

ADVERTENCIA

Vuelve *Hipocampo de Oro* a navegar por las inciertas aguas de nuestra literatura. Lo hacemos con la convicción que nos da nuestra fe absoluta en la palabra. Y a los amigos, empresas e instituciones que nos apoyan y continuarán seguramente dándonos la mano y aliento, les decimos gracias por los dones. No aseguramos periodicidad alguna, porque tal vez los plazos eviten que sigamos cometiendo pecados como este *Hipocampo de Oro*, que es una revista cuyas páginas siempre estarán esperando una voz sugerente que quiera compartir sus demonios.

Sabemos que la creación literaria para ser tal debe ser plenamente libre. Por esa libertad publicamos inéditos en poesía, relato y ensayo de autores de diversa generación y estilo, cuya única condición es el nivel, porque como dijiste, la calidad empieza por casa.

Hipocampo de Oro

REVISTA DE LITERATURA
N°2 - LIMA, PERÚ - 1999

DIRECTOR

Teófilo Gutiérrez Jiménez

CONSEJO EDITORIAL

Alicia Santos Velásquez
Róger Santiváñez Vivanco
Víctor Tataje
Bernardo Rafael Álvarez

© Hipocampo Editores, 1999

☎ 473-9269

Jr. Agustín de Jáuregui 748
La Victoria, Lima 13 - PERÚ,

Escribanos a Revista *Hipocampo de Oro*.

E-mail: msarco@blockbuster.com.pe



Ilustraciones y portada:
José Carlos Espinoza

Un cuento de José Viale Moutinho	3
Antonio Gálvez Rónceros	4
Ana Luísa Soriano	6
Antonio Ureta Espinoza	8
Jorge Ninapayta de la Rosa	12
Enrique Verástegui	17
José Antonio Bravo	20
Víctor Tataje	22
Gladys Cámara	29
Nelson Angulo	31

ENVÍOS/ 33

"Belle Espin"	33
---------------	----

CARTA DE MAREAR/ 35

Juan Ramírez Ruiz	35
Josemari Recalde	36
Hildebrando Pérez	37
Raúl Mendizábal	38
Oscar Málaga	40
Dalmacia Ruiz	41
Melacio Castro	42
David Tipton	43
Róger Santiviáñez	44
Armando Arteaga	45
Carlos Henderson	47

CAVALTS ARMATS/ 48

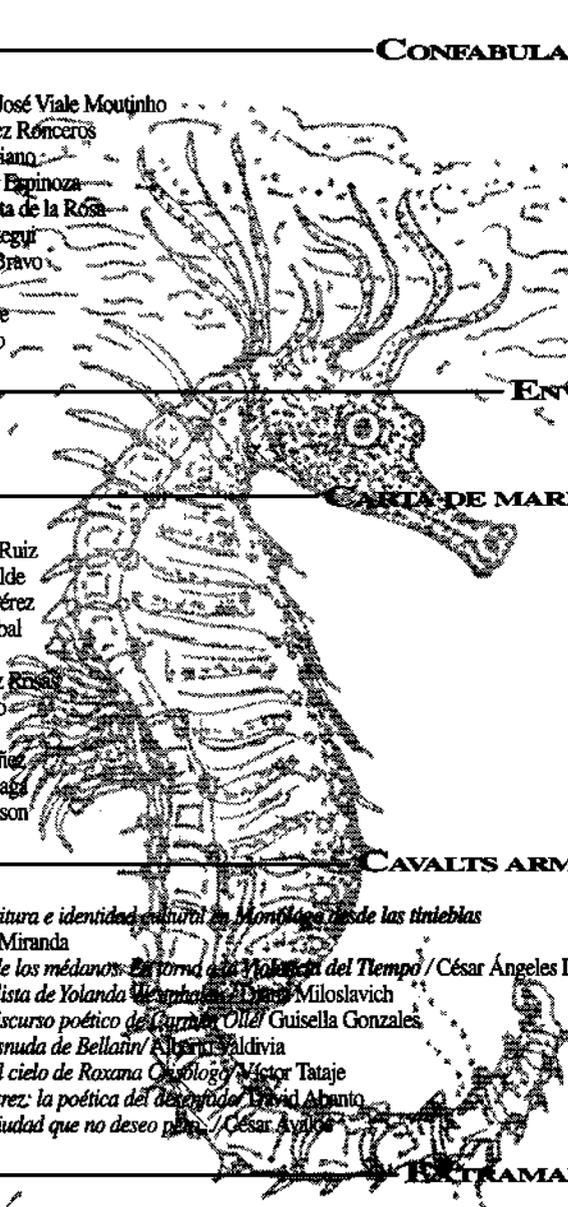
<i>Oralidad /escritura e identidad cultural en Montalvo desde las tinieblas</i>	
Carlos García Miranda	48
<i>El rojo fuego de los médanos: En torno a la Volcan del Tiempo / César Angeles L.</i>	59
<i>La poesía vitalista de Yolanda Uretráñez Díaz / Miloslavich</i>	66
<i>Revisión del discurso poético de Gurnah / Ollé / Guisella Gonzales</i>	70
<i>La palabra desnuda de Bellarín / Alvarici Valdivia</i>	73
<i>Abajo, sobre el cielo de Roxana / Oublog / Víctor Tataje</i>	76
<i>Bernardo Álvarez: la poética del desengaño / David Abanto</i>	77
<i>Bayly. Lima, ciudad que no deseo pasar / César Avilós</i>	78

EXTRAMARES/ 80

<i>David Tipton: Poeta en Londres y en el Rímac / Rosina Valcarcel y José Wachabe</i>	80
---	----

CARNET/ 85

AUSPICIOS/ 87



3019-97

Hotel Graben*, un cuento de José Viale Moutinho**

☞ **TRADUCCIÓN DEL PORTUGUÉS**

POR JOSÉ ANTONIO BRAVO

Al inicio de una noche en Viena, Elody y yo nos dirigimos a la recepción del Hotel Graben y preguntamos por la habitación del doctor Franz Kafka. El recepcionista nos miró con cierto embarazo. Después, al instante, cogió el teléfono y discó dos números, no esperó que alguien contestase, volvió a colocar el auricular en el teléfono y nos preguntó:

"¿Es sólo con el doctor Kafka? Tengo órdenes de pasar todas las llamadas telefónicas al doctor Max Brod..."

Y sin esperar nuestra respuesta, volvió a levantar el auricular y discó dos números, esperó unos segundos y alguien respondió.

"¿Doctor Brod? Están aquí dos personas para..." Escuchó por un instante, pareció cambiar de color, sonrojado, afirmó con la cabeza, colgó el auricular y nos indicó el ascensor.

"Por favor, es en el último piso."

Abrimos la reja del ascensor, entramos y pasamos al comienzo de un corredor de estrechas paredes, que conducía a un lugar como distante.

"¿Estás seguro que este es el camino?", me preguntó Elody pero ya era demasiado tarde para regresarnos a la recepción.

*El Hotel Graben fue hace muchos años el domicilio de Franz Kafka.

**Viale Moutinho (como se le conoce a José) es un escritor portugués de conocido prestigio como periodista y narrador. Poseedor de un especialísimo estilo y de una envidiable imaginación. El texto que aquí se publica pertenece a su libro *Hotel Graben*. Su libro más difundido se titula *Romanceiro da terra morta*. (JAB)

CONVULSIONARIO



Un perro, un hombre

☞ ANTONIO GÁLVEZ RONCEROS

Una mañana, al llegar a la fábrica, los trabajadores vimos ante la puerta de entrada un extraño visitante: un perro grande, de doliente figura fatigada de costillas y espinazo y pelambre inerte, quien al poner en nuestros ojos su mirada cansina y triste, movía la cola con deplorable lentitud, empeñado en extraer de sus melladas fuerzas algún impulso que le permitiera mostrarnos amistad. El animal nos conmovió.

Al mediodía, en la hora del descanso para el almuerzo, supimos que se hallaba en los dominios de la fábrica. Atravesamos la polvorienta explanada que se extendía detrás del edificio de los talleres y lo encontramos durmiendo en el umbral de la choza del guardián. El portero, conmovido también, esa mañana nos había prometido pedirle al guardián que le diera para siempre un lugar junto a la choza. La figura del visitante y su triste mirada habían estremecido al guardián y le habían puesto la misma certeza que desde temprano nos traspasaba el alma a los demás: la aparición de ese pobre animal era una súplica de que lo ayudáramos a dejar atrás una vida de dolorosa orfandad.

Reuniendo diariamente entre nosotros cada céntimo, le llevábamos en una bolsa una ración de almuerzo que adquiríamos en un modesto restaurante de la zona, el mismo donde solíamos almorzar. El sábado entregábamos al guardián los indispensables céntimos para la ración del domingo, día de nuestra ausencia semanal.

Un día vimos que lucía un collar. Era un fajín de cuero barnizado y rojizo, sujeto por una hebilla plateada. El guardián se lo había puesto, luego de haberlo hecho vacunar contra la rabia.

Los sábados por la tarde, al salir con nuestra paga, encontrábamos venta de comida muy especial enfrente de la fábrica, en unos quioscos que en los demás días de semana permanecían cerrados. Eran nuestros momentos de jolgorio, y también del perro, que atrapaba ahí unos trozos de carne y se llevaba algunos huesos a su refugio. Con el tiempo, el brillo que adquirió su pelambre parecía subrayar con rotundidad la transfiguración: un cuerpo robustecido, palpitante de un ánimo profundo por la vida, presto a la entrega generosa ante nuestros requerimientos de juegos y caricias (obediente, traía en la boca la pequeña piedra o el trozo de madera que habíamos lanzado lejos; caminaba sobre las patas traseras en pos de un pañuelo en alto sostenido por una mano que se alejaba cada vez más; con dulce blandura presionaba en la boca la mano huidiza que le había estado provocando cosquillas...).

Por esas trapacerías que no pocas veces se urden con los papeles en el manejo de la justicia, un mal día los dueños cerraron la fábrica, alegando que ya no era negocio, que había pérdidas. Y como entonces, ante tamaña mentira, había que luchar por su reapertura



al tiempo que vivir de la caridad, instalamos una olla común. La instalamos delante de los quioscos, frente a la fachada de la fábrica. Tener a la vista lo que había sido nuestra fuente de trabajo, queríamos que ayudara a mantenernos encendida la decisión de luchar. Cada día, organizados en grupos, recorriamos los mercados de la zona, y siempre había, entre los comerciantes más modestos, quienes se condolían y respondían a nuestra petición obsequiándonos algunos comestibles que cocíamos en lo que era la mitad de un cilindro -nuestra olla común-, con un fuego de trozos de viejas maderas y ramas secas extraídos de los numerosos montículos de desechos que había en la zona. Al mediodía llegaban nuestros hijos a participar, junto con nosotros, de la única comida del día.

En los días sucesivos fuimos muchas veces en marcha a protestar ante el Palacio de Justicia y ante el edificio del Ministerio de Trabajo, soportando el asedio de la policía, sus gases lacrimógenos, sus arremetidas. Y junto con nosotros iba también nuestro amigo el perro, como si el dolor que nos afligía lo sintiera tanto o más que nosotros y quisiera estar a nuestro lado para ayudar a remediarlo. Mientras nos aproximábamos a esos edificios, avanzaba con una sombría decisión en los ojos, gruñendo incesantemente, los pelos erizados desde la nuca hasta el lomo y una extraña vibración corporal que parecía provenir de un fuego interior, como si olfateara la presencia cada vez más cercana de un enemigo cruel y abominable y sintiera una impaciencia rabiosa por enfrentarlo cuanto antes. De pronto, desde lejos, la policía en arremetida, y el cuerpo embravecido del perro, sin ceder un palmo de terreno, estallaba entonces en poderosos ladridos, de cara a la policía, que se oían como si el cielo se resquebrajara. En nuestra tensa retirada, los más cercanos a él tenían que volver y, asiéndolo del collar, lo alejaban de prisa para que no le hicieran daño. Algunos de nosotros quedábamos atrapados en las películas fotográficas de una gavilla embrutecida y sin nombre, enmascarada de periodismo.

Pero después, en los días en que la policía irrumpía en el lugar de nuestra olla común, unas veces volcando la olla, otras arrojando tierra y basura en los alimentos, y siempre, indefectiblemente, golpeándonos sin misericordia y disparando al aire para hacer huir a nuestro amigo que se había arrojado sobre alguno de nuestros atacantes o errando providencialmente los tiros que acallaran la furia incesante de su garganta, comprendimos que el verdadero rostro de las trapacerías era la barbarie: hasta ese derecho del hombre de preparar sus alimentos no existía para nosotros.

Y así, presos unos, heridos otros, perseguidos los más, el mundo nos olvidó.

De aquel amigo nuestro no supimos más. Devuelto a la vida de dolorosa orfandad, el pobre andará por ahí exactamente como nosotros: huesudo, triste, desesperado por conseguir algún alimento, sintiendo ese amargo sabor que tiene la vida en un mundo donde los hombres no están reunidos.

La estación

☞ ANA LUISA SORIANO

Los trenes no parten a cualquier hora. Tienen horarios y estaciones fijas. Yo lo sé y espero inútilmente en medio de la calle la llegada del tren que nunca llegará. Aunque llegará de todos modos. No importa que la realidad demuestre con pruebas contundentes que esto no ocurrirá, que no existan rieles en las calles, en la ciudad, en el país. Importa tan sólo mi deseo de alejarme de los lugares que siempre he conocido y de los que no he salido nunca. Montarme en ese silbido maravilloso que teje paisajes y rostros exóticos más allá de estos muros. Pensarán que estoy loca al verme aquí, parada, con maletines cargados de ropa y papeles que la gente estúpida arroja a las calles. Qué importa. Al que diga algo lo fulminaré en el acto. Pero a mí no me gusta la violencia, y previsoramente, para no lamentar, de rato en rato, vocifero y gesticulo contra la multitud, que, como marea negra, sube y baja a mi alrededor. Y yo puedo ver cómo esta fuerza peligrosa que todo lo devora parece estrellar su vaivén horizontal contra mi cuerpo, y cómo, en leve y rápida flexión, ante mis gestos, se aparta de mí antes de golpearme, dejándome incólume en mi altura.

Así esperaré por siempre si es preciso. Lo curioso es que no sé bien hacia dónde dirigir mis pasos y hacia qué estación, qué tren debo subir en adelante. Apenas me reconozco en el silbido de los trenes que describen esas viejas ilustradas revistas que todavía son el tesoro más importante de mi equipaje.

Ahora, como siempre, anochece y la marea negra va tragándose la luz. Estoy cansada y me siento junto al sardinel de la avenida. Tengo hambre y eso me molesta, porque me obliga a abandonar mi espera, a dejar la estación, a hundirme entre la marea y es peligroso: podría perder el tren. Con un poco de mala suerte, podría pasar y no habría remedio. Porque yo sé que sólo pasará esa única vez. ¿Por qué no habremos nacido sin estómago? No habría que comer, no habría que moverse y abandonar la estación de las angustias. Pero estamos hechos de tripas y éstas suenan, resuenan, arden; sobre todo cuando se espera el tren.

Las multitudes en la noche son tripas inmensas degollando mis oídos y el silencio. Con ese ruido inmenso no escucharé al tren. Hay que calmar ese ruido. Hay que aplacar el fragor.

Busco entre los objetos que se mueven, algo para aplacar ese ruido. Una cara, sus mandíbulas suenan, trituran algo que huele. Me abalanzo, arañeo, golpeo y el rostro, gordo, perplejo, suelta aquello que huele. Lo recogo y salgo corriendo (sé que tengo que ser rápida). A dentelladas engullo con avidez los trozos mientras va calmándose el fragor

que todo lo consume y va haciéndose el silencio que hace posible el rumor, el silbido, la existencia del tren.

Lo he oído. Sí, no es ilusión, lo he oído. Puedo escucharlo ahora. En buena hora acallé esa voraz interferencia. De no hacerlo, no habría escuchado el tren, el único tren que espero por siempre. Debo acelerarme si no quiero perderlo. Corro y arrojó con rabia todo lo que se opone a mi esfuerzo. Parece mentira, allí está. Hasta yo, algunas veces he dudado. Pero ahora, toda la espera, todo el fragor se justifica. Allí está el silbido con esa luz afilada que destruye las sombras que siempre me han rodeado. Ya está cerca ese cuchillo filoso. Corro. Aunque nunca lo he visto ni oído realmente, puedo reconocerlo. No puedo confundirme. No puedo. No podría engañarme nunca. Está tan cerca. ¿Cómo abordarlo? No se detendrá, no. Tendré que lanzarme, armonizar con sus durmientes, ser el riel que necesita. Sé que su velocidad me arrastrará, pero no temo. Sé que no sufriré daño alguno. Que esa luz desarticulará mi cuerpo y lo armará más completo y perfecto en otra parte. Que ya no veré esas monótonas, ridículas calles que me asfixian.



Spinoza

La marea negra quiere detenerme. Me resisto. Me adelanto a su intención y eludo los terribles brazos que pretenden detenerme. Quieren confundirme. "¡Cuidado el camión!", gritan. Pero yo no les creo. Yo debo subir al tren de la felicidad. Su fragor distinto me arrastrará veinte, cien, mil kilómetros por hora. Siento que su velocidad me pertenece. Me dirijo a ella sin titubear.

Una exposición de dulces y antojitos y una noticia triste

☞ ANTONIO URETA ESPINOZA

Ahora sabemos que la abundante compra que Nora hizo entrar a la casa es para la II Exposición Anual de Dulces y Antojitos Tradicionales. Nora Llaque presentará un número de platillos y bocados, muchos de ellos en extinción. Ha consultado crónicas de la Colonia, libros de viajes, monografías de la ciudad, *gourmets* y gulas de la repostería local y a cuanta fuente estaba obligada a recurrir una apasionada de la culinaria. A decir verdad, en todo momento había contado con el consejo autorizado de su gran amigo Antonio Paredes Candia, autor por lo demás de un compendio de la comida nacional.

Abajo, la primera planta es un manicomio con restos de masas, tintes, olores y polvillos regados en el piso. Y la cocina, ni qué decir, toda la utilería espera embadurnada y exhausta a la pobre Peregrina. Sólo la mesa de trabajo luce radiante y colmada de un universo de formas, colores, texturas y sabores.

Con verdadero ingenio y feliz inspiración, a Nora se le ha ocurrido que la presentación sea a través de tiendas y personajes recreados en masapán. Ahí está El Narciso, la tienda de bizcochos grandes, de alfajores de miel, helados y gelatinas de patitas. El Hualque Pedro, personaje de prominente barriga, sombrero de lana de oveja color negro, de anchas alas y un poncho café con tiras cremas, vendedor de ricas allullas. Su tienda había sido barrida por la creciente del Choqueyapu, junto a su esposa, quien sin ninguna precaución había estado tirando sus pancitos de San Nicolás para aplacar la ira de las aguas. Pero la tienda más surtida es El Barrón, atendida por un hombre bonachón junto a su esposa doña Rosa, gorda, trigüeña, de boca grande, vestida de pollera, de sus orejas penden grandes aretes de oro con perlas, con muchos anillos en los dedos de ambas manos, a cargo de sus quichitas, maicillos, mestizos, bocados de reina, cocadas, tablitas de dulce, pepitas de almendra y especialmente de sus famosas caucas hechas de tuétano que los antiguos acompañaban el desayuno, el té o el chocolate de la noche. Más rigurosa y pedagógica es la sección de masitas, roscas, alfajores, buñuelos y dulces: roscas de kapactala, buñuelos de navidad, tawa-tawa, sopaipillas, fruta y sartén, kispíñas, muk'una al estilo de Llica, dulces de limón de las monjas de Santa Teresa, dulces de durazno, carne de membrillo, chaskas, miel de wiru, salteñas y wilut'as. Haciendo un alto, Nora nos deja husmeando sus manjares. Vuelve con una fuente con los mejores bocadillos, reservados para nosotros. Probamos sus divinas thayas que las hay de oca, leche, manzana, pitu y camote. Sabiendo que La Sargento llega a mediodía, andamos con el ánimo desentonado, Celia sin embargo se interesa por las thayachas. Nora la toma del brazo y sonríe feliz: entre las costumbres

locales estaba el servirse thayachas gozando del sol en los patios de sus casas. Es un manjar de la estación invernal. Los ingredientes son, anota: ocas isaño -para obtener el máximo de dulzuras los isaños deben ser khawichados exponiéndose al sol por algún tiempo-, se cocen las ocas en agua, se escurre el agua y en la noche dejarlas a la interperie para que se congelen. Se sirven a las once de la mañana, rociadas con miel de caña, y provecho.

En este momento se escucha unas voces de urgencia.

Han llegado colegas de Nora y se van a llevar las fuentes. Todavía alcanzamos a probar algunos ponches y refrescos. La despedida es con cóctel de hierbabuena y toronjil. Una delicia: en singani, no en alcohol, macerar un par de días una rama de toronjil, otra de hierbabuena y unas copitas de albahaca. A la quinta parte del macerado agregar agua mineral o soda, sin sabor. No usar coca-cola. Salud.

Nosotros salimos antes. Celia ha sonreído enternecida al Hualque Pedro, al resto le ha dado un vistazo final inapetente.

Pálida, desencajada, no parece feliz al abandonar El Pórtico. Deja sus fichas y libros y, junto con mis prendas dobladas, el bolso con el traje de nieves. Y como espléndida compañía en mis horas sin Celia -o como guardián de mis pasos- el abrigo rojo robado a la casa Broadway.

Encontramos a La Sargento furiosa a no más, a mí no me saluda ni me da cara. Celia se deja llevar por la amiga a punta de imprecaciones, guiñándome pícaramente los ojos.

Yo, plantado en esta esquina me quedo mirando cómo se pierde a lo lejos, recordando cómo me impuso ese juego sumamente gracioso. Mejor dicho, sólo de esa manera ella aceptó que le diera besitos abajo del vientre: al principio explotaba de risa en cada intento, pero luego se revolvió como un caracol hasta convertirse en una roca en su negativa. ¡No -decía-, lo que pasa es que me quieres ver! ¡Primero muerta! Pero el chantaje eterno siempre estaba sobre Celia: ¡todo es mío!, ¿o no? Se pegó a mi pecho, tomó su sostén y me vendó los ojos. Sí, todo es tuyo. Pero así más parecía caballo dupletero perdido en alguna pista de carrera y no el amante menesterozo que en realidad era. Jamás concibió que el hombre "le" viera a una mujer. Y yo jamás tuve nada mío si antes la primera caricia no la daban mis ojos. Enlacé con mis brazos sus caderas y con un tanteo silencioso hallaron mis labios los labios ocultos de su sexo y le dedicaron caricias de hondo y dulce martirio. Viéndome con el antifaz alzado como potrillo después de una hazaña, ella se revolvió de tanta vergüenza dentro de las sábanas que me trituró a pellizcones y mordiscos de gata herida en el nervio pelado de su intimidad, y fueron necesarias infinitas caricias para devolverle su espléndido estado de buena amante. Pero en seguida me suplicó que ya no le hiciera el amor. No te he dicho nada, pero no sabes cómo arde, dijo. Y verdad que tenía las ninfas como dos globos a punto de reventar. Me dio lástima. A pesar de ello, a pesar de esa llama ardiente, en la noche me regaló una oportunidad más de atravesar mis deseos inmisericordes.

Ahora me llevo todos los periódicos que aquí se publican. La entrevista al líder

sigue ocupando grandes espacios junto al anuncio de Paro General para dentro de cinco días. Al siguiente día, cuando me hallo al borde de la locura, Celia viene con la chompa rosada de la primera vez, trae el mechón alzado haciendo un medio arco a la frente, una flacura acentuada y una falsa entonación: ha pasado por el salón de belleza. Me abraza, me besa como una condenada y se va volando a la universidad, diciéndome que a la tarde vendrá, que no me mueva de la casa, que me tiene lindas noticias que contar, se lo ha dicho todo a La Sargento.

En todo el día no se aparece. Tampoco en la noche. Enredado entre miles de suposiciones, no dormí. Carros de combate y esporádicos tiros de bala aumentaron el pesar de mis pensamientos. En la mañana, La Sargento en persona vino con la noticia. Empleó toda la fuerza de su carácter para convencerme que no se trataba de ninguna estratagema armada sabe dios por qué: debía abandonar inmediatamente El Pórtico, a estas horas ya la policía debía estar por caerme encima con los hermanos en primera fila, todos creen que la tenías cautiva, bebiendo tóxicos y quizás hasta la habías drogado para someterla a tus instintos, dijo, barriéndome con sus ojos condenatorios, asqueada de tenerme en frente. ¡Jamás bebimos ni fumamos nada! le repetí como un maniático, sin lograr que me mirara de otra manera sino con el acero de sus pequeños ojos hundidos en su rostro regordete. Sin embargo, como si mis palabras llegaran a diluir el veneno que traía dentro, en un momento se doblegó y lloró, limpiamente. ¡Es terrible, es terrible, sé que estás diciendo la verdad, todos los días ella hablaba maravillas de ti, tampoco ella jamás te hubiera aceptado nada que fuese malo, pero, entonces, por qué, de pronto... ¡Ay, mi pobre Celia!, volvió a llorar, juntando las palmas de sus manos, y como un animalillo sin rumbo se perdió en el bosque del parque Iturralde.

Absorbida por completo por la Exposición de Dulces y Antojitos, Nora Llaque tardó en enterarse sobre los apuros en que me encontraba. Peregrina mantenía a raya mi propósito de salir desfavorido. Iba y venía y me calmaba asegurando haber dejado mensajes en todas las oficinas del Museo de Antropología y Folclor. No, no salga, caballero -me rogaba- ¿no ve a la tropa en la esquina? ¡Ay, si lo agarran, la perra, caballero!

Nora llegó con una serenidad extrema. Jamás la policía pondría sus botas sucias en su casa, pero era preferible abandonar la habitación de la segunda planta. En adelante ocuparé un dormitorio de la familia y, sí, debo permanecer en la casa hasta que Celia misma aclare todo. Una sonrisa apaciguadora, la promesa de que en seguida iba a verla, y que todo se resolvería a favor de nuestro amor, me devolvió el equilibrio. Mas cuando regresa, aunque me informa lo esencial, me miente. Está internada en el Hospital General. En la noche, a la salida, se había desmayado en la puerta de la universidad. La habían ingresado de emergencia. Ahora todo está en manos de los médicos. Extrañamente, toda su preocupación la pone en mí, indicándome que debo salir en las horas siguientes, por mi bien, mi seguridad, mi futuro, está dispuesta a ayudarme. Al borde de las lágrimas, le

ruego me diga qué pasa con ella, que no se preocupe por mí, pues nada malo he cometido. ¡No sea loco! es su respuesta, hay orden de arresto para todo peruano que haya entrado al país en las últimas semanas, esta madrugada se ha decretado el estado de emergencia nacional, el congreso de cocaleros ha sido allanado, los dirigentes acusados de narcotráfico y terroristas y tomados presos, entre ellos hay cuatro peruanos. Y, caramba, usted como muchos amigos míos alguna vez ha llevado en sus musos la banderita roja... Aquí lo saben todo. No sea loco, yo le ayudaré a salir sin tropiezo, sin complicación. (Me importa un bledo lo de los cocaleros y el estado de no sé qué). Abiertamente sollozando le imploro, dígame, ¿la ha visto? Sólo eso quiero que me responda, ¿ha hablado con Celia? Me mira conmovida.

Nos deslizamos por una gran avenida y luego nos internamos por calles desiertas. Yo voy callado, confiado en que pronto llegaremos. Pero sin decir por qué Nora hace parar frente a una casa de media cuadra de grande. Baja, vuelve con un maletín. Lo abre. Una muda de ropa quirúrgica completa. Ordena rumbo al hospital. En el camino me va poniendo la bata, el gorro, la mascarilla y hasta los guantes. Ingresamos raudos, los escasos controles nos dan pase inmediatamente y llegamos al pabellón de Unidad de Tratados Intensivos, sin percance. Nora se queda tras la puerta de vidrio. Una joven doctora me toma del brazo y me conduce luego por un recinto muy iluminado, silente, donde el único rumor viene de las máquinas. Al llegar a una cama alta, mi acompañante desaparece dejándome frente a alguien que no puedo reconocer a primera vista. Lo que veo es espantoso. Una criatura desnuda y encogida yace en una cama de vidrio, dependiente de tubos y mangueras, por donde transcurre -o se va- su vida a borbotones. Conteniendo apenas las ganas de aullar de desesperación, me acerco, le beso la frente. Al reconocermé, mientras una trabajosa agitación le nace bajo el pecho, Celia quiere pero no puede alzar los brazos pinchados con dos *abocaus*, a donde confluye toda la mañana del equipo de venoclisis. Sin saber qué hacer, con una desorientación que sólo cabe dentro de un sueño absurdo y cruel, abandono la sala a pedido de la misma señorita que otra vez me toma del brazo como a un doliente. Ella no debe hablar, no debe hacer ningún esfuerzo. Mi nombre es Julissa Chávez, del último año de medicina, me dice, muy despacio, con cierta familiaridad, muy sentida, pero con la parquedad, el hablar y el aplomo de alguien dueña ya del oficio médico, aunque no del secreto profesional: la conocen a Celia, hicimos la escuela y el colegio juntas. Esta enfermedad permanece agazapada, minando la salud, hasta que da el zarpazo. Algo, dentro de ella, la descompensó, le provocó una disfunción. Luego, adelgazando la voz, en tono casi confidente, agrega, mirándome a los ojos, mirando cómo me trago el monstruo: así es la leucemia, no avisa, el proceso es arrasador, ha hecho metástasis en órganos vitales. Lo siento por Celia, una amiga muy correcta, y por usted que, supongo, la ama no me imagino cuánto. Adiós. Y se va, impecable en su uniforme blanco.

