

hipocrita lector 5



Hipócrita lector

Señores que pretenden reformarnos,
venciendo nuestro instinto criminal,
primero traten de alimentarnos:
comer primero, luego la moral.

B. Brecht.

Saludamos al poeta ANTONIO MACHADO,
quien sabiamente dijo:

"... el Socialismo, en cuanto supone una manera de convivencia humana, basada en el trabajo, en la igualdad de los medios concedidos a todos para realizarlos, y en la abolición de los privilegios de clase, es una etapa inexcusable en el camino de la justicia; veo claramente que es ésa la gran experiencia humana de nuestros días, a que todos de algún modo debemos contribuir".



hildebrando perez
marco martos
elqui burgos
carlos garayar

Hipócrita Lector No. 5
Junio 1975
Correspondencia: Casilla 5671
Lima 100 PERU

UN HOMBRE SOLITARIO

Aniversario. — Moscú, Mar. 5, AP. — La muerte de José Stalin fue recordada en esta ciudad sólo por una persona anónima que colocó un ramo de flores sobre la sepultura del dictador, cercana a la pared del Kremlin. La prensa soviética no se dio por enterada del aniversario.

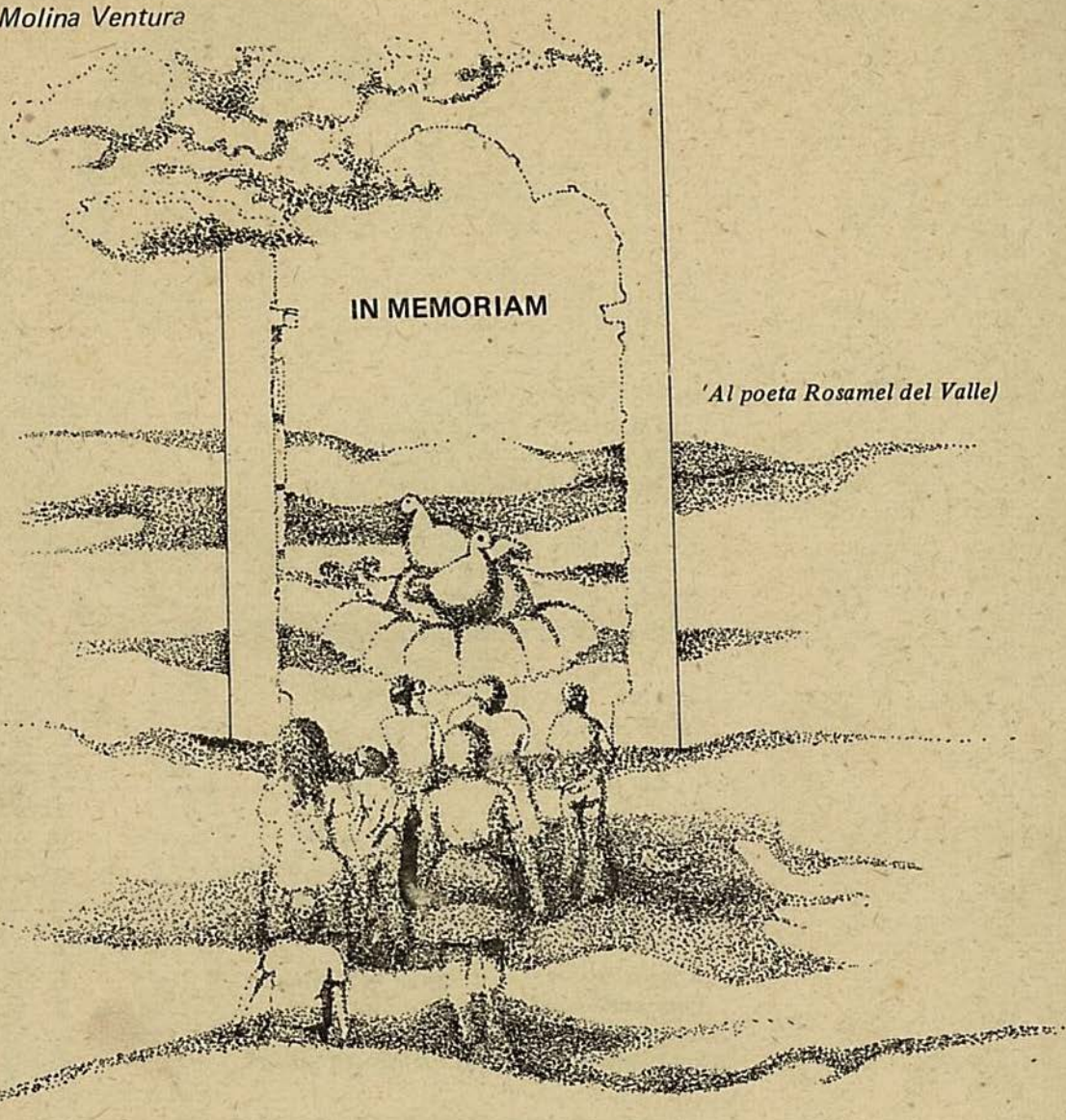
Nadie dijo nunca su nombre y hasta es posible que no lo tenga;
La AP omitió su descripción, su estatura y su color;
pero era un hombre sencillo, vestido de gris, secos los labios,
seca la sonrisa;
tal vez era un empleado humilde, o un veterano de guerra, un herido de guerra, un mutilado de guerra;
pero nadie dijo nunca su libro y nadie jamás sabrá su nombre, por que la heroicidad no tiene nombre;
nadie sabrá nada sobre él, entre millones de sombras silenciosas y chillidos de poetas egocentristas;
jamás sabremos nada, porque el corresponsal de la AP tuvo miedo de acercársele y preguntarle su nombre y su origen;
interrogarlo sobre sus heridas y sus pensamientos y por qué hacía aquello tan insólito en el corazón de un país de inmensidades;
pero el hombre, el hombre sólo y su corazón, solo y su alma, el hombre solitario en la séptima colina, lo hizo, y lo hizo caminando despacio, como si marchase en su propio funeral, como si lo cubriera la tiniebla, la espesa soledad o la cercana presencia de los jueces.

UN HOMBRE SOLITARIO

Aniversario. - Moscú, Mar. 5, AP. - La muerte de José Stalin fue recordada en esta ciudad sólo por una persona anónima que colocó un ramo de flores sobre la sepultura del dictador, cercana a la pared del Kremlin. La prensa soviética no se dio por enterada del aniversario.

Nadie dijo nunca su nombre y hasta es posible que no lo tenga;
La AP omitió su descripción, su estatura y su color;
pero era un hombre sencillo, vestido de gris, secos los labios,
seca la sonrisa;
tal vez era un empleado humilde, o un veterano de guerra, un herido de guerra, un mutilado de guerra;
pero nadie dijo nunca su libro y nadie jamás sabrá su nombre, por que la heroicidad no tiene nombre;
nadie sabrá nada sobre él, entre millones de sombras silenciosas y chillidos de poetas egocentristas;
jamás sabremos nada, porque el corresponsal de la AP tuvo miedo de acercársele y preguntarle su nombre y su origen;
interrogarlo sobre sus heridas y sus pensamientos y por qué hacía aquello tan insólito en el corazón de un país de inmensidades;
pero el hombre, el hombre sólo y su corazón, solo y su alma, el hombre solitario en la séptima colina, lo hizo, y lo hizo caminando despacio, como si marchase en su propio funeral, como si lo cubriera la tiniebla, la espesa soledad o la cercana presencia de los jueces.

