicho por otros, en especial si los textos venían del exterior, sin investigar por su cuenta y riesgo. Yo veo el origen de esta conducta, en su manía de hacernos trabajar a sus alumnos, investigando y redactando ensayos que tenían que ser primerizos y superficiales, pero él se acostumbró a validar nuestros juicios.

Así, suponiendo que era un experto en letras nacionales, aspiró también a conocer, por ejemplo, las norteamericanas, y en tal condición lo hallé, para mi mala suerte, en el jurado ante el cual sustenté mis dos tesis sobre William Faulkner (la del bachillerato en 1953, y la doctoral en 1958), autor que en verdad él había leído poco. Debí, pues, rebatir sus deleznable argumentos ante los ojos de sus colegas, dejándolo incómodo y quizá molesto en su fuero interno, pues las dos tesis se aprobaron de modo sobresaliente y

por unanimidad. Desde entonces hubo en él, quizá, algún resentimiento, y aprovechó cualquier ocasión (inclusive en certámenes internacionales³ o en algunos artículos como "Aspectos de la prosa en el Perú", en *El Comercio*) para postergarme ante Ribeyro y Vargas Llosa, quienes como se sabe, publicaron sus libros después que yo. Jamás me reconoció una condición de pionero en la introducción y manejo de técnicas narrativas (al contrario, me acusó de imitar a mis colegas a "faulknerizar" la novela peruana), escribiendo generalidades, y sin reconocer la influencia de Joyce, Faulkner y Hemingway en Ribeyro, Vargas Llosa y Bryce, autores estos últimos a quienes elogió largamente, por la simple razón de que sobre ellos



«Elegidos», terre cuite, 45 x 28 x 16 cm. (1989)



04

existía mayor bibliografía. En fin, dejo constancia de los hechos, pero también de que pronto me sobrepuje a la extraña reacción de un antiguo profesor mío.

Por delante de Tamayo, en todo el país, reinaba Luis Alberto Sánchez, un polígrafo y crítico que parecía dedicarse mayormente a la política. Fue en verdad el principal vocero literario entre los años 30s y 80s, sobre quien sólo repetiré lo dicho por el maestro Estuardo Núñez, en una entrevista concedida al joven profesor Carlos García-Bedoya, éste sí crítico muy serio:

Él (Sánchez) tuvo un primer impulso de escribir un tratado literario de acuerdo con criterios estéticos del siglo XIX, pero que no tenían que ver con lo social. En Sánchez hay mucho de elemento historicista y eso se ve en los primeros tomos editados. Habría que estudiar su evolución analizando los textos de las cinco o seis ediciones de su obra...

¿Pareciera que Sánchez ha logrado un prestigio excesivo, en parte tal vez debido a razones políticas?

Bueno, a razones políticas, y por una razón natural, pues en realidad no había otra historia, no se había hecho otro intento semejante. Todo lo que se había hecho no tenía la dimensión ni calidad de lo que había abarcado Sánchez, y claro, como no había otro intento... Pero Sánchez es mal consejero para el investigador que se apoya en él, porque es muy inexacto e impreciso en datos, eso es evidente, y él nunca ha querido trabajar en equipo, en que los errores saltan inmediatamente y se pueden corregir. En una oportunidad, cuando estaba en vísperas de sacar una segunda o tercera edición de su *Literatura Peruana*, una noche en que estábamos con José Jiménez Borja y Sánchez, le sugerimos a Sánchez que nosotros podríamos, amigablemente, ayudarlo en hacer una revisión del texto para corregir ciertos errores que eran muy notables. Sí, dijo Sánchez, voy a tratar de hacerlo, pero nos cambió la conversación y no aceptó la propuesta⁶.

Respecto a la obra de Tamayo Vargas, el doctor Núñez añade en la misma entrevista:

Bueno, hay otros intentos que se han hecho de reunir el conjunto de la literatura peruana a través de cursos universitarios, como el de Tamayo Vargas, por ejemplo, que también contiene algunas deficiencias, en sus primeras ediciones. Yo lo ayudé mucho a Tamayo en corregir y él de buena voluntad aceptó, se logró así en pruebas corregir algunos equívocos, pero siempre quedaban otras muchas cosas por examinar detenidamente y confrontarlas⁷.

Sin embargo de estas útiles precisiones de Núñez, que prueban nuestra desconfianza de estudiantes sanmarquinos en los libros de Sánchez y Tamayo, ¿vale la pena que un escritor como yo se queje de las desatenciones de estos críticos, cuando quizá la mayor causa de distorsión de mi obra se deba a mi propio carácter, reactivo a toda clase de propaganda editorial?

Dado este hecho, ruego al lector considerar estos últimos párrafos como prescindibles, según diría el maestro Julio Cortázar.

Más provechoso resulta subrayar la obra de los jóvenes críticos. Desde 1965, quizá debido a la notoriedad del Primer Encuentro de Narradores Peruanos, celebrado en Arequipa, surgió una plausible hornada de críticos, la siguiente a Escobar, entre ellos, Antonio Cornejo Polar, Tomás G. Escajadillo, Ricardo González Vigil, Washington Delgado, Francisco Carrillo, Julio Ortega y Manuel J. Baquerizo. Veamos. Cornejo Polar estudió profundamente a Arguedas y buena parte de la literatura colonial y republicana, y ejerció una docencia continental por dirigir durante décadas su *Revista de Crítica literaria Latinoamericana*; el segundo, el minucioso Escajadillo, se ha dedicado con pasión y erudición al indigenismo y al neoindigenismo, rescatando además la obra de un buen escritor como José Diez Canseco; González Vigil ha cumplido una enorme y paciente labor de difundir y evaluar los cuentos y novelas, y las narraciones orales, del último medio siglo, dentro o fuera de sus valiosas antologías; Carrillo fue un infatigable amante de la poesía, y organizador de los estudios histórico-literarios del país; Ortega, con muchas obras a cuestas, es cada vez más leído dentro y fuera de América Latina; y de Washington Delgado, animador especial de la vida cultural peruana, conferenciante amenísimo, valioso ensayista, esperamos la ampliación y reedición de su importante *Historia de la literatura republicana* (1980), para tener nuestro definitivo compendio de las letras, que leímos y vivimos juntos. Y si bien Baquerizo empezó con breves reseñas bibliográficas en 1951, en *Letras Peruanas*, con el tiempo se ha convertido en uno de nuestros más dedicados y profundos críticos, no sólo de las letras limeñas, sino de todo el país, como digno enciclopédico que es. Esta es la clase de críticos, despiertos y enamorados de la literatura, con quienes los creadores se sienten a gusto.

En fin, para completar el cuadro, no debemos olvidar a Sebastián Salazar ni a José Durand como críticos. Empezaron en el periodismo, y ganaron tales sitials que encauzaron, durante décadas, la vida cultural del país por auténticas vías de calidad, exigencia y aun de menudos consejos a los escritores.

Notas:

1. José Jiménez Borja, "Las letras peruanas en la república", en *Estudios Americanos*, No. 36 (Sevilla, mayo de 1956).
2. Raúl Porras B., "Reseña cultural del Perú", pról. a las *Tradiciones peruanas*, R. Porras (Buenos Aires: Jackson, 1946).
3. César Alegria, "Vestido de lino", en *El Comercio* (Lima, 15 enero 1962); Luis Alberto Sánchez "Vestido de lino", en *La Tribuna* (Lima, 9 de mayo de 1962); y Luis Lame Cárdenas, "Zavalita, nueva trama del relato", en *Expreso* (Lima, 29 de enero 1962).
4. Augusto Tamayo Vargas, "J. R. Rifeiro, un narrador urbano en sus cuentos", ponencia presentada al XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 11 páginas autobiográficas, 1974 (C).
5. A.T.V., "Aspectos de la prosa en el Perú", en *El Comercio*, en dos partes (Lima, 19 y 22 de enero de 1962).
6. Carlos García-Bedoya, "Conversación con Estuardo Núñez", en *Letras* No. 95-96 (Lima: Facultad de Letras, UNMSM, 1998), ver pp. 230-231).
7. Ibíd., op. cit.

SABOR A CHOCOLATE

Carlos Mendoza

SABOR A CHOCOLATE

Las palmeras de tus axilas
y tu pubis
saben a chocolate.
Los besos divididos de la noche
lavan tu nombre inhabitable,
el technicolor de tu lápiz labial
enciende películas porno
sobre la piel del sol,
nosotros máquinas de amor
seguimos atados al boleto
de un hotel acondicionado
sobre el asiento trasero
de un Volkswagen
escarabajo de placeres interruptus.

PLAYA DULCE

Hasta entonces eras
una mujer entera labios de sal, y
probaste el salado amor del verano,
envenenaste los manjares de tu pecho
licuando la noche sobre las estrellas,
Gomorra envejecía en tus senos,
tus manos arrastradas por la espuma
del deseo corrían por indecibles placeres
en las habitaciones del mar.
Onán te envidiaba su lavado semen,
lamiendo las mieses de tu cuello
mi juventud fue una marea
de verano cansado
que entre barcos
gaviotas
estrellas de mar
construyó un museo de prts
para ahuyentar el ocaso de tus sueños

SOMBRAS DE LA NADA

Todas las sombras de la nada
bocas gemelas, estrenados glúteos
oscura noche que lame tus muslos
el mar sediento en sus senos
aquel pájaro del tiempo comiendo tu ombligo
sinfonías destiladas en tus caderas
todo eso quisiera ser
pero mis palabras no llenan tu voz
mis manos no distinguen la carne del viento
y mis ojos no vieron nacer el vino de tus deseos.