Luego, todo lo que hago es, con mi vestimenta de impostor, caminar, dar vueltas, ir y venir por el largo pasadizo, con la sensación inminente de que una mano ciega y ciega me tome del pescuezo y me meta entre cuatro paredes frías y hediondas.

El paraíso

☞ JORGE NINAPAYTA DE LA ROSA

Algunas tardes, luego de volver del trabajo, salgo a la puerta de mi casa y me quedo recostado observando el horizonte azulado del mar, que se abre muy cerca, pasando el embarcadero; respondo con un gesto el saludo de los vecinos, oigo el rumor apagado de los niños que juegan en los columpios. Más tarde, el día empieza a extinguirse plácidamente, llegan las primeras sombras estirándose desde los rincones más callados, y el pueblo se baña de violeta y azul oscuro. Así, otro día más se marcha.

Se encienden los faroles de las calles, y la gente entra en sus casas. Si tengo suerte, a veces puedo distinguir a lo lejos la silueta luminosa de algún barco rumbo a altamar. Es seguro que desde esos barcos no percibirán bien nuestro pueblo, probablemente sólo distingan el parpadeo del faro, cerca de los acantilados. Aunque cada fin de mes, algunos barcos cargueros acoderan en el puerto, cargan el mineral y a los dos o tres días se alejan.

Desde chico, pensaba en marcharme de San Damián, casi desde que llegamos con mi familia. Estábamos de pasada, en dirección a un lugar tranquilo donde afincarnos; pero papá obtuvo trabajo en la empresa minera, y así nos fuimos quedando, postergando la partida.

San Damián es un pequeño puerto minero, rodeado de un desierto yermo y salitroso. En invierno llega puntual el viento terroso de los desiertos que invade las calles; en verano la gente huye del calor hacia las playas.

Nos instalamos en un barrio cercano al embarcadero. Las casas estaban ubicadas sobre una meseta, cerca de un acantilado. Con el paso de las primeras semanas, me fui acostumbrando a ese lugar. Entonces yo tenía diez años y me resultaba fácil. Con los chicos del barrio bajábamos a la playa cercana en plan de exploración.

Un día, cuando volvíamos del embarcadero por la playa, recogiendo uno que otro objeto llamativo de las orillas, alguien encontró una bolita de vidrio.

-Bah, si estuviéramos en el Paraíso, encontraríamos mejores bolitas, y sólo tendríamos que levantarlas del suelo -dijo Néstor, uno de los chicos del grupo.

Fue la primera vez que oí del Paraíso. "¿Dónde está ese lugar?", pregunté, interesado. Quedaba a un costado del pueblo, bajando por los acantilados cercanos al faro, pero nadie había ido allá. Mientras regresábamos a nuestras casas, nos pusimos a fantasear: quién sabe las cosas que encontraríamos en ese lugar si fuéramos.

Los viernes, yo venía de la escuela por la tarde y me demoraba en las tiendas y

pasillos del mercado, en el centro del pueblo. Caminaba largo rato entre la gente que pasaba haciendo sus compras de fin de semana. Miraba sus rostros, observaba las vitrinas, caminaba sin un norte. Más tarde salía a la noche, con la sensación de estar perdiéndome de algo en algún lugar no muy lejano. Las calles estaban invadidas por gente con ánimo de fiesta, y yo percibía la música que se desbordaba de los restaurantes y bares frente a la plazuela con la estatua de Miguel Grau.

En casa esperaba mamá, y mis hermanos que jugaban despreocupados cerca de la puerta. Veía a mamá, a papá; todos parecían contentos porque sus vidas avanzaban por cauces serenos y manejables. ¿Esto sería la felicidad? Yo deseaba marcharme en cuanto creciera.

Llegó agosto, y con él la temporada de las bolitas. Por las calles se veían a los niños jugando, a la salida del colegio, en el mercado, en las calles del barrio. Una tarde, uno de mis amigos me avisó: "Hay un chico, un tal Paco, que acaba de llegar al barrio, dice que puede llevarnos al Paraíso".

El Paraíso. Debía ser tan hermoso como el Paraíso del cielo, donde uno podría rozar la felicidad con las manos. Paco resultó ser un muchachito de unos diez años, bajo y fuerte, con una permanente expresión de desconfianza y mal humor. Dijo que había ido el año anterior, una sola vez, llevado por niños mayores. El camino quedaba por los acantilados en la ruta al faro, y había que ser buenos escaladores pues era necesario bajar por riscos escarpados. El sábado por la mañana era un buen día para ir allá porque no había clases.

El sábado, me levanté temprano y desayuné de prisa, sin hambre, excitado por el viaje. No le dije la verdad a mamá, sólo que iría a jugar fulbito. Luego me reuní con los demás cerca de la casa de Paco.

Fuimos caminando hacia el centro. Éramos como diez. Andrés iba adelante saltando y haciendo bromas, y Paco a su lado. Más atrás venían Néstor; Lucho, el mayor, flaco y desgarrado; el negro Toto, a quien le gustaba contar historias de fantasmas y aparecidos; Lucas, quien en las actuaciones de la escuela salía a cantar boleros que oía en la radio; y los hermanos Orlando y Renán, cuyo padre poseía un viejo auto, ancho y enorme.

Cruzamos por la plaza central, cerca del mercado, y seguimos por la avenida principal al frente de la municipalidad. Paco nos aclaró que el lugar adonde íbamos era más bien sucio porque allí se juntaba parte de la basura que echaba la gente al mar. Por lo demás -dijo-, eso resultaba beneficioso porque así se juntaban las bolitas, ¿cómo? ¿por qué?, no lo sabía.

Dejamos atrás las últimas casas del barrio Los Robles y avanzamos por el desolado salitral. Cuando llegamos al acantilado cercano al faro, vimos la bajada; se veía abrupta y difícil. Paco empezó a bajar, y nosotros lo seguimos de uno en uno, confiados porque estábamos cerca del Paraíso y, por ello, era difícil que nos ocurriera algo malo.

Cuando llegamos abajo, lo siguiente era avanzar por un sector bañado a ratos por las aguas sucias que casi cubrían la arena. Así, cruzamos la división rocosa, para llegar a una

playa un poco más ancha, por donde caminamos sin dificultad porque era una zona de tierra pedregosa y más alta adonde no llegaba el agua.

-El lugar está al otro lado de estas rocas -dijo Paco.

Al instante empezamos a correr, como si todos hubiéramos estado aguardando esa señal. Subimos rápidamente a las rocas, aunque alguien resbaló -creo que Luis-, y pasamos al otro lado.

Y allí estaba, por fin. No era como lo había imaginado, pero de todas maneras resultó una visión apacible. La playa era una franja delgada de arena fina, con tablas regadas por todas partes, con botellas sobresaliendo de la arena, cartones, plásticos y pedazos de vidrio que refulgían al sol. Era un lugar tranquilo. La brisa marina parecía inmobilizada sobre nuestras cabezas, y el ruido del mar sonaba apagado y como muy lejos.

Avanzamos un trecho mirando los paredones rocosos a la izquierda. Yo estaba a punto de preguntar dónde estaban las bolitas prometidas, cuando de pronto Andrés gritó: "Una hola". Me dirigí hacia él para ver su hallazgo, pero antes de llegar oí a alguien más gritar lo mismo; y luego a otro.

Entonces vi que casi todos mis amigos se arrodillaban en la arena y rebuscaban. Yo bajé la vista y vi también una bolita cerca de mis pies, y más allá otra, y otra, brillando. Hasta que nos dimos cuenta de que todo eso que refulgía en la arena, y que al comienzo nos habían parecido fragmentos de vidrio, eran bolitas, de distintos colores.

De esa manera todo se convirtió en una especie de fiesta sin trabas en la que todos corríamos de un lado a otro, gritando de alegría, levantando las bolitas para mostrarlas. "Miren ésta, es la mejor". Cada quien creía tener la más hermosa, pero en cuanto seguíamos buscando hallábamos otras que nos parecían mejores.

Cuántas veces habíamos visto bolitas parecidas en las vitrinas de las tiendas, mostradas en unos frascos de vidrio, que no podíamos adquirir. Pero ahora estábamos en el Paraíso, y podíamos cumplir nuestro sueño. Mis amigos reían felices, y yo los seguía. Pensé: así debía ser el verdadero Paraíso, y el destino que me esperaba en el futuro, cuando yo empezara a viajar.

Pasada la primera impresión, nos dedicamos a llenar nuestros bolsillos de bolitas, sólo de las mejores. "No lleven nada en las manos, tenemos que usarlas para subir", repitió Paco.

-¿Por qué será que el mar junta las bolas aquí, no? -se preguntó Lucho.

Paco lo miró y se quedó pensando. Era lógico que por tratarse de un lugar de reciclaje marino de desperdicios se juntaran numerosos objetos, pero lo inexplicable era que en ese sitio, además de bolitas, sólo se veían tablas, cartones, plástico, y algunos patillos muertos que se secaban en la arena.

Mientras tanto ya habíamos pasado allí cerca de una hora y el sol estaba muy arriba. Luego de la emoción del primer momento, varios estábamos sentados, descansando, contando nuestras bolitas. Alguien propuso que diéramos una última ronda para terminar de llenar nuestros bolsillos.

Así que nos hallábamos ocupados, cada quien por su lado, cuando alguien gritó. Fue un grito de susto que de pronto desbarató el orden asentado en el aire del Paraíso. Me



erguí, para saber quién había gritado. Nos miramos entre todos, buscando, hasta que descubrimos que se trataba de Orlando, quien miraba fijamente a un punto en el suelo, y retrocedía asustado.

Nos acercamos, y vimos de qué se trataba: sobre un cartón húmedo, confundido con unas tablas delgadas, había una mano humana. Retrocedimos unos metros, debido a la impresión. Pero unos instantes después volvimos, lentamente, con mucho cuidado, como si temiéramos que aquello pudiera saltar hacia nosotros.

Miramos con gran atención. Sí, sí... era una mano humana. Y debido a la humedad estaba hinchada y violácea, y había adoptado una textura de plástico. ¿De quién sería? No había ningún cementerio cerca, ni habíamos oído de algún naufragio. Agarramos unos palos para tocar la mano y darle vueltas: tenía todos los dedos, y terminaba un poco más arriba de la muñeca, donde sobresalía el hueso mayor astillado.

"¿No habrán amputado la mano a un enfermo en el hospital?", se preguntó Lucho. Pero nadie dijo nada, y seguramente algunos pensaban, como yo, que de ser así no tendría el hueso astillado. Seguimos mirando ese objeto, ese pedazo de ser humano, ubicado en la playa, en el centro del Paraíso, desde donde ahora parecía dominarlo todo.

Miramos en derredor; seguía siendo el mismo lugar, con la amplia playa, las rocas húmedas a los costados, y el mar de un azul plomizo, pero de pronto veíamos con claridad detalles que no habíamos advertido antes: la excesiva basura que flotaba en la sucia agua espumosa que lamía la playa, las tablas y cartones sobre la arena por donde corrían ahora numerosas arañas de mar, y las cuevas amenazadoras de lobos marinos que exhalaban un olor a podredumbre.

-Mejor vámonos -dijo Andrés, con voz temerosa.

Orlando seguía sin decir nada, tratando de mantenerse en el centro del grupo. Hasta entonces, habíamos estado separados, cada quien en su parte del Paraíso buscando encontrar algo; pero ahora, poco a poco, casi disimuladamente, nos fuimos juntando hasta formar un grupo, unidos por un temor común.

-¿Tenemos suficientes bolitas?-preguntó Paco-. Si es así, ya podríamos irnos.

Tanteamos nuestros bolsillos; algunos los tenían más llenos que otros, pero todos dijimos que sí, que era suficiente; además, no había que olvidar la subida de la cuesta,

para lo cual era necesario tener las manos libres. Emprendimos el regreso, de prisa, siempre mirando en derredor temerosamente; en ese momento lo único que deseábamos era alejarnos de allí.

Recuerdo que demoramos en cruzar las otras playas porque la marea había subido; recuerdo también que escalamos la cuesta rocosa hiriéndonos las manos por la desesperación. Ya arriba, regresamos en silencio por los salitrales hacia el pueblo.

Durante los siguientes días, los muchachos del grupo casi no nos vimos. A solas, yo pensaba en lo que encontrado allá; quizá la mano era de algún naufrago, quién sabe si de uno de esos de su destino, pero que no había logrado llegar a ninguna parte; su destino había terminado siendo sólo eso: despojos sin nombre, desperdigados en unas playas perdidas, deshaciéndose ante el paso del tiempo, en medio de la soledad.

Pasaron los años, terminé de estudiar. Siempre pensaba en viajar, pero me acordaba de la vida apacible de mis padres y de mis vecinos en este pueblo. Entonces me preguntaba si aquí no estaba lo que yo buscaba.

Luego de dejar el colegio ingresé -al comienzo pensaba que por un tiempo solamente- a trabajar de ayudante en la empresa minera. Más adelante decidí quedarme allí, como la mayoría de mis amigos. Al poco tiempo me casé con una de mis primeras enamoradas y compañera del colegio; y me fui acostumbrando a esta vida tranquila, a trabajar en la empresa donde había trabajado mi padre y los padres de mis amigos con los que crecí.

Ahora ya han pasado muchos años. Dos de mis amigos de entonces han muerto, pero con el resto seguimos viéndonos y formando parte del pueblo.

Llevo una vida como la de casi todos los vecinos, apacible, medida. Pero algunas veces por las tardes, luego de volver del trabajo, permanezco a la puerta de mi casa mirando morir el día. En la calle los niños juegan a las bolitas, indiferentes. Mi esposa a veces sonríe al verme así, convencida de que es una más de mis manías. Sigo allí mientras suavemente, sin prisa, se asoma la noche; continúo en el mismo lugar, transido por una melancolía extraña, mientras a lo lejos distingo las luces de los barcos que pasan por el mar. Más tarde, respondo a mi esposa -que me llama para cenar-, que ya voy, que un momento más, aunque sigo allí, sin moverme, sintiendo cómo mi alma empieza a desgajarse. Y de pronto me quedo añorando otro lugar, un rincón especial, un paraíso que quizá -quién puede saberlo- aún me sigue esperando.



La casa encantada

⇒ ENRIQUE VERÁSTEGUI

Más allá, mucho más allá de Lunahuaná, ese pueblito casi perdido en los Andes limeños, queda -antes de Catapalla, otro parquecito, su iglesia en miniatura, y sus calles desoladas- la casa donde Andrea me había invitado a pasar la noche; una casa color verde claro, casi fosforescente, construida sobre una vuelta del camino, con ladrillos y cemento que el viento ha ido descascarando, al pie mismo de lo que parece el cruce de un mismo ramal de los Andes, montañas de piedras imponentes que, tres o cuatro metros más allá, cruzando el camino que avanza siempre en curvas, se abren sobre el caudaloso río Cañete. Comprometido como estaba -quizá como estoy todavía- con el cambio de prosa de mi país no me había quedado otra alternativa que aceptar la invitación de Andrea para conocer la casa encantada de Lunahuaná y, de ese modo, escribir algo sobre esa experiencia. Andrea era una joven francesa interesada en experimentar los varios asuntos de la vida pero, sobre todo, en paladear en su mismo lugar de origen las virtudes rejuvenecedoras de la jalea real que preparan las abejas para la reina, que ella había leído en tantos catálogos dedicados al turismo y que los lugareños -quienes se distinguían por su longevidad- conocían muy bien.

Habíamos salido temprano de Lima, a eso de las diez de la mañana, y dos horas después el jaguar que ella manejaba tan perfectamente como un *pin-ball* arribó a esa larga cadena de casas de campo, *campings*, y hostales que se levantan a todo lo largo del río Cañete, en el valle de Lunahuaná, donde, ciertamente, después de adquirir queso, panes y unas botellas de vino manzanilla -el sabor dulce del vino es el propio azúcar de la uva, nos había dicho el bodeguero- enrumbamos hacia la casa encantada. Ésta tenía, como ya he dicho, dos pisos desde donde, a través de tres ventanas a las que los lugareños y el tiempo habían quitado los marcos se contemplaba un paisaje paradisíaco, idéntico al que se observa en almanaques y postales, como si se hubieran colocado fotografías tridimensionales donde el río se extiende, inmenso y poderoso, un paisaje para enamorarse y quedarse toda la vida allí. Andrea aparcó el jaguar a un lado de la casa misteriosa, abrió la portezuela y descendió mientras yo hacía lo mismo. A continuación, de la maleta del auto sacó su mochila de viajera y, después de colocarla sobre el hombro que se estremeció al recibir el peso, empezó a caminar hacia la casa. Andrea era cantarina y se encontraba de muy buen humor ese día.

-¿Qué haces que no me acompañas? -dijo, invitándome a seguirla.

-Está situada en un lugar bastante extraño -dije, contemplando el contexto de la casa, y el aire misterioso que emanaba de ella.

Pero Andrea ya había colocado el pie sobre los escalones de cemento que conducían al interior, y sus pasos, firmes y seguros como sus botines de cuero de venado con

zuelas de caucho, resonaban como un eco que se desprendiera de la escalera para esparcirse por todo el valle. Andrea era esbelta, blanca, caderas estrechas pero poderosas, enfundadas en el *blue jeans* color azul cielo que llevaba puesto. Sus cabellos castaños lanzaron un destello cuando llegó a lo alto de la escalera donde se volteó, más que para contemplar el paisaje, para extenderme una mano y ayudarme a trepar los últimos peldaños. Si el clima del valle era más bien soleado y veraniego, el que despedía la casa estaba marcado por una atmósfera extraña y silenciosa, nada atractiva para una pareja que pensaba pasar la noche allí. Andrea depositó su mochila a la entrada de la casa, y ésta lanzó un ligero rugido, como si hubiese ocurrido un pequeño temblor, un aliento helado que nos golpeó en el rostro y nos recordó el aire que se desprende cuando se abre la congeladora.

-¿Notaste el aire frío que sale de la casa? -dijo Andrea, los ojos llenos de misterio, el talante de una mujer en busca de aventuras verdaderas.

-Supongo que en estas cosas hay que mezclar la sensibilidad al poder mental comentó.

La casa estaba hecha una perfecta ruina pero los trazos de un arquitecto moderno e inteligente todavía se notaban en ella. Paseamos un rato por toda la casa, metiéndonos a lo que supusimos era la habitación para dormir y penetrando en lo que sería el comedor -allí quedaban las dos ventanas desde donde contemplar el bellissimo paisaje despertaba sensaciones de una comarca salvaje y, sin embargo, exquisita, que, en definitiva, te fijaban a la casa para siempre, mientras la otra ventana quedaba en el cuarto de dormir- y luego, bajando por la parte trasera, penetramos en la cocina directamente excavada sobre enormes pedruzcos que conformaban la cordillera. El piso de la cocina estaba cubierto de un agua pantanosa, llena de musgo, humedad y frío, que nos hizo pensar que en el subsuelo de la cordillera existía un manantial que, de la forma que fuere, buscaba aflorar a la superficie. Cruzando el río, y a unos veinte kilómetros, donde terminaba abruptamente la cordillera, en la zona llamada Rinconada de Conta, también la cordillera abría una enorme boca de dragón para dejar aflorar un manantial de aguas verdosas que el ingeniero Enrique Takajachi -un inmigrante japonés fascinado por los lugares exóticos de Cañete, donde se había aposentado casándose con una lugareña después de abandonar el kimono y los rituales de su Kioto natal- había empezado a explorar con el fin de irrigar sus sembríos de la macca sexual de los incas pero también con vista a colocar un alambique para procesar productos minerales. Así que no era raro que la casa encantada de Lunahuaná, en cuyo piso trasero afloraba un agua que provenía de las propias entrañas del Ande, contuviera un tipo de mineral radiactivo capaz de hacer sonar las cuerdas de una guitarra solitaria, cambiar las cosas de lugar, hacer que las emisiones de las radioemisoras limeñas se entrecruzasen y los puñales volasen por los aires que los lugareños tomaban por penas, encantamientos, aparecidos y fantasmas. En realidad, la casa había sido construida porque desde allí se obtenía una vista impresionante del paisaje del río Cañete, pero nadie recordaba que allí, en el presente, o en el pasado, se hubiere cometido crimen alguno. Mi intención al aceptar la invitación de Andrea para pasar una noche en la casa encantada era precisamente ubicar el lugar de un relato cuya prosa encantase a mis lectores, interesados en adquirir una visión transfinita de las cosas. Mas de algunas horas después de haber llegado a la casa encantada, habernos paseado por ella como nos había dado la gana, y habernos aposentado para pasar la noche, habíamos consumido un par de botellas de vino manzanilla, y el

ardor del licor corría tumultuosamente por nuestras venas, tiñéndonos de rosa la mejilla. Como resultaba imposible escuchar música por la radio o por el casete, y dado que de la guitarra que ella había llevado se desprendían melodías que no había pulsado, debido a las fuerzas extrañas que manejaban aquella casa, no nos quedó otro camino que meternos en el mismo *slipping* para dormir, abrazados, y así pasar la noche hasta el amanecer del día siguiente. Entonces Andrea sintió que una mano la despeinaba, mientras yo sentía lo mismo, y concluimos que no había forma de enfrentarse a las fuerzas misteriosas que movían esa casa embrujada. Andrea empezó a temblar pero yo, cruzando mis muslos sobre sus muslos para apretarlos contra mí, y darle calor, le dije:

-Calma, amor, no temas que mientras estés conmigo nada puede pasarte.

-Tengo pánico, Alex, esta casa está embrujada y ese es el castigo por haber asesinado a mi novio -balbuceó Andrea.

-¿Asesinaste a tu novio? ¿Quién era tu novio? -pregunté, incrédulo, mas por seguir la corriente que porque el pasado de Andrea me interesase.

-Fue en La Provenza -dijo Andrea, sacudida por un temblor mortal-. Mi novio se llamaba Enrique, un escritor de relatos de terror que tuvo la mala fortuna de convocar mi alma una noche en un castillo donde se jugaba la oui-ja.

-Pero eso es sólo un cuento propio de una noche como ésta, muy lejos de tu Provenza, en una casa encantada de Lunahuaná -repliqué, para calmar los nervios alterados de Andrea.

-No, Alex, no -dijo Andrea, poniendo tensos sus músculos-. Yo fui ahorcada y quemada en Francia acusada de bruja, hace muchos siglos, pero desde entonces mi alma se mantuvo en el campo astral buscando el momento de reencarnarse hasta que me posesioné de Andrea, una pintora conceptual de mucho éxito en París, casada con el escritor Enrique Saint Lazarsfelds, al que terminó asesinando en una casa encantada de Provenza.

-Si ello es así -dije, sacando conclusiones del relato de Andrea-, la próxima víctima soy yo, ¿o me equivoco?

Andrea emitió un gemido largo, angustioso, horripilante.

-Sólo que te equivocas en un punto -dije, la voz calmada, los ojos puestos en la nada. La lógica de los objetos dice que yo estuve ausente aquella noche en Provenza, o que yo no te pertenezco. A quien asesinaste fue a Pierre Horowitz, el dueño de la galería expresionista, y yo, que escribo en los estilos múltiples del siglo XXI, he venido hasta Lunahuaná para exorcizarte, rescatarte a la pira de llamas donde se carboniza tu cuerpo, llevar paz para tu alma perseguida por las fuerzas elementales de la naturaleza, devolverte al mundo galante de los pintores de éxito donde has encontrado tu verdadera reencarnación, y tu destino.

Algo había crujido en lo profundo de las entrañas de los Andes, pero ya amanecía cuando el veloz Alfa Romeo que me conducía me depositó en la avenida Saint Germain des Pres de París, mi verdadero mundo, el lugar donde estaba situado el café de Flore, y donde llegaba para, en una de las mesas de su terraza, escribir un relato de mi aventura por el exótico Perú donde exorcicé a Andrea y, tras la magia de la New Age, recuperé mi verdadera identidad, la del escritor de superficialidad entretenido en un mundo de magia virtual.

Salir de viaje

☞ JOSÉ ANTONIO BRAVO

Ellos quieren salir de viaje, no les importa adónde. Ellos sienten la necesidad de salir. Es casi una fuga. Ese tipo de huidas desesperadas sin motivo, sin causa específica. Él y ella quieren huir, a pesar de tener la juventud en sus manos, él y ella huyen, con esa expresión en los ojos, tan rara, como si constantemente quisieran mirar atrás. Quieren salir de viaje y no hay motivo para tanta desesperación.

A esa hora, a esas horas de la noche, sólo pueden conseguir un viaje en automóvil.

Allí está en la esquina el automóvil: vacío, negro. La noche con su cielo cerrado, interminablemente cerrado.

- ¡Dos personas, faltan tres! -el chofer enciende su cigarrillo y dice nuevamente en voz baja: -Faltan tres.

Él y ella se miran fijamente, tratan de desaparecer en un abrazo, tratan de hundirse en sus asientos. Pero allí están, no lo pueden evitar. En ese momento, ellos toman conciencia que tienen un cuerpo del cual no pueden desprenderse. Se dan cuenta que allí están solos.

El chofer ha desaparecido. Sólo la noche, el frío y las puertas del auto abiertas, y el deseo impostergable de querer huir.

Cierran los ojos y se aprietan más el uno contra el otro. Es un abrazo con ese gesto de aquel que trata de salir a través de un vidrio, como los insectos. Ese es el gesto.

Las puertas se cierran y el auto comienza a andar.

- Iremos a buscar más pasajeros - y un murmullo se escucha de labios del chofer.

La soledad de las calles se vuelve más aguda, más punzante. El auto embiste a la noche con sus luces. Los rostros se cruzan en el espejo del automóvil. El temor en descenso. Otro cigarrillo, el chofer, y su murmullo.

La velocidad, la calle, las casas, gente extraña aglomerada en las veredas, frente a sus casas oscuras con sus puertas y ventanas abiertas.

El automóvil disminuye su velocidad poco a poco. La oscuridad más cerrada. Sólo los rostros de los niños, que hay en las calles, irradian un resplandor raro.

Se abren las cuatro puertas del auto:

- ¡No hay viaje! - escupe el chofer con desgano.

Y el miedo, el deseo de huir, la desorientación se cruza en los dedos. Las manos se cruzan. Los ojos se hunden, se aprietan.

Nuevamente la oscuridad, sólo la noche crece y la neblina baja. Todas las puertas y ventanas de las casas están cerradas, no hay gente en la calle, ni el chofer. Sólo el automóvil

negro, parado en medio de la pista, con sus puertas abiertas, combatiendo al viento.

Ellos ven de lejos el auto. Su deseo impostergable de huir está latente, crece. Caminan el auto está lejos, al llegar a la esquina se dibuja un sonido que comienza a distorsionarse hasta hacerse garabato. Isoportable el ruido. Ellos corren. Todos los ruidos del mundo se juntan en esa calle.

Los rostros de los niños aparecen, sólo los niños están en las calles y el ruido atroz. Los niños con sus rostros depravados, niños con rostros avejentados. Los niños corren detrás de ellos. Ella y él sienten ahora que huyen de algo real, algo real los persigue, hay una razón para huir, huyen, ríen a carcajadas, con un temor en el abdomen y la huida clavada en la expresión de sus ojos. Los niños detrás de ellos, miles de niños, y el ruido. Las risas de los niños. Corren.

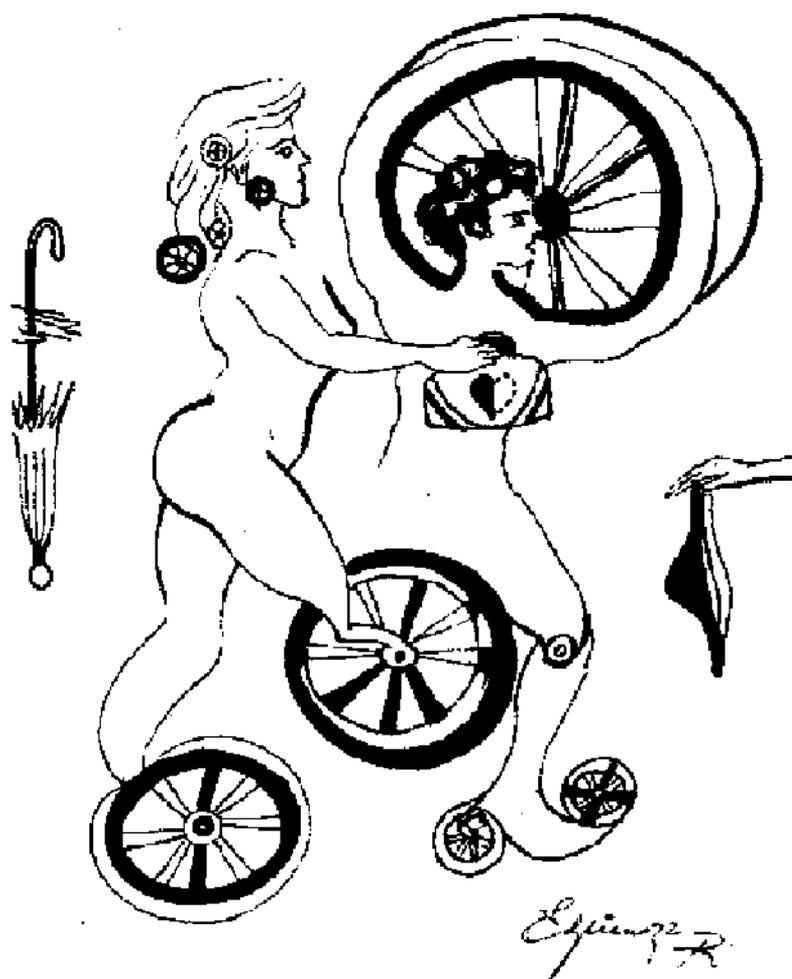
Dan vuelta a una esquina y el ruido desaparece. Todo es silencio. No hay niños. Sólo un hombre recostado en un poste los mira. Han dejado de correr, caminan con lentitud, voltean y miran al hombre,

la mirada del hombre es penetrante, insistente. Ellos caminan con el rostro volteado, mirando al hombre. De pronto se tropiezan con alguien, miran, y es un niño con ese horrible rostro de la depravación, el niño avejentado alza su abominable sonrisa y balbucea:

-Ése que está allí recostado en el poste, es el autor de lo que ustedes viven en este momento. Acaba de salir a la calle porque no puede escribir.