Digo que el hombre lo hizo y pienso que tal vez el hombre se había abierto las heridas, abierto sus cicatrices y abierto los ojos para mirar hacia el pasado;
que el hombre atravesó la plaza muy despacio —porque no hay prisa para la muerte ni para la cárcel—, y que lo hizo y al hacerlo había desafiado congresos, consignas, condenaciones, torturas;
que su anonimato fue como una antorcha encendida a la mitad del fanatismo y de la cobardía;
que los mensajes no dieron su nombre, pero que al final de cuentas no nos importa su nombre, sino el ramo de flores que llevaba en la mano derecha y luego, despacio, depositó al pie de la muralla.
Digo que solamente un hombre dulcemente solitario, valientemente solo, habló a través de las flores que llevaba, y que fue él tan sólo él, quien el cinco de marzo de 1966 atravesó la Plaza Roja de la ciudad de Moscú, y recordó el aniversario de la muerte de José Stalin.



'Al poeta Rosamel del Valle)

No olvides a los muertos que jamás olvidan
y son tu sombra viva
todo cuanto les des te lo agradecen y devuelven
ellos los delicados los generosos muertos
dales una sonrisa una simple mirada
y ellos te darán un cerezo florido una pradera de nieve.
Dale al muerto una rosa una sola rosa
húmeda aún del temblor de tu corazón
y él la devolverá
pero rodeada de un tiempo puro
de un espacio sin mácula.
Dale al muerto un guijarro uno sólo
y él te devolverá el interior de una montaña.

CARTA A MARIANA

¿Qué película te gustaría ver?
¿Qué canción te gustaría oír?
Esta noche no tengo a nadie
A quien hacerle esas preguntas.

Me escribes desde una ciudad que odias
A las nueve y media de la noche
Cierto, yo estaba bebiendo
mientras tú oías Bach y pensabas volar.

No creí que iba a recordarte
Ni creí que te acordarías de mí,
¿Para qué me escribiste esa carta?
Y no podré ir solo al cine.

Es cierto que haremos el amor
Y lo haremos como me gusta a mí:
Todo un día de persianas cerradas
Hasta que tu cuerpo reemplace al sol.

Acuérdate que mi signo es Cáncer,
Pequeña Acuario, sauce llorón.
Leeremos libros de astrología
Para inventar nuevas supersticiones.

Me escribes que tendremos una casa
Aunque yo he perdido tantas casas.
Aunque tú piensas tanto en volar
Y yo con los amigos bebo demasiado.

Pero tú no vuelves de la ciudad que odias
Y estás con quién sabe qué malas compañías,
Mientras aquí hay tan pocas personas
A quien hacerles estas simples preguntas:

¿Qué canción te gustaría oír?
¿Qué película te gustaría ver?
¿Y con qué te gustaría que soñáramos
Después de las nueve y media de la noche?



DE MI VOZ Y LA CENIZA

mi lengua ha envejecido ya no puedo
cantar como los jóvenes
cuyas palabras estallan en mis oídos
cual luces de bengala
en las noches del Toho

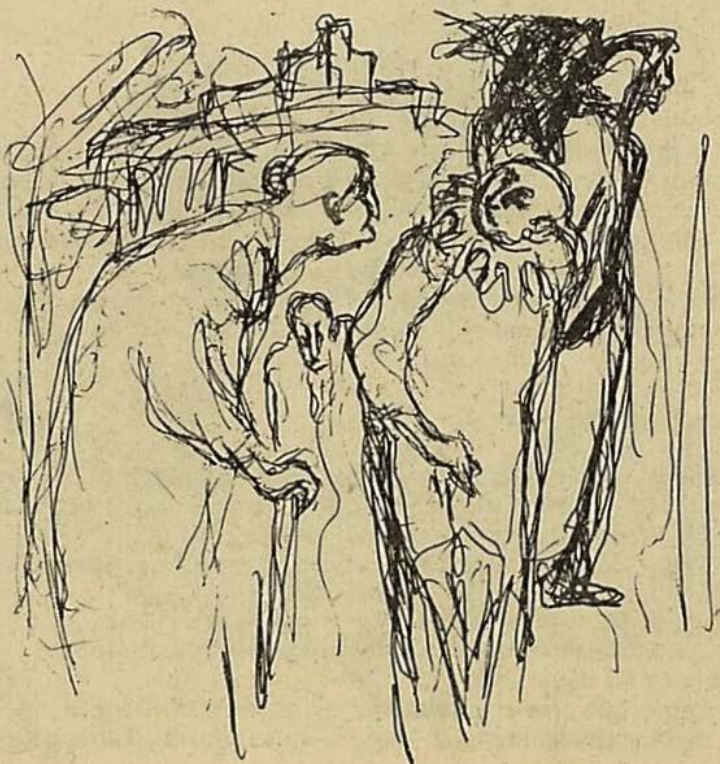
entre mi voz y el ruiseñor
los días elevaron zarzales y letrinas
titulares infaustos
silencios que salían silbando de las tazas

mi lengua ya sin gracia
yerbada por grafomas de libros
donde yace la sangre reseca
de los poetas muertos
entre cítaras rotas
y meses de repollos amarillos

con esta lengua tiesa
no he podido acudir a los llamados
enciende sus volcanes de nieves rapidísimas
y también las farolas en la Alameda de los Descalzos

ya mi voz no es el corno
ante cuya colérica mudanza
huían los cangrejos y los sueños
del bilioso
nocturno usurpador:
ya no el humo regio
y esbelto parado en las colinas
de las Invocaciones
ni el agua que gozozas
tormentas abandonan
en los cuencos de las urbes febriles
ni la ansiada campana convocando
bajo el séptimo alero de la Casa
a los callados y altos príncipes del crepúsculo

ya mi lengua no sirve para el canto
pero aún puedo hablar por un teléfono,
y aún puedo arrastrarla en torno a tu garganta
y también por tus hombres
y la última flauta del otoño.



QUE FALTA ME HACE UNA GUITARRA

Para Nilda Arzuaga.

Ahora más que nunca comprendo aquella canción de Sindo,
y sospecho que tus ojos son coches serenos atravesando
estas calles y mis recuerdos. Mañana la historia le pondrá un rostro extraño
a nuestro amor y nuestras cartas serán leyenda para los poetas de entonces.
Pero desde este instante todas las palomas tendrán que pasar por tu puerta,
y la lluvia, antes de caer solemne sobre las tejas viejas tendrá que romperse
en música frente a tu ventana.

Ya no pregunto por qué este pueblo tiene tantas palmas y acepto
el asombro feliz del paisaje cuando pasan las aguas
del Cauto.

Qué falta me hace una guitarra.

Uno no sabe nunca en qué amor acabarse, en qué salto cruzar las cenizas,
porque ni un jardín detiene el peso de la muerte y juntos desaparecen
el recuerdo y el amor.

Cómo llamarte cuando la muerte se lleve esta noche y esa serenata
que soñamos.