CONFESIÓN

Padre, perdóname
porque he pecado
de palabra obra y omisión.
Perdóname por despertar
un niño en la calle
sin enseñarle a pescar.
Perdóname por encontrar
a la madre de todos los sueños
fornicando con el buitre del confesionario.
Perdóname por haber contagiado
mi mano derecha con el ocio de la izquierda
y la duda del que duda en tus dudas.
Padre, perdóname
por descubrir tu paraíso en
el monte de Venus y sus alrededores.
Padre me confieso
porque soy culpable de la lengua
sobre el río de palabras aún inventadas,
porque obré con el vino
sin el pan de tu fe,
porque omito tus sabias enseñanzas
a la hora de la ofrenda
y porque nunca sé lo que haces de mí

POEMA

Mi sangre negra noche incontinencia
mi piel blanca ala sin vuelo
mi voz azul tiritando en diáspora
tengo el acento casposo y chamuscado
tengo la coma discurrendo
por mi boca como alcohol herido
tengo los ojos dividiendo
la eternidad y el olvido.
tengo una leve esperanza
de no tener cirrosis
pues acabaría pálido y amarillo
arrugado sobre el infierno
de este asfalto, de este alfabeto
que deconstruye mi aliento,
Quizás soy un poema o una hoja de alcohol
de ropas raídas sucias de promesas.

Lunes

Vanesa Oniboni del Solar

"Carteles de neón en la marina,
putas
y poca poesía..."

Jorge Pérez

Me despidieron. Llegué al trabajo y ahí estaba la nota. Nadie se acercó. La leí varias veces, parado en la puerta de mi oficina. Todos eran cómplices. Observé la letra cordial y las veinte palabras que habían usado. La arrugué y la tiré al suelo. Tres o cuatro miradas lastimosas. Cogí mi maletín y salí del lugar.

Sabía dónde me dirigía. No me molestaba que me hubieran despedido. Me había quitado un peso de encima, pero, aún así, la idea no me agradaba tanto. Tenía a mi esposa en la cabeza, con la cara de culo que iba a ponerme cuando le dijera. Se le acabaron las reuniones estúpidas con sus amigas, para hablar de cuál era el marido que más ganaba; su gimnasio y ese cuerpo chorroado que cada vez se le afofaba más. Me alegraba trabajar para ella, pero me jodía que me despidieran. Era mejor renunciar. Una combi casi me atropella. Discutí con el cobrador, hasta que se aburría y me dejó gritando solo. Sentí que formaba parte de una película. Miré con un poco más de agresividad y levanté el mentón. Escuché en mi mente una melodía hindú. Todo pasaba lento. Sólo yo tenía prisa. Yo era el asesino de la película. El personaje principal de la novela que siempre quise escribir. Ahora tendría tiempo para dedicarme a eso.

Me detuve en un banco. Retiré todo el efectivo que tenía en la cuenta. La melodía aún me acompañaba. Acaricié el dinero en el bolsillo de mi pantalón y sonreí.

Llegué al Oro Verde. Sólo necesitaba decirle unas cuantas cosas. Estaba en el bar con dos personas más. Le toqué el hombro, me miró asustado. Me dio risa que aquel gordito cretino hubiera sido mi jefe. Un día entró a mi oficina sudoroso, a pedirme, casi rogando, que lo conectara a una página de Internet. Así descubrí su secreto. Tal vez por eso me había despedido. No importaba. Era una página de pornografía homosexual. Lo miré y le sonreí con malicia. "Tengo un... especial... jmm... sentido de morbosidad y además... es la primera página pornográfica peruana, no vayas a... creer que yo..." Su nerviosismo y su risa enferma, lo delataron ante mí. Ahora lo tenía enfrente, aterrado, esperando mi veredicto. Escupirle, putearlo, un puñete... Gracias, fue todo lo que pude decirle. El hombre me miró sin saber qué decir. Le apreté los cachetes, le di una palmada en la calva y me fui. Un pequeño momento glorioso que supe disfrutar. Lo cierto es que me daba más pena que rabia.

Me fui al casino del hotel. Pedí un whisky. Noté que una mujer me miraba desde que había entrado. La observé un rato, estaba buena. Me acerqué a la mesa de Black Jack. Después de tantear un poco cómo iba el juego, aposté. La mujer seguía mirándome, como si quisiera que ganara toda la par-

tida. Me distraía. Traté de concentrarme. Carta. Un As. Perdí. Me sonrió con ternura. Definitivamente, quería que le metiera la verga. Me acerqué lento y seductor. Tenía una falda que le cubría la pierna hasta la mitad de la rodilla, dejando ver unas pantorrillas bien formadas. "Hola, soy Karla", me dijo, susurrando. Prendí un cigarro mientras seguía inspeccionándola.

Recordé un libro que había leído de Bukowski, "La máquina de follar". Me inspiré.

Pedí dos vodkas. Conversamos, tomamos, nos rozamos y poco a poco llegamos a una habitación.

Me desperté desorientado. Tenía a una mujer encima, chupándome el pene. Las últimas veces que lo hicimos fueron las mejores. Se movió como actriz de porno. Al terminar, me hizo unos masajes, mientras me contaba un poco de su vida. La melodía que había escuchado por la mañana, cuando me dirigía al hotel, volvió repentinamente. Era hora de seguir mi camino. Quiso que me quedara. Le dije que la llamaría. Me dejó con diez soles en el bolsillo e impregnado de su perfume pecaminoso. Salí victorioso del hotel.

Caminé por el bulevar de las calles nueve, diez y once. Era tarde.



"D'harpistas", détail-ciment-polyester, 118 x 67 x 49 cm. (1989)

Dijo que se sentía sola y que necesitaba compañía. En realidad, lo que quería era una pinga y mi plata. No se cansó de fornicar. Yo estaba deliciosamente coqueado, disfrutando del show. Bailó, se contorneó y gritó sin parar. Después de más de dos horas, el corazón me iba a estallar. Estaba agotado. Comenzaba a hastiarme de su animal sexualidad. Prendí el televisor. Me miró con resentimiento y se acomodó en mi pecho con absurdo romanticismo. La arrimé. Comenzó a reclamarme como si fuera mi esposa. Qué asco. La callé de inmediato, si volvía a hablarme así, le reventaba la cara. La miré con desprecio. No me provocó tocarla en un buen rato. Se fue quedando dormida.

Un mendigo borracho se me acercó con el horizonte inclinado. Le lancé las últimas monedas que tenía al suelo oscuro, para que se demorara buscándolas y no me persiguiera. No podía llegar a casa aún, necesitaba desprenderme del olor del pecado. Me sentí un momento a recordar, mientras acariciaba lentamente mi verga. El lugar estaba vacío, 'debían ser más de las tres de la mañana, me bajé el pantalón y me masturbé con el recuerdo. No estaba arrepentido de mi hazaña, le había hecho honor a "La máquina de follar" de Bukowski y eso me hacía sentir bien. Siempre quise escribir cuentos de ese tipo, hubiera sido un gran escritor, pero no lo era y eso me disgustaba también. Me limpié

con los documentos que había traído de la oficina y dejé el maletín en la banca. Seguí caminando hasta que llegué a un pequeño bar sobreviviente a los lunes sumidos en la rutina. Un cartel de neón intermitente, luces rojas, unas cuantas putas, Héctor Lavoe y un cantinero de poca confianza. El humo denso del insomnio escondía los rostros sentenciados como el mío, pero podía sentir las miradas sobre mis hombros. Pedí un whisky. Me ofrecieron coca. Di mi reloj a cambio. Me quedé un rato conversando con una mujer. En realidad, ella hablaba y yo le miraba los exuberantes pechos, apenas sujetos por una malla rosada. Recorría sus labios con la lengua para mojarlos, tragándose cantidades de lápiz labial rojo. Era desagradable, no como Karla, que me había hecho sentir tan bien un par de horas atrás. La mujer se echó sobre mí, le cogí las tetas e intenté besarla, no pude. La empujé y salí del lugar. Era fea y de una enorme masa gelatinosa. Olvidé mi saco y ya era tarde para volver a buscarlo. Tuve que seguir. Me parecía que caminaba sobre charcos de sangre, pero eran solamente sombras. La melodía hindú no me había abandonado en todo el día y en ese lugar solitario, la escuchaba retumbar con más fuerza en mi sien. Era un momento glorioso. El bulevar, cada vez más oscuro y vacío, suscitaba imágenes que tal vez me hubieran servido para escribir los cuentos. Dejé mi mente volar.

Sin darme cuenta y con decepción, llegué a mi casa. La fantasía terminó. Estaba cansado de la noche y del día que había tenido. No quería entrar. Me esperaba un interrogatorio al cual no tenía ganas de responder y, seguramente, una pelea.

Desempleado, sucio y con los residuos de la coca, subí a mi habitación. La luz estaba apagada y ella dormía totalmente cubierta, a un lado de la cama. Me dio lástima su posición fetal de ángel. No hubo preguntas, ni siquiera una mirada. Me quité la ropa y un fuerte olor a sexo se desprendió de mi piel. El olor del pecado era denso, invadió rápido la habitación. Sentí vergüenza. Fui al baño a lavarme y me encontré conmigo en el espejo mirándome. Me mostré la verga triunfadora, pero unos pensamientos de trotistas me quitaron la ilusión. Traté de pensar en Karla, la chica que había conocido en el Oro Verde, pero no logré olvidarme de los problemas que ya habían tomado mi cerebro. Me mojé la cara varias veces antes de volver al dormitorio. Me eché a su lado e intenté acercarme. Una escena patética de arrepentimiento, no logré realizar una buena actuación. Estaba agotado, pero no podía dormir de tanto pensar. Encendí un cigarro quebrando la ley número 25375-1 "Se prohíbe fumar en tu casa". Me quedé mirando el techo, mientras esperaba el sueño y que acabase por fin el maldito lunes.

El teatro independiente hoy

Santiago Soborán

Los más diversas tendencias tuvieron un espacio en la XIX Maestra de Teatro Nacional, que culminó esta semana en la ciudad de Arequipa, luego de unas jornadas de intensa actividad. Nuevos rostros y propuestas, en muchos casos distintos a las habituales, en el movimiento de teatro independiente, protagonizando ahora la escena local para otorgar la mirada hacia la propia tradición teatral y recrearla, o por renovación a partir de las tendencias internacionales contemporáneas.