Voltean y el hombre ya no está, vuelven sus rostros donde está el niño, y él les señala la interminable continuidad de la calle.

Corren, corren en la dirección señalada por el niño. La luz comienza a surgir desde detrás de la noche. La neblina alzándose. Una fina garúa moja sus rostros y esta vez corren porque simplemente quieren correr. El poste atrás, solitario.



Incontrastable

☞ VÍCTOR TATAJE

Cuando ingresó a la pequeña habitación le sorprendió que aun con la puerta cerrada, se escucharan todavía los saxofones de la orquesta folclórica que había visto en la feria de la avenida Huancavelica. Tocaban uno de esos huainos que ya conocía de tanto oírlos por los caminos. Intuyó las voces de la calle mientras anochece, el silbido del viento de Huancayo golpeando la ventanita.

Conocía el lugar. Los tablonos del suelo destilan petróleo y huele a ratas y a cucarachas. Estaba en el segundo piso de un caserón andino. Lo impresionaban por sobre todo el retumbar de las pisadas, el color a rosado burdel de las pocas paredes que no eran de madera. Pero algo olvidaba.

Nunca había dormido allí con una mujer y pensó que a pesar del letargo y la penumbra de la sierra, sería maravilloso si se presentaba el momento.

Para distinguir mejor a la calata que le sonreía sentada en un mueble de oficina, se acercó al calendario de 1970 colgado en la puerta. Quería ver la delicadeza del rostro de esa muñeca rubia y los colores psicodélicos de tono pastel que la rodeaban. Se sintió absorto y desubicado con sus hormonas y necesidades a 3,300 metros de altura. De Lima salió en mangas de camisa y ahora tendría que abrigarse.

Arrastró el velador y sentándose en la cama, lo utilizó como mesa. Estuvo varias horas concentrado, sacando cuentas. En cuestiones de dinero en ningún sitio jugaba. A sus 21 años mantenía a su madre y a esas ociosas de sus hermanas mayores que no tenían cuándo casarse. Aunque todavía no se desbocaba la inflación, era agobiado a tal extremo por sus problemas económicos que dos años atrás tuvo que abandonar sus estudios de Letras en San Marcos para dedicarse por entero a trabajar.

Como empezó a cabecear, a quedarse dormido, reaccionó y se puso en pie de golpe. A pesar de todo aquel asunto no podía esperar.

Era ley de los vendedores viajeros pasar la noche con alguna fulana de trasero complaciente. Sus colegas ya estarían terminando de quemar sus últimos cartuchos y él recién se animaba.

A cuatro puertas del hotel encontró una cantina de nombre escrito en grandes y coloradas letras. La Incontrastable era como todas las cantinas serranas que conocía, con una atmósfera que olía a mezcla de querosene y azúcar de melaza. Las losetas del piso formaban interminables tableros de ajedrez, espolvoreados de aserrín. Es un típico local grande, con muchos rincones. Nada lo sorprendió. Entró y pidió su chicha caliente. Fumó bastante mirando hacia la calle.

El frío y la experiencia no le dejaban mucho lugar para el entusiasmo. Por eso demoró en salir del hotel. Huancayo nunca le gustó por la falta de lugares sórdidos. Las

mujeres tranquilas eran como vizecachas asustadizas y presurosas. Las pocas polillas estarían trabajando encima de esos machos cabríos que, como él, llegaron ese día con sus facturas y mercaderías.

Esta vez sería difícil sosegar al cuerpo. Para esas cosas eran propicias las ciudades de la selva. Huancayo con su débil luz eléctrica y la helada que cala hasta los huesos también en las noches de verano, sólo podía producir sueño.

Aburrido, meditaba en mil cosas a la vez cuando una presencia perturbadora lo trajo de vuelta desde sus pensamientos. Era, por fin y como si lo hubiera pedido, un olor desconocido a mujer. Fue el llamado de alguna tierra profunda y fértil. Una voz que silbaba las eses, ensalivándolo todo.

-Si sientes mucho frío yo puedo ayudarte. ¿Me convidas un cigarro?

Había estado a su lado, acechando, observándolo decepcionada. Como en una aparición misteriosa no vio cuando entró a La Incontrastable. Conmovía tanto la belleza de ese rostro de niña que hasta sintió algo de temor.

-¿Cómo te llamas?- dijo, mientras le encendía el cigarrillo.

-Tú sólo dime Uyacha. Sigue mirándome así y vas a saber la razón.

-Me asustaste.

-¿Por qué? Pídemme una copa de yonque. ¿Puedes?

-¿No quieres chicha de jora?, calientita es bien rica, como tú.

-No. Es que me afloja el estómago. Ves.

Se rieron como viejos conocidos. ¿Sería una dama de la noche pescando un cliente? Nunca se lo preguntaría. No podía echar a perder la magia de esas chapotas color carmesí a punto de quebrarle los cachetes.

-Voy un ratito al baño.

-No te vayas a ir, Uyaca.

-Uyacha, amor. Ahorita regreso.

Al verla de cuerpo entero y contemplar cómo caminaba taconeando, sintió que la presión del latido de su sangre lo haría estallar. Algún diablillo serrano le flechó el corazón y las gónadas. La corriente de agua cristalina partía allí, incontenible.

Se percató que escuchaba huainos todavía. Esta vez era culpable la vieja rockola de La Incontrastable.

La Uyacha regresó contoneándose. Zapateaba con destreza, invitándolo a bailar.

-Ven, yo te enseño.

Extendió el brazo y la jaló para que se siente. Ella se dejó llevar, abandonada a su macho ritual. Abrazados y tomados de las manos izquierdas, escucharon las letras de las canciones, sintiéndose cómplices.

Las manitas de La Uyacha eran garras finas y prensiles. En sus uñas ardía un color rojo indio que le pareció llamarada de incendio. El cigarro encendido era parte natural de ese contexto. Vestía una chompa canela de alpaca, con motivos andinos. Se notaba que

debajo de la camiseta de algodón no llevaba sostén. La pollera era negra con ribetes multicolores, le ceñía el cuerpo desde la cintura y formaba una campana con flecos al llegar a las rodillas. Calzaba unas botitas negras que daban cierto toque de modernidad a su indumentaria.

Conversaron con los ojos hasta que no pudieron soportar más sin besarse como locos. Una y otra vez cubrió con sus labios esa faz de porcelana oscura, la voluntad feliz de esos ojos y hoyuelitos, la nariz de torcaza.

-¿Cuántas veces te han dicho que eres bonita?

-¿Ah?, no sé. ¿Tú crees?

Eran novios medievales en su lugar oscuro del prado. Vivían los prolegómenos de un orgasmo anunciado.

-¡Qué cariñoso está él!- dijo La Uyacha, mirándolo complacida.

Tenía en los labios cierto sabor a coca que la haría inconfundible por siempre, cierto sabor a coca que lo llevaba al éxtasis y lo confundía a tal extremo que no se dio cuenta que desde una mesa vecina, unos borrachos los miraban desafiantes. Le hacían gestos obscenos a La Uyacha y para él eran los insultos y las vocecitas como si fuera un homosexual. Cuando cantaron a toda voz "yo soy huancafno por algo, sépanlo bien amigos míos", la muchacha sacó de La Incontrastable al limeño que embriagado de mujer, de nada más se daba cuenta.

Al abrir la puerta de la habitación y hacerla pasar, sin querer recordó a Milagritos, la muchacha risueña y llena de confianza de la que era novio desde niño. Seguramente habría pasado el día ahogándose con el calor de la canícula, hecha una gallareta atolondrada, de piernas flacas.

Milagritos, con su mirar ingenuo, siempre representó para él, la promesa del matrimonio, toda esa vida de felicidad común y corriente que por inercia y porque estaba de Dios, según sus vecinos del barrio, en San Juan de Miraflores, le esperaba.

Nunca podría explicar la curiosa razón que hizo viajar su mente, en esas circunstancias, desde el ande de los huancas hasta los arenales desorbitantes situados en el extremo sur del limón.

En el lecho, el cuerpo sin ropa de La Uyacha tenía la forma de una bandurria con tetas enormes, sin ninguna rijosidad. Como las llamas, era pequeñita y trigueña. Antes, y a pesar del frío, se quitaron con besos las ropas, los mutuos estorbos, mordiendo protuberancias y sinrazones.

Para sacarle las botitas de cuento infantil, la sentó en el velador. Al jalarlas se maravilló de la perfección de esos piececitos que olfan a tierra y a cuero sudado. Estaban arrugados como los recién nacidos. Fue cuando reparó en la herida sonriente de La Uyacha. Ambos se detuvieron, entonces, en la contemplación de sus fieros genitales. En medio de una vegetación ciliar, La Uyacha ostentaba un ojalito de blusa del color de las brasas incandescentes e iracundas. Ella pudo conocer el sabor del espíritu santo petrificado de ese hombre que jamás olvidaría por la timidez de infante que tenía al tocarla y al reverenciarla. Por esa voz yunga que contrastaba con la suya de abundante saliva y determinada por un diente de oro acostumbrado a morder los infiernos y a desconocer la calígine.

Aquella madrugada alumbró excitada luna llena. En la penumbra, los destellos de la mama quilla se filtraron regocijados y hacían brillar la piel de leche y mantequilla de cacao de La Uyacha. Cuando terminaron la primera vez, compartieron otro cigarro inca, se contaron sus vidas con mentiras y él se dedicó a escudriñar esa careta de vicuña ojona, esa boquita carnosa y tentadora, que era una réplica exacta del himen placiente recién revelado. Por el resto de su vida recordaría la forma como apretaban, el calor extenuante del ir y venir. El sabor y aliento de esos labios, cierto condimento que otorgaba el monte de venus, el perfume que llegaba desde los pezones avabichos de los senos: forros tegumentarios de sus adentros, escamas para serpiente, tentáculos en cada extremidad, en cada vello que se agita como las patas incontinentes de los anopluros.

Mientras navegaba en los altamares ignotos de La Uyacha, ella se puso a deshacer sus trenzas. De pronto la carita más bonita del mundo se vio coronada de crespos que eran como rosales negros de una alfombra que casi podía cubrir la cama. Era otro nacimiento en el río de la noche. Y de esas hebras por millones, él se hizo una cobija de cabellos finísimos, un manto ceremonial con aroma a cantus y retamas.

La terciaria de placer que le producía esa sacerdotisa queclma del amor, esa mujer andina que nunca creyó que pudiese existir, era tan intensa y poderosa que cancelando la luz eléctrica, no descansaron más, como en la eternidad de los huacos eróticos. *Traicetrán.*

Despertó cuando todavía estaba oscuro, presintió el amanecer andino, los vientos, las parejas de danzantes. Al ladear la cabeza se dio con la naturaleza extremada de La Uyacha, dormida, mal tapada por ese poncho negro que era su propio pelo, con el que él también intentó abrigar en las últimas horas de esa inolvidable noche la humanidad que cargaba. Acarició por largo tiempo el peruano oprimido esas mejillas chaposas de cholita de la puna, las ubres de mucosas oscuras, y reparando en que sus indefensos pies de lactante se mostraban desnudos, los abrigó recogiénolos en sus manos, embargado de una ternura que nunca había sentido en iguales circunstancias con Milagritos. Gozó de ellos una vez más, besándolos, lamiendo los deditos, las uñitas pintadas de rojo. Observó desde allí los muslos de mandioca, el panorama general del cuerpo que sostenían. Cubrió con los pies de La Uyacha su virilidad incontrolable y urente, la soledad de su alma donde habita la carencia.

Ella, sin despertarse volteó hasta ponerse bocabajo. Él, sintiendo una plenitud indescribible en su condición de varón, recostó sus sienes entre las nalgas de La Uyacha y en ese almohadón de carne y efluvios cerró por fin los ojos. Acurrucado como un polluelo, volvió a dormir.

La oscuridad se iría difuminando. Luego, la luz del sol que se colaba por la ventanita elevando la temperatura, envolvió la escena. Pasaron tantos minutos que cuando vino otra vez del letargo del sueño, la única mujer que coleaba allí era la gringuita desabrida del almanaque.

Buscó a La Uyacha en toda la cama y sólo encontró el olor que bota de las tetas. La buscó en todos los rincones de ese cuarto de mierda que jamás recobraría la magia del amancebamiento realizado. Preguntó por ella en la escalerita y en la recepción del hotel, salió a la calle hecho un demente, y nadie le supo dar razón. Mujeres como ésa que él

describía, no existían en Huancayo.

En el portón cerrado de La Incontrastable, que de día perdía toda su esencia, seguía aquel viejo mendigo que la presintió pasar, vestida al apuro. El runa simi cristalino y esos ojos de cándido, amarillos y repletos de legañas, fueron los que escudriñaron su desesperación y lo hicieron desistir de la búsqueda. Todo el hábitat milenario de los huancas le dijo en ese momento que La Uyacha se había ido quizás para siempre.

Regresó al cuarto. Sentado en el catre comprendió que se acababa de cancelar todo lo pasado en su vida. Se enamoró hasta el tuétano de los huesos en una noche, en el lugar menos pensado. Y el alba le arrebató a su serranilla de la finojosa, a la mujer que amaría y desearía más.

Siguió allí, rígido, respirando profundamente hasta el día siguiente, queriendo soñar con ella, esperándola, intentando recobrarla.

Cuando oscureció el martes (ni te cases ni te embarques) y encendieron el débil alumbrado público de la calle, los haces de luz lo sacaron de su letargo. Milagritos cumplía años al día siguiente y tenía que estar con ella para esa tradicional fecha. Aquél que se habría quedado para siempre con La Uyacha debía regresar, aunque el sexo y el corazón le dolieran.

Prendió el foquito de la habitación y se dispuso a recoger sus pasos para despedirse de todos esos objetos simbólicos. Fue al baño insignificante del fondo del pasadizo. Llevaba mucho tiempo sin probar alimentos. Se lavó con el chorrillo de agua.

Al regresar y cerrar la puerta, el calendario de la gringa calata relumbró frente a sus ojos, dejándolo leer el mensaje que con lápiz de cejas legó La Uyacha:

-Tupananchiskama munasqa.

¿Qué dirían esas dos palabras con tanta sonoridad? Era mejor ni averiguarlo. Quiso creer que así se decía adiós en quechua y le fastidió la idea de que también pudieran significar compasión o burla. La Uyacha era una hembra de puma errante y ante esa naturaleza nada podía hacer. Ese almanaque con un lustro de atraso, dio una vaga respuesta.

Pasó por La Incontrastable y desde la entrada observó por unos momentos el rincón y la mesa de aquella noche. Le pareció escuchar a los saxofones de la orquesta folclórica mientras divagaba exangüe, sin consuelo. No repitió el ritual de su chicha caliente porque comprendía que la carita jamás volvería a aparecer.

Esperó que llegara la medianoche en la agencia del "Cóndor de Aymaraes". A esa hora partió de Huancayo para nunca más regresar con sus negocios porque con La Uyacha esa ciudad le pagó con su mayor e inconmensurable riqueza.

El ómnibus llegó al Parque Universitario a las nueve de la mañana. Triste y abandonado, pasó de la helada de las noches y amaneceres del centro al vapor asfixiante del valle del Rímac. Era un recién bajado más. Estaba tan cansado y desconcentrado que no se percató que no había transporte urbano, ni de la tensión en la gente y en el ambiente. Durmió poco durante el viaje y sólo unos instantes pudo soñar con aves migradoras que surcaban un cielo serrano del que llegaban contundentes compases de huainos y mulizas. Retornó a la conciencia, asustado, cuando las pariguanas cagaron graznando y produjeron un

diluvio incontenible de excremento sobre tanta miseria en los caseríos cordilleranos. Sentía la angustia en la mente, en el pecho, en la entrepierna. Tuvo tiempo para planear que iría caminando por La Colmena, doblaría por Lampa y de allí avanzaría por Uruguay.

Entró a Scala Gigante de la avenida Alfonso Ugarte, casi vacía a esas horas, para

comprar su regalito. Buscaba especialmente sandalias. Sus obsequios de todo tipo de calzado eran típicos, así como los de Milagritos, de colonias y desodorantes.

Le gustaron unas sandalias playeras que tenían olor a frutas. El nombre de la marca aludía a una playa brasileña. Pensando en lo bien que se verían las patitas de su novia, se olvidó momentáneamente de todo lo acontecido en Huancayo. Comenzaba a sentirse sosegado mas, de pronto, renació la borrasca. Escuchó un ruido ensordecedor como si afuera gran cantidad de gente corriera. Fue cuando vio a la multitud a través de los ventanales. Se acercaba como un remolino destructor, dispuesta a arrasarlo todo. Logró entender que alguien arengaba en contra del gobierno militar de Juan Velasco Alvarado y que otros, en un lenguaje sucio y cargado de revancha, escupían fuego, sapos y culebras:

"rompan carajo", "entren carajo", "llévense todo conchasusmadres". Las mujeres que estaban en la tienda gritaban aterrorizadas. El gran supermercado era la víctima a merced de un inédito depredador dispuesto a la rapiña, el mal crónico y salvaje de estos valles y costas.

El impacto feroz de los primeros piedrones que hicieron añicos los vidrios, produjo en él una reacción inversa a la de la turba: mientras centenares -la tribu de La Uyacha, toda la zoología peruana en las caras febriles- pugnaba por entrar, él fue el único que logró salir, cabreando a los que cogían de aquí y de allá, a los que se peleaban como perros disputándose camisas y pantalones, a las señoras desmayadas. Pasó sobre los bultos y sobre los guardianes ensangrentados que con sus varas de arena nada pudieron hacer para contenerlos. En esos tiempos era raro ver guachimanes armados.

Siempre se arrepentiría de no haber aprovechado para sacar como muchos, radios, televisores y ropa. Aunque resultó un saqueador ingenuo porque al salir corriendo se llevó en las manos las sandalias de color verde que escogía para Milagritos, dos números más grandes.

Corrió por el jirón Uruguay, temeroso y confundido, sin identificar bien todo lo que pasaba. Vio cómo atacaban al diario *Correo* y comprendió que eso que escuchaba desde que huyó de Scala Gigante sólo podían ser disparos. Se detuvo cuando, por Belén, llegó



a la Plaza San Martín. Allí la situación alcanzaba el paroxismo. Era el núcleo de un nido de hormigas canibales y el cordón más grueso de obreras venía del Jirón de la Unión. Arrastraban refrigeradoras, radiolas, las pailas de comida de los restaurantes. Cuando escuchó las explosiones fortísimas volteó hacia la zona del Paseo de la República y pudo ver lenguas de fuego que se elevaban hacia el cielo, el humo negro que intentaba opacar al sol inmisericorde del 5 de febrero, santo de Milagritos, castigo del mundo por la desaparición de La Uyacha.

El centro de Lima era ese loquerío anunciando un huaico de sangre apocalíptica. Se impuso la ley de la selva, donde el más fuerte o el más hábil campeaban. El saqueo fue libre por más de tres horas. Los propietarios de negocios pequeños se defendían con fierros y piedras, subidos en los techos. Algunos disparaban al aire, intentando inútilmente dispersar a las hordas de extramuros que se alejaban y retornaban.

Cuando llegaron los cachacos cayeron los últimos, los más lornas. A partir de allí la balacera fue constante. Nunca pudo explicarse cómo se atrevió a pasar en medio de ese zafarrancho de buitres, de hienas, y su carroña.

Volvió al Parque Universitario, buscando en la zona adyacente el paradero inicial de los micros de San Juan. Al pasar las tanquetas y los tanques del ejército, en largas caravanas, todos pensaron que la cosa pronto se calmaría, pero no pasaron ni cinco minutos y como la pólvora encendida corrió la voz que tiraban a matar, lo que se confirmó con el incremento del estruendo de balas que llegaba desde el corazón de Lima, con los calatos en calzoncillos que, a la distancia, parecían estar frente a pelotones de fusilamiento. Pronto fue parte de la multitud que corría despavorida para alejarse de la Ciudad de los Reyes. El calor de ese verano, para él recién recobrado, y las pistas que lo refractaban regresan a él siempre que pasa frente al Hospital del Obrero por donde cruzó con cientos, en desvandada, rumbo a Circunvalación. En San Fernando los estudiantes izaron una bandera que al flamear daba una inmensa sombra en la avenida Grau.

Tenía que alcanzar su casa haciendo un semicírculo casi perfecto. Llegó a pie hasta Yerbateros. Allí, después de horas, y como hacían muchos, sin pedir permiso pudo subir a un camión que enrumaba hacia la Panamericana Sur y del que se arrojó en el puente Atocongo. Cuando pisó otra vez sus arenas y mientras caminaba le pareció escuchar nuevamente el fondo de saxofones interpretando esos huainos que ahora comprendía. A pesar de todo lo que vivió en pocas horas, en ese momento se sintió tranquilo. Mirando hacia el Este, hacia la sierra, en la dirección que seguía, se despidió de ella. Adiós Uyacha, dijo.

Arribó a la morada del rebaño siendo ya seis de la tarde y lo peor de todo fue que Milagritos, que lo esperó llorando desconsolada porque sabía que debía haber llegado a Lima bien temprano, no le creyó que esas sandalias verde limón, número 38, que él no dejó de apretar en todo su periplo, no eran para otra mujer. Su viejita, feliz de verlo nuevamente le preparó un buen caldo de pollo con yerba buena, riéndose de los berrinches de esa celosa de la Milagritos. Para sus hermanas, como siempre, no era otra cosa sino el hombre más abominable del mundo. Había regresado a su ecosistema del que nunca más volvería a escapar. Y ya no hubo regalo, ni fiesta en paz, ni las cosas serían jamás como antes.

Tentar al diablo

 GLADYS CAMERÉ

Ayer después de largo tiempo, tal vez cuatro o cinco meses, lo hice y lo disfruté. Había olvidado las sensaciones que vivo en esos pocos segundos. Siento el olor fuertemente familiar de mi sudor, mis manos resbaladizas, laxas aparentemente en los costados de mi cuerpo, los ojos brillantes, la boca entreabierta, la lengua traposa, las piernas pesadas que parecería que no fueran a responder al mandato de mi cerebro.

Permanezco mirando el escaparate, gozando con mi inminente triunfo, pero sé que el final de mi actuación precisa seguridad y rapidez, mirar con todo: no sólo con los ojos sino con los cinco sentidos a ambos lados del mostrador, asegurarme que nadie me vea, y en una maniobra eficaz hurtar finalmente la billetera previamente elegida, introducirla en mi gran bolso con firmeza y, automáticamente, es en ese instante que mi boca se extiende en una plácida sonrisa. En ese momento mi corazón, perpetuo reloj, late triunfal, los músculos de la cintura y de la espalda, antes tensos, gradualmente se relajan y avanzo serena, muy segura, y afirmaré que gozosa, por la tienda hasta alcanzar la salida donde le sonrío beatíficamente al vigilante. En la calle respiro hondo y aspiro todo el oxígeno que cabe en mis pulmones.

De todo esto, que como dije dura unos pocos segundos, aún me extraña el placer intenso, acentuado en los momentos en que sonrío, primero al poseer el objeto deseado y luego con el vigilante a la salida del establecimiento.

Una vez satisfecha mi necesidad, ya en el dormitorio (el mismo de niña, de adolescente y hoy adulta) miro la billetera, el último de los trofeos. Paso revista a los otros alineados ordenadamente: libros, lapiceros, agendas, pañuelos de seda, de gasa, algodón, ropa interior, lápices de labios. En fin una larga lista de pequeños objetos, fáciles de introducir en cualquiera de mis carteras.

Nunca he robado joyas, no me provoca. Me gustan los objetos por sus colores y escojo los marrones, cremas, lacres, etc., pero en general prefiero los tonos cálidos y tomo en cuenta las texturas, mórbidas, suaves, agradables al tacto. Este es otro motivo más para no robar joyas. El metal es frío tanto de forma como de color. No me gusta.

Al interrogarme sobre el inicio de esta historia, yo me respondo que se pierde en el tiempo, es decir en el mío. Mis padres, dos seres humanos llenos de moral y catolicismo, tremendamente rígidos y perfeccionistas hicieron de mí una niña triste y solitaria. Éramos no sé si pobres, pero sí austeros en todo el sentido de la palabra, y comíamos, reíamos y hablábamos muy poco. Las cosas eran claras: ellos vivían para el trabajo y la iglesia y yo para estudiar. Siempre fui una alumna promedio, no destacaba en los estudios ni en los deportes, y tan quieta que no di mayor trabajo a las monjas, quienes no tuvieron necesidad de reprenderme. No tenía amigas ni enemigas. Hablaban de mi tranquilidad, de mi timidez, y lo que querían de mi mundo propio. Aún hoy soy de esas personas que no llaman la atención, anodinas. Sin embargo durante mi adolescencia noté la envidia con que yo miraba las casas de algunas de mis compañeras, grandes, lujosas, finamente amobladas, que no se parecían en nada a nuestra pobre y lúgubre casa.

Fue en esos años que descubrí algo que me hacía diferente a todos, empezó mi enfermedad. Fue en ocasión del cumpleaños de una amiga, que al entrar en su dormitorio miré codiciosamente un lápiz de labios muy suave, temblé sin entender nada pero igual lo tomé y sentí que era poderosa. Ya en la sala sonreí complacida, todo tenía otro color, la música sonaba más alegre y me acordé de mí, muy niña, robándole una galleta a mamá, siempre tan avara; por lo tanto asocié este hecho a una travesura infantil.

Así inicié mi carrera con desparpajo, aprovechando y buscando la ocasión propicia; las loncheras y mochilas de las chicas en el colegio me producían a veces ilusión, y otras desasosiego, porque no me olvidaba de mi origen, y si en algo mis padres fueron óptimos fue en enseñarme la culpa.

Pero ya desde esa época mi sueño era hacerlo en una gran tienda pues ya no era una novata, además los grandes almacenes me seducían con su apariencia de lujo y bienestar y ofrecían una gran seguridad. En esos tiempos nada me detenía, sin embargo hasta hace poco se me presentaban períodos de abstinencia. Ahora no, es como al principio, sigo con mi extraña práctica y mejorando cada día mi estilo.

Aprendía por esas épocas a elegir a mi antojo, miraba cuidadosamente los objetos que me podían gustar hasta que aparecían, como guiñándome el ojo, una billetera de fina piel, unos guantes negros, en fin, tantas cosas. Es en ese momento cuando contaba meticulosamente los pasos que tenía que dar hasta llegar a la puerta, luego estudiaba muy a conciencia los movimientos de vendedores en cada mostrador y, sobre todo, las caras y las expresiones de ellos; no sé qué sexto sentido me indicaba que cuanto más torva o huidiza la mirada más fácil resultaba distraerlos. Existía la posibilidad de no tener éxito en mi trabajo, por lo que siempre ubicaba una puerta de escape o analizaba la probabilidad que durante la huida pudiera perderme entre otros compradores o en la multitud. Sabía que debía operar en las horas punta, cuando la gente se aglomera buscando ofertas o novedades. La Navidad, las fiestas patrias y las campañas escolares se convertían en mis días fijos de excursión. En buena cuenta ese es el trabajo fácil y no produce el placer absoluto de operar en un día cualquiera, de un mes cualquiera.

Soy extremadamente ordenada. El producto de mis robos está celosamente guardado en el segundo cajón de mi cómoda, pero a veces uso alguna de esas cosas, por ejemplo un pañuelo de seda o un par de anteojos ahumados y me afeito en hacerlo delante de la persona a quien se lo quitó. Imagino que se deben maravillar de mi osadía y como hasta hoy nadie me ha dicho nada, lo sigo haciendo.

Sí, sé que estoy enferma. El diccionario define a la cleptomanía como "la tendencia patológica que impulsa de manera obsesiva a robar sin que el móvil sea el interés o el valor material de lo robado". Creo que si los lingüistas, encargados de elaborar esos mamotretos, vieran mi cara, tal como lo hago yo ante el espejo mientras robo, añadirían que en esos instantes el cleptómano siente una intensa felicidad.