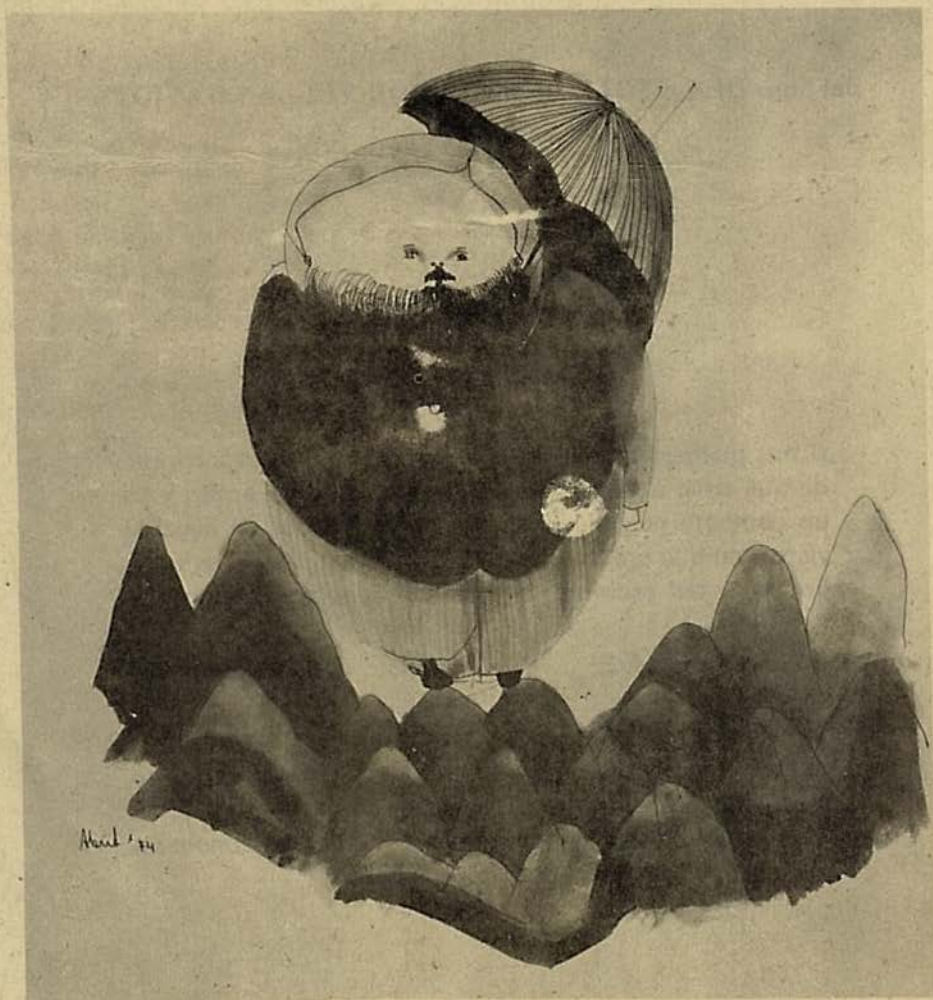
Nadie podrá destruir este panel que por primera vez se llena
de abejas buenas: sea su miel el sitio donde todos los trovadores
canten a coro **La Bayamesa**

A veces descubro que eres el juguete que no tuve en la infancia
o la fuente de que abuela hablaba y sólo vi en su sonrisa. Tarde o temprano

todo será una misma canción, y veremos un desfile sorpresivo de sueños y pañuelos, de niños abrazados.

Estoy a punto de encontrar la guitarra.

Ando como un poeta romántico, tocando los balcones, improvisando versos capaces de inventar un rincón donde sorprenderte con una rosa en la mano. Estamos inaugurando el amor del futuro, llenando de júbilo esta isla que en cualquier momento salta del mar y se convierte en un caracol. Que comiencen a tocar esas campanas, que suene la trompeta del combate y vamos a caminar la ciudad, a imaginar que arde otra vez como cuando la guerra de independencia, para escribir nuestro amor inmortal en el humo del fuego, para llamarte entre las llamas, Nilda, flor de la tumba de Sindo, muchacha bayamesa.



Del libro DE LA SOLEDAD AL AMOR VUELAN GAVIOTAS

si nos quedamos a la mitad de la ternura, de la sorpresa,
de qué sirve después decir que esto no fue el amor, y en
un combate perdido de antemano, negarnos, al negar el
viento en que crezcan los recuerdos, si el pasado es siem-
pre parte del presente, al presente debemos proteger de

hay que darse entero

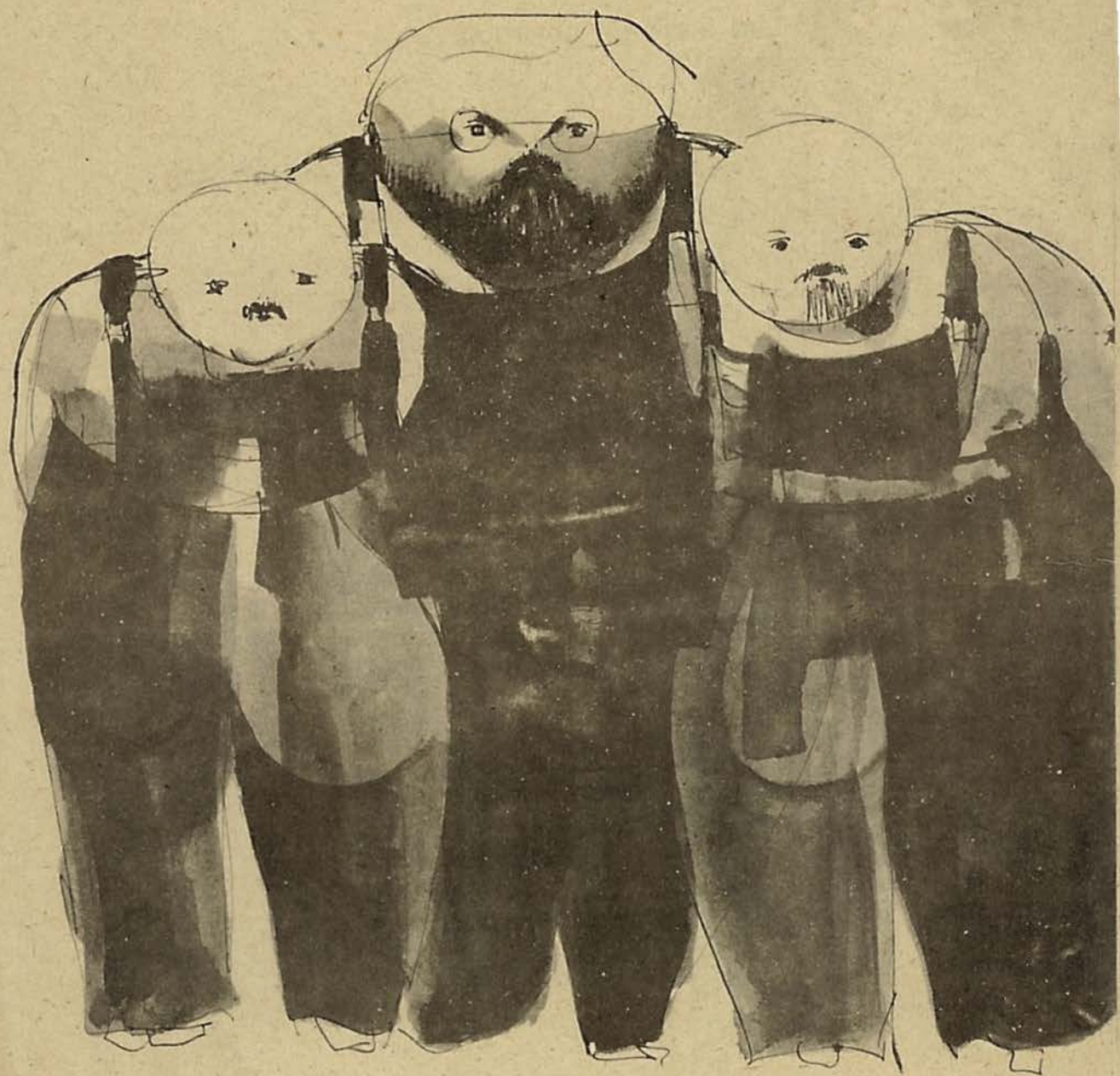
los peligros, y disponer del corazón con la firmeza de
quien abre una puerta que no piensa cerrar, lo repito, no
existe disparo sin proyectil, mesa sin patas, al amor como
a la revolución hay que darse entero, una es la condición
humana y la confianza.