Desde la primera actuación, se abren los puertos en materia de áreas peruanas como "El muralista Aldao", de Walter Velasco, por Cuchernos (Arequipa), "La hija de López" de Sara Joffe, por Buenos, también de Arequipa, e incluso "Los Rogeros" de Rivera Svalua, por el Teatro Nacional, que en esta ocasión se integra a la muestra. Incluido, también del mismo colectivo, por Carlos Yma (Chiclayo), ya un otro tipo de actores locales, fomena parte de una dinámica. La adaptación al nuevo contexto fue por tanto uno de los temas que causó mayor interés en los espectadores de debate, aunque el tema también fue abordado desde otra perspectiva, a partir de obras de otros países como "Plebs de papel", del chileno Egon Wolff, representada por el grupo Compañía de Arequipa y Harne Compagnie, de Lima, de igual forma "Abramán y Samson" de Victor Ham, por el grupo de Arequipa (Arequipa) y "La revolución de base" de Cecilia Pardo, de Lima, en otro momento, fue quizá el más representativo en términos de adaptación.

Esta misma mirada hacia el teatro, hacia la obra escrita, también reflejaron una revalorización de la palabra que alcanza nueva dimensión a nivel del poeta en escena. La visita del grupo Apurícan de Arequipa, con un vertiente "bilingüe" de Monte Castro, de Ninos Linares, fue la primera clara en el momento. El léxico técnico, en este caso, actúa como un elemento potencializador del texto y de la puesta en escena, a partir del hombre. No obstante, "Por Medusa - Medusa", de María Teresa Zúñiga, por el grupo Espinosa de Huancayo, la obra, que una mirada a Edoardo Gullone, también se refiere a la tradición de la dramaturgia de los textos de Zúñiga considerando un elemento en la cultura de manejo del espacio y la actuación de los actores en el teatro peruano.

Desde la creación colectiva también pudo percibirse la búsqueda de la palabra, así como fue evidente en el espectáculo "El mago", del grupo cusqueño Bona Diosa, en el que se utilizó el lenguaje de la mención dramaturgía de la cultura del montaje, generando contraste o ridiculizando aquellos elementos de la cultura que se quieren ser cuestionados. En otro espectáculo como "Dioses, óvulos y diablos", del grupo chichano Horizontes, se utilizó el punto de partida para la recreación de un universo mítico, mágico y hasta poético, que involucra algunos elementos.

Esta valorización de la palabra no quiere decir que ya se hayan agotado aquellas tendencias que tratan de renovar el lenguaje de la cultura colectiva, como puede verse en el propio espectáculo de Herroqueque, de manera más palpable, en grupos como Apurícan y Espinosa de Huancayo, que presentan una adaptación teatral de "No se va a morir" de Edoardo Gullone, lo que muestra que se va cuestionando como resultado de este último mismo muestra es que los gustos de los espectadores no son homogéneos, lo que sugiere que ya se ven cuestionados entre otras posibilidades, otras propuestas surgidas de espacios más diferentes.

En el momento de análisis psicológico del personaje, el texto más bien dicho, hoy día conforma con la idea del actor múltiple, del teatro del cuerpo, de la recuperación de elementos teatrales, tradicionales.

describe erradamente el salvajismo de los dos hermanos. Para él, no se justifica la muerte y tanto sacrificio. No se justifica -nos quiere decir-, no se justifica absoluta a ninguna causa. En "La noche antes del crimen" volverá a actuar el mismo tema.

La representación es, ciertamente, grandiosa, tiene vachos épico y trágico. En ambas partes, se basa en el teatro de Herbol Brecht; no solamente en el manejo icónico sino también en la propia concepción del mundo. De lo que la obra la construcción de personajes, la guerra y los hechos históricos como fondo del drama, lo individual pasado al servicio de lo social, el tribuna y los juicios, las condiciones y los relatos, el estilo sentencioso y final abierto. El autor sobrecar con énfasis dramático y una rica gama de climas. Cada escena, cada diálogo y cada movimiento, tiene un fondo herido significante. Es una obra que hace reflexionar y que induce a tomar posición.

II

Rafael Dumet (Lima, 1967) se inscribió en el TNC, a mediados de 1985 escribiendo el texto de "AMAR", estrenada el mismo año, bajo la dirección de Alberto Lora. Siguió estudios de literatura y lingüística en la Universidad Católica de Lima. Luego, cursó una maestría en teatro, en la Sorbona (Francia). En 1987 compuso, en forma colectiva, "Santiago", en 1994

estrenó "Números reales", que había comenzado a escribir cuatro años antes.

"Números reales" es el terrible historia de un partido que gira en torno a la adolescencia y las relaciones familiares. La obra se desarrolla en un espacio periférico de la capital y durante los años de la violencia. Sin caer en los estereotipos, el autor aborda el mundo social del barrio limeño, descubre a un grupo de personajes típicos, el truhan y pendenciero, con sus formas periclitadas de actuar, con su lenguaje burlesco y con sus códigos populares.

Lo más novedoso de la obra es, ciertamente, la presencia de los personajes personajes novelescos, tal como ocurre en la narrativa contemporánea del país. Ellos irrumpen entre los 13 y los 15 años. Lo que hace que la acción de actores no sea nada fácil.

Los esposos Damián y Virginia tienen dos hijos: Roberto y Jorge. Damián es un hombre exótico que se identifica fuertemente de la realidad. Observado como está, por comprender el misterio del cosmos, hace especulaciones como éstas: "Si yo existiera en el mundo no debería haber noche" (368). Construye un telescopio para observar las estrellas que al final no sirve para nada. Cuando le vienen cosas de la vida, piensa así motivo a su esposa. Virginia también padece de amnesia y pasa por momentos de delirio.

La obra se inicia en el momento en que Jorge visita a su hermano Rubén

en la prisión, donde está encarcerado por haber montado un teatro de continuación, sucesión e cenas en las que se reconstruye el pasado de la familia, donde puede observarse la situación dramática del hogar. El crimen de los niños es, en cierto modo, resultado de ese mundo, donde campea la violencia, el excepticismo y la conciencia desgarrada. Aparte del partido, ocurre un hecho que pasa poco a la par: la desaparición de Nadia, revista problemáticamente por el autor. Este hecho, que se asocia a la violencia se interpose también, con fuerza trágica, entre Rubén y su propia madre (191 2).

El tema precede evidentemente de la crisis dramática. La obra encara, a todas luces, la crisis familiar y social y el abandono de los niños a su suerte. Maestra de teatro y la compra de las normas y valores morales y sociales. Las razones del crimen, sin embargo, no están muy claras. Las conversaciones que sostienen Jorge y Rubén en la prisión sobre el padre resultan confusas e incoherentes, teniendo en cuenta que ellos estaban empujando y habiendo, sin el control de la información moral, alagando, descubriendo sus pecados dramas y angustias.

Los matrimonios monomitos de la obra son, sin duda, aquellos en los que el autor nos muestra el modo interior de los personajes en sus conversaciones, sus fantasmas, sus sueños, sus juicios, sus

pasiones y sus pensamientos secretos.

El dramatismo de la obra está mitigado con pasajes de humor, de juegos, vituperios y alucinaciones. El lenguaje céntrico de la adolescencia y las relaciones familiares. La obra se desarrolla en un espacio periférico de la capital y durante los años de la violencia. Sin caer en los estereotipos, el autor aborda el mundo social del barrio limeño, descubre a un grupo de personajes típicos, el truhan y pendenciero, con sus formas periclitadas de actuar, con su lenguaje burlesco y con sus códigos populares.

Lo más novedoso de la obra es, ciertamente, la presencia de los personajes novelescos, tal como ocurre en la narrativa contemporánea del país. Ellos irrumpen entre los 13 y los 15 años. Lo que hace que la acción de actores no sea nada fácil.

Los esposos Damián y Virginia tienen dos hijos: Roberto y Jorge. Damián es un hombre exótico que se identifica fuertemente de la realidad. Observado como está, por comprender el misterio del cosmos, hace especulaciones como éstas: "Si yo existiera en el mundo no debería haber noche" (368). Construye un telescopio para observar las estrellas que al final no sirve para nada. Cuando le vienen cosas de la vida, piensa así motivo a su esposa. Virginia también padece de amnesia y pasa por momentos de delirio.

La obra se inicia en el momento en que Jorge visita a su hermano Rubén



«Hernániz al Bragato», pros. 107 x 32 x 8 cm. (1988)

El teatro peruano contemporáneo (II)

César de María y Rafael Dumet

Manuel J. Baquerizo

Entre los dramaturgos más destacados de estos últimos años tenemos a César de María, Rafael Dumet y María Teresa Zúñiga. César de María (Lima, 1960) se inició como dramaturgo, en 1977, con Sara Vofsi, en el grupo Teatro los Guisus. De 1980 a 1984 hizo teatro con Kio Kio. Desde 1984 trabaja como publicista y escribe obras de teatro para Telfa ("A ver, un aplauso", 1989), Brepucos ("Blasón de materialidad", 1989), "Quinto Rueda" ("Escapemos minutos al cielo", 1993). El autor es director de una gran variedad de registros; puede escribir desde una comedia festiva ("A ver, un aplauso") hasta un drama épico ("Kamikaze", 1990). Es como es la creación dramática preponderante, una vez el espíritu de la comedia, Adams, y otra, el de Bertolt Brecht. Además de las obras mencionadas, ha publicado "Escapemos minutos al cielo" ("La caja negra" (1992). Y hace poco estrenó "La noche antes del crimen" (2000).

"A ver, un aplauso" es una jocosa transposición del espectáculo callejero al plano del teatro formal. Aquí, el autor recoge y lleva a las tablas los diálogos, las bromas, las ocurrencias y las burlas de un payaso que actúa en una plaza, desahogado en medio de sus parlamentos payasos y críticas al estado social del país ("Una cosa es escribir sobre los subterfugos del Perú cuando la enfermedad nos come", 44). El conflicto surge cuando los emisarios de la muerte le notifican al payaso que ya le llegó la hora de morir. Su computador Tipitaca les pide que aplacen ese momento, porque Tipitaca está escribiendo su biografía.