Si bien es cierto tengo cuidado que no me atrapen, no tengo miedo, no soy una ladrona, soy una enferma.

La idea de ir a un especialista para curarme no me preocupa, ya que la satisfacción es siempre mayor que el miedo; sería hipócrita decir que no lo volveré a hacer, pues yo mejor que nadie sé que me alejaré por un tiempo, cada vez más corto, para volver con gran ímpetu a mis travesuras; así es la cosa, pendular, porque a los hurtos compulsivos le siguen períodos de abstinencia.

Ayer mismo, luego de terminar con la operación que me había propuesto, me provocó

acercarme al mostrador de las agendas y tomar una azul, hermosísima, y sin salir de la tienda seguir de mostrador en mostrador, eligiendo y tomando. Estaba totalmente enfebrecida, dichosa, pero un relámpago de cordura me dijo que ese no era mi día, que otra vez será. A esperar entonces con paciencia, cualidad que he cultivado durante años, gajes del oficio o intuición porque de otro modo hubiera resultado como tentar al diablo.

El mágico transatlántico

(Fragmento de la novela *Ansuria*)

☞ NELSON ANGULO

Nilton Ansure jamás imaginó que *El transatlántico*, que lo había atraído sobremanera, le haría olvidar las pesadillas que lo perseguían desde la infancia y saciar su hambre de paz y amor en su alma atormentada. Este bar pasaba a ser, en menos de un mes, parte de su vida, de esta vida que no sabía cómo la vivía. Había pensado, a veces, que le faltaba aún mucho por vivir. Otras, que ya había vivido lo suficiente y hasta que estaba sin fuerzas y casi desfalleciente junto a los miles y miles de cadáveres, quemados o calcinados, de aquellas dos ciudades devastadas por esa cosa infernal y terrorífica llamada bomba atómica. ¡Qué dolor tan grande sentía cuando recordaba hecho tan terrible! Su niñez, como la de cientos de su edad, dejó de ser ternura y candor y dio un salto tremendo a la adultez.

Había llegado a este bar, evocador del viento, de las estrellas, de la noche, de la luna, del mar y de las olas, no por curiosidad ni por conocerlo por dentro, sino llevado por un impulso súbito, inexplicable, de vivir como todos sus parroquianos, que no parecían amar la vida. Pero la vida -la cotidiana y de la reflexión- estaba tan dentro de ellos, en los latidos del corazón, en la sangre y en la mente, que no podían beber por beber ni vivir por vivir.

Los que lo frecuentaban formaban un grupo pequeño pero muy unido, casi sedentario y cerca de la vejez en su mayoría. Quienes se comportaban de una manera extravagante, despreocupados e indiferentes, sin horas de entrada o de salida, signados, quizá, por la informalidad. Y bebían para estar más fortalecidos, para ser ellos mismos con sus pocas virtudes y sus muchos defectos. Pues creían que la solidaridad era más inmensa que una montaña, y que el espíritu urgía de mucha montaña y de mucha solidaridad para encontrar paz y sosiego.

Milton Ansure, como intelectual y pensador de avanzada, había reflexionado acerca de esta agrupación sui generis mediante preguntas bien formuladas y respuestas bien elocubradas. Y había llegado a conclusiones que hubieran sorprendido a sus colegas de universidad y aun a sus propios maestros de filosofía y teología: "Si estos hombres de hablar pausado, entrecanos y calmos, han encontrado la paz por un camino poco ortodoxo y casi absurdo, algo aturdidos por el licor, ¿por qué entonces esta paz la manosean, la vilipendian

y la quebrantan fanáticos, sectas, movimientos, partidos, y aun gobiernos que obran, al parecer, en pleno uso de sus facultades? Porque ignoran o creen ignorar que por pertenecer todos a este mundo, a este planeta Tierra, a la gran Vía Láctea, nada debería diferenciarnos. Ni el factor racial, ni el religioso, ni el ideológico, ni el político, ni el económico, ni el social, ni siquiera otro, si durante millones de años hemos tenido un solo nombre: universo. Y por ser criaturas de ese espacio inconmensurable, estamos obligados a velar por la paz en los lugares donde no se haga nada o se haga muy poco. Y así, en horas de vigilia y de trabajo, en el caminar por sendas inhóspitas, todos juntos, en fraternidad, podremos algún día vivir en paz, como verdaderas criaturas del universo, como dignos hijos de lo Absoluto”.

En un lapso de apenas quince días, Milton Ansure, el filósofo de los inconfundibles anteojos de armazón elegante, se había granjeado la amistad de personajes bondadosos y humanos. Uno de ellos, de edad avanzada, fue el primero en acogerle: “Quien llega con terno de primera, camisa con prendedor y gemelos de oro en sus puños, corbata cara, zapatos importados y relucientes, meletín de cuero fino, rasurado y muy pulcro, no es bien recibido en *El transatlántico*. A las personas como usted, de generación aún joven y de presunta vanidad, las recibimos con desconfianza y recelo. Pero no se preocupe, usted nos ha caído bien, profesor”. Y con esta denominación pasó a integrar esta familia de bebedores de vino y pisco, de cerveza y ron, de amizado y cognac.

El mismo anciano, a quien llamaban don José, en tan sólo tres días ya le había presentado a los más asiduos y puntuales: al artesano Juan, al torero Felipe y al doctor Matías. Después al periodista de la preocupante delgadez. Y antes, al señor Garón, el dueño del establecimiento, quien intervenía también en los coloquios como si fuera un parroquiano más.

Un día en que apareció el periodista de la figura macilenta, larga y desgarbada, la mayoría se miraba de reojo, medía sus palabras o cambiaba de conversación. Y le dijeron al profesor Milton, cuando el periodista se había retirado, que éste no era digno de total simpatía. Él, por su parte, guardaba prudencia y sólo atinaba a escuchar. Pero, por su aspecto, el periodista en lugar de causar antipatía, movía a compasión.

Decían que en *El transatlántico* y en todos sus concurrentes se inspiraba para escribir sus crónicas cuasi errabundas. Crónicas que enviaba, con regularidad, a una revista de la cual era colaborador. Incluso les había regalado varios ejemplares en los que aparecía con un nombre que no se sabía si era cierto o supuesto. Mas esta coincidencia de escribir sobre médicos, artesanos, bodegueros, profesores, pintores, poetas, jubilados... -protagonistas de esta historia de paz y solidaridad- parecía molestarles y rechazaban al intruso que se había metido en sus vidas para develar sus misterios.

Un detalle que había llamado la atención en el recién incorporado al grupo, era que el periodista tomaba cognac, el licor más barato de la casa y su rostro estaba más sombrío que de lo normal. Y no hablaba a la gente y hasta se había mostrado esquivo. ¿Presentía ya de que era rechazado?

El profesor Milton no lo marginaba, pero reconoció de que se había sentido mal por no haberle ayudado, por no dialogar con él, por no hacer más grata su presencia entre los asistentes, sobre todo en estos días en que había alcanzado a suponer, o tal vez a advertir, que el periodista guardase dentro de sí una carga emocional muy pesada, como una bola de fuego que abrasara sus pulmones, su pecho y su vientre, pues tosía, respiraba mal y preocupaba su delgadez. En tal estado era como una espada desvencijada, imposible de olvidar.

Empleando el tiempo

☉ "BELLE ESPIN"

Las seis treinta de la tarde; debí salir hace hora y media pero una que otra cosa que va apareciendo y aún no puedo salir de mi oficina, ahora silenciosa, a escasos metros del óvalo Pardo. Por lo menos a esta hora de la tarde comienza a refrescar, así que apago los ventiladores y me entrego a los brazos del refrescante viento que entra por las ventanas abiertas de par en par.

Creo que hoy ha sido uno de los días más calurosos desde que empezó el verano. El cielo, como siempre en Lima, nublado y, para desgracia, comienza a garuar, así que aprovecho el mal clima y me siento al fin a descansar un rato y contemplar ociosamente cómo las pelusas de agua se pegan al cristal. Miro el cajón y aparece el traje azul celeste que le llevo a Gaby. Este color es tan refrescante como la tela -pensaba- y con este calor, que lo hace sudar a uno hasta convertirlo en una grasosa barra de mantquilla a medio derretir, no le vendría nada mejor: bolsillos grandes, detalles muy finos en las solapas y mangas, buena costura, ligeramente entallado, lo suficiente para no quitarle movilidad al cuerpo. Admito que no es precisamente un "Versacce" pero por el precio ¿qué más puedo esperar? Trato, con todas las excusas de la tacañería, de persuadirme que le va a gustar, pero aún no encuentro las palabras para dárselo: ¿y si no quisiera usarlo?, ¿y si detestase el color?, después de todo, qué puedo saber yo de sus gustos, si nos conocemos hace tan poco tiempo, más aún, ¿qué puedo saber yo de sus sentimientos?, ¿y si se sintiera menospreciada por el trajesito tan poco original? Aunque insisto, es... lindo... tan bonito que al usarlo se podría sentir acusada por un dedo azul celeste, condenándola a las gruesas listas de uniformados del país.

Pero al fin y al cabo, ¿quién no ha vestido de uniforme, alguna vez en su vida? Yo iba al colegio de uniforme plomo rata, como en el resto de colegios privados y estatales del Perú (aunque era muy despersonalizado ser catalogada sencillamente como escolar, tampoco era para dramatizar).

La gran mayoría de empresas uniforman a su personal. Empresarios y grandes personajes que hacen o intentan hacer historia o Patria, en un afán de parecer dignos, todos visten saco y corbata. Además,



todos los hombres tienen uno: los que postulan a un empleo (de la sección económica de *El Comercio*), los testigos de Jehová, los vendedores de lustradoras, para un matrimonio o quinceañero, etc.

Cuando vamos a la playa las chicas nos ponemos bikini (o cuando las carnes no lo permiten, una discreta ropa de baño entera). Los chicos deben usar short -porque sino de hecho es maricón-.

Hace algunos años, cuando iba a bailar al "Grill" del Costa Verde, lo extraño era no ir vestida de jeans "Guess", body (es decir, polito con calzón pegado) y zapatos "Bass". Aunque ahora el uniforme es muy diferente y las chicas lindas se embanderan bajo la indumentaria de alternativas: top de tiritas, pantalón a la cadera, zapatos de dimensiones exageradas, pesar 45 kilos y sacrificar el poco intelecto con esa permanente cara de "a mi qué chucha". Otros la verdad que cautivan: short "Billa bong" extra large casualmente chorreado para dejar ver el calzoncillo Calvin Klein, lentes de avispón, cara de sorprendido y a lo primero que le preguntan responde: "manya cuñao".

Las modas son simplemente un comercio de uniformes que de acuerdo a gustos establecen la imagen que queremos proyectar. Entonces ¿por qué no le habría de gustar el que le estoy llevando?

Mamá dice de Gaby: "Es buenísima y nos quiere mucho, además es graduada de la Escuela de Enfermería". Cada vez que habla de ella lo hace con el corazón satisfecho de orgullo porque la considera como a una hija, así que como ya es casi parte de la familia, le calienta la comidita al manganzón de Javiercito, le prepara el juguito de papaya al poco hábil de Robertito, lava la ropita de su familia putativa y como no tiene mucho que hacer, le da una trapeadita al patio meado por la perrita y acepta las otras tantas "sugerencias" que mamá le hace antes de salir, pero siempre en diminutivo para no herir sus sentimientos y no vaya a creer que la estamos explotando.

Gaby es una charapita bien buena gente que se siente feliz de que la hayamos adoptado como miembro de nuestra distinguida familia. Su función principal es cuidar del anciano de mi abuelo, pero como el viejo se niega a enfermarse o a descansar de una buena vez en paz, a la pobre Gaby le sobra tanto tiempo de enfermera que nos da una manito como doméstica.

La verdad no creo que se vaya a molestar. "Es para mejor -le diré- así no tendrás que ensuciar tu ropa". Claro que le gustará la idea, ya que un día decidió no usar más el guardapolvo blanco de enfermera porque se ensuciaba muy rápido cuando quería ayudar en la cocina.

Es que el trabajo en el Perú es así, te descuidas haciendo favorcitos y de pronto te convierten en obrero o empleada, sino, habría que ver lo que opinan todos los oficinistas y secretarías de este Perú lindo.

Es tardísimo y tengo que ir a Hogar a comprar el tapiz para el sillón de mi jefe.

La noche

☞ JUAN RAMÍREZ RUIZ

Aquí está: esta es la noche
la noche colocando un rumbo en cada mano...
Qué os parece: entre semáforos sicológicos
extravía al pie para que la mente camine
como un rayo dentro del agua negra
o como una carcajada envuelta en agua blanca.

El fuego por los lienzos no arrujados
arrastra la noche y en ella nos coloca,
en ella que arriba pierde a los ojos
y abajo guía a los pastores.

Mañanas tremolantes en las astas del furor
en cada mano tibia está entregando
y bosques de rumores y gemidos
tritura con unción.

El viento que la arrastra como un lienzo
en ella nos coloca,
en ella
que arrastra ojos y pastores por el firmamento.

Silencio!: está pasando: qué rara criatura:
música partida con cuchillos, espacio zajado con horas,
floresta que viaja,
floresta que viaja
por la tierra como un barco sobre el mar...
es la noche... Silencio: está pasando,
qué rara,
qué criatura tan rara...

Desde niño recuerdo a mi familia congregada en torno de la paz irrompible del scrabble. Sí recuerdo el momento. Recordar. Evadirse del presente. Recordar, simplemente.

Las fichas del scrabble de mi madre eran marrones y tenues. Hasta hoy lo siguen siendo, pese a que ahora algunas se han extraviado.

Tocar una ficha da una sensación agradable. Scrabble: sensación agradable. Aquélla es suave, pues es probable que esté pulida de la madera del peral. Uno puede acaricarse la mejilla con ellas.

El tablero del scrabble está como un pretexto sobre la mesa.

Las sonrisas galantes de mi padre a mi madre. Las respuestas corteses. El fumar. Y el romperse la cabeza. Y el probar. Y las opciones simples.

Yo miraba. Pero también alguna vez tuve mi tablita, que era el sostén de las fichas.

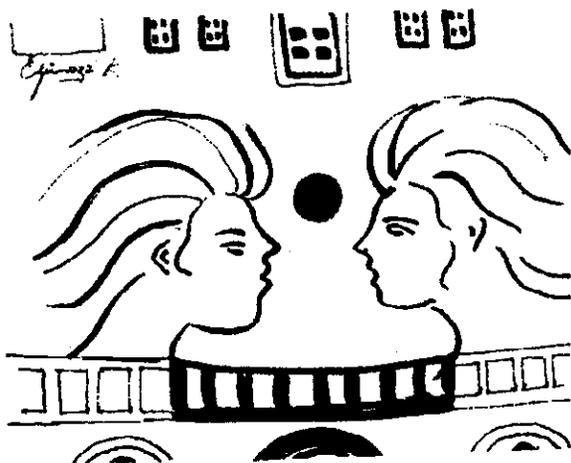
En la hora del scrabble todo se ponía como más ideal de lo que yo he puesto a mi infancia. Si la casa entonces, y sus amores, eran perfectos; todo dolor, con el scrabble, verdaderamente se esfumaba.

Es lo que yo recuerdo en el hogar.



*A Françoise y Roland,
mis pares.*

Bajo el cielo salvaje de Saint Martin d'Herès,
reverberan los locos relámpagos de Enero.
Como un ciego frente al espejo astillado de su vida,
me acicalo para viajar a la pradera interminable.
Marcho sin ningún propósito de enmienda. Dejo
un país donde las piedras hablan, los ríos
danzan, las mujeres arden. Para otros será
mi espada, mi vino, las palabras. Por el ecran
gastado de mi corazón transcurren rostros fraternos,
paisajes ariscos y el aroma inmortal de mi dama.
No puedo ya disimular mi agonía. Tal vez mañana
un verso me redima. El silencio es mi lenguaje.



Entonces su confianza era infinita
la imaginación portentosa
y de hechos de contadas horas

pretendía corregir a quien quisiera
usar cualquier frase sugerente como pie
para lanzarse hacia altas
extensas, despobladas alturas

la imaginación otra vez trasponía límites

su sensualidad expresiva también
y era capaz de hallar recurso en minutos

su olfato para el lenguaje activo
era una esponja sin vencimientos
pero hacía la apta para el contenido justo

pecaba de exhuberancia a veces
pero poseía honor suficiente
y sentido para corregirse a tiempo

en fin
estaba dotado

en él la sexualidad era naturalmente dominante
y la Poesía el único medio de sublimación a su alcance
y luego de válvula de decompresión pasó a ser
juego agradable en sí mismo
hasta que la necesitó con pasión
y desesperanza
cuando se convirtió en adulto
(mas ésta es otra historia)

construyó Poesía como quien levanta actas de ceremonias muy propias
como debería ser toda iniciación
por ello tampoco recurrió a los consuelos
manidos de su edad
ni a sus bufaderos
los primeros poemas
de amor naturalmente
ya estaban destinados al olvido
y nunca llegaron a aquella quien los inspiró

más que para dar cuenta
sirvieron para analizar sentimientos novísimos
y tiernos
para atesorar y explorar su naturaleza fija
aún en momentos de extrañeza
ante el sorprendente cambio y la maleabilidad
del trance

no se trataba solamente de pasar de amar
a una joven mujer a otra
con esa volubilidad típica, inevitable de animalote reciente
casi con esa capacidad para la traición
que luego le parecería monstruosa
sino y sobre todo
que el mismo intenso sentimiento
fuera delectación en un momento
anodamiento en otro
dominio en el siguiente
vulnerabilidad

y así

y muchas más
hasta nuestro cansancio
las cosas sin asidero propias
del adolescente



Si tu voz canta, que avizore el secreto
de la garganta del murciélago:
en su oscuridad se esconde el trino.
Jamás en la tapia de una alta iglesia,
en la melodía que empuja y ciega
el albo bozal de un perro. No en la navaja
que en su destino está tu cuello.
Si tu voz canta que cante
sin despertar a tus vecinos, que razante se dirija
al secreto de tu garganta y decapite la ternura de las palabras,
sea guillotina helada sobre el furia
púrpura que es la llave de tu reino.
Si tu voz canta que se olvide del rigor de tu soberbia.
Sólo el filo de tu miedo será carnada
en mar abierto, alimento de peces a la deriva,
arena seca flameando en el desierto, lámpara roja flotando
en la borrasca de tus venas. Si tu voz canta, si tus manos aprietan,
si tus alas pesan sobre el aire albino de la madrugada,
salta jubiloso sobre el barro apoyándote en tus pies delgados
y esconde por inútil la gracia que te ha sido concedida.

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

Al Oeste, la quietud de una ladera.
Y más allá, el mar. Silenciosos y escasos árboles al Norte
extienden sus ramas y sirven de soporte
al arenal vacío de toda primavera.

El Este, la altitud de una infinita escalera.
Piedra de peldaños. Parda bruma y quebradas en consorte
eco de asalto y de recorte
de un Oeste digiriendo una quimera.

Ajeno el mundo, ajena la ramera
que va cojeando mientras sonrío a la ribera
de luz de yerbabuena y de neón.

Ajeno entre las hierbas mi propio corazón

que entre los 4 puntos cardinales, también vendidos
dialoga con peciolos y con párpados heridos.



Abriéndonos paso entre las olas nadamos hasta la balsa
arriba y abajo cincuenta yardas adentro
en el resplandor verde-petróleo de la bahía.
Relajados, chorreando, enarenados saltábamos en el sol.
Los farallones estriados proyectan ocre
sobre la deslumbrante línea de rompientes;
la populosa playa se angostó,
sus chibolos se congelaron inmóviles.

De pronto dos aletas marrón-negras
a pocas millas de allí;
tres, cuatro, entonces la vuelta completa
aerodinámica del delfín
muy cerca, tanto que sentimos
su peso en el oleaje.

Caímos de panza desde la balsa
y nadamos hasta la desordenada orilla,
las bronceadas chicas en bikini
tendidas suavemente en la arena,
música estridente, vendedores de helados;
la turbulenta y tumescente agitación
de la playa

(*Traducción y versión de Mabel Sarco y Róger Santiváñez)

Son las 9.30 de la noche. Domingo triste
¿Son más dóciles para el amor los otros oros
Que nos brinda el sol sin mácula?

Parecías una *punk* bajo el rostro de la Madre
Santa Madre nos reúne parasol de cierto símbolo
igualmente bello o seguramente más oscuro.

Para cerrar el poema la dulzura
de las más tiernas granadas devotas
si fueran sólo palabras sería música
canción que acaricia los dolores del *cuore*

Las jóvenes olvidan algo de una pena
Y la noche está con Nuestro Señor
No vale cauta hermosa como un micro

Los niños ven escribir al poeta su
inspiración es pura como el juego
infantil inocente claro

Comunicarte es una forma secreta de
Amar ¿Qué se lo lleven? otra
Nocturna voz en la soledad

Se pudo escribir en inglés
O escuchar el agua fluyendo libre
el jardín que la *good family* ha sembrado

One bear solitario ayuda
de todos modos con la venia
de los varones Era azul *the end*
of Love

Fumemos
la pipa
de la paz.
La guerra ha terminado entre nosotros.
El tiempo se ha marchado a otra parte:

Qué suerte tienes, cabrón
de no escribir los mejores poemas
del Gran Libro Latinoamericano.
Cómo te envidio ahora
en esta ruta de la vida
Siempre en pos de un calzón, de un tren
que nunca llegó
a tu ciudad perdida.
Discúlpame estas imprudencias mías
que duelen menos por no haberlas
escrito nunca.
Injusto es olvidarnos diariamente
con tanta poesía en las palabras.
Cómo te admiro ahora porque un día
me dejaste sin hembra y sin banquete
mordiendo los espejos de la nada.
Nosotros siempre nos paseamos
por la universidad de la vida
"nosotros volveremos a pasearnos
por las calles de Santiago"
después de haber lanzado piedras
a los otros
de haber estado quietos
pensando en manicomios y pálidas estrellas
seguimos existiendo,
holgadamente,
bebamos vino,

so farsante, mi queridísimo amigo.
Te dejaste crecer la barba te peinaste una trenza
¡total! todo estaba permitido entre nosotros:
indios sudamericanos acariciadores de cabelleras
rubias y negras, seguiremos
hablando en poesía
mirando el mar desde los acantilados
¡salud! por estas tierras icásticas
por las lluvias, saudade
por aquellas muchachas de las bragas
de oro, y lo perdido.
Deberíamos ser piedras
-en Tiahuanaco o en Huamanga
o en Zabriskie Point-
seguir sonriendo aunque sea con dolor
este fracaso de ser peruanos o bolivianos.
Una patada en el trasero te mereces.
Te envió flores, siempre, zutano
fulano y mengano.
La mejor suerte es esta de vivir la vida
con vanas pretensiones de ser dioses.
Atrapemos el tiempo para cambiar lo injusto.



Dos poemas

∞ CARLOS HENDERSON

como cuando la risa
suena al unísono
porque nos sacaron
la silla

así sonó

la risa
cuando me sacaron
el mundo
mi dominio

está abierto el camino
está abierto el camino

es él
a la vista.

(homenaje a Eugène Guillevic)

-- ¿y de nuevo subir
al ilapso de niebla azul
más no sea para tener
a qué atenerme?

-- al ilapso, al ilapso
más no sea un instante

-- más te quisiera
para tan sólo pisar
con zapato sin alboroto
y espuelas de esparrancarse

y alegría de --toco madera--
disparate disparándose

más te quisiera ver disparándote
más te quisiera guaso
muchacho forastero.

Oralidad/escritura e identidad cultural en *Monólogo desde las Tinieblas*

✉ CARLOS GARCÍA MIRANDA

La narrativa de Antonio Gálvez Ronceros (Chincha, 1932) está compuesta por cuatro libros: *Los ermitaños* (1962), *Monólogo desde las tinieblas* (1975), *Historias para reunir a los hombres* (1988), y *Aventuras en el candor* (1989). La crítica ha estudiado con mayor detenimiento las dos primeras obras. Ella ha señalado cuatro líneas de interpretación: su relación con la narrativa del cincuenta, el Grupo Narración, determinadas corrientes narrativas (realismo, real maravilloso, literatura popular) y la cultura negra del Perú. Desde nuestra perspectiva, la más interesante resulta la última. En esta línea se ha establecido relaciones de sus dos primeros libros con determinados conceptos ligados a la reflexión en torno a la identidad.

La intención del presente ensayo es explorar en *Monólogo desde las tinieblas* (1999), su libro más celebrado por la crítica, los rasgos orales en su escritura y el problema de la identidad cultural.

I. ORALIDAD/ESCRITURA EN *MONÓLOGO DESDE LAS TINIEBLAS*

Monólogo desde las tinieblas (en adelante MDT) (1999) forma parte de esos textos, o prácticas textuales, que los seguidores de los estudios culturales han llamado "literatura de contacto" o "literatura emergente". Esto se debe a que en sus veintitrés relatos existe una marcada intención de elaborar imágenes identitarias de un entorno social y cultural específico: los habitantes negros del valle de Chincha en la costa sur peruana. En el presente acápite, vamos a explorar los rasgos de oralidad presentes en la escritura de los veintitrés relatos que conforman MDT.

RASGOS DE ORALIDAD EN LA NARRATIVA DE MDT

MDT forma parte de ese grupo de textos que buscaron ficcionalizar sobre las diferentes culturas rurales de América Latina. Tal es el caso de las obras de José María Arguedas, Augusto Roa Bastos, Juan Rulfo y Joao Guimaraes Rosa.

Como sucedió con las obras de los escritores arriba mencionados, MDT

viene a plantear también en su escritura las relaciones existentes entre el arte literario y lo popular. Algunos escritores inmersos en esta problemática, como el caso de Gregorio Martínez en *Canto de Sirena* (1977), han utilizado una serie de materiales para apropiarse del discurso popular, ya sea entrevistas con informantes y grabaciones magnetofónicas. Otros, como Juan Rulfo en *Pedro Páramo* (1955), buscarán lo popular a través de su escritura, de recrear una manera de hablar y narrar historias amparándose en sus recuerdos de infancia, en su experiencia como integrante de esa comunidad cultural y en el contacto permanente con ellos. Gálvez Ronceros guarda relación con esta última forma de apropiación de lo popular. Esto lo ha dejado entrever en diferentes declaraciones periodísticas.

De esta manera, *MDT* no constituye una reproducción de los contenidos culturales de la *referida comunidad*, sino una representación artística de la misma. En este proceso, Gálvez Ronceros utiliza una serie de recursos narrativos, como veremos a continuación.

EL DIÁLOGO

En *MDT* la oralidad se manifiesta a través de dos estrategias de representación: el diálogo y el monólogo. La primera, definida desde el punto de vista narratológico, se encuentra estrechamente relacionado con el discurso del personaje y con el concepto de escena. Al optar por una estrategia de representación próxima a la representación dramática, el narrador disimula su presencia, dando la palabra a los personajes. La reproducción fiel del diálogo entre los personajes implica la utilización del discurso citado, o, en terminología tradicional, del discurso directo: surge entonces la escena, momento de dramatización de la narrativa que constituye el intento más próximo de imitación, en el plano del discurso, de la duración de los eventos dieléticos (REIS, CARLOS y LOPES, ANA CRISTINA 1995: 62).

En *MDT* el diálogo se presenta en relatos como *¡Miera!*:

– Patora, tú que sabe equirbí, hame una cadta pa mandásela hata la Punta e la Ila a ese caporá Basaldúa, que nuetá acá y sia ido pallá depué quiabló mal de mí. Yo te vuc deef qué vas a poné en er papé.

– Ya, tata, vua traé papé y lápice –dijo la hija.

También en *La cólera*:

– Y te juro que me diuna cólera, ay peruna cólera que no se me pasaba.

– Oye, ¿y cómo e la cólera? –dijo el otro.

– La cólera e como mascá piera, como mascá arena...

Y en *Etoy ronca*:

– Compaire –dijo más adelante la negra mirando al negro por el rabillo del ojo–, el camino ta solito.

Siguieron avanzando y la negra nuevamente habló:

– Compaire, yo lo tengo miedo a uté.

– ¿Uj? –dijo el negro, esta vez también sin mirarla.

Asimismo, este rasgo se encuentra en otros relatos como *Palomita*, *Jutito*, *Ya ta dicho*, *El carnet*, *Octubre*, *Murmuraciones en el portón*, *Ñito*, y *El encuentro*.

En la mayoría de los diálogos se estructura una situación conflictiva. En *Miera* se establece el conflicto entre el caporal Basaldúa y el negro don Andrés, sustentado en un agravio verbal que Basaldúa había proferido en contra del negro don Andrés. Este agravio no se especifica en la lectura, sólo se señala que el caporal Basaldúa “se había puesto a hablar cosas feas” del negro don Andrés.

En *Palomita* nos encontramos con un personaje negro y otros no-negros (en el relato no se señala su condición), quienes comparan al negro con un gallinazo que surcaba en ese momento el cielo. Por su parte, en *Jutito* el conflicto se estructura en torno al agravio que profiere Jutito en contra de su padrino el negro Vallumbrosio. Jutito lo llama “Mitey cuca”, que según se señala en la nota al pie de página de la primera y segunda edición, significa lo siguiente: *Mitey*, mister; y *cuca*, órgano sexual femenino. En *Ya ta dicho*, se plantea el conflicto con relación a la imposibilidad del negro Froilán de hablar correctamente el castellano.