a propósito de la poesía

desde hace siglos
los pájaros hacen sus casas
de acuerdo a sus necesidades
usan los más variados objetos
desde una paja hasta la más complicada técnica para
hacer el barro
o en todo caso
emplean cualquier cosa que esté a su alcance

además de cantar
brincan
vuelan
buscan granos
se alimentan de cualquier cosa
hacen los más extraños movimientos
y acondicionan su diminuto cuerpo
a los más desenfrenados placeres
como el volar sobre un campo de trigo
custodiado por vacilantes espantapájaros
en la ciudad
dando tumbos contra los edificios
zambulléndose ingenuamente
en una pileta
municipal

los días son trocitos de papel engomado
dispuestos sobre una ventana
retazos de un tiempo semitransparente
de una ciudad
de una calle
de una casa
destruidos por un verano hueco
y solo
por una rara enfermedad
o por un aviso luminoso
mientras
bebes tu café con
la misma lentitud que un pájaro
y es que los días
te van quedando chicos
como el traje de hace cinco años
como la pesadilla de esta noche
o la de mañana
además
te quedan chicos los
calcetines
la corbata
el
cinturón



UNMSM-CEDOC

SIN HISTORIA DEFINIDA

(Homenaje a Quevedo, Lope y Otero)

I
Son estos de una vida los espejos
al sol de amor y de dolor expuestos.
Félix, Francisco, Blas, gracias por estos
débiles de la vuestra luz reflejos.

Gracias, Vida, por ser más que un festejo
y más que un sueño: un despertar enhiesto
de flor que busca su ejemplar opuesto
pleamarando casales en vencejo.

Y gracias por tu luz que en mí evidencio,
o por lo que llegó como misterio
o como panes o agua que experiencio

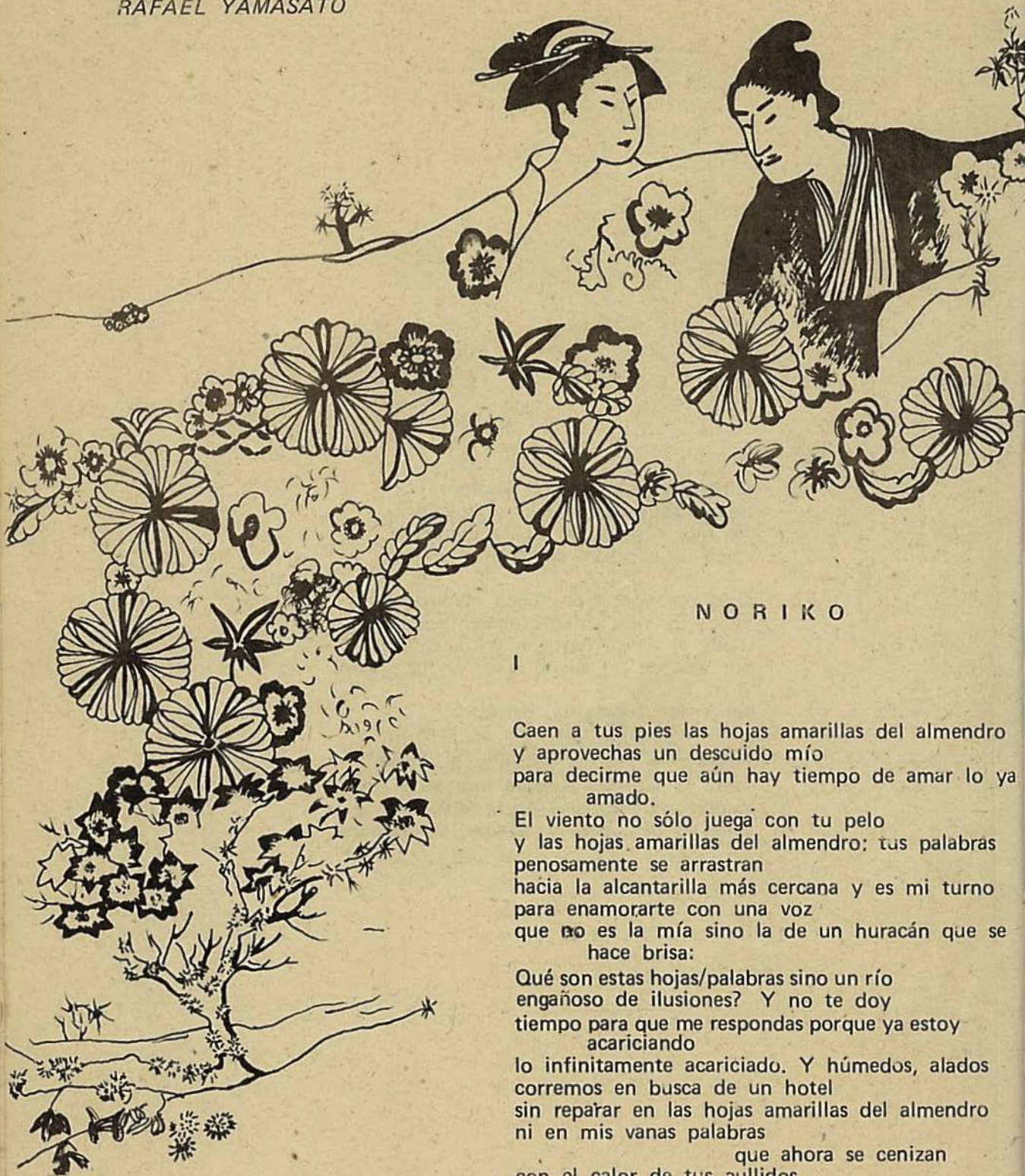
en un hambriento estar contra el imperio
de soledosas voces de silencio:
Vidas y Vida, gracias por el pierio.

III

Ojos que traje, fueron vestidura
de un cautiverio sólido y dolido:
los que auparon el ay, la matadura,
rojos de corazón, se hicieron nido.

Ojos por condición (boca madura)
llenos de voz (infante envientecido)
desde el llanto hasta el grito. Criatura
por más de un sueño rota, no ha salido

del límite oscurante, derretida
por voz y ojos: intentos de camino.
Encegueciendo el lodo que no olvida
sobre la faz que ausenta impone el trino.
Y para no escaparse de la vida
llama al pan, pan, y asesino, al asesino.



N O R I K O

Caen a tus pies las hojas amarillas del almendro
y aprovechas un descuido mío
para decirme que aún hay tiempo de amar lo ya
amado.

El viento no sólo juega con tu pelo
y las hojas amarillas del almendro; tus palabras
penosamente se arrastran
hacia la alcantarilla más cercana y es mi turno
para enamorarte con una voz
que no es la mía sino la de un huracán que se
hace brisa:

Qué son estas hojas/palabras sino un río
engañoso de ilusiones? Y no te doy
tiempo para que me respondas porque ya estoy
acariciando
lo infinitamente acariciado. Y húmedos, alados
corremos en busca de un hotel
sin reparar en las hojas amarillas del almendro
ni en mis vanas palabras
que ahora se cenizan
con el calor de tus aullidos.



II

Sólo por la gracia con que me arrebatas
puedo explicarme este largo paseo
por los viejos parques
de Lima. A la sombra propicia
de los árboles, te ofrezco
una vez más mi pequeña hacienda. Y
me alegra que siempre elijas
mi torpe pero cariñoso manoseo,
mientras un ojo tuyo y otro mío
vigilan si es que viene el fulano que te vio
primero y por quien deberían hace rato
doblar todas las campanas de Lima.
Sólo por él podemos amarnos en los viejos
parques y cuando no en el hotel
de mi primo, que es ya nuestro.