Esta obra -compuesta en dos actos- se mueve entre la realidad y la alucinación, con una mezcla de poesía y dramatismo, porque Tipitaca está escribiendo su biografía.

Esta obra -compuesta en dos actos- se mueve entre la realidad y la alucinación, con una mezcla de poesía y dramatismo, porque Tipitaca está escribiendo su biografía.

Esta obra -compuesta en dos actos- se mueve entre la realidad y la alucinación, con una mezcla de poesía y dramatismo, porque Tipitaca está escribiendo su biografía.

Esta obra -compuesta en dos actos- se mueve entre la realidad y la alucinación, con una mezcla de poesía y dramatismo, porque Tipitaca está escribiendo su biografía.

Esta obra -compuesta en dos actos- se mueve entre la realidad y la alucinación, con una mezcla de poesía y dramatismo, porque Tipitaca está escribiendo su biografía.

Esta obra -compuesta en dos actos- se mueve entre la realidad y la alucinación, con una mezcla de poesía y dramatismo, porque Tipitaca está escribiendo su biografía.

Esta obra -compuesta en dos actos- se mueve entre la realidad y la alucinación, con una mezcla de poesía y dramatismo, porque Tipitaca está escribiendo su biografía.

Esta obra -compuesta en dos actos- se mueve entre la realidad y la alucinación, con una mezcla de poesía y dramatismo, porque Tipitaca está escribiendo su biografía.

Esta obra -compuesta en dos actos- se mueve entre la realidad y la alucinación, con una mezcla de poesía y dramatismo, porque Tipitaca está escribiendo su biografía.

Esta obra -compuesta en dos actos- se mueve entre la realidad y la alucinación, con una mezcla de poesía y dramatismo, porque Tipitaca está escribiendo su biografía.

Claudia

Alberto Chavarría

-Chío, ¿tú crees que es muy grande?

-¿Te preocupa?

-No sé... pero a veces, cuando me miran, me siento puta. Me siento mal.

-Oye, no te agredas sola.

-Es que creo que es muy grande y que los hombres ya no me miran como humanos sino como animales exitados.

-Pero no es sólo por eso. Tienes un cuerpo bonito y eso también...

-Sí, los eriza. Y este poto que cada vez se hace más notorio. ¿No es así? Además, es lo que les gusta a los chicos ¿sí o no?

-Parece que sí... "Sí -pensaba- eso fue lo que más le gustó a Pablo. Y yo creía que se acercaba a mí por mis ideas, qué estúpida... Claro, él hablaba lindo, parecía que congeniábamos perfectamente, y yo dale que dale con el razonamiento y él mirándome tiernamente y escuchándome pacientemente".

-¿Qué, Pablo no te dijo que tienes un trasero bonito?

"No, no me lo dijo -recordaba" Sin hablar, se regodeó con el recuerdo. Ese día yo había ido a su cuarto. Él me hizo pasar y luego de decirle lo que tenía que decirle y él de contestarme, empezó a besarme. Nuestros labios se rozaban, se

juntaban, se lamían. Su lengua culebrea en mi boca. Sus manos acariciaban mi pelo, mi espalda, mis muslos. Sentí un calor que me recorría todo el cuerpo. La punta de su lengua hurgaba mi oreja, mi cuello, y en mis y hombros sentía leves mordiscos. El tiempo se hizo fuego y mi deseo creció, mi sexo se humedecía y palpitaba, mi respiración se hizo espasmódica, mis gemidos pedían satisfacción. En algún momento, quise resistirme y él me venció diciéndome "mamita te quiero", además pensé yo: "ya tenemos seis meses, que sea lo que sea y lo amo". Hoy sé que ese "te quiero" era "te quiero... levantar", como dicen los chicos.

-¿Estás soñando, Claudia?

-No, sólo recordando a Pablo.

-¿Y cómo es?

-Ni bueno ni malo. Sólo un hombre, un macho... "Al desnudarme, me tomó el trasero, lo acarició despacio. Me besó todo el cuerpo, los pezones, los muslos, y con sus dedos frágiles me acarició mi pubis. Yo lo sentía, pero no lo veía. Cuando me penetró el dolor fue fugaz, más bien era placentero, me escarbaba profundamente. Su sexo era duro, fuerte, suave, perfecto y encajaba bien. Cuando

me roció su esperma sentí desfallecer, me mordí los labios para no gritar, mis manos se aferraban tenazmente a Pablo. Oí que me decía: 'Ya eres mía para siempre', y tenía razón: para siempre".

-¿Parece que te hizo daño Pablo?

-Sí, pero no lo culpo. Esta sociedad lo hizo así.

-Los machistas, patriarcales. ¿Habrá alguno que no lo sea, Claudia?

-¿Tú crees? Todos lo son. Unos más otros menos, pero todos lo son. Incluso las mujeres y los maricas. ¿No ves que todas aceptamos, de algún modo, al hombre como parte principal de nuestra vida? Y ellos lo bien que se aprovechan.

-¿Quisiste mucho a Pablo?

-¿Quererlo? ¡Lo adoré, al zongo! ¡Aún lo amo!-. "Lo sentí cuando tocaba mi trasero, lo besaba. Ponía sus labios, sus mejillas, su lengua. Juntaba su sexo a mis nalgas y se movía. A mí me producía cierto placer, es cierto. Así se estuvo como media hora. Al anochecer salimos a cenar. Estaba feliz y lo quería ahora mucho más. Pero ese no era el pensamiento de Pablo. Había conseguido lo que quería y otro era el camino que tomaría. Aún pasó seis meses más".

-Y mira lo que se perdió

"Después apareció Carlos. Pensé que podría olvidar al Pablo, fue inútil. Carlos era tonto de remate: quiso mi cuerpo a la primera, lo mandé de paseo. Los tres que se acercaron a mí, sólo querían eso. Empecé a observarlos para saber qué era lo que los llevaba a acercarse a mí: era mi poto. Ahí comprendí lo que Pablo había hecho el día que hicimos el amor por primera vez. Y lo peor es que me gusta usar pantalones ceñidos al cuerpo. Soy un poco alta, tengo bonitos senos, hago ejercicios de cintura, mis muslos son fuertes y largos y mi cabello de ondas me hacen ver bien. Pero, ya no me gustan esas miradas libidinosas de los hombres, me desnudan y me hacen sentir sucia. Me gusta hacer el amor, tiernamente, sin temores; pero voy dudando si es por mí o por mi deseable cuerpo y más por mi trasero".

-Sí. Pues. Usaré ropa más holgada.

-Oye, lo que uno tiene es para lucirlo.

-Ya no quiero sentirme como un trofeo del conquistador sexual.

-Es triste esconderse del resto, para ser feliz.

-Sí, parece que no hay otra salida.

Marco, Marquitos

"Y te aseguro que me esfuerzo mucho por existir lo menos posible, y no sólo para los otros, sino para mí mismo"

Luigi Pirandello

A causa del fuerte temblor de ese día, a él también mi vientre lo soltó antes de tiempo. Y sucedió esa misma noche de enero, dos o tres días después de la Pascua de Reyes.

Su padre, entonces, se puso furioso.

-Floja -me recriminó-. Podrías haber aguantado unos días... si con éste ocurre como los otros, el camino es libre.

Eso dijo, como si yo tuviera la culpa que el mundo no anduviera del todo bien. Claro que a mí también me daba mucha pena de lo ocurrido, pero aun así no le contesté nada porque él era así de calentón y malgeniado y mi llorar me lo guardé para después, para cuando estuviera sola o a oscuras.

Igual cosa había sucedido con Telmo, Milagritos y el tercero que ya ni nombre tuvo. Quién sabe por qué razones, pero ellos también se me vinieron antes de empezar el octavo mes. Nacieron así de farrotos que ni chillar podían. Sólo atinaron a fruncir la frente y arrojar una baba espumosa antes de morirse, sin siquiera haber abierto bien los ojos para conocer la luz del mundo aunque sea de mera pasadita.

Pero esta vez Dios y la vecina -una tal Epifania no sé cuántos- estuvieron con

nosotros en todo momento. De no ser sobre todo por ella, quién sabe qué hubiera ocurrido, pues nosotros estábamos sólo de paso por Canales y allí casi ni amistades teníamos.

-Si es mujercita -me dijo palpando el vientre y dándome ánimos-, que sea lo que sea; pero si es varón tiene que llamarse igual que tu hermano que es lo que se dice una lindura de persona, un ángel de Dios.

Y fue varón, y por eso mi hijo se llama como se llama.

En menos tiempo de lo que canta un gallo, la doña hizo aparecer pañales de dónde no los habían, le cortó el ombligo, lo bañó con aguita tibia de yerbasanta y luego me lo puso a mi lado para que se abrigara con el calorito de mi cuerpo.

-Para que sea doctor y no tenga padecimientos en la vida -dijo, hizo el ademán de hacerle agarrar un lapicero y colocó frente a sus ojos todavía hinchados un par de libros antiguos para que fuera lo primero que viera apenas se acostumbrara a mirar a la luz de la vida.

Por eso debe ser que Marquito es como es, distinto en todo a todos los muchachos que sí son nuevemesinos completos.



«Eres tú», grés, 26 x 17 x 15 cm. (1987)

LLUVIA

Caen gotas gruesas de lluvia,
frías. Cuchillos pequeños cortan
el calor, los nervios,
pequeños cuchillos laceran mis ojos
abiertos, cubiertos de agua dura
de agua dulce fría triste invierno.
Triste Mayo
corrompido de truenos,
corrompido de gritos
sordos
y de agua fría
de lluvia
de lluvia en mis ojos abiertos
de lluvia
de relámpago y de trueno
de nubes negras
de nubes grises (las más tristes)...