Con respecto a *El carnet*, el conflicto se realiza en torno a la figura de un negro enfrentado a la autoridad de un policía, quien le reclama un carnet de identidad. En *Octubre*, también encontramos a un negro enfrentado contra la autoridad y los valores institucionales. En *Ñito* se desarrolla el conflicto de un niño, Ñito, quien no entiende un entorno social que insistentemente trata de interpretar. *El Encuentro* plantea el conflicto de identidad de un niño, Raulitio, a quien le habían dicho que los negros eran gallinazos.

Estos conflictos se realizan en el plano verbal. Se trata de agravios, insultos, llamadas de atención y censuras, cuya resolución se realiza en este mismo plano. Por ejemplo, en *Miera* se trata de una carta, en *Palomita* de una frase “ni que yo fuera palomita”, en *Jutito* se termina con un diálogo entre el “compaire” Juto y Jutito, en *Ya ta dicho* con la frase que da título al relato, en *El carnet* con la imposibilidad de entendimiento del guardia y el negro, en *Octubre* con la frase “quién es ese sacrílego que está orinando al señor”, que produce la huida del negro.

EL MONODIÁLOGO

En lo que respecta al monólogo, diremos que no se trata específicamente del monólogo interior, caracterizado por ser una corriente o flujo de conciencia. En *MDT* nos encontramos con un tipo de monólogo denominado por Ángel Rama monodialogo. Esta estrategia narrativa se define como:

Uno de los procedimientos narrativos destinados fundamentalmente a reconocer y aproximarse —a través de la ficcionalización de un discurso oral popular— a las perspectivas, los modos de pensamiento y de expresión, los elementos del imaginario, característicos de culturas regionales, internas, rurales y semiaisladas de América Latina: la sertanera en el caso de Guimaraes Rosa, la jaliscense en el de Rulfo y la guaraní-paraguaya en el de Roa Bastos. Al mismo tiempo, la modalidad monodialógica les permite poner en escena y problematizar las formas de contacto de estas culturas con horizontes culturales originalmente ajenos —el de la modernidad, el de la gran ciudad y el ancho mundo, también el de la letra— a los que ellas se ven enfrentadas en esa dialéctica de intercambio, apropiación, resistencia y confrontación propia de la dinámica (PACHECO: 1992: 122).

Esta estrategia narrativa domina los relatos *Así dile*, *Rezador*, *El mar, el machete y los hombres*, *La creación del mundo*, *Putilla* y *Monólogo para Jutito*.

Estos relatos se caracterizan por transmitir un saber etnocultural. En *Así dile*, por ejemplo, a través del reclamo que hace el narrador a alguien no determinado en el texto, se elabora una tipología del habitante de ese espacio cultural. Este habitante debe ser competente para trabajar la tierra, su mujer también lo debe ser para las labores domésticas, ambos deben diferenciarse de los animales, no deben tener relación con la brujería y sus hijos deben ser bien criados. En *El Rezador*, se nos presenta un rito: el rezo a los niños que padecen de "susto". En *La creación del mundo* se narra el mito cristiano de la creación del mundo. Están todos sus elementos. La variación está dada en el nivel de la expresión. La Génesis bíblica es narrada recurriendo a los giros fonéticos propios de la comunidad lingüística a la que pertenece el narrador, incorporando en la historia una serie de toponimios y referencias a la fauna y flora de la región. En *Putilla*, se nos presenta otro rito, caracterizado por el uso de un ave, la putía, para atraer a la mujer amada. Y en *Monólogo para Jutito*, se narra la vida de un poblador. A través del monodialogo del narrador con Jutito se transmite una serie de conocimientos con respecto a la competencia que tiene y tendrá Jutito en su vida como poblador de esa región.

En casi todos los relatos el saber que nos transmite está relativizado. En *Así dile*, la tipología del habitante, por lo menos en algunos de sus puntos, es utópica, pues no se corresponde con la conducta de los otros personajes del libro. Jutito, por ejemplo, no es un niño que respete a sus mayores. Asimismo, existen personajes que recurren a la brujería u otras prácticas similares para lograr sus fines, como ocurre en *Putilla*. De esta manera, se puede establecer que en el relato existe una doble intencionalidad. La primera, y más evidente, es el escarnio, por decir lo menos, que realiza el narrador de ese personaje ausente, porque éste no cumple con la tipología o ese "debe ser", que el narrador reclama. Y la segunda, es la que se produce en el nivel intertextual, pues al no corresponder la conducta de los personajes del libro con la tipología, el escarnio también se dirige a ellos, e inclusive, al mismo narrador de *Así dile*. En ese sentido, la situación del narrador es la del sujeto frente al espejo. El reclamo que éste hace al personaje ausente, es el reclamo que hace a su imagen en el espejo, es decir, a sí mismo. Este efecto irónico, pues el que se burla es también el objeto de burla, recorre todos los relatos que conforman *MDT*.

Con respecto al *Rezador*, el rito al ser presentado en una situación embarazosa, donde el rezador tiene que liar con gallinas y patos mientras realiza el rito, relativiza sus contenidos, caricaturizándolo. Y en *La creación del mundo*, después de narrarnos cómo surgió el mundo, termina afirmando: "Dicen, pue, quel mundo y el hombre aparecieron po la voluntad de Dio. Humm... Si será verdá" (: 61). De esta manera, al poner en duda todo lo narrado, logra relativizar sus contenidos. En *Putilla*, luego de describir el procedimiento que se debe seguir para obtener la putilla y lograr el hechizo, termina con una frase bastante ambigua: "Pero nadie se engañe. Mujé que se va con quien tiene putía nue lo mimo que la que se va con quien tiene dinero: una se enamora del hombre que tiene putía, la ota del dinero que tiene el hombre" (: 73). En ambos casos la obtención del amor está mediatizado por la tenencia de algo: putilla o dinero. Pero no está clara la idea del engaño. Su efecto es ambiguo en el sentido de que no se determina si el uso de la putilla es efectivo en tanto obtención del amor de la mujer, o si es como el dinero, que la enajena.

FONETIZACIÓN DE LA ESCRITURA

Otro rasgo oral evidente en *MDT* es la fonetización de su escritura. Sus similitudes con la estructura fonética de habla de los pobladores de la comunidad negra de Chíncha han sido estudiadas por la lingüista María del Carmen Cuba. En su artículo *Monólogo desde las tinieblas: lengua, literatura y cosmovisión de los negros de Chíncha* (1999), establece que, en los relatos, la escritura de la voz de los personajes (que en algunos llegan a ser la voz del narrador) tiene una representación casi fonética, recurso que utiliza Gálvez para alcanzar con mayor éxito sus propósitos de "integración". La forma de habla de estos pobladores tiene muchos rasgos identificatorios con la de la etnia negra y, por su condición social de los hablantes, este dialecto o forma de habla también posee muchos otros rasgos encontrados en el "habla popular". Además, la tarea similar de los campesinos negros de la costa con la de los campesinos de la sierra ha ocasionado contactos en su dialecto y costumbres, dando como resultado una mezcla de rasgos. Es por esta razón que en la forma de habla (así como también en la cultura) no existen características exclusivas de la etnia negra. Muchos rasgos de las poblaciones indígenas y de las masas populares, en general, están presentes en forma de amalgama, ya sea en el aspecto fonético o en el léxico, como también en las frases idiomáticas (: 39).

En su investigación, Cuba determina una serie de fenómenos fonéticos vinculados al habla popular en general, al habla popular de la costa, al habla popular de la sierra, al habla exclusiva de los negros, y al habla del grupo étnico negro chinchano.

El primer fenómeno señalado, se refiere a las reconstituciones silábicas (mierda/miera), la reducción del grupo consonántico (piedra/piera), y las epéntesis, fenómeno que se produce cuando los hablantes incorporan una vocal al final de la palabra al terminar en consonante (lápiz/lápice). El segundo fenómeno se manifiesta en las elisiones del texto, tales como el de la /s/ al final de la sílaba o la palabra (pastora/patora), de la /r/ también al final de la sílaba o palabra (mandársela/ mandásela), y de la /y/, casi siempre después de la /i/ (semilla/semía). Asimismo, este fenómeno se denota en el uso de la /g/ por la /b/ (revuelto/ reguerto), y de la metátesis, que se produce cuando un hablante modifica la posición de las consonantes dentro de una palabra (escribir/ equirbí).

El tercer fenómeno se evidencia en el uso de la /x/ por la /f/ (afuera/[axuéra] ajuera), y del reforzamiento de la /w/ con la preposición de la velar oclusiva sonora (huevo/ guevo). El cuarto por el uso de la /r/ en reemplazo de la /l/ (diabla/ diabra), de la /r/ por la /d/ (puedo/ puerio), de la /r/ por la /rr/ (herramienta/ heramienta), y reducciones de grupos consonánticos (hombre/ hombre). Y el quinto, se denota en el reforzamiento de la vocal acentuada (palabra/ palaibra), también de la consonante oclusiva (diputado/ diputra). Del mismo modo, este fenómeno aparece en la elisión de la /d/ en la última sílaba delante de vocal y elisión silábica (madrugada/ madrugó), y el uso de la /d/ por la /g/ (suegra/suedra) (Cuba 1999: 9-12).

Sobre este último rasgo, Cuba lo asume como un rasgo propio de la etnia negra chinchana, pero en su libro *El castellano hablado en Chíncha* (CUBA 1996), donde ya no se basa en *MDT* sino en informantes nativos de la zona, no se encuentra dicho rasgo. Esto supone que el refuerzo de la consonante oclusiva surge de las necesidades expresivas del narrador, es decir, de su carácter diegético.

De otro lado, es necesario remarcar el sentido y la importancia cultural que, en la dinámica de los relatos, adquieren estos fenómenos fonéticos. En todas las escenas de conflicto cultural entre los negros y no-negros el uso del habla fonética determina el desenlace de la historia, donde son los personajes negros quienes salen airoso. Por otra parte, a través del uso de este lenguaje fonetizado se legitiman, en el plano escritural, una serie de toponimios, referencias geográficas y giros dialectales. De esta manera, el narrador nos trasmite un saber sobre el entorno cultural específico. Un saber que, al sustentarse en un conocimiento cabal del lenguaje oral, se desarrolla en diferentes niveles, que involucra lo social, histórico y religioso.

II. IDENTIDAD CULTURAL EN *MONÓLOGO DESDE LAS TINIEBLAS*

El conjunto de relatos que conforman *Monólogo desde las tinieblas* plantea una serie de temas relacionados con la problemática cultural y étnica de la comunidad negra peruana habitante en la zona de Chincha. Estos temas se formulan a través de dos tipos de conflicto étnico: el que se produce entre personajes negros, y entre personajes negros y no-negros.

CONFLICTO ENTRE PERSONAJES NEGROS

Este conflicto se desarrolla en relatos como *Así dile*, *Burra negra*, *Jutito*, *Ñito*, *Una yegua parada en dos patas*, *El pino de Goyo Corrales*. En estos textos se enuncian varias formas de conflicto relacionados con la raza. El primero es el agravio que emite un personaje negro a otro que tienen la misma condición. En *Jutito*, el conflicto se produce entre el negro Vallumbrosio y su ahijado Jutito, porque éste le había dicho "una temenda lisura" a su padrino. El insulto proferido era "Mitey cuca", que significa señor vagina, según consta en la nota al pie de página de la primera edición del libro. El desagravio nunca se produce porque, al subirse a un árbol, el padre de Jutito, el negro Juto, no logra reprimirlo. Así, el insulto, que en el contexto cultural de donde surge puede ser calificado de muy grave, pues ofende la masculinidad del personaje, queda irresuelto por la habilidad de Jutito para subirse rápidamente a un árbol. En realidad, se trata de la construcción de una escena cómica donde se relativiza la gravedad del insulto. Este carácter cómico, que se estructura a partir de la situación misma donde se producen los eventos (el negro Vallumbrosio que va a quejarse ante su compadre porque su hijo le ha llamado señor vagina), es reforzado por la caricaturización de la familia de Jutito, conformada por Juto, su padre, Juta, su madre, y Jutilicia, su hermana, así como por la descripción de la fisonomía de los personajes: "Puso los ojos de vaca, la nariz de toro", "—Güeno—dijo Juto; torció el cuello, apuntó los dientes hacia el fondo de la casa", "Vallumbrosio, que se hallaba con el ceño endurecido, apretó la jeta en señal de afirmación" (: 39-45).

Esto también ocurre en *Así dile*. En todo el monodialogo, el narrador profiere una serie de insultos contra un personaje cuya condición racial no es fijada en el texto, pero que por las referencias del relato y la relación de horizontalidad que establece con el narrador, es posible asumir que se trate de alguien semejante. Los motivos del agravio no

se establecen en el relato. Tampoco se logra un enfrentamiento directo con el personaje a quien se insulta, sino a través de la intermediación de un tercero, anónimo, quien sería el encargado de transmitir las afrentas del narrador. Aparte de las implicancias planteadas en el capítulo anterior, en este relato nuevamente nos encontramos con un conflicto irresuelto. Asimismo, con el uso de humor, manifestado a través de la mofa y el escarnio con el que agrade el narrador, como elemento relativizador de los contenidos del relato.

Lo mismo ocurre en “¡Miera!”, donde el negro don Andrés, al enterarse de que el caporal Basaldúa (de quien no se fija su condición racial en el texto, pero el narrador lo asume como semejante, pues mantiene una relación horizontal con él) había estado hablando “cosas feas” de él, va en su búsqueda, pero al no encontrarlo decide enviarle una carta. En esa carta, escrita por su hija Patora, el negro don Andrés le dice: “que su boca es una miera, que su diente esota miera, su palaibra un montón de miera... Miera esa mula que monta. Miera su epuela. Miera su rebenque. Miera esa cotumbe e miera diandá mirando tabajo ajeno...” (: 10). De esta manera, el agravio de que fue objeto don Andrés es respondido con otro bastante agresivo. El efecto humorístico se produce con la afirmación final del relato: “- Oye, Patora -dijo finalmente-, quítale un poco e miera a ese papé” (: 10). De esta manera, al igual que el relato anterior, se relativiza el contenido agresivo de la carta.

El segundo es el agravio que produce un personaje negro contra sí mismo. Esta forma de enunciar el conflicto es la más dramática, pues implica el reconocimiento del propio negro como objeto de burla, escarnio e insulto. En *Burra negra*, nos encontramos con una negra que enuncia como forma de insulto, la palabra “negra” a su burra blanca. Y en *Una yegua parada en dos patas*, vemos a otra negra, ante un supuesto desprecio hacia ella, afirmar: “¡Aaaraj, ni que yo juera nera pa bailá con neros!” (: 104). Pero la dramaticidad de este reconocimiento es relativizada nuevamente por el humor, puesto de manifiesto en la situación donde se realiza en evento. La negra emite el insulto a su burra llevada por la situación donde se encuentra, que es el de no poder hacer que la burra vaya más rápido. Esto la lleva a fustigar a la burra con insultos como “mardrita” y “negra”. El efecto humorístico se da cuando se revela la marca de identidad de la burra, que es el ser blanca. Y la afirmación de la otra negra surge como respuesta a una supuesta agresión, la negra creía que los hombres habían huido para no bailar con ella, cuando en verdad lo habían hecho por temor a que se caiga otra pared. El último dato produce el efecto humorístico, junto con el conocimiento de que ella también era negra, además de las descripciones caricaturescas que el narrador hace de los personajes.

Y el tercero se refiere a los estereotipos con que desde el exterior se le asocia comúnmente a los negros. En *Ñito*, la historia gira en torno a la interpretación que realiza Ñito, un niño, de dos personajes negros en una plaza. El niño, por el tono de voz de uno de los personajes, asume que se va a pelear con el otro. En realidad se trata de una confusión, pues tal personaje, apodado “voz de buro”, tenía una voz muy ronca, y cada vez que hablaba parecía que discutía a gritos. Este rasgo del personaje negro, la voz muy ronca, constituye uno de los estereotipos con el que se le suele vincular. Y en *El pino de Goyo Corrales*, se plantea el estereotipo del negro gallinazo y brujo. A diferencia de lo que ocurre en *Ñito*, donde no se cuestiona el estereotipo, sino más bien se le refuerza, en *El pino...* sí se le cuestiona. Fundamentalmente, la historia se presenta como un conjunto de secuencias narrativas que pretenden desvirtuar una creencia popular con respecto a Goyo Corrales:

“que Goyo Corrale e un diablo, su casa, la mansión di un diablo; su mujé, una diabra; susijos, losijos di una patreja de diabros; y los que etuvimos en su fieta, susayudantes, e decí diabros tamién” (: 123). Esta creencia surge de un malentendido sobre un suceso ocurrido en el transcurso de una fiesta ofrecida por Goyo Corrales en el patio de su casa junto a un enorme pino. Del pino, en medio de la noche, cayó sobre la mesa un gallinazo. Los concurrentes creyeron, al principio, que se trataba de una bruja, pero luego, al acercarse vieron que era un gallinazo muerto. Eso es lo que en verdad había pasado, y no lo que la creencia popular decía: “que en la fieta de Goyo Corrale hubo una burja”, y que todos habían “bailado con ella”, la cual se había quedado “mueta cuando bailaba calata encima de la mesa” (: 122).

CONFLICTO ENTRE NEGROS Y NO-NEGROS

Este segundo tipo de conflicto étnico se manifiesta en relatos como *Palomita*, *El carnet*, *Octubre*, *Murmuraciones en el portón*, *El encuentro*, y *¡Ni que yo juera inorante!* En esta serie de relatos el uso del humor y el lenguaje como un recurso que permite invertir situaciones de discriminación racial, agravios y estereotipos es más enfático. En *Palomita* se nos presenta la situación de un personaje negro que es objeto de burla de otros personajes no-negros. Estos últimos lo comparan con un gallinazo, otro de los estereotipos relacionados con el negro. La respuesta del negro revierte la situación: “Entonces el negro, desviando la comparación hacia otra (ave) más digna, replicó: -Aaaraj... Ni que yo fuese palomita” (: 37). Por su parte, en *El carnet*, nos encontramos con un policía que, al parecer, pretende imponer su autoridad a un negro anciano que transita con un atado de paja por la placita de la hacienda. Interrogado sobre su carnet de identidad, el negro, al no tenerlo, trata de explicar confusamente por qué no lo tiene. Al final, el policía, al no conseguir una respuesta clara del anciano, lo deja ir dándose por vencido. Así, las dificultades expresivas del anciano, le sirven para salir airoso de su conflicto con la autoridad. Un caso similar se plantea en *Octubre*. Un negro ebrio se pone a orinar en medio de una calle poco transitada. Orina tanto que llama la atención de un guardia. Se produce entonces el primer conflicto, del cual el negro sale airoso, cuando el policía se muestra incapaz de lograr que guarde su miembro viril. El negro vuelve a mear en la calle. Aparece otro policía. Se produce otra discusión. Esta vez el negro no logra librarse del policía. Y, ante el tumulto que se había formado a su alrededor, decide huir. Luego, al llegar a las afueras de la ciudad, el negro continuó orinando. En este conflicto, si bien no logra la performance de los otros relatos, su huida e insistencia en seguir orinando dan muestra de su rebeldía y resistencia ante la autoridad.

En *Murmuraciones en el portón*, se produce una variante con respecto a lo establecido en los textos anteriores. En este relato es el negro el que agrade. Se narra el momento en el que un negro ve bajar de un automóvil a un tipo blanco, alto, flaco y cuarentón. Luego de que el hombre alto entra en la casa de los dueños de la fábrica donde el negro trabaja, éste le pregunta a un peón, personaje no negro, sobre la identidad del tipo. El peón le dice que se trata del esposo de la hija del dueño, y que su nombre es Juan Carlos Alejandro Rey de la Romana López de García. Sorprendido, el negro exclama: “¡Ah su mmmare! Cuál de esos será su papá” (: 78). De esta manera, el negro ridiculiza el noble apellido del yerno del dueño de la fábrica.

Por su parte, en *El encuentro*, nos vemos nuevamente con el estereotipo del gallinazo. Raulitio, un niño, se queda muy impresionado con lo que escuchó decir sobre los negros en una fiesta. Unos hombres habían afirmado que los negros son gallinazos. Raulitio, como era negro, en su inocencia pensó que era cierto, y al encontrarse con su padre le pregunta si encuentra en él algo que no sea humano, que sea de gallinazo. El padre le dice que no es cierto, explicándole que esa es la forma como algunos discriminan a los negros por su color. Luego Raulitio le cuenta, muy asustado, que también escuchó decir a unas mujeres que cuando un negro muere se convierte en gallinazo. Esta vez el padre le dice:

-No, Raulitio. Nuay razón pa que te asutes. Eso no e verdá. Ni en la vida ni en la muerte ni depué de muerto lo neros somo gainazos. Ese porbe gainazo que vites, siempre jue gainazo. Y lo neros dede que nacemo hata depué de muerto seguimo siendo gente. Esa mujere querfan asutate pa divetise, poque tuavía ere muy chiquito. Una forma de burlase. Pero ya irás aprendiendo que en eta vida hay gente a la que le moleta que haya gente con la coló nera. Son los que conjunden la ocuridá del día con la ocuridá e la noche. A vece el sol po un momentito deja de alumbá como debe sé poque la nubes lo tapan. Eso no tiene impotancia poque el día sigue ahí. Son como los animale, porbecitos, quial ve quel día ocurece, creen que e la noche y se asutan. A esa porbe gente hay que ponele la lu en el corazón, paque susojos no le ocurecan el mundo (: 99).

En este relato, la manera como se revierte el agravio no es a través del humor, sino de la censura moral. Desde la perspectiva del padre, el hecho de que los no-negros califiquen a los negros como gallinazos, convierte a aquellos en "animales".

En el caso de *¡Ni que yo juera inorante!*, se retoma el humor como elemento que permite desagraviar al personaje negro. El relato es un monodílogo enunciado por un niño, donde se narra el encuentro del negro don Maíto y un hombre que pretendía comprarle su cabra. En este encuentro el niño escucha decir al hombre que todos los negros son ignorantes. Luego va donde su padre y le cuenta la historia. El hombre le ofrece treinta soles por la cabra a don Maíto, éste responde "¡ni que juera inorante!", y le propone venderle la cabra en veinte soles. El hombre, a escondidas, se dice a sí mismo: "Parece que los neros saben contá solo hata veinte y creen que veinte e lo másimo, que ahí acaba lo números. ¡Son inorantes!". Luego le dio dos billetes de diez soles a don Maíto. Éste no aceptó diciendo que no querfa billetes sino monedas de sol. Ante esto, el hombre nuevamente se dijo a sí mismo: "Los neros no solo aprenden a contá solo hata veinte. Cuando se trata e dinero sólo pueen contá en monedas diun só. ¡Son inorantes!". Entonces se dispuso a entregarle las monedas. Cuando don Maíto vio las monedas no las aceptó, diciendo que no eran de un sol. Por última vez el hombre se dijo así mismo: "Lo neros no conocen monedas siun só. ¿Cómo, pue, voy a podé comprarle a ete nero ese chivito? ¡Lo neros son inorantes! Y se fue. Poco después don Maíto le dice a su cabra: "¿Tú tamién creste, comuese hombe e mala apuranza, que yo te iba a vendé? ¡Ni que yo juera inorante!" (:111-114)

IDENTIDAD NEGRA

Estos conflictos étnicos nos remiten al problema de la identidad en *MDT*. ¿Cómo se identifican estos personajes? Inmersos en una amalgama de prejuicios y estereotipos relacionados con su condición de negros, estos personajes construyen un discurso identitario

conflictivo. Este conflicto se realiza en dos planos. Primero, cuando el personaje negro se ve enfrentado con la censura proveniente desde el exterior. En este plano usa como un instrumento de defensa de su identidad un lenguaje fonetizado. Este lenguaje les permite oponerse a los no-negros. Es un instrumento de resistencia cultural con el cual transmiten una serie de conocimientos sobre su cultura. Y también les sirve como instrumento de defensa ante los agravios de que son objeto. Asimismo, tenemos el uso del humor, que articula una serie de estrategias que permite invertir las situaciones que al inicio se les presentan contrarias. Más aún, en algunos casos crean, o fuerzan, relaciones horizontales con los personajes no-negros. En el caso de *El encuentro*, por ejemplo, se usan las mismas burlas y agravios, como decir que los negros son gallinazos, para ubicarse moralmente por encima de aquellos que los agrreden.

El segundo, se realiza cuando el personaje negro se ve enfrentado a miembros de su propia comunidad. Aquí, el carácter conflictivo de su identidad alcanza niveles de hondo dramatismo. Un caso es el que se propone en *Burra negra*, donde resulta patético encontrar a un personaje que usa su condición racial como un instrumento de agravio hacia otros, en este caso una burra. Es decir, en la conciencia del personaje se ha desarrollado una imagen de sí mismo como algo insultante. Lo mismo ocurre en *Una yegua parada en dos patas*. La afirmación de la negra, sobre que no bailarían con negros, porque no se consideraba negra, también revela el dramatismo de los sujetos al aceptar como un acto despectivo su condición racial.

La frase que podría sintetizar la actuación de los personajes negros en torno a su conflictiva identidad podría ser la siguiente: Yo soy negro, pero no me gustan los negros. De este modo, vemos que, por un lado, los negros asumen su identidad a través del uso de un lenguaje fonetizado, que es la manera como definen que su espacio cultural con respecto a los espacios del blanco o de los no blancos. Más aún en ningún relato encontramos indicios de querer transformar esta situación y, por ejemplo, pretender hablar como blancos. Y por otro, la asunción de que lo negro constituye un elemento de agravio y censura.

Así, vemos que en *MDT* el problema de identidad se manifiesta a través de dos acciones contrarias: defensa y rechazo. Defensa de una imagen identitaria que cotidianamente se enfrenta a censuras por su condición racial surgidas tanto desde el exterior como al interior de su comunidad. Y rechazo a identificarse como de tal condición cuando se encuentran entre sus congéneres.

HETEROGENEIDAD CULTURAL

Esta conflictividad identitaria estructura también un sistema social y cultural segregado. En efecto, los habitantes negros viven en un mundo alterno al de los blancos y no-negros. Cuando el negro incursiona en el mundo de los blancos, como en *El carnet* y *Octubre*, aquél se presenta como un forastero al que la autoridad tiene que vigilar. En los dos relatos mencionados el conflicto se realiza entre un negro y los policías. Y en ambos casos, como explicamos líneas arriba, el negro apela a alguna característica de su condición racial -lenguaje, naturaleza- para salir airoso del conflicto. El mundo de los no-negros se presenta difusamente en los relatos. Esto se debe a que, generalmente, es él quien narra las historias (*Burra negra*, ¡*Miera!*, *Rezador*, *La cólera*, *Etoy ronca*, *Palomita*, *Jutito*, *El*

carnet, Octubre, Murmuraciones en el portón, Nito, Una yegua parada en dos patas). Pero por algunos datos, como que uno de ellos fue el que vio a la negra que llamó negra a su burra blanca o fue el peón que acompaña al negro en *Murmuraciones en el portón*, sabemos que desarrollan algunas labores similares a la de los negros y que comparten su espacio geográfico.

Estos rasgos relacionan a MDT con el modelo de la heterogeneidad cultural planteada por Antonio Comejo Polar (1982). Este modelo supone la existencia de una pluralidad etnocultural en la esfera social y cultural de los pueblos latinoamericanos. Asimismo, establece la coexistencia conflictiva entre dos o más culturas. En el caso del indigenismo peruano, fenómeno de donde surgió este modelo, las culturas en conflicto son la del mundo andino y el mundo occidental. En el caso de MDT, las culturas en conflicto o "contacto" serían la de la comunidad negra y el mundo letrado, espacio donde coexisten tanto los personajes blancos como los no-negros.

Planteadas las cosas desde esta perspectiva, MDT vendría a constituir una evidencia más de pluralidad cultural peruana, donde, desde la periferia, sectores minoritarios estarían proponiendo modelos etnoculturales alternos a los hegemónicos. Aunque claro está, no desde una base empírica sino ficcional. En otras palabras, estamos ante una representación discursiva que modela una estructura social y cultural desde una plataforma literaria, artística, sujeta a una serie de condicionamientos de varia índole.

BIBLIOGRAFÍA

CORNEJO POLAR, Antonio

1982-*Sobre literatura y crítica latinoamericana*. Caracas, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.

CUBA MANRIQUE, María del Carmen

1996-*El castellano hablado en Chincha*. Lima, UNMSM.

1999- "*Monólogo desde las tinieblas: lengua, literatura y cosmovisión de los negros de Chincha*". En: *Escritura y pensamiento*. Lima, N° 3, Año II, UNMSM, pp. 9-49.

GÁLVEZ RONCEROS, Antonio

1962-*Los Ermitaños*. Lima, Difusora Cultural Peruana.

1965-*Español* (Curso I). Lima, SENATI.

1975-*Monólogo desde las tinieblas*. Lima, Inti Sol Editores.

1986-*Monólogo desde las tinieblas*. 2ª Edición. Lima,

Municipalidad de Lima Metropolitana (Serie Munilibros / 6).

1987-*Los Ermitaños*. 2ª Edición. Lima, Editorial Colmillo Blanco.

1988-*Historias para reunir a los hombres*. Lima, Editorial Extramuros.