Todo esto suena a vals,

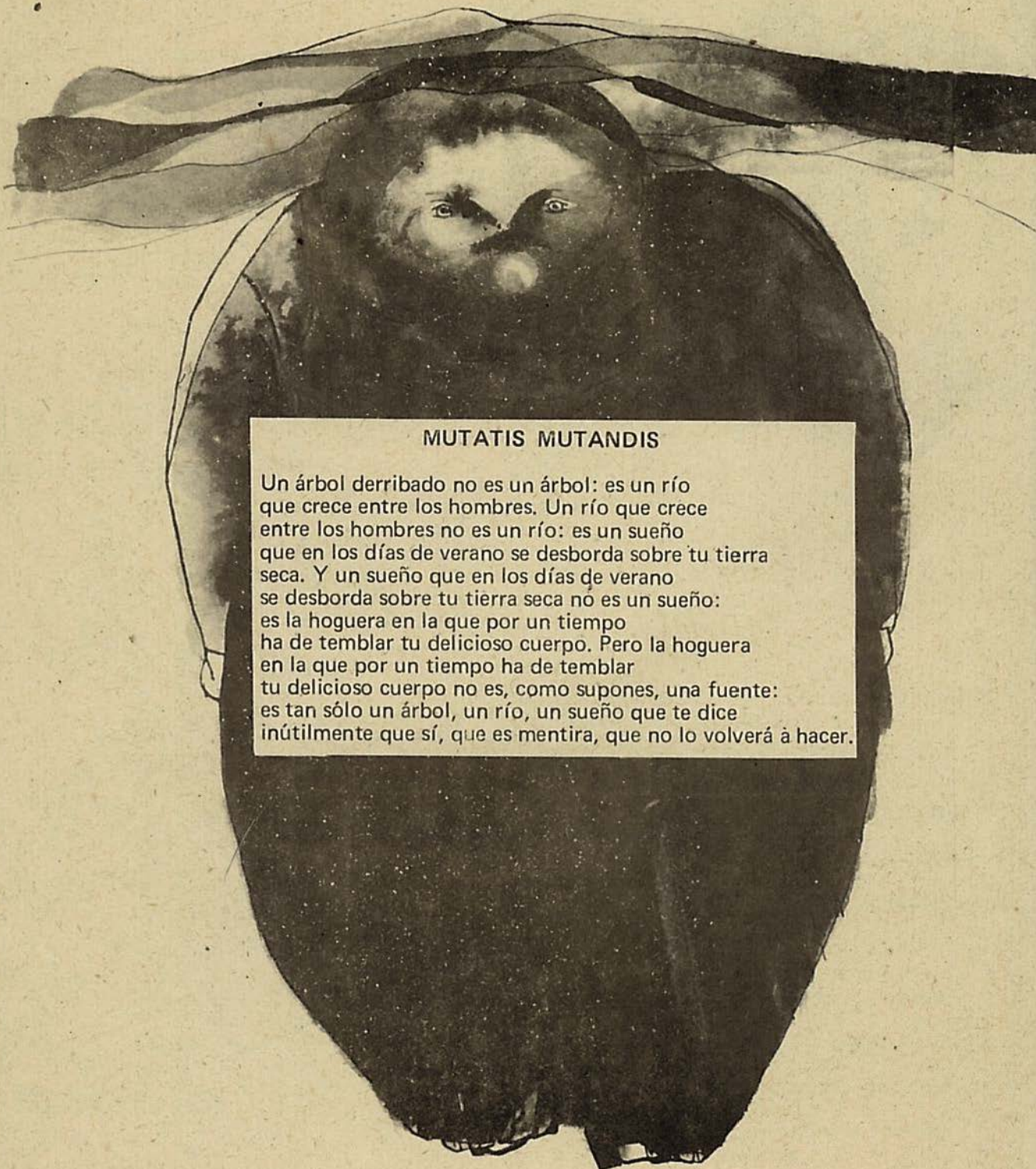
querida,

y eso somos:

un vals en 78 rpm.

cuando hacemos el amor/hacemos
el amor / el amor que se raya
como un disco después de cada polvo,
es decir, temiendo
que mañana uno de los dos
tire la esponja / ponja
cuando vea que pierde el paso,
mejor dicho, el compás, el tres
por cuatro y con vueltita y todo
de nuestras nobles cabalgatas sobre esta sucia,
esplendorosa y tres veces coronada cama.

Ah, mujer, mujer mía. . .



MUTATIS MUTANDIS

Un árbol derribado no es un árbol: es un río que crece entre los hombres. Un río que crece entre los hombres no es un río: es un sueño que en los días de verano se desborda sobre tu tierra seca. Y un sueño que en los días de verano se desborda sobre tu tierra seca no es un sueño: es la hoguera en la que por un tiempo ha de temblar tu delicioso cuerpo. Pero la hoguera en la que por un tiempo ha de temblar tu delicioso cuerpo no es, como supones, una fuente: es tan sólo un árbol, un río, un sueño que te dice inútilmente que sí, que es mentira, que no lo volverá a hacer.