Y en medio de todo, tu voz
(hablando de truenos y de gritos sordos)
tu voz que lacera como lluvia
tu voz que hiere como lluvia
tu voz que se anuncia
en cada gota
en cada espacio
en cada reflejo
en cada deseo de conocerte, de verte
de saber que no sólo existes
cada vez que cierro los ojos para dormir.
(1998)

TE IMAGINO

Te imagino
simplemente
de carne y hueso,
hermosa, pequeña,
delicada, graciosa.

Imagino tu cuerpecillo
blanco, rosado, dorado por el sol;
tus muslos carnosos
gotas de sudor que resbalan por ellos;
tu cintura pequeña,
tus caderas estrechas,
tu ombligo profundo, rugoso, inaccesible,
tus vellos pequeños
delgados, finos,
brotando como pequeñas flores,
curiosos,
deseosos de cubrirlo todo,
humedecidos por mis labios,
por mis besos...

Te imagino a ti toda,
tu energía, tus sensaciones,
tus glúteos entre mi cuerpo.
Te imagino entre mis brazos,
mis manos en tus cabellos,
tus sienes entre mis dedos,
entre mis manos, tus pensamientos.

Te imagino ágil, fuerte
pero siempre pequeña,
tus piernas largas,
tu sexo fresco,
tus brazos tiernos,
tus ojos buenos...

Te imagino los ojos cerrados,
las pestañas grandes,
las orejas dulces,
tu respiro calmo, tu aliento tibio,

frágil tu corazón,
frágil tu cuerpo,
tus entrañas frágiles,
frágil tú toda, toda tú.

Te imagino soñándome,
pensando en mí,
diciendo mi nombre,
respirando mi nombre,
exhalando mi nombre.

Imagino tus lágrimas y las mías formando
un charco limpio.

Al respirar esta rosa que tengo entre los de-
dos
-ya marchita, ya bebida de mi sangre-
pensé que vendrías pronto
y hasta hoy soñé con tu lozanía,
con tus labios entre los míos.
Ahora que me estoy muriendo
contigo, fresca en mi memoria
aún te imagino
te imagino.
(1994)

POEMAS

Manuel Rojas Vargas

SUEÑOS DE FUGA

Yo sueño como el niño en su lecho
que recibe de otros labios un beso
y sueña más.
Yo sueño como el ave
cuando deja de cantar
y duerme en su silencio
en el nido
sin canto
con dulzura.
Yo sueño en mi silencio
aunque la luz hiera mis ojos.
Sueño como el niño
como el ave
sin canto
por un beso.
No quiero despertar;
quiero soñar
y no ver nunca
los turbios rayos de la vida.
(1988)

APOCALIPSIS I

Un hombre llora,
mira hacia arriba.
La lluvia cae
y se confunde con sus lágrimas
¿llueve tanto?

Un hombre llora y mira hacia arriba.
La tormenta se desata
y los bramidos del cielo se confunden con
sus bramidos.
- Silencio.

El sol sale y se muestra:
dorado, redondo, inmenso.
Y todo es oscuro.

Un hombre, el único que queda,
eleva el dedo meñique y apunta al círculo
de fuego.
Aparece un niño desnudo
- La luna alumbra con intensidad.
Es rosado,
abre las piernas y también los brazos,
endurece el sexo y orina.
Grita. Su grito se eleva
transportado por gigantescas palancas me-
cánicas
que se mueven solas.
El cielo se vuelve rojo de envidia.

El niño tiene los ojos azules
los labios rojos,
la nariz pequeña
los dientes blancos
- los muestra
sonríe.

Su lengua es larga,
me envuelve,
no sé cómo
Yo sólo escribo.
Me envuelve.

El hombre me muestra su dedo meñique.
La tierra tiembla.
El niño me traga
y me expulsa luego.
Me suplica que le cubra,
tiene frío
- pienso que alguna vez sentirá vergüenza.

el HOMBRE rfe... ..
(1993)

APOCALIPSIS II

La nada invade la nada
y los dioses se convierten
en suspiros de la soledad.
Los verbos se confunden
con hocas palabras

y los recuerdos son ayes
de una vida que fue sin ser.

La materia gris está descompuesta.
En el infinito todo oscuro está
el silencio rompe el silencio
y se apaga
como un suspiro de la soledad.

Mis ojos ya no son los míos
mi mirada es oscura, sin color

y no divisa el vacío
(no hay vacío que divisar)

Y todo se convierte en nada.
En este universo sólo abunda
lo que una vez dijera:
recuerdos que son ayes
de una vida que fue sin ser.

esto es horrible...
(1988)



«Elegida», terre cuite, 45 x 12 x 7 cm. (1989)

COLOQUIO

LA NARRATIVA ESCRITA EN PROVINCIAS

Entre los días 4 y 5 de diciembre del año en curso se realizará en esta ciudad un importante debate sobre la narrativa nacional, en especial la escrita en provincias, donde participarán destacados escritores y profesores de las universidades de San Marcos, Nacional de Piura, Antúnez de Mayolo de Ancash y Hermilio Valdizán de Huánuco. Lo organiza el Departamento Académico de Lingüística, Literatura y Arte de la Universidad Nacional del Centro y la revista "Ciudad Letrada", con el auspicio de la Municipalidad Provincial de Huancayo y el Fondo editorial de la Facultad de Pedagogía y Humanidades.

El coloquio tiene por finalidad discutir los últimos estudios acerca de la narrativa peruana actual, teorizar sobre sus tendencias y alcances y precisar conceptos, categorías y denominaciones.

Los ponentes y sus ponencias son los siguientes:

Lunes 4 de diciembre del 2000

- 3.00 pm. Manuel J. Baquerizo
"Temas y enfoques de la narrativa actual"
- 4.00 pm. Tomás Escajadillo
"¿Neo-indigenismo, narrativa andina o qué?"
- 5.30 pm. Luis Nieto Degregori
"Narrativa andina y criolla"
- 7.00 pm. Testimonio y lectura de cuentos por José Oregon Morales
- 7.00 pm. Homenaje a los narradores de Huánuco

Martes 5

- 3.00 pm. Macedonio Villafán Broncano
"La narrativa en Ancash"
- 4.00 pm. Miguel Gutiérrez
"Planteamientos sobre la narrativa peruana actual"
- 6.00 pm. Zein Zorrilla
"Arguedas o los bosquimanos: Los derrotados de la ficción actual"
- 7.15 pm. Testimonio y lectura de cuentos por César Alfaro Gilvonio
- 7.30 pm. Testimonio y lectura de cuentos por Sandro Bossio Suárez

Miércoles 6

- 3.00 pm. Andrés Cloud
"La narrativa huanuqueña: una visión de conjunto"
- 4.00 pm. Dorian Espezuá
"Análisis de la narrativa peruana, a la luz de la disciplina psicoanalítica"
- 5.00 pm. Sigfredo Burneo
"En torno a la narrativa de Piura"
- 6.00 pm. Alberto Alarcón
"Propuestas sobre la narrativa en Piura"
- 7.00 pm. Testimonio y lecturas de cuentos por Rafael Gutarra.
- 7.30 pm. Testimonio y lectura de cuentos por Ernesto Ramos Berrospi.
- 8.00 pm. Clausura

El certamen se afectuará en el Auditorio de la Municipalidad Provincial de Huancayo, de 3.00 a 8.00 p.m. En el mismo lugar, se podrá adquirir los libros de los autores participantes. El ingreso es libre.

RECUENTO

Rafael Gutarra Luján

¿Qué provecho tiene el hombre de todo su trabajo que que se alana debajo del sol?

Eclesiastés 1,3

"Cuando el hombre cayere, no quedará postrado"

Salmos 37, 24

La muerte o el fracaso de alguien conmueve, acota David, por eso algunos cuentos o noticias tristes nos capturan. Añade algo sobre la pena común de los humanos, como si se tratara de un solo corazón que sufre. Pienso en lo que dice y me asalta una sensación de regocijo, quisiera retrucarle, decirle que más bien nos alegra no haber sido elegidos por la diosa del infortunio. Pero mantengo el silencio. David sonríe y paladea el vaso de cerveza helada. Descansa el vaso sobre la mesa, lo estruja con las dos manos, lo acaricia con fruición. Quiero escribir sobre la cárcel de Piura, sobre ese antro, dice enfatizando la última palabra, a donde llegué por escribirle un poema a la mujer de un abogado. Cae la tarde, el sol se estaciona en el rellano de la puerta, entra agónico y muere a nuestros pies. Un tenue brillo en los ojos de David morigera los estragos del encierro. La puta vida, dice mientras se despacha otro vaso de cerveza, la putísima vida enseña a no meterse con mujeres de abogados. David lucha contra un gigante que se impone, un Goliat ausente, más siniestro por ausente. Una piedra que golpea contra el techo de cinc de la chingana. La emputecida vida que jode. David quiere salir. Lo detengo. No vale la pena enojarse por unos penchitos que gritan y pasan a la carrera. Me mira y sonríe. Pero si hubieras conocido a la hembra esa del abogado, hubieras hecho lo mismo. Lo imagino en la prisión, conversando con rateros, asesinos y estrupadores. Allí, en la cárcel de Río Seco, conocí a Valento. Los gestos de sus manas marcan el ritmo de su voz. Llegó con los sapos, los grillos y la caída de los puentes. La lluvia manaturalosa derrumbó la cárcel de Tumbes y Valento se convirtió en un preso damnificado. Relata bien, tiene un problema momentáneo con el recuerdo, como si navegara en un mar de agua dorada y espumosa. Es un campeón. Ha luchado contra Goliat. Otra piedra sobre la calamina renegrada del techo. ¿Por qué le dicen Valento? Habla David: Valento, viene lento, camina lento y tiene talento para contar su historia a cambio de cigarrillos. Nada de tragos, dice con voz lenta, porque uno puede sacar el animal que lleva adentro. Antes de empezar se arremanga la camisa y se dirige donde un violador negro y patuleco, con quien llegó trasladado de Tumbes a Río Seco, le pide que toque el cajón, da unos pasitos suaves de "Negrito, ven, présteme la vela; negrito, ven, présteme la vela..." Pero bien pueden llamarle