1989-*Aventuras en el candor*. Lima, Editorial Extramuros.

1999-*Monólogo desde las tinieblas*. 3ª edición. Lima, Editorial FEISA.

PACHECO, Carlos

1992-*La comarca oral*. La ficcionalización de la oralidad en la narrativa latinoamericana contemporánea. Caracas, La Casa de Bello.

REIS, Carlos y LOPES, Ana Cristina

Diccionario Narratológico. Tr. de Ángel Marcos de Dios. Salamanca, Ediciones Colegios de España.

El rojo fuego de los médanos. En torno a *La Violencia del Tiempo*, de Miguel Gutiérrez

☞ CÉSAR ANGELES L.

Epígrafe:

"(...) *reconstruía cruda y sin atenuantes la historia de un agravio, de una herida*" (de: *La Violencia del Tiempo*, vol II. p. 314)

"(...) *un agravio que se había consustanciado con la conciencia de todos los Villar del mundo*" (ob. cit., vol. II. p. 322)

"(...) *él -él y su sombra- quería cubrir toda la ruta a pie, sufriendo y gozando a plenitud de los parajes de médanos ardientes, rojos y púrpuras a la hora del ocaso*" (ob. cit., vol. II, p. 518)

I

La obra de este escritor peruano -y, en especial, la novela que aquí nos ocupa-, **aguarda todavía un análisis crítico que esté a su altura; así como una mayor divulgación en otros países. Lo siguiente sólo son algunos comentarios, a propósito de mi lectura emocionada de *La Violencia del Tiempo* (1991; editorial Milla Batres-Lima, Perú; volúmenes I y II; 1058 pp.); aunque llegue siete años después de su publicación.**

Para el análisis, arriba aludido, **ayudaría considerar las múltiples historias que sabiamente se yuxtaponen en *La Violencia...* Asimismo, indagar en la lograda construcción de personajes y en lo que ellos simbolizan; algunos de los cuales resultan inolvidables, como la genial Primorosa Villar, el desmesurado e incorruptible Santos Villar, el irreverente cura Azcárate, el esperpéntico Francois Boulanger de Chorié, el socialista francés Bauman de Metz o el propio Martín Villar que es sobre quien recae el peso de esta novela. Por otro lado, cabría considerar qué significados se encierran en ese constante paisaje desértico; con esas dunas, presenciadas -de día o de noche- con sentimiento religioso tal si de huacas se tratasen: suerte de ombligo nutricio de la creatividad, en esta prosa, y de donde viene, de donde parte, y adonde finalmente vuelve Martín Villar para hacer su mejor obra: su novela. Este paisaje suele ser, asimismo, no sólo el escenario preferido de la mística sino, en general, de la introspección individual dentro de cierto arte contemporáneo imbuido del llamado sentimiento posmoderno (C.f. *La era del vacío*, de Gilles Lipovetsky; editorial Anagrama, 1986).**

Un asunto central, por supuesto, es la confrontación con el tema principal; lo que suele ser el corazón y otorga el espíritu a toda creación. Como anuncian las citas iniciales de este artículo, y como ha reconocido el propio autor en su ensayo "Celebración de la novela" (1996, Lima-Perú; C.f. p. 173), se trata de un agravio "familiar y nacional".

Aquel agravio familiar inicialmente remite a la compra que hace el blanco Odar Banalcázar León y Seminario (el hacendado más poderoso de la región piurana) de Primorosa Villar, "la más bella potranca" de Congará, con el consentimiento e intermediación de su autoritario padre: Cruz Villar, quien cree obedecer así a las voces divinas convocadas por el San Pedro, el cactus alucinógeno con que droga a sus pequeños hijos a fin de conocer el pasado. En estas prácticas, Cruz Villar busca en realidad al alma de su padre: "el derrotado soldado godo Miguel Francisco Villar", quien, hacia fines del virreinato, se había unido a la india Sacramento Chira: descendiente del clan del cacique La Chira, calmando así su sed de venganza ejercida contra los indios del lugar. Con su voluntario sacrificio, la india Sacramento detiene el genocidio y crea una prole; pero finalmente el español parte, abandonando su familia. Tiempo después, Cruz Villar renegará de su sangre materna y buscará obsesivamente, por contra, el alma de su padre; lo que es a fin de cuentas la búsqueda de un mundo perdido: el mundo occidental y cristiano, la arcadia de la civilización moderna, simbolizado todo ello en un personaje de la conquista española.

Este es el origen de la conciencia atormentada de Cruz Villar. No hay que ser demasiado perspicaz para ver que ésta es, ni más ni menos, la historia de América Latina; o más específicamente la historia del mestizaje en el Perú. Pueblos e imperios indios cortados en su proceso histórico por la conquista española; simultáneamente sojuzgados por ésta. En nuestro caso, el Inca Garcilaso ha devenido en el paradigma de esa conciencia atormentada por esta fractura sico-social. El Inca Garcilaso buscó en su propia persona, sin conseguirla jamás, la reconciliación -sesgada, por su sentimiento elitista- de los dos mundos: el indígena-cusqueño y el europeo-español.

Dicha fractura se reproduce a escala, en Congará, cuando Cruz vende su única hija al blanco Odar. Una clase, una cultura, se apropia de otra. De ahí que, en la venganza de Odar (provocada porque Primorosa lo abandona y huye con un circo itinerante), mientras azota a Cruz Villar éste lo confunda con su padre. Según el relato de Martín Villar, la escena fue así: "Dijo que en un arrebato de luz consideró la cara de Banalcázar, y él (Benalcázar) como que entendía y no entendía, pero alguna trama debió punzar porque el blanco esforzándose por afrentarlo: '¿Qué habla, so viejo cojudo? ¿Yo, Miguel Villar? ¡Váyase a la puta que lo parió!'. Sin embargo él (mi bisabuelo) continuó; con lo recién aprendido y poco importaba la derrota o la desertión o la pemiciosa índole, el soldado godo Miguel Villar llegó a ésta tierra y engendró vástagos de su sangre y llenó con estampa y su ley el hogar y señoreó ('¡Ah, y cómo ejerció alta potestad', dijo él), y un día desapareció. Desapareció. Y desde entonces su alimento fue la añoranza (...), y desconsuelo y aborrecimiento y desamor (...)" (de *La violencia...*, vol. II, p. 173). Y este pasaje esencial, aún continúa de este modo en torno al martirio de Cruz "(...) y su culpa ('Al fin entendí, paisanos, hijos míos') fue vivir en embeleso huyendo del natural y las raíces y esta ley quiso amonestarle al blanco que antes partió en tropel y desapareció altanero entre grandes polvaredas como Miguel Villar redivivo (...)" (ob. cit., p. 174).

No es aventurado afirmar, pues, que la historia del Perú, de esa fractura original que hace tan difícil hablar de una nación (si la entendemos como unidad e identidad sobre un territorio común), está cifrada mediante la alegoría en la historia y avatares de esta familia

del campo piurano: los Villar. En concreto, está cifrada en esa historia dramática de la venta de Primorosa y en el azote ejemplarizador dado por el blanco Odar al padre del clan, que los diez hijos de Cruz acuerdan censurar en su memoria familiar¹. Un agravio que también llevará al protagonista, Martín Villar, bisnieto de aquél, a renegar por algún tiempo de su sangre, y que a punto de perderse irremediabilmente en los brazos de la burguesía limeña corrige y decide volver a su ombligo: a Congará, como profesor de una humilde escuela y con el plan de escribir una novela sobre los acontecimientos de su familia. La trayectoria de Martín no es, pues, la de Garcilaso. Está acaso más cerca de la de Guamán Poma, el cronista indio que a diferencia del célebre mestizo no animó sus días por la fama o por el reconocimiento de la metrópoli española de sus títulos nobiliarios. Y sin embargo, Martín también es un mestizo, y a su modo reproduce las dudas hamletianas que sobre su propia identidad tuvo su bisabuelo; como muestra el siguiente pasaje, donde dialoga con su joven amante, la india Zoila Chira: "Y yo vine a esta región, a este pueblo, pensando que era un retorno, diciéndome: Seré una comunidad. Pero no fue más que una huida, aunque en sentido inverso, semejante a la de mi bisabuelo Cruz Villar, pues no soy una comunidad y quizá nunca lo sea, de cualquier manera no soy más que un conglomerado de voces disímiles y antagónicas y me pregunto si pre tender recuperarlas no solo es vanidad y empresa imposible y dispendiosa como el contar las infinitas estrellas del señor, sino tarea inútil y vacua, pues para memoria sobran las vastas necrópolis y ellas tampoco nos han de salvar (...). Y vine y me asenté en este pueblo y abusé de la hospitalidad que se me brindó y te seduje y te obligué a escuchar la historia de los míos y a compartir el viejo rencor y la desesperación (...)" (ob. cit., p. 176). Mientras dura ese recorrido en el tiempo, que es la vuelta (o la recuperación de la memoria) a su pasado familiar y social, Martín tampoco tendrá descanso sino más bien una conciencia asaltada por preguntas e incertidumbres sin fondo, que finalmente lo retrotraen a aquel cordón umbilical roto violentamente por la figura del padre ancestral: origen de esa enfermedad que es la melancolía.

II

Como dice el propio autor, en su aludido ensayo "Celebración de la novela", algunas críticas ya han remarcado ciertos rasgos esenciales en *La Violencia...* Uno de éstos, que no hay que dejar de lado, remite al espíritu de comunidad que centralmente opera en la construcción de esta ópera magna.

Aunque es verdad que, como reconoce Gutiérrez, los personajes de *La Violencia...* están signados por la muerte, es el encuentro con el otro o el sentimiento de pertenencia a una colectividad lo que, en más de un caso, da lugar a una suerte de renacimiento. Un renacimiento marcado por el amor: creativo, dúctil, poderoso; como sucede con Martín Villar en relación platónica con Deyanira Urribari, en su relación apasionada con Zoila Chira y en aquella otra, agónica, reveladora, con su familia (hermosa sensibilidad la de esos personajes que son sus padres: Cruz Villar -nieto del primer Cruz- y Altemira Flórez; como es bello aquel pasaje donde Zoila conoce a la madre Altemira: C.f. vol. II, pp. 394-401); sobre todo, me refiero a la identificación que tiene Martín con sus tíos Inocencio,

Isidoro, Silvestre (sindicalista; admirador de los bolcheviques y de Stalin) y con, por supuesto, Primorosa². Quiero decir, con lo anterior, que aun reconociendo la carga de dolor y duelo que vive Martín Villar en su retorno físico y espiritual de Lima a Congará, no quedaría completo este recorrido si soslayásemos que lo que lo mueve es el gran amor -vivificado por Deyanira- a su propia historia, finalmente a su propio pueblo; luego de desdenar y cancelar, a la vez, los interesados halagos de esa otra vida (que, a la vez, es otra historiografía: la de la palabra oficial) encarnada por el aristócrata catedrático: Dr. Ventura Gandamo de la Romaña y Sancho-Dávila, profesor de historia peruana de Martín. Muchas páginas de *La violencia...* dan testimonio de que no es única ni principalmente, pues, para usar una imagen de la novela, el hallazgo de un espejo hundiéndose entre la micrda: símbolo del fin de la infancia del protagonista.

Algo más. Aquel sentimiento de colectividad que prevalece en la novela, se expresa también en la forma de la narración; pues no queda claro quién es el narrador principal, al intercalarse diversas voces que cuentan las múltiples historias en sus más de 1000 páginas. Esta narración polifónica evita, así, la individuación protagónica de una voz; y adquiere visos alucinantes en los pasajes vinculados a la experiencia de Martín con el San Pedro, o también cuando la propia narración se interroga a sí misma sobre su naturaleza. Esta suerte de desestructuración abre, por cierto, varias posibilidades; pero *La Violencia...* no extravía el hilo de su espíritu y convoca estas voces en función de la reconstrucción del mundo perdido, a cuyo encuentro va Martín Villar.

Asimismo, se puede agregar que, en la recreación literaria de Piura, Gutiérrez ha seguido con imaginación propia a esa decisiva influencia suya que fue la obra de Ciro Alegría. A semejanza del narrador cajamarquino, Miguel Gutiérrez no ha escatimado esfuerzos para ofrecernos un gran fresco, con palabras, sobre esta parte de la realidad peruana y en sus varios niveles. Piura, por lo demás -y aun a riesgo de sugerir una sobrelectura-, es la tierra donde los conquistadores españoles inventaron el nombre del Perú (debido a problemas de comunicación lingüística, si creemos en la versión recogida, en clave satírica, por Ricardo Palma).

Si es verdad eso de que un escritor o artista que logre expresar los significados profundos de su pueblo, está expresando significados comunes a todos los pueblos, con *La Violencia...* tenemos una gran novela sobre lo que damos en llamar "Perú" y que, a fines del siglo XX, muchos todavía no sabemos bien a qué nos estamos refiriendo con dicha palabra. Esta novela ayuda a responder la interrogante, y además lo hace acercando ese micromundo que es Piura a fines del XIX, o Lima durante la primera mitad de este siglo, a otras experiencias históricas de otros pueblos del mundo como la gesta proletaria de la Comuna de París y la llamada semana trágica de Barcelona, en 1909. Se dice fácil. He dicho "acercando"; quizá decir, mejor, evidenciando los puentes, cruces, espejos y comunes voces que se tejen entre las diversas sociedades a lo largo del tiempo.

Es inevitable leer *La Violencia...* sin sentirla intensamente de principio a fin. Esta emoción viene de su fuerza dramática; sobre todo de esa inteligente interacción entre el crecimiento pluridimensional del protagonista y la densidad y dimensión narrativas que, de su mano (o de su palabra) y alrededor suyo, van adquiriendo los otros personajes. Y es

que, al mismo tiempo que la dolorosa y reveladora recuperación de la infancia por parte de Martín Villar, se descubre cómo éste va accediendo al difícil arte de narrar. De ahí que aquel conjunto de voces da el tono general de la novela, y permite decir que es el "Nosotros" quien comanda el relato; un "Nosotros" que, en la heterogénea fabulación que es *La Violencia...*, significa un "nosotros-pueblo". Los Villar, después de todo, son parte de él y víctimas de un agravio que como a la gran mayoría del Perú le ha venido/viene desde arriba y desde tiempos ancestrales. Estamos ante una novela animada por unas ideas y una sensibilidad socialistas. Por ello, esta obra no se detiene en los avatares y miserias de sus principales personajes, sino que va más allá; y tras los hondos agujeros de la pena y del "duelo" (C.f.: la referencia al luto, al "duelo humano" en "Celebración de la novela", p. 244; así como en *La Violencia...*, vol. II, pp. 493-498) emergen otras imágenes y otras circunstancias que nos reconcilian con la vida y con los hombres. No otra cosa está detrás de la grandeza de un doctor Augusto González, ni de la escritura de la novela que finalmente Martín lleva a buen término, ni del vitalismo que se desborda tras las apariencias frágiles de Primorosa (la más reivindicativa y, a su manera, justiciera de las mujeres en *La Violencia...*) y de Inocencio, ni de la nobleza de Isidoro Villar (quien ya había inspirado a Gutiérrez esa buena y entrañable novela que es *Hombres de caminos* -1988-: historia de bandoleros antigamonalistas, con algunos ecos de duro *far-west* pero a la piurana). Por eso, si imaginamos un juego de espejos contrastados, resultan tan miserables otros personajes de *La Violencia...* que quedan lejos del espíritu comunitario y agonizando en dura y vacía soledad, como Odar Benalcázar o el brujo Clemente Palacios. Y son las amenazas a vivir la vida de modo íntegro, lo que produce zozobra y desesperación en las almas del padre Azcárete - en Barcelona insurgente, cuando siente que se aleja de sus principios éticos- y del cortesano francés J.J. Dollfus (luego "Bauman de Metz" redivivo: suerte de personaje múltiple y ubicuo, a lo largo del tiempo, construido al borgiano gusto) -cuando repara en que ha traicionado a la noble causa de la Comuna, que ha jugado cínicamente con ella-.

A la vista de todo lo anterior, creo que el amor y la colectividad son una misma cosa esencial en *La Violencia...* Creo que Miguel Gutiérrez sabía bien qué quería decir cuando dijo que su mayor ambición era escribir una buena novela (C.f.: "Celebración de la novela", p. 129). Y el amor, de seguro, es el alma de todo acto revolucionario. *La Violencia del Tiempo* es nuestra novela socialista. En estos tiempos en que otros suelen ser los aires, las miras, los temas y motivos en la joven narrativa, es encomiable que un escritor venido de las buenas canteras de los años 50, cuando los debates sobre las interrelaciones entre estética y poder estaban en primera línea en nuestro país, apueste valientemente por esta manera disidente de encarar el acto literario y que es una otra manera de encarar la vida. Gestos, ambos, que hacen tanta falta en el Perú y en el mundo de hoy³.

III

Con esta obra, más que con cualquier otra, Miguel Gutiérrez (Piura, 1940) plasma uno de sus leitmotivs más antiguos en su concepción de la vida y la literatura: hacer de la creación la expresión de una moral. Quiero enfatizar, con ello, que con esta gran novela

que es *La Violencia...* -en todo el ámbito de nuestra lengua- se manifiesta la continuidad entre el Gutiérrez-autor y el Gutiérrez-narrador. Su caso es de ésos donde, con el paso de los años, se ha ido aunando el mismo compromiso con la vida y con la literatura.

En su variada producción, que en los últimos tiempos se multiplica, Miguel Gutiérrez ha ido trazando señales de ser un autor consciente de lo que quiere. Continúa y desarrolla la saga de los Villar iniciada en *Hombres de caminos*; prosigue por los paisajes de *El viejo saurio se retira* (novela, 1968); reflexiona extensamente sobre los valores y deméritos de la promoción con la que se identifica, en *La generación del 50: un mundo dividido* (ensayo, 1988), y, por último, ofrece una reflexión crítica sobre su propia trayectoria y, en concreto, sobre la novela que nos ocupa, en *Celebración de la novela* (ensayo, 1996). Es claro que estamos ante la madurez de este escritor.

Desde la ya lejana época del grupo NARRACIÓN (a fines de los 60, hasta los últimos años de los 70), Gutiérrez, en compañía de otros narradores peruanos, se involucró de manera activa en el proceso de la vida política nacional. En la revista de nombre homónimo, se publicaron diversas crónicas⁴ que dan cuenta de que para él, y el conjunto de NARRACIÓN, la literatura no tenían porqué desligarse de las luchas del pueblo; sino que, al contrario, era al unirse con ellas donde adquiría su mayor dimensión. Nos ahorraremos palabras si citamos la opinión que da Gutiérrez sobre César Vallejo: "(...) la grandeza de Vallejo -como poeta, como escritor, y, en suma, como intelectual- resulta incomprensible sin su encuentro vital y teórico con el marxismo. (...) un estudio que implicaba cierta práctica en pro de la transformación revolucionaria de la realidad" (C.f.: *Vallejo y el marxismo*, en el suplemento Cresta Roja, de "El Nuevo Diario"). No parece mera coincidencia, pues, que varios años después el poeta peruano sea una presencia recurrente e iluminadora en *La Violencia...*, (ver el epígrafe que la abre, y también la p. 496, hacia el final del vol. II, entre otras citas).

Al acercarme al trabajo de este colectivo, a sus tesis e ideas, recuerdo que sentí gratitud; ya que estaba ante un planteamiento tremendamente moderno y dinámico del hecho de ser escritor, y del arte en general. Accedí a la categoría de "documento" y su polémica relación con la literatura.

Por un tiempo, me volqué a las antiguas discusiones sobre si las crónicas publicadas por NARRACIÓN eran o no literatura. Y es que, aun escritas por jóvenes narradores más o menos conocidos en nuestro país, su génesis y encuadre eran básicamente periodísticos. Un periodismo de denuncia y agitación, en todo caso. Pero el problema era que en estas crónicas había también de elementos de ficción, como algunas reconstrucciones de ambiente, personajes, diálogos y escenas. Eran, por cierto, vuelos imaginativos desde la realidad misma; alimentados por hechos constatables de la política de aquellos meses.

En general, me interesa mucho la indagación por las fronteras del arte y la literatura con la realidad empírica. Creo que ellas son móviles, y que es un error de inspiración metafísica, cuando no mera ignorancia o cinismo, asumir y proclamar a esas fronteras como fenómenos naturales o antagonismo intrínsecos al arte mismo.

Lo de NARRACIÓN, fue también otra manera de procura que otras voces, venidas de un sujeto popular y sobre todo oral, irrumpiesen en la escritura: tradicionalmente cerrada a estos cambios y, por ello, conservadora y elitista. Esa batalla entre lenguajes con

voces y circunstancias disímiles, dialécticamente contradictorios, es un terreno apasionante por donde transitaron con lucidez y valor los integrantes de NARRACIÓN; y es un camino que aun hoy inspira a numerosos artistas, escritores y críticos, que tienen una inteligencia y sensibilidad felizmente no cercadas por los muros del academicismo⁵.

Volviendo a Gutiérrez, no debe llamar la atención, pues, que en estos años y en plena publicación de sus libros inéditos, el principal animador de aquel colectivo se anime a proponer un nuevo tipo de realismo. Es fundamental, para entender esto, seguir su análisis de las virtudes y carencias del llamado "realismo socialista", así como su opinión de que el género novelístico es incompatible con el socialismo (C.f.: *Celebración de la novela*, especialmente el primer capítulo, así como las pp. 226-232).

Lo que he querido decir, en fin, es que *La Violencia...* me remontó a mi revelador encuentro con postulados de aquel grupo; y que con alegría vi que Miguel Gutiérrez no sólo no había abandonado esa posición crítica e insurgente, sino que como los buenos creadores había profundizado en ella y logrado un desarrollo dialéctico, en la novelística, de la mano con su compenetración con la cultura del pueblo peruano. Queda dicho ya que en *La Violencia...* se trata del Perú mestizo, a partir de una Piura a caballo entre los siglos XIX-XX, y las libres asociaciones con otras circunstancias de la historia universal.

La trayectoria de este escritor, y en concreto la publicación de esta novela, están perfectamente a la altura de lo que desde hace algún tiempo volvía a necesitar nuestro país: que desde la literatura se narre su épica, su drama, su lírica. Es justo decir que si en el plano estrictamente político la violencia vivida en el Perú en los últimos años marca un decisivo punto de definición para cada peruano, una obra como ésta, que nace desde una posición revolucionaria, marca un hito para cualquier narrador y lo interroga de lleno por la poética a asumir, que es otra forma de preguntar cuál es nuestra posición política en el campo de la creación.

Dadas estas dos últimas décadas, de creciente represión—en especial contra personalidades auténticamente democráticas—, y considerando la difícil trayectoria personal de Miguel Gutiérrez, debemos alegrarnos de que él y su obra se hallen en un momento de feliz expresión entre nosotros.

CITAS

1 Como para potenciar los significados simbólicos, ese sumo hacendado piurano, Odar Benalcázar León y Seminario, en realidad proviene de un linaje bastardo (C.f.: el capítulo El gran secreto, en vol. I de *La Violencia...*). A semejanza de Francisco Pizarro, el fundador del Perú, el primer antepasado de Odar no fue un personaje de elite española sino un hombre del pueblo que, sin embargo, por los avatares y la violencia de la historia llegó —él y su descendencia— a tener un gran poder, el cual utilizó, en la región piurana, para vengar sus resentimientos y frustraciones. Aquel primer Benalcázar fue caballero del corregidor Faldrique

Onataneda, y llegó a Piura en el siglo XVIII (un oficio vecino de aquél tuvo Pizarro: criador de puercos). Y tomó bajo su custodia y nombre, luego de un arreglo propiamente mercantil, al hijo que el tal Faldrique tuvo con una joven criolla, en aventura extramarital. Todo ello evoca, mutatis mutandis, la entrada del Perú en la civilización occidental: tierra de escarnio para sujetos venidos de lejos (déspotas del poder y provenientes de familias e historias oscuras, inconfesables), cuyo principal objetivo ha sido el enriquecimiento individual y la vendetta, sin banderas auténticas, ni férreos principios morales ni ideales colectivos que estorbasen dicha

empresa. Y ésa fue una de las principales semillas aquí dejadas.

De esa misma laya es el primer antepasado del clan Villar: Miguel Francisco Villar.

No es forzado deducir, de esta línea de personajes masculinos, el esquema de un "padre-patrón", alegoría del Estado peruano, semifeudal y semicolonial, como tempranamente lo caracteriza Mariátegui.

- 2 En general, y es otro aspecto a resaltar, en esta novela las mujeres tienen un rol constructivo. Quiero agregar un dato curioso: la primera matriz de los Villar, Sacramento Chira, y asimismo la muchacha con quien Martín mantiene una relación que cobija el nacimiento de su novela y de su propia redención, ambas provienen de la cultura indígena tallán. Cuál sería mi sorpresa al leer, en *La generación del 50* -ensayo de Gutiérrez- lo siguiente: "Mariátegui quizá fuera hijo 'ilegítimo' de un hombre con patronímico sonoro dentro de la historia del Perú, con una mujer modesta, de apellido Lachira, quizá de estirpe tallán (...)" (p. 253).
- 3 De acuerdo a todo lo dicho, quedan aquí sentadas las discrepancias con dos opiniones vertidas por Tulio Mora en su crítica a *La Violencia...* (*La República*, 23/1/1994). Ni estamos ante una novela con páginas demás; ni tiene ella algo que ver -o hubiera tenido que ver- con la llamada

"izquierda peruana" de mediados de los 80: no con ésa que gobernada por el oportunismo cayó en bancarrota y que reducido su caudal electoral a su mínima expresión. A esa izquierda, caracterizada benévolutamente por Mora como "en repliegue", pertenecen comentarios como los que cierran el artículo: "Narración, a veinte años del fin", del joven sanmarquino Jorge Coaguila (en: *La República*, 13/1/1994); donde, para desacreditar la línea adoptada por el colectivo NARRACIÓN, se repiten algunos argumentos dentro de la onda desencantada, escéptica y conciliadora con el orden establecido: típico del espíritu que ha invadido a muchos izquierdistas de hoy.

- 4 En el segundo número de la revista, en 1971, y bajo el nombre de Nueva Crónica y Buen Gobierno (tomado del libro homónimo, de Guamán Poma, en suerte de homenaje y filiación), se publicó la primera crónica de factura colectiva de este grupo. En total, fueron tres: "Los sucesos de Huanta y Ayacucho / Por la gratuidad de la enseñanza", "Cobriza, Cobriza/ 1971" y "Luchas del Magisterio/ de Mariátegui al SUTEP". Roberto Reyes aceptó definirlos como "literatura de no ficción".
- 5 No por vanidad erudita, sino porque sobre estos temas lo considero de singular utilidad, quiero recomendar la lectura del ensayo *Escribir en el aire*, de Antonio Cornejo Polar, cuya temprana muerte lamento.

Apuntes para la poesía de Yolanda Westphalen*

✪ DIANA MILOSLAVICH TÚPAC

Yolanda Westphalen nació en Cajamarca en 1925. Luego de una breve pero significativa estadía en Pacasmayo, llegó a radicar a la ciudad de Lima. Estudió Literatura y Filosofía en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en donde se graduó con una tesis sobre la novela *Los ríos profundos* de José María Arguedas.

Trabajó también con el doctor Luis Alberto Sánchez en el Repertorio Bibliográfico de la Literatura Latinoamericana. Publica su primer libro, *El mundo de Trilce en César Vallejo*, en colaboración con Mariano Iberico y María Eugenia Gerbolini en 1963.

Su primer poemario *Palabra fugitiva*, publicado por la Universidad San Marcos recibe un prólogo de Mariano Iberico y un colofón de Alberto Escobar en 1964. En su primer poemario deja quizás los pocos rastros de su condición femenina y preguntas iniciales que aparecen en toda su obra, como en el poema XXV: *Dime mujer -murmura el*

(*Reconocida con el Premio "Gabriela Mistral 1999")

viento/ ¿Quién te alumbra/ con la brasa de tizonos encendidos?! -El sol, el agua y el tiempo/ y la palabra olvidada/ que yace entre los cipreses/ profanados-. O en el poema XXVI: *Decime niña/ Qué estrellas de escarcha/ doran/ tus sueños/ exilada -así- del mundo/ en la alborada...*

Con las ediciones de la Rama Florida, publica en 1971, su segundo libro *Objetos enajenados*. La poeta explora ahora la cotidianidad, los objetos que la rodean. El yo poético analiza, piensa en el universo objetual alienado para redescubrir su humanidad. Reúne catorce poemas: el terno, los zapatos, la botella, el hombre-presa, la noche, la maleta, el silencio, la mecedora, la lámpara, el cactus, el espejo, la escalera, el cigarro y el reloj. Como por ejemplo este fragmento del poema los "Zapatos": *Los zapatos negros/ de cuero agrietado/ viven/ en ese atardecer impostergable/ un gesto despoblado/ de pasos/ viven/ el fracaso del límite/ del/ uso/ son objetos ya sidos/ descoloridos/ roídos/ sufridos y callados/ zapatos negros/ olvidados en su pasividad/ yacen/ se agigantan/ sonambulizan una extraña huida/ hacia ese abismo/ absoluto/ de una soledad pretérita/ la ciudad entera flota en las suelas/ gastadas y vencidas/ de esos zapatos/ excluidos del hombre/ ajenos/ extraños a su vivir diario...*

En la entrevista publicada por Roland Forgues en el libro, *Las poetas se desnudan*. Tomo IV, en 1991, Westphalen señala sobre su propio trabajo, en relación a este libro: (...me quedé sola en la casa que está muy grande, un poco antigua, con estos cuadros que tú ves, y una serie de objetos. Entonces comencé a sentir que esos objetos tenían vida, que los objetos compartían la vida de una. Eso me llevó a escribir *Objetos enajenados*, es decir que los objetos eran enajenados para mí, porque todos cobraban vida).