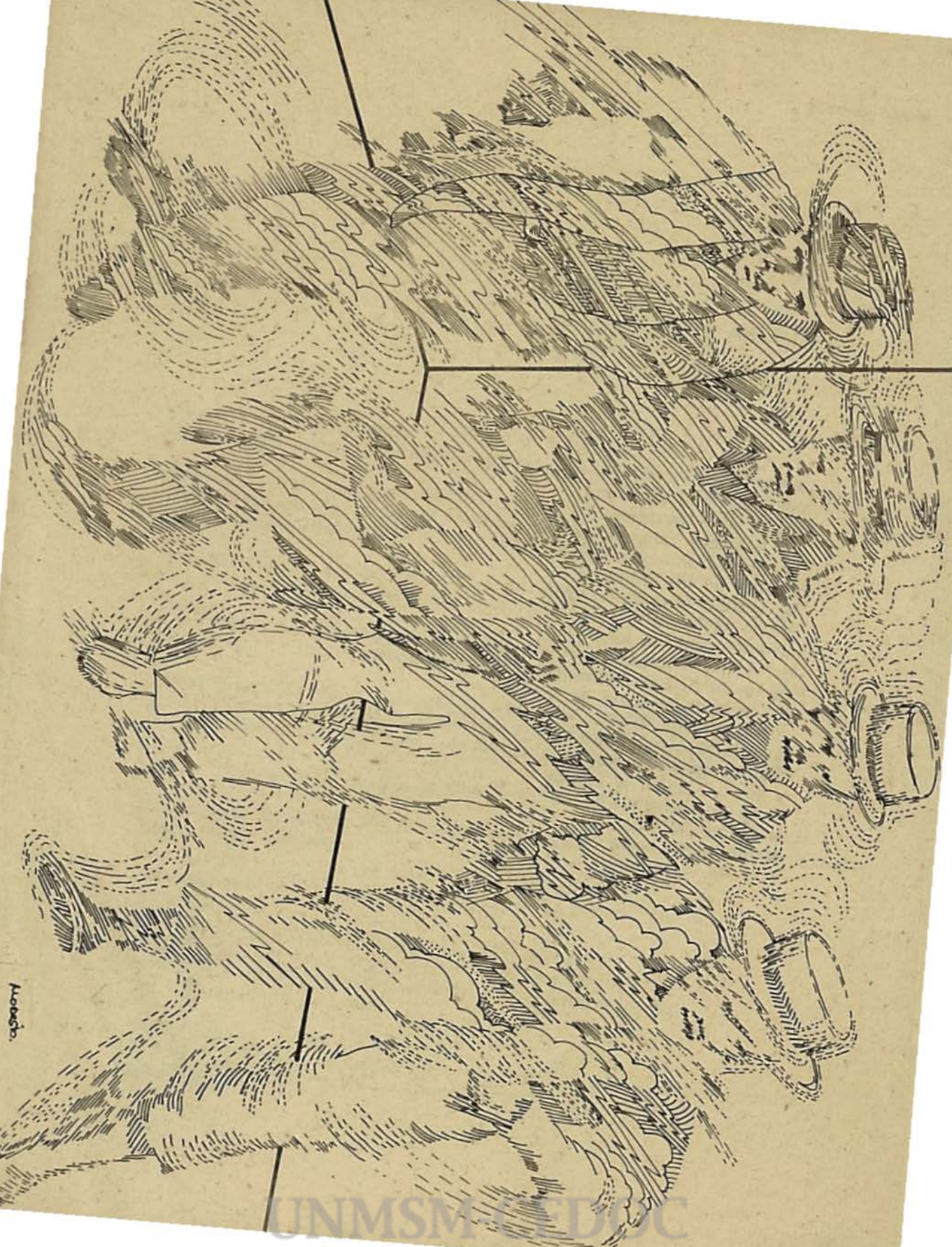
CANTAR DE ALEJANDRO

Marchamos hacia el amanecer de la armonía. Nadie podrá decir que es una flecha oscura nuestro nombre. Con las luces apagadas, y teniendo como lumbré los ojos acerados de la aurora, salimos una madrugada de noviembre hacia la Isla. La historia dice ahora que había mal tiempo bajo el cielo de los navegantes. Que la lluvia caía pertinaz sobre los hombres. Y los vientos del Caribe no sólo presagiaban el constante peligro del naufragio sino que los vómitos, las fatigas y los imborrables ataques de asma arañaban nuestro corazón mientras oteábamos la sal del horizonte. Nadie podrá decir que es una flecha oscura nuestro nombre. En aquel yate de color blanco, remontando un mar de azafrán y vieja cristalería, sentíamos cómo las olas de la incertidumbre nos herían de igual manera que nuestro deseo de acabar con el pasado. Y al momento de registrar nuestro desembarco en las aguas fangosas de Las Coloradas, con la misma alegría de los niños que miran el porvenir con los ojos de Abel, de Frank y de aquel peruanito cuyo nombre nunca más supimos y cuya imagen siempre atamos a la de Juan Pablo, a su sonrisa insepulta, descubrimos que detrás de cada acto nuestro resplandecía la palabra del Apóstol. Después vino la escritura de fuego, el temple del cuchillo relampagueando en las noches de la Sierra, la apertura hacia la luz del trabajo voluntario y, como una mano tibia que se tiende para estrechar otra, el internacionalismo proletario. Nadie podrá decir que es una flecha oscura nuestro nombre. Nuestro pequeñísimo nombre que hoy atraviesa otras latitudes en el atavío y el máuser de los compañeros que entre cánticos y espasmos marchan hacia el amanecer de la armonía.

Nadie podrá decir que es una flecha oscura nuestro nombre.

ICARO / V-2

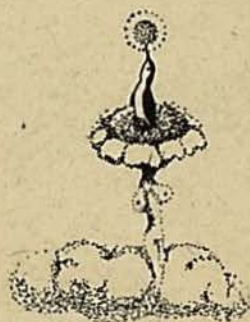
sorprendió el atardecer al pintor en su jaguar
200 h.p.
y cuentan que ayudado por el sol
puso un amarillo de indias
y luego un verde-limón
sobre el fondo lechoso del cielo
impresionado por la intensidad iridiscente del violeta
granizando ágil y nervioso hacia el azul cobalto
/ aceleró /
el pequeño jaguar
entre un laberinto de carros y palmeras
sobrevolando como pájaro el verde-mar
hasta estrellarse con gran entusiasmo
/ rojo bermellón /
contra el parpadeante crepúsculo
y cuentan que el sol
una vez que escampa la lluvia
se apiada de su muerte y transforma su cuerpo
aún flotando mar afuera en el bello
pájaro de 7 colores



Hand-drawn.

ALGUNA VEZ

Alguna vez
en la claridad de Enero
verdes los algarrobos.
En la noche calurosa de Enero
un punto luminoso
delante de los árboles.
Su vestido azul de colegiala
era blanco para mí
en esa noche de luna llena,
de verano hermoso
como un helado interminable
Me acuerdo también de su novio
y hace tiempo olvidé
la inquina que le tuve.
Cuando quiero él soy yo
y soy yo quien la abraza
Y en la noche de Enero
la figura del otro
es un punto negro
lejos de los árboles



Ellos no pudieron vislumbrar las luces o las luces
no los vislumbraron a ellos. En la oscuridad nada buscaban, no podíamos
hacerlo.

Ahora corren rebuscando en el bolsillo el boleto
que hace tiempo nos rehusamos a tomar.
Fuimos cerriles. Cerriles y no rebeldes. Nuestra mayor audacia fue
conservar la juventud
más allá de lo debido: hijos del vértigo, almas sin sombra, caballeros
sin alma nos marchamos hacia nunca esquivando el paraíso como un bien
innecesario.

Y así trazamos nuestro rumbo, así rondaron el suicidio: salvajes
como potros o frutos silvestres, graznando como pájaros que llegan a deshora.

¡Bravos muchachos! ¡Y audaces! ¡Y soberbios! No creyeron
ni en sí mismos, definitivamente perdidos entre arbustos
de hierro. Sólo sintieron el roce de la soga pero como grillos
espantados saltaron.

Y cantamos. En noches de luna cantamos. Y su jardín fue
poblándose de flores
de nostalgia: jazmines azules, rosas de oro, sueños perdidos, pensamientos chillones
que cultivaron con amor.

Porque hablaban del amor y hablamos de libertad
como si fuesen dos pequeños dioses que vendrían prestamente
a rescatarlos.

Fuimos cerriles. Cerriles y no rebeldes. Ninguna victoria
defenderá sus nombres, ningún futuro cantará sus cantos, ellos
no supieron vislumbrar las luces, engeguécidos como estábamos
por el resplandor de la muerte.

¡Bravos
muchachos! ¡Días que nos tocó vivir!
A su memoria habrá que agregar otras historias, otras canciones y este poema
que brota con tristeza como otra flor encarnada.

P O E M A

Hoja tras hoja,
con afán incontenible,
fueron juntando
los días
atavío perenne,
mientras debajo de la luz
crecía un racimo
de sombra.
Cuánto humo inauguraba
ausentes frutos en el alma
—pura ceniza entreabrían
los brazos consumados.
En tanto, desterrado ya
el recuerdo, lejana
la extendida hoguera,
no quedó sino asir
una amargura máscara de olvido.

(1963)



j. ojeda

UNMSM-CEDOC

ojo zahorí



PIELAGARIO

Víctima de un oscuro accidente automovilístico, ha muerto Juan Ojeda. Y su temprana desaparición física ha abierto una herida inextinguible en nuestra memoria.

Poeta auténtico, fiel a sí mismo y a la época plena de contradicciones que le tocara vivir, desde un principio aceptó sin dobleces el reto de una realidad social levantada sobre las bases de un sistema que se caracteriza por su permanente hostilidad a la creación artística. ¿Cómo olvidar su fe insobornable en la poesía en un medio en el cual, muchas veces, no es más que un camino para asumir la prebenda, el botín ambicionado?

Ya habrá momento en el cual hablaremos más detenidamente sobre la bondad y lucidez de su obra poética; por ahora tan sólo queremos señalar que su ejercicio lírico no ha sido fracturado por la muerte. Es más: acaso si la forma violenta en que murió no es más que un signo de su hondo y trágico corpus poético. Su morir no es, en todo caso, la extinción de su *Arte de Navegar*. En este libro, donde él mismo recogió la producción de más de 10 años de trabajo febril, el pensar y la imaginación se confunden en la textura de cada poema. Y su lectura nos

revela discurso que discrimina el facilismo hueco, los fuegos artificiales, la chatura circunstancial, y apunta más bien, enraizado en la historia y en el tiempo, hacia la revelación visceral, agónica, casi biológica de la aventura humana, en toda su dimensión.