Valento, por su coraje o porque mató a su mujer en la madrugada del día de San Valentín, patrono de los enamorados. Ese cojudo, dice David, ponía los ojos en blanco y tartamudeando comenzaba a narrar lo que hizo, un verdadero cuento que casi nadie se lo cree, pero todo el que se lo pide escucha atentamente:

No me va a creer mi jefe pero me faltan dos días para cumplir mi condena. Fíjese que son veinte años que se han pasado volando. Yo tenía una mujer que para qué me quejo: me dio una churrita linda. Pero qué jodida era. Siempre quejándose con su voz de pato: que no hay para la olla, que la churre está grave, que falta para su "medecina". Yo me mataba trabajando hasta la tarde en la construcción de módulos en Puerto Pizarro. Y lo único que se le ocurrió a ella fue hacer una parrillada pro fondos de la "medecina" de la ñaña. Me acuerdo que fue como pasada la medianoche que llegué fatigado a la casa y ella me dijo: Nu hay carne pa' la parrillada y ya todas las tarjetas están repartidas. Que era un descuidado, que para eso me he casado con un blanquiñoso pelagatos. ¿Podría darse cuenta mi jefe? Fea, tísica, malgeniada y encima me insultaba. La churrita que tosía horrible en el cuarto. Me dio un coraje maluco la chusma atrevida. ¿Qué no hay carne pa' la parrilla? Nu hay, desgraciado de mierda, me constestó. No te preocupes, cholita, le dije, acercándome y escondiendo tras mío el combo que saqué de mi mochila, ya tenemos carne pa' mañana. Ella seguro esperaba una sorpresa. Y esperó confiada. Hasta que levanté mi brazo y me miró con sus ojos de bolas sorprendidas. Y la tumbé de un solo combazo en la sesera. Luego la arrastré a la cocina y le asesté otro combazo para asegurarme de que no sufriera. Una vez calata, la tendí sobre la mesa y empecé a masajear todo su cuerpo. Fíjese mi jefe, lo que uno recién viene a enterarse cuando maneja el cuchillo: la carne de los cristianos es bien jodida. A medida que cortas, acude una espuma como lava roja que se arrejunta y no permite trozar bien. Para los huesos se necesita la sierra de cortar fierros. Hace temblar los nervios. Resisten los tendones jodidos, fortísimos, como alambres de acero, se lo digo yo que también he trabajado en carpintería metálica. La carne es tibia, muy tibia, palpita como poto de gallina. Fue un tremendo problemón masajear la carne de la pendeja. Después limpié las manchas de sangre y puse las

presas en una batea con vinagre y ajo molido para que agarre su gusto y consistencia. Y me fui a descansar junto a mi churrita enferma. Al día siguiente yo mismo aticé los carbones, yo mismo puse la carne a la parrilla, yo mismo serví en los platos descartables acompañado con su camote, su lechugita y su huacatay picante. Doradita, jugosa, riquísima, declan los jijunas que venían con sus tarjetas y al son de la fiesta se la despacharon toda. Algunos hasta bromeando: ¿por qué las presas son tan grandes, vecino, ah? Las mujeres cacaracientas pagaron algunas tarjetas con lo que pude curar a mi churrita. ¿Y la señito, vecino? Allí la pobrecita se desmejoró y se fue para Corrales donde su mamita. ¿O sea que solito va a pasar este día, vecinito? Y se reían mirándome cómo volteaba los trozos de carne en la parrilla. Así fue que me deshice de ella, mi jefe. Y no me arrepiento. Y es que ninguna mujer debe quejarse del trato que le da el hombre que ella ha escogido. Como me veían solito con mi churrita, la gente empezó a preguntar. Sobre todo las mujeres. Y yo les dije que mi mujer se había escapado con otro hombre. Y entonces la gente me ayudaba. Yo iba a trabajar y mis vecinas cuidaban a mi churrita. Y si no fuera porque no hice un aguadito con su cabeza, sus bofes, sus tripas y los huesitos que me sobraron, los perros no la hubieran desenterrado y yo no estaría en este lugar y mi hija, esa churre blanquiñosita que me viene a visitar y que todos creen que es mi señora, no hubiera crecido solita y abandonada.

David ya no habla, sorbe la cerveza y golpea la mesa con el vaso. Es un campeón. Ha luchado contra Goliat. No contra esa marca de bicicleta que estaciona un negro ripioso que hace una señal al percatarse de mi presencia. No pasa nada, muchacho, le dice David. Ha vencido. Ha derrotado a un gigante. Nunca más Goliat. Ni lluvias. Ni barrotes. Ni celdas. David dice: Valento salió antes que yo, me han dicho que lo han visto por el mercado. Fue en ese momento que entró un hombre de barba crecida, ojos mansos como charco de agua de lluvia y un rostro blanco con la tristeza de la piel que aumenta con el crepúsculo. David se paraliza. Yo también. Viene lento, saluda a David y nos ofrece una tarjeta de parrillada con un epígrafe de ayuda a tu prójimo. Le compro una. Se despide amablemente. Va lento, se aleja lentamente. No hace falta que David diga algo. Sólo agrega que algún día se va a sentar a escribir este cuento.

(Viene de la pág. 2)

Otros escritores más jóvenes han comenzado también a evocar a Sendero Luminoso en sus obras. Dante Castro (Callao, 1959) en *Otorongo y otros cuentos*, o Luis Nieto Degregori (Cuzco, 1955) en la nouvelle "La joven que subió al cielo". Este estado de guerra no declarada que conocerá el Perú durante más de diez años y que engendra una violencia más coyuntural que estructural no aparece como una forma renovada de lo que Manuel Scorza llamara "quinta estación, la de las masacres", fatalidad inherente al mundo indígena.

La interpretación de los géneros es también practicada por la nueva novela indigenista, como prueban las novelas históricas que aparecen pañá conmemorar el centenario de la rebelión de Pedro Atusparia y de Pedro Celestino Cochachín, llamado Uchu Pedro que tuvo lugar en el Callejón de Huaylas en 1885, un caso es la nouvelle epónima del libro de Oscar Colchado *Cordillera negra* y es también el argumento de *No preguntes quién ha muerto* de Marcos Yauri Montero, en el espíritu de una rehabilitación de las revueltas campesinas, y en el caso de Oscar Colchado es la exaltación del Incanato como lo muestra el personaje narrador de *Cordillera negra*:

"Taita Wiracocha, dije arrodillándome, sintiendo harta emoción en mi cuerpo, con el Hilario Cochachín si es que vive, más los soldados que duermen en Kachoj, y que tú los despertarás; volveremos a atrever a los blancos, chancaremos con nuestros huesos ñutu ñutu, y tu padre, volverás a reinar, y harás que vivamos felices como en el tiempo de los incas".

Las nouvelles de Luis Nieto Degregori *Señores destos reynos* participan también de esta revisión de la historia oficial; reconstruyen de modo diacrónico la historia individual de los vencidos: Beatriz en "Reina del Perú", pequeña hija de Manco Cápac o todavía el hijo de Túpac Amaru II, para concluir con una evocación del Cusco del siglo XX: en "Buscando un Inca" una turista española "Laura Cristóbal, cinco centurias de remordimiento en las valijas" se deja caer en los encantos de un "brichero", seductor profesional especializado en la rista española "Laura Cristóbal, cinco centurias de remordimiento en las valijas" se deja caer en los encantos de un "brichero", seductor profesional especializado en la caza de gringas -los turistas hacen parte de este modo de los nuevos personajes. Humor, nostalgia, vfa carnavalesización, el "brichero" es una suerte de descendiente bastardo de los Incas. Un eje de lectura común a toda esta producción narrativa sería la de un mundo de la sierra degradado, decadente, o dramáticamente atravesado por la violencia de la Historia.

A estas alturas debemos hacer un lugar particular a una novela que por su calidad y riqueza sobrepasa a la producción narrativa mencionada. *Pais de Jauja*, de Edgar Rivera Martínez publicada el año 1993, se presenta como una novela de aprendizaje donde el protagonista Claudio, adolescente de una familia de la clase media de los años cuarenta se siente depositario de toda la historia de su familia y la de Jauja, excepción histórica, pueblo sin gamonales, de pequeños propietarios. Jauja es una suerte de isla feliz abierta al mundo,

cosmopolita gracias a los pacientes extranjeros del sanatorio. Para Caludio y su familia "clase media baja de la provincia serrana con ciertas aspiraciones intelectuales", la cultura andina es tan importante como la cultura occidental, europea, los huaynos cohabitan con Mozart. *La Riada* es una lectura indispensable como lo es oír los relatos de Marcelina sobre el mito del Amaru. La novela inserta el mundo de la sierra en la cultura universal:

"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 terribles. Me dijo después: "Dos Amarus, en los aires de la Grecia mítica, ¿Te imaginas?".

Por el cruce de textos que nutren la novela, Rivera Martínez parece hacer la suma de toda una tradición indigenista: González Prada, "azote de curas y terror de beatos", Mariátegui, Claudio lee *Los perros hambrientos* -y su hermano le comenta: "¿ves ahora cómo se sufre en otras partes de la sierra, y que la melancólica Arcadia en que vivimos es una excepción?", la hermana de Claudio asiste en Lima a una conferencia sobre "El valle del Mantaro" dictada por un intelectual muy conocido.

"Brilla el sol y el aire es límpido, clarísimo", última frase de la novela contrasta por su serenidad con la habitual tonalidad dramática de las novelas neo-indigenistas. *Pais de Jauja* y su utopía de un mestizaje feliz fue recibida por la crítica como una novela fundadora, transgresora de las leyes del género y punto de inicio tal vez de una nueva etapa como en su tiempo fueron *Todas las sangres* o el *Zorro de arriba y el zorro de debajo* de Arguedas.