Trece años después, nos entrega en 1984, el poemario *Universo en el exilio*, publicado por la editorial Santillana, donde reúne cuarenta y tres poemas. Este libro está traducido al francés por Marcel Hennart y publicado en Bélgica en una edición bilingüe en 1987.

Poesía vitalista en el sentido de Ortega y Gasset. Su obra es la búsqueda constante de una trascendencia a través de la palabra. Y esto nos muestra el poema "Universo en el exilio":

Desterrada estoy en la sal del desprecio/ despojada en el umbral de la palabra/ pero soy única/ entre los cuatro puntos cardinales/ no tengo brújula que confirme mi universo/ he matado el alba, he desollado la noche/ he amortajado el recuerdo/ he ahogado el grito de los pájaros/ me he ceñido los lomos con la carga/ de todas las estrellas/ me abruma la oscuridad que crece en mí/ como un parásito/ y la eternidad germina entre mis labios/ húmedos/ como un helecho/ cargado de silencio/ y el universo con sus formas y/ sus símbolos/ se vuelve transparente/ huye/ la crueldad, el límite, el milagro y el mito/ los valores/ la caótica belleza/ las piedras angulares/ de este universo en exilio perenne/ de evocación siempre en ascenso/ en muda adoración apocalíptica/ y después ¿qué?! el destierro en el umbral de la palabra.

Con el apoyo de CONCYTEC, en 1989, publica su cuarto libro. Esta publicación recoge sus tres poemarios publicados bajo el título de *Antología poética* y le agrega un nuevo libro: *Ojos en ceguera clausurados*. En 1996 publica su libro *Díptico* y 1999 *Graffiti*, publicado en Francia, como parte del Premio "Gabriela Mistral".

El poema que cierra el libro de *Ojos en ceguera clausurados* retoma los ejes centrales

de su obra, la palabra como salida a la orfandad, incendios de palabras, al decir de Westphalen, con las que construye su universo en asombro. Por ejemplo el Poema 65:

*Y bajo el ardor de la vida/ y bajo la alegría sin ocaso/ estaba yo sola/ desamparada/
sin peso, sin forma, sin límite/ era tan solo palabras*

LA PALABRA Y EL TIEMPO

Con el título "La palabra y el tiempo en la poesía de Yolanda Westphalen", su hija Yolanda Westphalen Rodríguez publica en 1991, en la revista *Kachka Niragmi*, un texto presentado en el II Encuentro de Poetas Sanmarquinas de 1991, que realizó dos mesas de trabajo sobre la poesía de mujeres en el Perú, que lamentablemente no fueron publicadas. Este texto es, a mi parecer, uno de los pocos acercamientos a la obra poética de su madre. Señala Westphalen Rodríguez... "Poesía no-experimental, que si bien se forma en los sesenta, no está conectada con las vanguardias, ni la poética de los años sesenta, ni se caracteriza, por sus variaciones formales, sino por una búsqueda permanente de autenticidad". "¿Es subsidiaria de poéticas anteriores? En cierta medida sí, tanto del Modernismo como del Simbolismo, pero la forma de relacionarse con el mundo, de expresarlo, es una búsqueda personal en la que la musicalidad y la fantasía, el sonido y el ritmo adquieren voz propia".

Ciertamente una poesía autobiográfica, siendo los ejes estructurales de su obra la palabra y el tiempo y también la naturaleza. Yolanda Westphalen Rodríguez, en el trabajo realizado señala que salvo algunos poemas sobre sus hijos, la maternidad y algunos que el sustantivo hombre, entendido como humanidad, se transforma en mujer, su especificidad de género queda a decodificar en la forma como construye su yo lírico, y su universo textual, así como la semantización discursiva de la categoría mujer. Agrega que la poesía de Westphalen de carácter metafísico impide incorporar en su poética la naturaleza social de la historia, de su propia historia diría yo. En la que de alguna manera le rinde culto a la palabra, la belleza, la forma. Para decirlo de otra manera es así como está expresada, y me atrevería a decir que más que un grito metafísico es el canto de una mujer de esta generación refugiada en las palabras en un medio de cierta forma hostil. Y es en el desamparo, y bajo el ardor de la vida como ella señala, "estaba desamparada, sin peso, sin forma, sin límite, era tan sólo palabras".

El reconocimiento tardío llegó más alentado por la generación de mujeres de los ochenta y al impulso de los cambios alcanzados por las organizaciones de mujeres y del movimiento feminista en los setenta en nuestro país. La irrupción y reconocimiento de la poesía escrita por mujeres en los setenta, impulsó también la búsqueda y el reencuentro con quienes venían escribiendo hacía varias décadas.

La generación de los setenta y los ochenta volvieron los ojos a Blanca Varela y Yolanda Westphalen, porque además ellas tendieron puentes y lazos y siguieron publicando. En el caso de Cecilia Bustamante -por ejemplo- no circularon en los últimos años ediciones de sus libros y se encontraba desafortunadamente fuera del país. Westphalen cronológicamente pertenece a la generación de Blanca Varela, Cecilia Bustamante y Lola Thorne, entre otras

Y remarco esto porque a la pregunta que Jean Franco hace en su libro *Marcar*

diferencias, cruzar fronteras, publicado en Chile en el año 1996, cuando se pregunta si existe alguna relación entre los nuevos movimientos sociales y la emergencia de un corpus sustancial de literatura escrita por mujeres, ella contesta diciendo que la respuesta es no.

En el caso peruano, sostengo como hipótesis que la respuesta es afirmativa. La irrupción de las mujeres en la escena nacional en las últimas dos décadas abrieron espacios para que se expresaran las voces femeninas y se reconocieran otras. Sería interesante hacer un listado de los recitales de mujeres que se sucedieron en los últimos años y de las publicaciones en las que aparecieron, no tan vastas, pero algunas meritorias.

Cómo no dejar de señalar las omisiones de Miguel Gutiérrez, que en su libro *La generación del 50: Un mundo dividido*, publicado en 1988, sólo la nombra en la página 51, junto a los nombres de Lola Thorne y Sarina Helfgott.

Marco Martos, en el libro *Generación del 50: Antología poética de la generación 45-50*, publicado en 1993, es más generoso, al incluirla con varios poemas, y sólo señala "...otros como Yolanda Westphalen, Manuel Velásquez o Francisco Carrillo estando interesados en lo que ocurre en la sociedad privilegian lo cotidiano", y la incluye dentro de los poetas aristotélicos.

La antología: *Peruanas del siglo XX*, publicada por el Consejo Nacional de Mujeres en 1995, recoge comentarios de un artículo de Ricardo González Vigil aparecido en *El Dominical de El Comercio: "Universo en el exilio*, ocupa el primer plano del mundo interior, la actividad mental, la reflexión sobre expresión poética, el autoconocimiento y el sentido último de la existencia. En cambio en *Objetos enajenados*, asistimos a la proyección de la subjetividad hacia los objetos exteriores, los cuales manejaban "naturalezas muertas", que se revelaban latentemente "vivas", como el famoso poema *Naturaleza viva* de Jorge Guillén, ya que el sujeto percibía que se hallaban enajenados, alienados de su verdadero ser..." En ese retornar al mundo interior y a la indagación simbolista, la poesía de Westphalen se ha impregnado de angustia, amargura y desolación.

Esther Castañeda en el prólogo a la antología mencionada, señala: "...a pesar de que se mantenían rezagos modernistas, posmodernistas, neorrománticos y sensillistas entre las nacidas entre 1916 y 1930, dos escritoras, Blanca Varela y Yolanda Westphalen, inician tendencias en pos de una autonomía poética, privilegian la imaginación, el simbolismo, la indagación reflexiva, personal, inician el forjamiento de rupturas sentando las bases de una poesía más auténtica".

Roland Forgues, en el libro arriba mencionado, es uno de los que más espacio le ha dedicado a Westphalen, dice: "esta mirada escrutadora y penetrante sobre el hombre y su entorno, que se da en los poemas de *Objetos enajenados*, señala: ...ningún creador, varón, creo, pudo haberla poetizado de modo tan profundo, conmovedor y humano como hace Yolanda Westphalen con su sensibilidad de mujer."

Para él, el tercer libro *Universo en exilio*, ahonda en la reflexión filosófica sobre la existencia empezada en los dos primeros. Acentuando la dialéctica entre el objeto y el sujeto, la vida y la muerte, la palabra y el silencio, con los problemas del tiempo y de la finitud como interrogantes metafísicos. Y en este cuestionar el mundo a través de las palabras, tal vez haya más dudas que certidumbres -dice Forgues- sin embargo permanece la secreta fe en la eternidad del hombre.

Revisión del discurso poético de Carmen Ollé

↳ GUISSOLA GONZALES

Hermano, la otra luz es fantasma, nada más, de tu paso.

La publicación en 1981 de *Noches de adrenalina*, primer poemario de Carmen Ollé, provocó una suerte de efecto sísmico en el panorama de la poesía peruana. Es probable que ése fuera precisamente el propósito de la autora al momento de escribirlo -o uno de sus propósitos, para decirlo mejor-.

Leyendo el poemario se tiene, en efecto, la impresión de que Ollé encontraba exasperantemente pacato el trabajo poético que se estaba realizando hasta el momento en su medio, o no lo suficientemente provocador. Pero no provocador gratuitamente, no provocador por el simple hecho de serlo y alterar los humores del contorno, sino provocador en el sentido en que los tabúes, los prejuicios, los miedos irracionales, la pusilanimidad, los circunloquios que habían impedido desde siempre un develamiento riguroso de la realidad -de la realidad verdadera, no de aquella erigida por lenguajes falsos sobre conceptos igualmente falsos-, permanecían intactos y ya era el momento de remecerlos, de zarandearlos, para ver qué quedaba de ellos, si algo rescatable había en ellos que pudiera quedar. Someterlos entonces a una seria revisión, examinarlos sin miramientos e impugnarlos, si fuera necesario, para reemplazarlos por valores más verdaderos y humanos. Ese es el sentido que le damos al término "provocador".

Si esta tarea tenía que hacerse mediante la poesía, se tenía que empezar, en consecuencia, sometiendo al mismo proceso disciplinario a los elementos que la conforman, que le dan vida, a sus elementos de enunciación, a sus significantes. Lo cual, paradójicamente significaba liberar de toda disciplina a los lenguajes y procedimientos poéticos. Así lo entiende Ollé, así se da en *Noches de adrenalina*.

Carmen Ollé pertenece por origen poético a la llamada "Generación del 70", en cuyos veneros irritados e iconoclastas han bebido, en rigor de afirmaciones, prácticamente todas las posteriores promociones de poetas en el país. Sin embargo, si bien se pueden registrar en los poemas que conforman *Noches de adrenalina*, muchos de los rasgos temáticos y formales que caracterizaron a esa generación y que ya se han convertido en su legado, sería injusto no reconocer en esta ópera prima de la autora, una vibración interior y una tonalidad que le son propios, que se manifiestan a través de un lenguaje muchas veces calificado de obsceno e impúdico, conceptos que ella acoge sin el menor asomo de vergüenza o contrariedad y que utiliza en su discurso con absoluta desenvoltura, destreza y peculiaridad. Y es que estas audacias expresivas, son sólo el aspecto visible de algo más importante -como el típico ejemplo del *iceberg*-, el aspecto visible de esa experimentación

a la que aludíamos algunas líneas más arriba: replantear la funcionalidad significativa de los lenguajes en uso, pulsar su eficacia, reconvertirlo, trastocarlo, modificarlo, hasta el punto de lograr que sirva para poner en evidencia una realidad en sus facetas totales, sin velos de pudor ni subterfugios decorosos: "(...) *Temía el olor del óvulo descompuesto al llegar el último/ día del menstruó/ el olor de una parte sucia y preservada así hace arder/ su repugnancia/ la pestilencia atrae las partes son el estado de su uso/ el en sí absoluto (...)*".

La crudeza de un lenguaje puede en ocasiones hacer las veces de un poderoso estímulo para la lucidez, para el examen de nosotros mismos y de nuestro alrededor. Pero ese lenguaje "indecente" no acaba en sí mismo: no es la razón de ser del poemario.

Poniendo al cuerpo como tema y personaje principal de este trabajo, al cuerpo y sus funciones fisiológicas -hasta las consideradas más sucias e inombrables-, al cuerpo y su inevitable e ininterrumpido deterioro en el transcurrir de los días, Ollé articula un discurso acaso existencial sobre el paso del tiempo, sobre la erosión que ejerce sobre vidas, ilusiones, recuerdos y afanes de los hombres.

Al mismo tiempo el recurso escatológico, la "estética de la suciedad", le viene como anillo al dedo para dar a conocer sus puntos de vista desencantados y corrosivos respecto a los valores en vigencia, a los *clichés* mentales y concepciones tradicionales que instituyen o preservan la marginalidad, a las normativas, protocolos, ritos sociales e inclusive -por qué no- a ciertos tótems de la cultura y el pensamiento; sin excluir por cierto un severo escrutinio a las maneras de hacer arte, de hacer poesía.

Su discurso desenfadado transita con entera libertad y sin hacerse problema, por todas las vías poéticas modernas conocidas. Oscila entre estilos disímiles y hasta extremos, sin transiciones ni solicitudes de permiso. En ese sentido su lenguaje denota una experimentación, una búsqueda, lo que bien podría ser interpretado como una metáfora de sus enunciados. Prueba lo intimista y confesional, por ejemplo: "(...) *Elsa Sira Margarita las amo porque nadie sabe qué camino/ han tomado sus frustraciones/ estoy callada pero no ausente (...)*" (p. 22), y sin más se interrumpe para pasar a la denuncia agresiva, a la burla o el sarcasmo desmitificadores "*Anoche besaba a mi hombre le suplicaba una nueva pose/ descontada la excitación me faltaba un poco de aire por/ cierta contrariedad en la nariz para mantenerme de cúbito/ dorsal (...)*"

De igual manera entremezcla reflexiones de connotación marcadamente cultista con *clichés* del más puro arraigo popular. Oscila entre el estilo conversacional narrativo y el convencionalmente lírico, dando con ello la impresión en el lector de estar ante un único y extenso poema, ante una única y prolongada reflexión en la que aparecen y reaparecen de tanto en tanto los mismos personajes -como Elsa Sira Margarita, por ejemplo- las mismas referencias y leit motiv, las mismas citas y recuerdos como en un ritornello. Y en medio de todo ello, detrás de todo ello, el punto de vista inconfundible de un yo femenino expresándose, haciendo un escrutinio de su condición marginal de mujer peruana -de "bella subdesarrollada".

Con relación al calificativo de *Poesía erótica* con el que es catalogado su trabajo. Carmen Ollé podría no concordar ni siquiera en forma tangencial. Para ella, no toda poesía que se ocupa del cuerpo, que lo toma como "materia poética", como personaje c

como objeto de análisis o reflexión, puede admitir el calificativo de *erótica*. Para ser tal, un poema deberá suscitar en el lector la vibración del goce y el deseo, la emoción de la sensorialidad, aunque el cuerpo ni se mencione, aunque ello se logre en base a meras alusiones. El cuerpo como tema, el sexo como hecho físico o cualquier otra función fisiológica, no necesariamente derivan en *erotismo*, lo común y usual es que den origen a poesía del más diverso género -naturalista, sentenciosa, metafísica, etc.- que poco o nada tienen que ver con lo erótico. Ollé argumenta que al encasillar la poesía escrita por mujeres dentro de ese término, lo que se pretende es subvalorarla.

En su segundo poemario, *Todo orgullo humea la noche* (Lima, 1988), la obra de Carmen Ollé experimenta un vuelco radical que dejó anonadados a quienes esperaban una vuelta de tuerca de su temática inicial y del lenguaje que había dado a conocer en su primer trabajo publicado.

El cuerpo, como presencia unánime e irrevocable, como protagonista, pasa a un lugar bastante secundario -en las pocas ocasiones en que se lo menciona- para ceder su lugar a otro tipo de pasiones, a decir de la propia autora. Las preocupaciones centrales de su primer poemario permanecen, sin embargo, a pesar de todo. Sólo que ahora se exteriorizan con un lenguaje que ha dejado de lado la procacidad, la burla, la desvergüenza. Un lenguaje que evidencia una autocritica, una revaloración y un cambio de rumbo cuyos motivos tal vez se hallen en la certidumbre de la autora respecto a las limitaciones de un estilo de "poetizar" que en alguna medida podía estar tocando fondo, podía estar convirtiéndose en nada más que una moda o una reiteración cansadora.

Este cambio de lenguaje, supone una búsqueda serena en otros niveles de significación poética, quizás opuestos a los que le fueron útiles para iniciarse, para hacer escuchar sus "gritos" como los llama ella. En este segundo libro sus necesidades inmediatas encuentran salida a través de vertientes más bien clásicas que en nada se asemejan al tono acuciante que caracterizaba a sus primeros trabajos. Ollé declaraba entonces que se debía asumir "una actitud renacentista" frente a las circunstancias actuales, lo cual equivale a dignificar la serenidad, la ecuanimidad, la lucidez. La protesta y la impugnación, la sordidez, quedaron entonces, en este último poemario, un tanto atrás para ella. Sólo en algunos pocos poemas se puede registrar un erotismo muy sutil que funciona sobre todo en base a alusiones, a figuras retóricas y no en base a descripciones naturalistas ni a imágenes explícitas.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Edgar. "Ollé, Carmen: Noches de Adrenalina". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 15, Lima, 1982.
- MARTÍNEZ, Cesáreo. "Carmen Ollé: ya no me interesa gritar". En: *Suplemento de Artes y Letras de La República*. Lima, enero-1982.

OLLÉ, Carmen. *Noches de adrenalina*. Lima, Lluvia editores, 1994.

Todo orgullo humea la noche. Lima, Lluvia editores, 1988.

"Poetas peruanas ¿es lacerante la ironía?" (ponencia leída en Eichstätt, Alemania, enero de 1994).

La palabra desnuda en Mario Bellatin

☞ ALBERTO VALDIVIA

I. INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO TEÓRICO

El primer indicio de toda literatura es la palabra. Según algunos autores, su tratamiento es fin y trascendencia de la literatura. Para otros, el sutil manejo de la misma deviene en medio expresivo, en engranaje distributivo de ideas y búsquedas emocionales, en su defecto, de proyección personal o cauce de cuestionamiento.

Después de este planteamiento general, la pregunta sumergida se expone y nos cuestiona: ¿Es la palabra desnuda, casi chata, sin abismos lingüísticos, desprovista de matices, tratada únicamente como medio, recurso tan válido (o, en todo caso, efectivo) como la voz de culto, la riqueza sintagmática o el tropo estético?

A lo largo de la literatura moderna, el estilo nunca ha sido constante, muy por el contrario, ha signado ruptura y construcción personal. Estas dos vertientes generales han sido desarrolladas irregularmente (como todo desarrollo general), con cumbres expresivas y desigualdades intermitentes; sin embargo -a este punto arribamos a la subjetividad- ¿deberíamos acaso llamar "desnudo" o inexpressivo de por sí al lenguaje simple y directo de Carver o de Hemingway? ¿O es, por el contrario, la precisión y la sutileza (como recurso consciente) y no la desnudez del lenguaje lo que, por ejemplo, en estos dos autores se valida como lograda literatura? Siguiendo este último planteamiento, arribaríamos a concluir que la pericia técnica y estética de la palabra es el valor y la "desnudez" de la misma es la carencia ("desnudez", es decir: simplicidad inadecuada o poco preferible del lenguaje en la narración; ineptia estética sobre la palabra (incapacidad de precisión, de sugerencia, de expresión dentro del lenguaje simple como estilo.)

Al valorar la novela (y la trayectoria) de Mario Bellatin como uno de los trabajos más sobresalientes de la narrativa joven actual en el Perú, este cuestionamiento ha sido dificultad excluyente y menor. Empero, dificultad ya largamente insembrada dentro de la importante trayectoria de Mario Bellatin (desde *Las mujeres de sañ* hasta *Poeta ciego*³). Dificultad: ¿Carencia o elección de estilo?

II. SALÓN DE BELLEZA: CONDICIÓN DE CIMA Y CONDICIONAMIENTOS

Salón de Belleza es una novela trascendente. De planteamiento, temática y construcción estructural. El engranaje simbólico que construye (provisto de un lenguaje tan desnudo) es notable y coherente en el límite del placer estético y la reflexión personal. Es una novela para cargarla a costas (luego de varias lecturas) y asumirla, reconsiderarla y aprender

a vivir (o morir) en ese pesar desprendido de la literatura; aprender, con el libro auestas, a no ser el mismo, a transgredirse y mutar.

Esta cuarta novela de Bellatin supera con creces sus acercamientos telúricos y algo impersonales de la novela que se publicara previamente a ésta: *Efecto invernadero*⁴, así como la eternamente cíclica alegoría narrativa anterior a esta última citada: *Canon perpetuo*⁵, en donde Bellatin muestra su dominio de construcción de atmósferas y cifradas alegorías.

Salón de belleza construye, en efectos progresivos, una metáfora del deterioro humano. Sutilmente (con un lenguaje deslucido, simple, impersonal) baraja un argumento progresivo hacia la unión de dos ramales simbólicos fácilmente disgregables en la narración: La historia de los peces y los acuarios; la historia del salón de belleza y el moridero.

El personaje narrador (innominado), nos expone a esas dos historias paralelas (que devendrán símbolos mutuos), ambas intercaladas con coherencia y precisión. La primera nos inmiscuye el mundo marginal, carente de este homosexual prostituido y regente no sólo de un salón de belleza sino también de sus condicionamientos ante la revaloración estética de la persona y, como símbolo profundo, el deterioro contrastante del ámbito que, luego de varias circunstancias descritas en el libro, se convertiría en el último reducto de enfermos terminales del llamado "mal" (que asumimos Sida, por contexto y por evidente deducción). La segunda nos describe las aficiones del peluquero (personaje narrador) por los peces ornamentales. Estos peces y su contexto vital (o mortal) romperán, más adelante, con su propia disociación semiótica e integrarán el engranaje constante de la metáfora entre el desgarrador escenario del deterioro físico y emocional (además de interacción con la muerte) que el personaje narrador describe en la historia de los enfermos terminales.

El manejo simbólico entre el correr del argumento y la definición del personaje narrador (además de su contexto) es uno de los mayores logros de Bellatin. De la misma manera, el corpus de alegorías deliberadas.

Es aquí donde Bellatin amasa su gran trabajo. Los peces se involucran en la narración desde el primer párrafo, se conducen entes biológicos por excelencia, así como su contexto (cerrado, único, deteriorable, manejable a veces por el azar, otras por la malicia de un extraño ser superior) se conduce, poco a poco, en ambiente símil del ser humano. La fragilidad del entorno y la ductilidad (en manos del mismo ser, el peluquero) de ambas instancias de vida, construyen la mecánica fantástica del libro, símbolo y síntesis del ser humano y su lucha (perdida).

El ambiente acuático resulta símbolo evidente en el punto argumental donde se describen los Baños Turcos. El ambiente húmedo y brillante (estratagema a causa de las losetas), algo carente y oscuro, termina por converger el ambiente humano con la pecera.

Poco a poco, el personaje (peluquero) va erigiéndose amo (limitado) de sus dos ambientes (acuático y humano). Ambos contextos definidos con precisión y con un único destino: el mínimo sufrimiento y la muerte como liberación. De esta manera, el personaje se ve cada vez más preso de ese mismo mecanismo que había iniciado con tanta pericia a regentar. Cuando el "mal" cae sobre sí mismo (casi como una consecuencia lógica de convivir y ser regente del deterioro), el contexto empieza a engullirse a sí mismo como efecto evidente de la muerte del dios, ordenador y legislador del reducto.

La estructura general del libro es más que acertada. Fluida y generalmente lineal,

sin mucho movimiento temporal, empero evidencia algunos desórdenes en los *flashbacks*. El encajar de los tiempos entre la sucesión de tipos de peces comprados y las circunstancias a las que estas compras hacen referencia, me parecen, en algunos casos, equivocadas. Problema menor, sin embargo, problema potencialmente desconcertante para el lector.

La técnica, además, es básica y eficaz; narrativa (estilo militante del *tell* (decir) por sobre el *show* (mostrar) tan en boga actualmente en los Estados Unidos), coherente y sencilla (igualmente de moda entre los narradores jóvenes de esta generación, cinematográfica, simplista, de fugaces espasmos que pretenden, ante el lector, el efecto y no la recepción posible de ser elaborada como reflejo).

III. EL LENGUAJE EN MARIO BELLATIN: ¿CARENCIA O ELECCIÓN ESTILÍSTICA?

El lenguaje -motivo de cuestionamiento central en este comentario- es punto aparte. Como ya ha sido señalado, este elemento literario no fue potenciado por Bellatin, en ninguna de las novelas que hemos nombrado, así como en la búsqueda más reciente, *Poeta ciego*, que en ningún momento rompe con la estética que, en este tipo de tratamiento literario, disloca la expresión literaria en demérito.

Al principio, hablábamos de la "desnudez" de la palabra frente al manejo de la simplicidad como estilo, al resguardo de otros valores estéticos como la precisión y la expresividad de la disposición sintagmática (capacidad estética que -veamos en Hemingway- no requiere siempre de adjetivización o circunloquios). Porque, asumamos la variante en Bellatin como valorable, la opción de "simplificar" o "desnudar" el lenguaje en Bellatin es una preferencia evidente y, asumida con responsabilidad, debería significar trabajo de sugerencia, matiz, pincelada suave de acuarela o veladura incipiente sobre el incólume vocablo. Puesto que asumir el lenguaje directo, (Capote, Salinger, etc.) no supone *no trabajar* el lenguaje, supone otra dimensión, apretada y puntillista, de elaboración del mismo. Al final de este registro de opinión no dudo en señalar que el lenguaje de Bellatin es desnudo y pobre (hecho que, en alguna instancia diferente del tratamiento en *Salón de Belleza*, pudiera ser un valor por contraste ante la temática y argumento de la novela); no dudo además en aseverar que con una mayor ambición de estética en la palabra -mayor ropaje, riqueza y artilugios-, esta muy buena narración corta sería -a nivel de creación total- una magnífica novela, aunque, de la misma manera, una opción estilística diferente.

CITAS

1. *Salón de belleza*. Mario Bellatin. Jaime Campodónico /Editor. Lima, 1994
2. *Mujeres de sal*. Lima, 1986
3. *Poeta ciego*. Editorial Tusquets-Peisa. México, 1998.
4. *Efecto invernadero*. Mario Bellatin. Jaime Campodónico /editor. Lima, 1992.
5. *Canon perpetuo*. Mario Bellatin. Jaime Campodónico /editor. Lima, 1993

Abajo, sobre el cielo de Roxana Crisólogo

⇒ VÍCTOR TATAJE

La poesía de Roxana Crisólogo (Lima, 1966) otorga una lectura de diversos niveles discursivos que concurren hacia un cuestionamiento de lo banal y etéreo de la cultura occidental de fines de siglo (en donde estaría inmersa la peruana), y plantean como contraposición la permanencia de la tradición referencial, o la individualidad que trasciende. En ese sentido *Abajo, sobre el cielo* (Lima, Nido de cuervos, 1999; 67 pp.) su primer poemario, a través de la síntesis de un lenguaje por momentos libérrimo y osado logra equilibrar voluntad y representación: *"la respiración tensa es el mar/ mi tela floreada e invisible la inmensa fogata donde irrumpes/ coronado como un bello sueño de palabras fáciles/ y no hallas sino caminos"* (pág. 47). A partir de esta diversidad de niveles discursivos, podemos identificar algunos de carácter básico, que tienen que ver con la visión de un testigo que tan pronto añora o vive el momento.

El primero es una implícita conciencia cosmopolita, entendida como universal y no como circunstancia, desde la que se interpela al occidente apresurado y confundido ante la llegada de un nuevo milenio: *"un viaje a Moravia entre bambalinas y sedas/ aquí mismo se deshacen los sueños"* (pág. 23). Se presenta en forma indirecta, como un necesario puerto de llegada de todo el texto.

El segundo tiene que ver con el Perú, básicamente con Lima, con el centro y su pantagruellesca vida nocturna: *"(Colmena o la avenida/ se reduce a una sola presencia/ o belleza como basura y frases"* (pág. 28). O con las personalidades señeras del criollismo esencial y del arte, limeños: Lucha Reyes, Felipe Pinglo, Víctor Humareda. Pero, también aborda el referente alusinado y desafiante de los distritos populares, de los arenales donde a partir de esteras se erigieron ciudades y, desde donde la cultura del migrante y luego, con mayor fuerza la de sus descendientes, otorgan formas distintas de modernización a la realidad peruana: *"lo que yo llamo cielo y es tierra/ y todas las noches ocupa un espacio distinto al de los cielos"* ("El Agustino", pág. 51).