Ahora sólo queremos recordarlo: caminaba lentamente, auscultando todo aquello que hería su conciencia, siempre al acecho. Casi con delectación, escudriñaba las miserias y grandezas de nuestro país: las largas sesiones en las bibliotecas públicas no bastaban para su sed de conocimientos: con pasión se internaba en nuestro complejo tejido social para, luego, adherirse sin ninguna concesión al individualismo, a la marcha victoriosa de los pueblos. No podremos olvidar, por ejemplo, que en los primeros años de la década pasada, vemos avanzar por las calles de Lima, brazo en alto, con la voz ya ronca, en medio de la enfervorizada masa humana que manifiesta su indeclinable apoyo a la Revolución Cubana, desafiando resueltamente a los amigos del orden establecido que arremetían contra nosotros con palos, bombas lacrimógenas y toda clase de instrumentos de represión, aún vigentes.

Mayo del 63: muere Heraud en Puerto Maldonado. Y a los pocos días, con dinero ahorrado con muchísimo sacrificio, en una imprenta anónima, Ojeda imprime "Ardiente sombra", el más bello poema dedicado a la

memoria del eterno poeta joven del Perú. Y surge en nosotros, en los de "Piélagos", el examen, el debate, la entrega. Hay una literatura que incita, ilumina y celebra a un país en trance de liberación; hay otra que adormece, desconcierta y oscurece el esfuerzo por alcanzar la luz para todos, nos decimos animosamente unos a otros. Y en medio de la bruma que nos rodea, casi a ciegas, tropezándonos más de una vez, descubrimos un camino. No lejos de nosotros, Edgardo Tello escribía: He hallado la verdad / y morir o vivir / es lo mismo / mientras la vida o la muerte / me encuentren marchando / sobre el mismo camino.

1965: quién no recuerda a Juan Ojeda distribuyendo volantes subversivos en la Universidad, en los sindicatos, en plena calle. Son tiempos difíciles, crueles, en los que más de una vocación se estropea, más de una promesa se quiebra impunemente; pero también hay quien reafirma su fe, su militancia. . . Más tarde, desollándose, Ojeda descubre con terror los errores, las pequeñas virtudes de aquellos años azarosos. Y surgen, como de un manantial herido, los poemas, vale decir, el más alto propósito que ilumina su existencia. Si había algo que lo sublevaba, eran aquellas páginas escritas con desamor, sin convicción. El se entregaba con fervor a la tarea de hacer uso de la palabra para dar fe de los antagonismos en los que se debate nuestra época: la ignominia o la nobleza, el exterminio o la supervivencia humana. Prueba de ello, y como una muestra al paso, podríamos citar a sus poemas "Elogio de la infancia", "Elogio de la destrucción", y "Epístola dialéctica".

A pesar de las travesías que emprendía para no ahogarse entre los muros de este cepo, siempre estuvo entre nosotros: irradiando alegría o soledad. Con cierta frecuencia, largos silencios le envolvían. Y había que vencer una aparente hostilidad —pues era un hombre tierno— para tender un puente entre nosotros y sus sueños, sus insondables pesadillas. Nos duele decir hoy que en más de una oportunidad reñimos y que era él quien generosamente buscaba de nuevo nuestra compañía. Y volvíamos a intercambiar nuestras antiguas esperanzas, a hacer entre un brindis y otro el balance de nuestros pequeños logros, de nuestras transitorias derrotas.

Prosiguiendo con la mala costumbre que con celo se propicia en nuestro medio, puntualmente llegan ahora los homenajes tardíos, el cínico mensaje de aliento, la falsa promesa de editar su obra completa y las inconsolables (e inútiles) palabras como éstas, que no han querido ser sino tan sólo el testimonio de un desolado afecto hacia el amigo, el poeta con quien siempre brindaremos por los dones que depara el futuro a nuestra prodigiosa, planetaria condición humana.

Hildebrando Pérez
Noviembre, 74.

La propósito de la poesía peruana joven

Uno de los rasgos más visibles e imitados —por lo menos en nuestro medio— de la poesía norteamericana moderna, es el uso abundante y directo de menciones culturales hasta ese momento extrañas a ella. El apoyarse, para poetizar, en referencias culturales europeas y asiáticas, evocándolas y tomándolas como punto de comparación, ha sido un gran aporte para la renovación de esa poesía. Sin embargo, no se puede dejar de notar que esta innovación, lejos de ser sólo muestra del gusto o preferencia generacional, es también un índice del deterioro de los valores norteamericanos tradicionales, al menos de los que expresaron Whitman y, posteriormente, Frost. La vuelta a las fuentes originales de la cultura debe ser interpretada como la búsqueda de un nuevo terreno seguro donde edificar y, por lo mismo, como una patentización de la desconfianza que los antiguos valores inspiran a la vez que como una recusación de los mismos.

Lo que podría ser un alejamiento de su propia realidad —alejamiento incluso espacial en el caso de Pound y Eliot— tiene, no obstante, una doble cara. En efecto, las referen-

cias, esta vez por acumular material de diversa procedencia, esta suerte de rapiña cultural, responde de manera inmediata al carácter y mecanismo de la sociedad norteamericana y no es más que la expresión paralela de esa otra rapiña, la económica. De la misma manera que los conquistadores romanos llevaban a exhibir en triunfo no sólo prisioneros y riqueza sino también las obras de arte de los pueblos sometidos, la poesía de Pound es una especie de desfile de trofeos que testimonian la extensión de los dominios americanos, desfile cultural que no siempre es tan inmaterial como en la poesía sino que adopta formas más concretas en el saqueo que realizan los grandes museos. El cosmopolitismo de esa poesía responde, pues, a estas dos motivaciones que la justifican y explican dentro de su contexto: por un lado la desconfianza frente a los antiguos valores que ya no funcionan; por otro el reflejo del verdadero carácter de esa sociedad.

Estas ideas vienen a colación por la presencia de ese mismo rasgo en la poesía peruana más joven. No hay prácticamente poeta que no intercale entre sus versos alguna mención a París, Bach, Florencia, el budismo, Botticelli o cosa parecida. Si en la poesía norteamericana esto tiene, como decíamos, origen y representatividad claros, en la poe-

sía peruana requiere una explicación que vaya más allá de señalar la relación epigonal.

Hay que comenzar diciendo que en la poesía peruana más joven existe también un supuesto o real descontento —quizás más bien una frustración— que deriva, entre otras cosas, de la falta de repercusión del quehacer poético en la vida nacional, de la extracción social cada vez más popular de los poetas y, sobre todo, de la ausencia de una clara perspectiva de acción política —ideal o asumible pero en todo caso existente—, tal como la que existía antes de 1965. Al faltar dicha perspectiva, el optimismo que brotaba de la poesía de los años sesenta se fue trocando en pesimismo y éste en escepticismo.

La llamada Generación del 70 nace marcada por este signo de desesperanza. El poeta, quizás como nunca antes en el Perú, se siente desplazado, sin lugar, inútil. La crisis, que también alcanzó, en la mitad de su desarrollo, a la generación anterior, se manifiesta aquí más claramente. Igual que en épocas parecidas, el golpe es asimilado con un repliegue hacia lo cotidiano que, desprovisto ya de futuro, forzosamente ha de sentirse gris y opresivo. Los poetas jóvenes registran hasta en sus menores detalles esa realidad para ellos inmediata, pero —a pesar de cierta perceptible satisfacción en permanecer marginados— luchan contra ella oponiéndole un yo exacerbado. La fuerza del golpe, sin embargo, ha de medirse no tanto por esa creciente subjetividad de la respuesta sino por la

presencia dentro de ella de un elemento que da una nueva tónica al mundo ideal que se opondrá a la realidad rechazada.