El término neo-indigenista aplicado a la producción ficcional estudiada, parecería de alcances reduccionistas porque el mundo andino, rural y urbano, a la vez que es representado es atravesado por tensiones y mutilaciones de una sociedad peruana capitalista en un moderno escenario de globalización, "expresión de la transitoriedad (...) de la biculturalidad", al decir de Marcos Yauri Montero. Ahí la proyección tan distal en un moderno escenario de globalización, "expresión de la transitoriedad (...) de la biculturalidad", al decir de Marcos Yauri Montero. Ahí la proyección tan diversa de esta narrativa escindida entre la nostalgia -donde nos reencontramos con las constantes del indigenismo-, y el futuro. Inserta en el marco de una sociedad compleja y brillante, la novela peruana actual se nos presenta como la confluencia de discursos y muy diversos productos de la contribución de muchos escritores neo-indigenistas.

Nada menos que este neo-indigenismo reactualizado, renovado y constante como una línea continúa e ininterrumpida, que se pierde y reaparece, puede responder a las interrogantes planteadas por Mirko Lauer quien se planteaba acerca de las raíces del misterio de este indigenismo: "Quizá ser un código complejo y confuso que remite a algo que se intuye como importante". Puede significar la descodificación de una realidad en plena mutación cuya esencia se percibe como profundamente inalienable, que corresponde a la realidad peruana, como su otro imaginario.

Noticia de los autores

FRANCOISE AUBES (París). Es una destacada peruana que se ha centrado en el estudio de la narrativa peruana contemporánea. **CARLOS EDUARDO ZAVALETA** (Caraz, 1926). Acaba de publicar una nueva novela y un libro de memorias, titulado *Autobiografía fugaz* (2000). La nota que publicamos es un fragmento de esta autobiografía. **CARLOS MENDOZA** (Huancayo, 1964) publicó *Palabras por donde camina el silencio* (1998). **VANESSA ONIBONI DEL SOLAR** (Lima, 1981), obtuvo el primer puesto en el I Concurso de cuento, promovido por el Circuito de Librerías de Miraflores, para narradores menores de 30 años. Entre más de un centenar de aspirantes, el jurado compuesto por Ana María Gazzolo, May Rivas y Enrique Planas, decidió proclamar como ganadora a esta joven estudiante. El texto muestra hasta qué extremo los escritores que se inician están influidos por los cuentistas norteamericanos (Bukowski, Carver, Bret Easton Ellis) que han impuesto el «dirty realism» (realismo sucio). **SANTIAGO SOBERON** (Lima). Es crítico de teatro en el diario *El Comercio*. **ANDRES CLOUD** (Huánuco, 1941), hace poco publicó una novela corta: *Los últimos días de papá Ata* (1999) y un libro de cuentos *En la vida hay distancias* (1999). **ALBERTO CHAVARRIA** (Pampas, Tayacaja, 1959). Ha publicado cuentos en diversas revistas. Tiene una novela inédita que haremos conocer en una próxima edición de esta revista. **MANUEL ROJAS** (Huancayo, 1972). Egresó de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica de Lima ha puesto en escena *Romeo y Julieta*. **RAFAEL GUTARRA** (Lima, 1963) publicó cuentos de otros mundos (1989); *Tiempos de fuego y alegría* (1993); *La Amilda está en el cielo* (1998), cuentos; y *La muchacha de la sonrisa más bella del mundo* (1998), novela. **ESPERANZA RUIZ** (Lima 1930). Ex-profesora de la Universidad de San Marcos y miembro de la generación del cincuenta. **MARGARITA CABALLERO** (Huancayo, 1951) es autora de las esculturas reproducidas en esta edición.

JULIO RAMON RIBEYRO

y algunas vivencias de los años '50

Esperanza Ruiz

Entre los estudiantes que concurrían al Patio de Letras de la Universidad de San Marcos, hoy llamada la Casona, en los primeros años el '50, estaban Julio Ramón Ribeyro, y su hermano Juan Antonio. El grupo lo conformaban Raúl Galdo, Pepe Bonilla, Alfredo Castellanos y Perucho Buckingham, con quienes también los Ribeyro hacían recorridos por Surquillo y el Callao. Ellos se habían conocido desde niños y estudiado juntos en el colegio Champagnat de Miraflores, donde habían rezado avemarias, y cantado "Cara al sol", el himno franquista. Ellos que, después serían grandes lectores de Federico García Lorca y Miguel Hernández, los poetas de la República Popular Española, en el bar Palmero se desquitaban cantando felices las coplas y las marchas de las milicias republicanas.

Los amigos de Palermo vivían en diversos barrios de Miraflores, con excepción de Perucho que tenía su casa en Barranco y Alberto Escobar en Jesús María.

Julio Ramón Ribeyro siempre estaba de buen humor. Solía competir en burlas y chanzas con el "Gordo" Galdo Pagaza, pero, por lo general, era sosegado, contrastando su carácter con las actitudes espectaculares de Pablo Macera y las posturas radicales de otros. Cierto día que caminaba con Perucho por la Facultad de Derecho éste le hizo reparar en un retrato que pertenecía a su abuelo. Los Ribeyro nunca habían hablado de sus distinguidos parientes, uno de los cuales llegó a ser Rector de la Universidad.

A fines de los años 40 ingresó a la Universidad una gran cantidad de jóvenes que militaban o simpatizaban con los partidos de izquierda. La mayoría de ellos provenía de sectores sociales medios y muchos de origen provinciano. En los cursos de filosofía, podíamos encontrar a Víctor Li Carrillo, Juan Pablo Chang, Guillermo Lobatón, Oscar Franco, Alfonso Barrantes, Manuel Mejía Valera y Manuel Velásquez. Había también un grupo de jóvenes de origen judío, como Julio Cotler, acompañado casi siempre de Tamara Walsh, Néstor Gros, Francisco Staszny y Pepe Béjar, que no eran del mismo origen. Evita Gayoso solía reunirse con ellos, primero para leer a González Prada y luego a Marx. Todos eran muy mesurados y serios. Con excepción de Boris Koselev, que en compañía de Adolfo Milla, un personaje excéntrico, Lorenzo Tolentino y Lupe Sánchez, mexicana, protagonizaba escándalos en lugares públicos. El poeta Bendejú decía que eran unos "subrealistas irreverentes".

Julio Ramón Ribeyro, en realidad, estudiaba en la Facultad de Derecho. Lorenzo Tolentino y Lupe Sánchez, mexicana, protagonizaba escándalos en lugares públicos. El poeta Bendejú decía que eran unos "subrealistas irreverentes".

Julio Ramón Ribeyro, en realidad, estudiaba en la Facultad de Derecho de la Universidad Católica, pero prefería frecuentar los ambientes de San Marcos, para encontrarse con los poetas y narradores jóvenes. Llegaba al Patio de Letras, acompañado de Manuel J. Baquerizo, quien traía siempre algún libro novedoso en la mano.

En el Patio de Letras eran acogidos bulliciosamente, armándose animadas conversaciones. Se hablaba de literatura, de política y también de fútbol, en lo que Julio Ramón demostraba estar bien informado, superándolo solamente Hugo Bravo. Se bromeaba sobre las amadas ideales de Paco Bendejú, sobre Mara y Tongolele, bailarinas de la boîte Embassy. Cuando las conversaciones recaían sobre libros, que era lo más frecuente, todos mostraban ser asiduos lectores. Estas tertulias solían prolongarse en el bar Palermo, a mediodía y en las noches. Muy pocas veces, se atestaban las mesas de botellas de cerveza. La mayoría consumía café o gaseosas. Carlos Aranibar solamente tomaba "leche Plusa". A medida que transcurrían las horas, aumentaba la euforia y empezaban a exteriorizarse preocupaciones sobre la situación del país, sobre las injusticias sociales, y también en torno a ciertas dudas existenciales.

Los amigos del Patio de Letras no solamente trasnochaban hacían tertulia o bohemia. Pronto comenzaron a editar la revista *Letras Peruanas*, alentados por Jorge Puccinelli, y a publicar sus libros. También eran acogidos en la revista *Mar del sur*, uno de cuyos directivos era Luis Jaime Cisneros. De esa colaboración nació la amistad con Carlos Germán Belli, Abelardo Oquendo, Luis Alberto Ratto y otros estudiantes de la Católica. Mientras tanto, un grupo aparte de palermistas, encabezado por Manuel Jesús Orbezo, Carlos Castillo Ríos, Eleodoro Vargas Vicuña y Edgardo Pérez Luna, sacaba una pequeña revista, llamada *Jueves* plegable, de 16 x 10 cm.

Julio Ramón Ribeyro tenía otro grupo de amigos, con el que compartía lecturas y trasnochadas: Javier Arrisueño, joven de apariencia estafalaria, a quien consideraba un genio; Reynaldo del Solar, el "Poeta"; Enrique Cuadros, el "Orate"; y Alfredo Castellanos, "Abuco". Yo, que era parte del grupo, compartía con Julio Ramón una mutua simpatía, que se acrecentó cuando fue el confidente de mi relación sentimental con Alfredo Castellanos.