El tercero es una mezcla que resulta de la confrontación de los dos primeros y los supera en un sístole/diástole de los que aflora una nueva vida. Éste es el discurso elemental de la obra y que más abunda en los poemas. Es también, el arriba y el abajo a los que alude el título del libro, arte poética, crítica mordaz: *"Alguien murió drogado en un burdel/ un tieso adorno de metal bronce observa/continúa el cuento elemental del destino con los labios/ intoxicados de órdenes y poses fingidas"* (pág. 26)

El último nivel discursivo básico que identificamos obedece a los mapas interiores de la individualidad, a la filosofía del cuerpo que convierte al planeta en una sola carne con la experiencia íntima de la poeta y donde ésta lega una poesía de mujer, distinta e

inédita, que no se ha contaminado con la añeja fórmula del erotismo femenino como "novedad" y único argumento: "*penetrándome El poema está/aún hierve metido en mis uñas/Persiste la soledad con sus movimientos perversos/un vidrio una lata roída...*" (pág. 67). El epígrafe tomado de T.S. Eliot confluye claramente con esta necesidad vital y mortal a la vez.

Todos estos niveles discursivos hacen fusión y fisión al interior del poemario, colisionando con otros muchos como los familiares, cotidianos, de diacronía personal autorreconocida, etc. Los homenajes a Borges y Vallejo representan y sintetizan esa diversidad de aristas y por ello son claves y sintomáticos.

Es necesario señalar que quizás el número de poemas ha sido excesivo pues en algunos casos enfrentan las mismas circunstancias personales, referenciales y discursivas; y que el trabajo con el idioma es por pequeños momentos repetitivo en lo entrecortado. Pero, aun así es mucho más lo que queda y logra permanencia: "*y las azafatas escrutan cierto color achinado/ entre mis sábanas de sonrisa/ hojeo (sic) mi rostro/-tarea ineludible- surcando arruga calle por calle/ cada país*" (pág. 58).

Cierta crítica apresurada ha querido subordinar la obra de Roxana Crisólogo a las líneas de la poesía de "los migrantes", ubicándola a la saga de los representantes más destacados de esa hipotética corriente. Y otra, amante de las taxonomías por decenios, la sitúa en la línea de la "poesía de la calle", con ancestros en los años 70 y sus continuadores. *Noble Katerba*, grupo que ella integró sería en "los 90", uno de ellos.

Consideramos que desde ambos puntos de vista se ve el árbol y no el bosque, no se logra asir lo esencial de un lenguaje que cuando se revela y rebela (mostrando una caústica resistencia a la más bien decadente y estresada sociedad posmoderna y su concepto frívolo de lo literario) se sabe ávido y sin fronteras.

Dispersión de Cuervos: la poética del desenfado

⇒ DAVID ABANTO

Lo inquietante de este poemario (*Dispersión de Cuervos*. Lima, Hipocampo Editores, 1999; pp. 60) es el extraño equilibrio entre libertad expresiva que encontramos en cada uno de los textos y la concentración del poeta. La tensa unión de ambos aspectos, gracias al desenfadado estilo, logrado por una persistente y rigurosa lucha con el idioma *dispersa* en todas direcciones versos de gran intensidad y todo calibre. Imágenes que nos recuerdan que no basta el verbo encarnado para reconocer nuestros límites aparecen a diestra y siniestra para espetarnos algo. A través de emociones, sensaciones, descripciones de caminos rugosos, afirmaciones y negaciones, insinuaciones adheridas al rumor de las

palabras que se nutren de una libérrima apropiación del discurso de la *Biblia* al de F. Nietzsche, de la tradición inaugurada por los poemas épicos a los poemas vanguardistas explorando y explotando una potencialidad conducente a la necesidad de brincar al laberinto y la confusión del orden existente para vivir y morir como testimonio fugaz, despiadado y fragmentado de un tiempo análogo.

Buceando en una cotidianidad vivida intensamente en la que el paso del tiempo, el quiebre de emociones y la ruptura de convenciones son anotados por Bernardo Rafael Álvarez con una mirada de impudicia e irreverencia rigurosa por momentos con un áspero ritual cuya insolencia frente a lo ordinario alcanza un hondo sentir de experiencia que se disgrega de modo discontinuo y casi esquizofrénico.

Esto nos conduce a señalar, a nuestro juicio, un riesgo potencial muy propio de nuestro tiempo plagado de caóticas y tormentosas sensaciones: privilegiar la continuidad y el fluir de las imágenes y palabras engarzadas de modo contingente a la inteligibilidad del discurso poético. Riesgo, en tanto se presenta la sensación de falta de unidad y coherencia (quizá no buscado). Potencial, en tanto la vitalidad de la imaginación fulgurante y el aliento esencial del poeta, nos convoca a llevar en nuestra lectura compulsiva la vertiginosa calma en pos de la belleza misteriosa del interior de nuestra individualizada, mercantilizada, industrializada y globalizada civilización.

A partir de los espacios presentados, incluso más allá de las palabras que los nombran, Bernardo Rafael Álvarez ha logrado aproximarnos en una estupenda tentativa a zonas periféricas y marginales de nuestra escena contemporánea, sin caer en discursos tendenciosos abigarrados de retratos y cuadros consensuados como estereotipos de posmodernidad.

En suma, un poemario seductor de por sí, incitante, caótico, violento que nos muestra a un creador cuyo oficio nos brinda instantes continuos y desbordantes de impetuosa poesía y afirma a pesar de sus asperezas onanistas.

Lima, ciudad que no deseo pero...

 **CÉSAR AVALOS**

"ya no me interesa ser peruano"

E.B.

La historia literaria nos muestra infinidad de casos en los que existe un desprecio total por la ciudad en que habitamos, ya sea porque ésta nos margina, nos señala, nos

censura o porque simplemente nos sentimos tan alejados de ella (o queriendo estarlo). En el caso de los creadores esta historia casi siempre se repite.

Lima es en realidad la ciudad que nadie quiere, que nadie ama. *"Una Lima fea, que no te protege, que no te adopta, una mala madre"*. (Patricia Alba). Lima sólo es un buen lugar para morir y esto con toda su mierda incluida. La llamada también *"Lima la horrible"*. Lima, su nombre sólo nos muestra la punta del *iceberg* de lo que en realidad es. Andar de día es como caminar sobre la superficie de Lima. Andar y vagar de noche es conocer los huecos de Lima. Las imperfecciones las notamos mejor de noche (es decir lo real de una ciudad caótica y miserable). *"Lima ya no es una ciudad. Es una oficina del pavor"*. (Alejandro Sánchez Aizcorbe).

Lima es la geografía perfecta para el escritor de afuera o para el escritor propio, peruano, pero que vive en el extranjero y que quiere verlo todo con ojos de amor y de odio. *"Arguedas fue quien me enseñó a sentir justamente esta cosa tremenda que es el Perú. Esta cosa oscura, dolorosa... Es cierto, el Perú puede ser una enfermedad"*. (Blanca Varela). Estas citas sirven para demostrar el lado opuesto a la imagen virtuosa, limpia, ordenada y renovada de lo que hoy es Lima. Sólo los escritores pueden percibir y ver el meollo del asunto. Lima, qué es Lima. Qué puede significar para un escritor. La vigencia de estas citas lapidarias cobran fuerza si tratamos no de denigrar a la ciudad ni como un odio gratuito y perpetuo sino más bien de retratarla en su íntegra desnudez, limeña y nocturna. No es un acto vano e inútil de marginalidad, no es dar la contraria por darla. Es poner los puntos sobre las íes y ver no sólo donde duele sino ver una posible salida, una mirada más allá de la desolación.

En realidad *"La noche es virgen"* de Jaime Bayly pone su cuota cuando su personaje dice: *"siempre pienso en matarme, no parece una mala idea, especialmente si eres coquero y maricón y para colmo de males te tocó vivir en una ciudad como Lima"* (pág. 89). Ciertamente, en Lima se ejerce la peor y la mejor hipocresía ante ciertos temas como son el racismo y la homosexualidad.

Ser homosexual, ladrón y además drogadicto genera en forma unánime un sentimiento de rechazo, desprecio y repulsión. Esto, claro, aplicado a las grandes mayorías y por aquí viene el tema pero a la inversa. De esto se vale el autor para escribir una trama por un lado juvenil y rockera; esa misma que a veces moviliza a un público masivo y otras la reduce a casi nada, y por otro lado le sirve para plantearse una seria reflexión de su condición como persona marginal y marginada a causa de su homosexualidad y que tiene siempre la buena posibilidad (dada su condición) de largarse a otro país, donde con toda la tranquilidad que nos brinda la lejanía, escribir de todo lo horrendo (esa marginación) que le tocó vivir en una época determinada. Aunque el tiempo convierta esta actitud en un acto de desenfado. *"La marginalidad... en nuestra sociedad, es una opción social, intelectual, moral y hasta política"*. (Elqui Burgos). Bayly aplica perfectamente esta cita al situar a su personaje en Lima y más aún hacerlo conciente de esto, de su homosexualidad y de su -más que opción- posición marginal. Lo que aquí se expone únicamente es la relación tirante y ambigua de ciudad-sujeto, país-sujeto. Aunque en el fondo esta relación sea mucho más compleja: *"el salir del país es como salir de una cárcel"* (Francisco Bendezú).

DAVID TIPTON: Poeta en Londres y en el Rímac

✉ ROSINA VALCÁRCEL Y JOSÉ WATANABE

David Tipton nace en Birmingham, Gran Bretaña, 1934. Viaja a Singapur, Malaya, Buenos Aires y Lima, donde vive intensas temporadas y escribe asombrado. Entre otros libros, ha publicado *Poems in Transit* (1960), *Pachacamac* (1974), *Green and Purple* (1993), *Millston Grit* (1972), *Wars of the Roses* (1984), *Nomads and Settlers* (1980), *Crossing the Rimac* (1995). También edita ficción y traducciones en revistas importantes como *Ambit*, *London Magazine*, *Stand*, *Poetry* (Chicago) y *Evergreen Review* (USA). En setiembre del '98, al final del Encuentro "Poetas del Mundo" organizado por la Universidad de Lima, David Tipton, afable e irónico, absolvió algunas inquietudes de Rosina Valcárcel y José Watanabe.

◆ ANTES Y DESPUÉS DE ELIOT

Yo leí a Eliot en los años '50, y, por supuesto, era una influencia para mi generación. Mas la fuerza importante en poesía -para mí- son dos novelistas, el inglés D.H. Lawrence (su poesía es valiosa también), y el norteamericano Ernest Hemingway (quien conoció a Lawrence en Francia en los años '20, creo). Ambos son vitalistas, frente a Eliot que es reflexivo. Mi poesía es de las calles, de la realidad, no tan reflexiva como la de Eliot. Hoy en Inglaterra, después de Eliot, existen varios tipos de poesía y hay muchos poetas que escriben de manera más abierta y coloquial.

◆ INFLUENCIAS

En mi creación artística, inicialmente influyeron los románticos ingleses George Byron, Percy Shelley, Keats, etc.; también algunos norteamericanos como Poe, los beats Allen Ginsberg, Gary Snyder, la poesía de Charles Bukowski y Charles Reznikov de New York. Hoy, prefiero escribir versos libres como los de esos estadounidenses. Antes escribía poemas formales. Considero que mi poesía es mejor ahora y llega a más lectores.

◆ OFICIO DE ALFARERO

¿Cómo hago un poema? Bueno, yo no creo en la inspiración. En verdad, creo en el trabajo, tengo que escribir, escribir, escribir y no todo es bueno, y se va a la basura. Mas hubo una vez en 1971, cuando me abrumó un gran dolor, entonces sí por inspiración me salió el poema "Millstone Grit", lo escribí en

Sheffield; fue sobre la muerte de mi esposa. Me salió de adentro, no tuve que trabajarlo. Este poema ha sido publicado en varios sitios.

◆ AMOR Y RELACIÓN CON EL PERÚ

Se inicia en el '64 cuando estuve en Lima. Llegué ese año becado, para enseñar inglés en un colegio donde laboré dos años y medio y conocí la poesía de César Vallejo. Después regresé a Inglaterra. La segunda vez que visité el Perú me sumergí en la poesía peruana. Esta vez me encontré con Washington Delgado, Javier Sologuren, Pablo Guevara y otros. Pero los poetas nuevos del '60 me interesaron más: Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, Marco Martos, Winston Orrillo, entre varios. Después, con tres amigos míos "expatriados" Maureen Ahern, Alita Lomellini y William Rowe, empezamos a traducir a varios peruanos, especialmente a aquellos del '60. Publicamos una antología de poesía peruana que salió en los '70 titulada *Peru the new Poetry (1970 & 1976)*, con Maureen Ahern; reúne doce autores que incluye a los "nuevos" y algunos otros. También en Estados Unidos editamos un libro con quince poetas peruanos, *The Spider Hangs too far from the Ground (1970)*, con Maureen y Will Rowe. Más adelante *Helicopters in the Kingdom of Peru (1981)*. Asimismo traduje la poesía de Antonio Cisneros. Hay tres o cuatro libros de nuestras traducciones de Antonio, ejemplo *At Night the Cats (1985)*. Cuando retorné a Inglaterra, mis colegas y yo continuamos la tarea. Las traducciones condensan el trabajo de dos o tres personas, porque si sólo uno traduce un poema, habría margen de error. Pero, mi relación con Perú no es sólo por la poesía o por las traducciones de los peruanos, sino también porque mi hija mayor nació aquí el '65 en Miraflores. Y, paralelamente, por algo muy triste, mi esposa murió en Lima a finales del año '70. Ella está enterrada en el cementerio El Ángel (ayer fui a visitar su tumba).

◆ PERÚ: TEMA Y POESÍA

Claro, cuando estuve aquí en los años '60, el Perú me interesó mucho; no solo iba a las playas casi todos los días y caminaba por el centro, el Rímac, Miraflores, San Isidro, Barranco, Chorrillos... (Sí, porque me gusta caminar, meditar y nadar), sino que viajé a muchos lugares del interior como Cajamarca, Cusco (Machu Picchu me emocionó), Arequipa, la amazonía: Pucallpa, Tingo María... Y en esa etapa escribí poemas de mis experiencias sobre el Perú, y que fueron publicados en Inglaterra. A partir del año '70 pienso al Perú y este país entra en mi poesía, la relación tiene más fuerza, es profunda de verdad.

◆ CROSSING THE RIMAC (THE SOUTH AMERICAN POEMS)

Aunque toco temas esenciales, no creo que este libro pudiera ser escrito en otro país. Aquel tiempo para mí Perú era mi vida, mi vida cotidiana. No es una visión de un viajero... menos de un colonialista. Perú no fue para mí un país exótico... Es parte de mi vida; y lo que he escrito aquí no son los poemas de un turista. Recién en 1995 se publica.

◆ POESÍA Y POLÍTICA

Hay poemas míos que tienen mucho de política, como "The white veil" -que escribí

el '68 durante el gobierno reformista de Juan Velasco-, con varias cosas "malas" que acudían a mí personalmente; por aquel tiempo es posible que tuviera una visión más profunda del Perú: el poema deviene en una crítica. Ese poema tiene sus claves: el velo blanco es una referencia a la neblina, al invierno, pero expresa más una crítica a la sociedad por la pobreza de los peruanos en las barriadas y la condición marginal de los sectores populares, no sólo migrantes. Menciono algunos versos de Javier Heraud y su muerte en la Selva, también a la revolución de la independencia, lo dicho por Bolívar y San Martín. Es un poema político. Creo que va a ser incluido en el libro anunciado.

◆ HARAVEC Y LABOR EDITORIAL

Sí, nosotros, mis amigos y yo editamos acá en Lima la revista literaria *Haravec*. Empezamos esa revista con Maureen Ahern, Alita Lomellini, William Rowe y algunos otros "expatriados". La revista intencionalmente se llamó *Haravec* y tuvo acogida, aunque sólo hubo 5 números, pues nadie la financió.

En Inglaterra tengo una editorial llamada Redbeck Press Poetry, donde hemos publicado a muchos autores ingleses en general. He editado poemarios de Antonio Cisneros y de la mexicana Rosario Castellanos. También proyectamos publicar a otros peruanos. Empero necesito hallar una editorial donde me puedan publicar las traducciones y mi propia creación.

◆ SIMPATÍA POR LOS DEL '70

Algunos poetas del '60 tuvieron influencia de la poesía anglosajona, pero no todos. Aunque en verdad yo prefiero a los poetas de los '70. La primera antología que leí de los '70 era muy buena y así se motivó mi simpatía por varios de estos poetas. Me gustaron mucho Enrique Verástegui, Tulio Mora, José Rosas Ribeyro, Elqui Burgos, José Cerna Bazán... Me parece que esta generación es mejor que la de los '60; posiblemente hallé a algunos de aquellos, pero yo era muy joven.

◆ TRADUCCIONES ÚLTIMAS

En años recientes, precisamente, he traducido la obra de dos poetas valiosos de la generación del '70. Hemos publicado *Path through the Canefields (Camino entre cañaverales, 1997)*, libro con poemas de José Watanabe tomados de *El huso de la palabra* (Colmillo Blanco, 1989) e *Historia Natural* (Peisa, 1994), porque considero que su poesía es importante. Hemos traducido también poemas de *Cementerio general* (Lluvia, 1989) de Tulio Mora y esperamos publicarle un libro pronto. Asimismo, estamos preparando una antología nueva, que reúne 20 años de poesía peruana, ojalá esté acabada en un par de años.

◆ INGLESES Y AMÉRICA LATINA

Muchos poetas ingleses no saben bien de América Latina. El escritor latinoamericano más famoso en Inglaterra es Vargas Llosa. Aunque ahora algunos conocen ya la poesía de José Watanabe (su libro traducido lo envié a todas las revistas y editoriales que conozco).

Aprecian también la escritura de Cisneros. En general la gente no conoce mucho de la literatura de América del Sur. Leen a Vallejo y a Neruda. En novela al colombiano García Márquez, a los mexicanos Octavio Paz y Carlos Fuentes y al cubano Alejo Carpentier, de quien leí *Los pasos perdidos* y me encantó.

◆ DE EDADES Y GENERACIONES

En Inglaterra no es tan rígido el enfoque generacional, pues muchos poetas empiezan a publicar recién a los 30 ó 40 años y en revistas, porque era muy difícil editar libros en mi país, y aún lo es. Hay alto índice de poetas, por eso hoy existe gran número de editoriales independientes -aunque pequeñas en verdad-, pero mucho de la poesía inglesa se publica en ellas. Hay un poeta contemporáneo y vecino mío, Milner Place, que era marinero y vivió en todas partes de América del Sur, la Costa, el Amazonas, y publicó su primer libro el '90 cuando tenía alrededor de 60 años. Este tipo de sucesos es común en mi país, por ello no es fácil decir "estos poetas son del '50, '60, ó '70, etc."

◆ WATANABE EN SOUTH BANK

Creo que el público receptionó y entendió bien los recitales que José dio en el "Sout Bank" (Orilla Sur), el centro cultural de mayor prestigio en Londres (ahí cuentan con la biblioteca de poesía más importante del mundo). Participé en la segunda presentación (leyendo las traducciones) que se realizó en un *pub* y hubo alrededor de 60 personas entusiastas. Eso fue bueno, porque a veces suele haber poco público en mi país. Por ejemplo, hace más de 5 meses yo hice una lectura en Nottingham y hubo sólo 2 personas. En general, si hay más o menos 40 ó 50 personas ya es un éxito. La organizadora del evento -en el que leyó José- le decía al nikkei, que en Londres era muy extraño que aplaudieran tras la lectura de cada poema. Cierito, es raro, cuando Wata y yo leímos, creo que mi hermana se puso a aplaudir, sólo después de verificar que otros lo hacían.

◆ POETAS MUJERES Y REVISTAS

En Inglaterra hay más poetas mujeres que hombres, es verdad. En mi editorial, por ejemplo, casi 60% de los manuscritos que recibo son de mujeres, desde los últimos 25 años, hay algunas escritoras que son muy buenas como Carol Anne Duffy -que tiene 45 años y es famosa- Ruth Fainlight o Alan Sillitoe entre otras. De las revistas significativas que divulgan poesía evoco *London Magazine*, *Ambit*, *Stand*, *Modern Poetry Traslation*, *Poetry* (Chicago) y *Evergreen USA* ...

◆ EN LIMA: POETAS DEL MUNDO

La iniciativa de la Universidad de Lima, a través del profesor Jorge Cornejo Polar, de organizar la reunión de Poetas del Mundo me pareció trascendental. Yo sabía poco de los poetas y la mayoría nos sorprendió leyendo buenos poemas. Sin embargo, en el futuro debiera considerarse mayor participación de poetas peruanos del '60, tener en cuenta a los del '70 y a otros más jóvenes (hombres y mujeres); pues nosotros somos casi viejos.

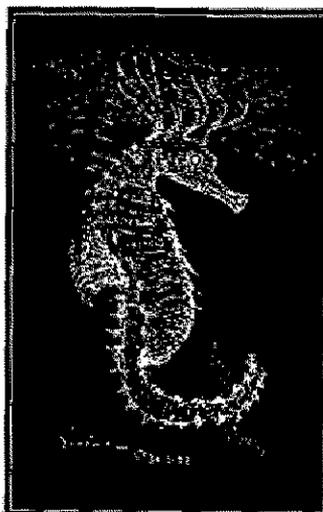
Pero en general aprecié el certamen y al público, a éste lo sentí interesado y receptivo. Para mí fue una experiencia nueva, porque en Inglaterra -como ya dije- son más fríos, flemáticos, el entusiasmo allá es controlado.

◆ TRADUCCIÓN Y POESÍA

La antología *Poetas del mundo*, Colección Encuentros, editada por el Fondo de Cultura Económica (Perú) y la Universidad de Lima en 1998 reúne textos de los poetas participantes. La mayoría de los poemas han sido seleccionados por los propios autores, resultando una inusual y magnífica antología personal que incluye a escritores de Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Dinamarca, España, Estados Unidos, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Grecia, India, Italia, Japón, México, Perú, Portugal, Uruguay y Venezuela, como glosa J. Cornejo Polar en el proemio. La traducción de mis poemas hecha por Renato Sandoval y Daniel Chicoma me parece que está bien, la he revisado y no hay errores, acaso por ello es que fui aplaudido. Los poemas míos recogidos en esa antología han despertado interés, incluso para publicar un libro mío en español, con traducciones de mis poemas sobre Perú, algunos de aquella etapa inicial y de otros posteriores.

◆ MÚSICA Y PINTURA

Me conmueve el jazz, el jazz de Miles Davis, el de los negros estadounidenses. Por cierto también el *pop* de los '60 y '70, la de Bob Dylan, John Lennon, los Beatles, Jim Morrison..., etc. Y en pintura, me atraen los expresionistas del siglo XIX, Paul Gauguin es mi favorito (no sé por qué) y otros como el contemporáneo David Hockney que vive en Los Ángeles y es famoso.



PRÓXIMOS TÍTULOS
QUE PUBLICAREMOS EN

Hipocampo Editores

POESÍA:

↳ *Llueve a Cántaros*
Jorge Horna

↳ *Fuera de la Vanguardia*
Manuel Vereau Veneros

↳ *Nostalgias*
Charles Frederick Osterhage

↳ *A destierro*
César Avalos

NOVELA:

↳ *Después del amor y la lluvia*
Antonio Ureta Espinoza

Antonio Gálvez Ronceros (Chincha, 1932) Autor de *Los ermitaños, Monólogo desde las tinieblas, Historias para reunir a los hombres, Aventuras con el candor. Monólogo desde la tinieblas*, clásico de la narrativa peruana, ha sido publicado por Peisa (1999) con seis relatos más. El texto que publicamos apareció en el diario *La República* y aquí se incluye con modificaciones.

Ana Luisa Soriano (Lima). Ha publicado el libro *Numerales* (Magdala, 1995) y *Cuestión de hojas* (Magdala, 1998).

Antonio Ureta (Huancayo, 1954). Ha publicado *Cuentos del viento*, (Lluvia, 1992). Estudió literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. El capítulo que presentamos en este número pertenece a la novela inédita *Después del amor y la lluvia*.

Jorge Ninapayta de la Rosa (Nasca, 1956). Premio de Cuento de las Mil Palabras de la revista *Caretas*, 1994. El texto que publicamos ganó el primer premio en el 1^{er} Concurso de Cuento "Julio Ramón Ribeyro, 1998" (YMCA).

Enrique Verástegui (Cañete, 1950). Con su libro *En los extramuros del mundo* (1971), concitó la atención continental. Luego vienen, entre otros, *Taky Onkoy, Leonardo, Angelus Novus, Albus*. En esta edición publicamos un cuento de un libro inédito.

José Antonio Bravo (Tarma, 1937). Profesor emérito de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. *Barrio de broncas* inicia su saga narrativa, lo siguen *Hotel para un otoño, Las noches hundidas, A la hora del tiempo, Mientras la gloria agoniza y La quimera y el éxtasis*.

Victor Tataje (Callao, 1957). Publicó en revistas literarias como *Qlúsgen y Buengobierno*. Estudió Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Gladys Cámere (Lima, 1948). Ha publicado el libro de cuentos *En primera persona* (1998). Tiene inéditos una novela y un libro de relatos. Finalista del 1^{er} Concurso de Cuento Magda Portal.

David Tipton. Poeta inglés que radicó en el Perú durante los años sesenta, editando la mítica *Haravec*, ha traducido diversa poesía peruana, principalmente a Cisneros y Watanabe.

Rosina Valcárcel (Lima, 1947). Poesía: *Sendas del bosque* (1966), *Navíos, Una mujer canta en medio del caos y Loca como las aves*. Es antropóloga.

José Watanabe (Lima, 1946). Ha publicado *Album de familia, El huso de la palabra, Historia natural y recientemente Cosas del cuerpo*.

Belle Espin (seudónimo). Sólo se sabe que reside en Barranco, Lima. Su relato llegó a nuestra redacción por correo.

Juan Ramírez Ruiz (Chiclayo, 1946). Es autor de *Un par de vueltas por la realidad* (1971), *Vida perpetua* (1978) y *Las armas molidas* (1997).

Hildebrando Pérez (Lima, 1941). *Aguardiente* es su único libro publicado, Premio Casa de las Américas 1978. Director de la Escuela de Literatura de la UNMSM.

- Roger Santivañez** (Piura, 1956). Fundador del Movimiento Kloaka. Ha publicado los poemarios *Antes de la muerte* (1979), *Homenaje para iniciados* (1984), *El chico que se declaraba con la mirada* (1988), *Symbol* (Princeton, 1991) y *Cor Cordium* (Amersht, 1995) y *Santísima Trinidad* (nouvelle, 1997).
- Carlos Henderson** (Callao). Ha publicado *Los habitantes*. Reside en París hace 30 años. Los poemas que publicamos pertenecen al libro *Y sigo por tu aire, poesía*.
- Melacio Castro** (Cajamarca, San Miguel, 1951). Reside en Alemania y enseña castellano y filosofía en la Universidad de ESSEN. Ha publicado poesía en revistas literarias de Europa.
- Armando Arteaga** (Piura, 1952). En 1986 publicó *Callejón sin salida*. El texto de este número pertenece a una creación muy fecunda de los últimos años y que se halla inédita. Es arquitecto.
- Oscar Málaga** (Lima, 1946). Integró el grupo Estación reunida. Ha publicado *Arquitectura de un puente* (1989). Vive en China.
- Dalmacia Ruiz Rosas** (Lima, 1957). Ha publicado *Secuestro en el Jardín de las rosas* (Hipocampo Editores, 1998).
- Jesemari Recalde** (Lima). Uno de los más talentosos poetas de la generación actual. El texto publicado pertenece al libro inédito *Delante de los árboles*.
- Raúl Mendizábal** (Piura, 1956). Estudió Letras en la Católica, donde obtuvo el Premio en Poesía de los Juegos Florales 1979. Publicó *Dedealade*.
- César Ángeles** (Talara, 1961). Graduado en Literatura por la Católica con una tesis sobre la poesía de Antonio Cisneros. Viajó a Barcelona para seguir estudios de postgrado. Radica en Berlín.
- Carlos García Miranda** (Lima, 1968). Estudió Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde realizó, además, estudios de Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana. En 1996 editó el libro de relatos *Cuarto desnudo*. Ha publicado también artículos y reseñas en distintas revistas especializadas en Literatura y diarios del medio.
- Guisella Gonzales** (Lima). Profesora de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- César Avalos** (Lima, 1969). Poeta y promotor cultural. Ha publicado en la revista *Motivos*, y poemas en los fanzines *El Bote*, *Morbis*, *Pasión Bajo Cero*. Pronto publicará *A Destierro*, su primer libro de poemas.
- Diana Miloslavich Túpac** (Huancayo, 1954). Egresada de la Escuela de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Publicó el libro *María Elena Moyano: Busca una esperanza* (Ed. Flora Tristán, 1993).
- Alberto Valdivia Baselli** (Lima, 1977). Autodidacta. Ha publicado en la revista *Hydra* (1999), entre otras. Tiene en preparación libros de ensayos literarios, de poesía y cuento. Es profesor de Letras en instrucción Secundaria.
- David Abanto Aragón** (Lima, 1968). Estudió Literatura en la Pontificia Universidad Católica. Ha publicado artículos en el diario *El Sol*. Tiene trabajos sobre Valdelomar, Joyce, Arguedas, entre otros autores.
- José Carlos Espinoza Robles** (Lima, 1968). Artista plástico.