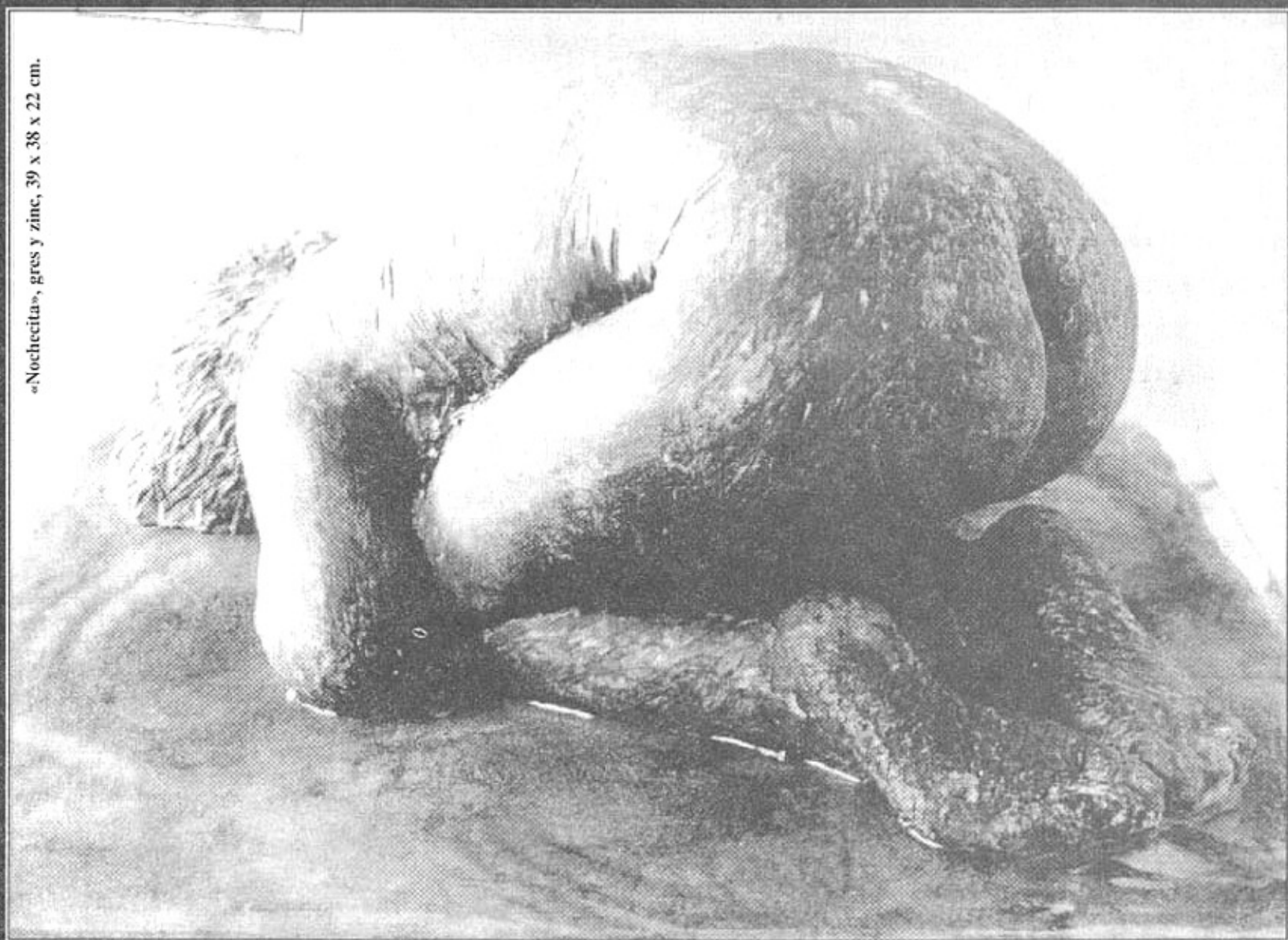
En algunas oportunidades, nos reuníamos en la casa de Perucho, quien tocaba muy bien el piano. Allí se aparecía Enrique Congrains, con su aire retraído y huraño.

Los amigos de Julio Ramón sabíamos que él nunca sería abogado, como deseaba su familia. Por eso, se animó a viajar a Europa. Fue uno de los primeros en partir a Madrid, con una beca de estudios. A pesar de que su vida en Europa estuvo llena de dificultades, supo capear los momentos más difíciles. Se instaló en París, donde se dedicó de lleno a escribir, logrando pronto la admiración de sus lectores.

Las primeras experiencias juveniles en Lima lo habían sensibilizado enormemente con los problemas sociales. Como puede verse en su primer libro, *Los gallinazos sin plumas*, publicado en 1955. Después mostraría la vida rutinaria de oscuros empleados en *Cuentos de circunstancias*.

Y en *Los genicillos dominicales*, novela publicada en 1960, pintaría algunos aspectos de la vida de los palermistas, con algunos personajes fácilmente reconocibles. Manuel J. Baquerizo fue el primero que le dedicó un ensayo en la revista *Letras Peruanas*, luego reproducido en un libro.

Sobre la vida y la obra de Julio Ramón Ribeyro habría mucho que decir. Estos no son sino unos recuerdos desordenados que he compilado para esta charla.



Margarita Caballero

Manuel J. Baquerizo

Margarita Caballero (Huancayo 1951), artista casi desconocida en el país, aparece en el firmamento plástico como una estrella fulgurante. En medio de la rica y floreciente constelación de escultoras peruanas, surgidas en los últimos años (entre ellas, Amelia Weiss, Sonia Prager, Teresa Carvallo, Susan Roselló, Johanna Hamann, Ana Orejuela, Ana María de la Fuente y Pilar Martínez), Margarita Caballero es, sin duda, una de sus más preclaras y altas exponentes. Ella empezó moldeando piezas utilitarias de cerámica, en la Escuela Artesanal de Miraflores (1973), donde tuvo como maestros a Pablo Iturre y Félix Oliya. Luego, continuó estudios de dibujo en la Escuela Nacional de Arte y Diseño de México (1974-76), para avanzar después hacia el género de la escultura, en un proceso de incesante creación libre, donde daba paso a su talento plástico, a su exuberante imaginación y a su vocación universalista. Terminó los estudios superiores, en la Escuela de Bellas Artes de París y en la Universidad de Vincennes (1977-80). Desde entonces, ha venido trabajando en Francia, primero al lado de los escultores Jean Clos y Bruno Lebel, y, luego, por su propia cuenta.

La obra artística de Margarita Caballero es un ejemplo paradigmático de compatibilización entre el arte culto y el arte popular. Su creación nos remite, claro es, al pasado prehispánico, a los hombres y mujeres que modelaron el barro o tallaron la piedra. Ella hace de la arcilla su materia privilegiada. Sus manos tra-

bajan con esta sustancia dúctil y humilde, mejor que con cualquier otra. Aunque puede emplear también, si viene al caso, la madera, el metal, la porcelana y las resinas, es la arcilla la que más se adapta a su temperamento y a su manera de expresarse. Para esto, combina el arte primitivo de la alfarería con las técnicas más depuradas de la escultura moderna. Los volúmenes los esculpe a pulso y a tacto vivo, en "un constante trabajo de construcción y destrucción", como dice ella misma.

Sabe aprovechar el color natural de las tierras o, en su defecto, colorearlas con óxidos, para darles el tono opaco (que es el de su preferencia) o el ahumado, según convenga. En las rugosas superficies de sus esculturas sobresalen siempre los trazos impresionistas de las texturas. La tierra fraguada es sometida a una cocción que puede llegar a los 1,280 grados de temperatura, como la vimos trabajar en el taller La Candelaria de Miraflores.

El centro de las esculturas de Margarita Caballero es, invariablemente, el ser humano. Ella se proyecta hacia horizontes amplios, captando el cuerpo en sorprendentes volúmenes, cuyos sujetos son hombres y mujeres, mostrados en la profundidad de sus sentimientos y emociones, representados en sus pesares y ritos cotidianos. Su forma de esculpir la figura humana es anticonvencional. La artista no describe ni contempla a sus personajes: los interroga. Por eso, éstos reflejan casi siempre una impresionante car-

ga emotiva y existencial, desgarramientos y conflictos, en suma, todas las contradicciones que sufre el hombre contemporáneo. Lo declara la propia autora: "La figura humana es, a mi modo de ver, la que concentra, más riqueza de expresión, de emoción, de herencia y de vida"¹. Su manera de encarar la efigie es bastante personal: busca ante todo acercarse al instante crucial de su existencia. De ese modo, puede extraer todos los sentimientos y emociones que almacena su alma. No se detiene en la representación física; va mucho más allá: retrata la vida interior, los estados anímicos de su espíritu y, al hacerlo, descubre el alma torturada del hombre. Sus figuras nunca son estáticas, neutras o anodinas: tienen siempre el gesto y la actitud contrita, aflictiva o tormentosa, a semejanza de los poemas de Vallejo. La plasticidad de la arcilla le ayuda, ciertamente, a obtener singulares ademanes subjetivos.

La iconografía se inspira a menudo en los amigos, en personas conocidas y en recuerdos familiares. Sus primeros trabajos evocaban generalmente seres ligados a su infancia provinciana (por ejemplo, la estampa familiar de la abuela). En sus ensayos iniciales, las mujeres aparecían exhibiendo rasgos corpulentos, redondos y compactos, sin llegar naturalmente a las abrumadoras turgencias de Fernando Botero. Después, su imaginación plástica se dirigió a la humanidad en general, como lo ilustra el conjunto en homenaje a Bruegel ("Los ciegos de Bruegel"). A propósito de esta obra, dice

Henry Raynal: "En sus manos escultoras sólo subsiste lo esencial. Es decir, seis hombres desnudos. Uno solo, a decir verdad, captado en seis instantes diferentes y yuxtapuestos, que duran la fracción de una mirada"². En las figuras humanas que ahora esculpe, la artista capta lo fundamental, busca solamente los "gestos, los ties y los sonidos", con perfiles desgarrados y sinuosos, como en la pintura de Goya o del moderno Francis Bacon.

La autora transpone igualmente imágenes de aves, peces, felinos y otras especies, de manera simbólica, sin preocuparse por la reproducción natural y exacta. Si bien nunca deja de ser figurativa, su escultura persigue más la forma que la anécdota. Para ella lo único que justifica el arte es la reinención continua de la realidad.

Margarita Caballero exhibe regularmente en galerías de París, Londres, Génova y La Habana. A la fecha tiene en su haber más de treinta muestras colectivas y diez individuales. Sus obras gozan de mucho aprecio entre los críticos y especialistas europeos, como Henry Raynal, Nicole Gresou y Bencheik Jamel Eddine, entre otros³.

¹ *El Comercio*, 31 de agosto de 1996.

² *Catálogo*, Brasil Inter Arte Galería, París, 1989.

³ Manuel J. Baquerizo, "Margarita Caballero, una escultora huancayina", *Huellas*, Suplemento de *Primicia*, 6 de abril de 1998.