Este elemento son las menciones. En efecto, las referencias culturales se presentan en los poemas independientemente del tema de éstos y son el principal punto de apoyo para la erección de la nueva realidad. No obstante su frecuencia, y quizás por el espacio y tiempo que abarcan —las menciones van desde París al Vístula y desde Bach a Picasso, pasando por el Nirvana y los Beattles—, el mundo que ellas configuran muestra contornos difusos que hacen difícil su definición. Pero aunque por ahora no podamos decir sino que, genéricamente, son la expresión de algo que sólo tiene existencia en la medida en que se opone a la realidad exterior, sí podemos ver sus características.

La primera es el uso personal, íntimo. Las menciones tratan de expresar la particular impresión que suscitan en el ánimo del poeta, impresión que no toma en cuenta la real significación que podrían tener como exponentes de una realidad y un sistema de valores diferentes. Si examinamos con detenimiento estas menciones veremos que se presentan desprovistas de toda precisión, lo que ante el lector —y quizás también ante el autor— las hace prácticamente intercambiables pudiéndose leer muy bien Estocolmo donde dice París o sustituir Haendel por un solo de cítara.

Como es natural, dicha forma de tratar las

referencias —que para más no se sustentan en una experiencia personal o profunda sino libresca y notoriamente superficial— impide toda actitud crítica ya que para ésta es necesario previamente calibrar su significación cultural, su valor como representantes de algo diferente, pasado o hasta deseable, y, sobre todo, analizar el mundo al que se oponen, la realidad rechazada. La segunda característica es, precisamente, esta falta de análisis que hace que se presenten casi en el vacío y como opuestas a una realidad que no ha sido enfrentada. Se comprende que siendo así, las menciones no logren en la poesía joven, salvo en algunos poemas de E. Verástegui, concretamente en "Breve estudio de Jorge Manrique", un enfrentamiento de dos realidades del que se pueda dilucidar el verdadero ser de la cultura peruana o latinoamericana —o, para no ser ambiciosos, la situación del poeta— tal como lo hacen la poesía de Cisneros o Enrique Lihn en "Poesía de Paso".

No es, pues, de extrañar que pueda concluirse señalando la ausencia de voluntad crítica que preside el uso de las menciones y su total ineficacia para mostrar la situación conflictiva, real o supuesta, en que se encuentra el poeta. Es más, precisamente la abundancia y utilización indiscriminada contribuyen a restarles inclusive su connotación más inmediata: el de la búsqueda o huída a una realidad diferente. Porque si quisiéramos encontrarles algún significado a las menciones sería éste: el de sucedáneo de El Viaje no realizado, significado mínimo que, sin embargo, ni siquiera está siempre presente ya que, como es de todos conocido, se ha construido a base de las menciones una nueva retórica. Efectivamente, con el mismo criterio con que cierta poesía utilizaba las palabras Hambre o Pobreza con mayúsculas, ahora se dice París o Giotto y se cree haberlo dicho todo, con el agravante de que esto último en la mayoría de los casos es utilizado además —esa es la impresión que produce— para crear una atmósfera de "cultura", bar-

niz que por lo burdo y apresurado resulta falso.

La intención al comenzar a redactar estos apuntes fue la de hacer un comentario al libro "Mate de Cedrón" de Vladimir Herrera, intención que se frustró al desviar nuestra mirada a este otro problema de la poesía joven. Le debemos ese comentario. En un próximo artículo seguiremos tratando, con más detalle, la poesía de la última generación.

C.G.

La Editorial Corvina de Budapest acaba de poner en circulación "Libertad, amor", de Sándor Petöfi, poeta húngaro del siglo pasado muerto heroicamente cuando luchaba por la independencia de su patria. Pocos poetas hay cuya vida y obra constituyen un ejemplo tan claro de entrega a los ideales del socialismo. El presente volumen nos trae una selección de poesía y prosa recopilada por Mátyás Horányi, profesor húngaro que recientemente estuvo en Lima. La traducción ha sido realizada en su mayor parte por poetas peruanos: Carlos Germán Belli, Antonio Cisneros, Washington Delgado, Arturo Corcuera, Javier Sologuren y otros.

refrescando la memoria

por cuál camino?

Dimitrov

Hubo un tiempo en el que la mayoría de los trabajadores de la esfera del arte (pintores, actores, músicos y otros) podían considerarse a sí mismos —en razón del carácter específico de su trabajo y las perspectivas de una buena carrera personal— como una especie de aristócratas del trabajo intelectual, y podían mantenerse completamente al margen del proletariado, de sus luchas por la existencia y de su movimiento de liberación.

Por entonces ellos tendían a sentirse hasta parte integrante de la clase dominante, sus hijos predilectos, los bienaventurados elegidos del destino, que no tenían nada que ver con los explotados y los oprimidos de la sociedad actual y que, para la defensa de sus intereses y derechos, no necesitaban organización ni lucha, porque contaban con su talento y con la protección de los poderosos del momento y de los distintos mecenas del arte.

Calados hasta la médula de los huesos por el individualismo burgués y por la psicología del super-hombre, exagerando la importancia de su ventaja espiritual, sintiendo que habían pisado firme en las alturas del Parnaso, ellos gustaban de tratar a menudo con desdeñosa condescendencia a las gentes del trabajo físico e intelectual corriente, y de dar gracias a Dios (tal como hacían los escribas y fariseos de otro tiempo) porque no los había creado a la imagen y semejanza de esos esclavos "pobres de espíritu" del capital.

Así era en otro tiempo.

Pero, ¿quién hoy no ve y no siente que ese tiempo ya se ha ido irreversiblemente tanto en los demás países como en el nuestro?

El capitalismo, después de apoderarse por entero de la producción material, dejó caer su pesada mano también sobre el teatro, la música, la creación plástica y literaria, y todo el arte. El principio capitalista "acumular hasta donde sea posible, la mayor ganancia", se hizo dominante también en la llamada producción de valores y bienes espirituales.

Los trabajadores del dominio del arte fueron convertidos en proletarios explotados, en objeto de la explotación capitalista, en creadores de ganancia para el capital, y así de las ricas alturas del Parnaso pasaron a encontrarse en la miseria y el lodo de la cruda realidad contemporánea.

El destino de los actores de la escena se ligó no sólo al del apuntador invisible para el público, sino también al de las coristas y los músicos de la orquesta, de los técnicos entre bastidores y de todos los demás trabajadores de la empresa teatral capitalista. El destino de los miembros de la orquesta en el establecimiento público se ligó al de los camareros que sirven al público se ligó al de los camareros que sirven al público. Y el destino de los artistas plásticos en el atelier o en el taller litográfico o cincográfico, en tal o cual empresa, al del personal auxiliar y los demás trabajadores, etc.

El destino de los "aristócratas del trabajo" del dominio del arte, se

liga en general cada vez más y más estrechamente al destino de todo el proletariado del país.

Y debe constatarse que las destrucciones que la gran guerra ocasionó, así como las graves secuelas de la profunda crisis económica que esta guerra provocó, no sólo borran en una considerable medida la diferencia existente en otro tiempo entre la posición material y social de los trabajadores del arte y la de los demás portadores del trabajo intelectual, sino incluso los lanza además a una mayor miseria material y social y una más grave inseguridad por el día de mañana en comparación con toda una serie de categorías de trabajadores físicos calificados.

Pero cuando se atiende al hecho de que los que trabajan en el dominio del arte, no realizan —en razón de la naturaleza de su trabajo— una labor mecánica, sino que están obligados a volcar sus sentidos, su corazón y su alma, y a vertir su mundo interior, se comprenderá fácilmente que, además de las privaciones materiales, ellos experimentan también torturas morales tales como no las conoce en su trabajo el trabajador físico o intelectual común.

Y un tal profundo cambio tuvo lugar en la situación de la llamada aristocracia del trabajo en el arte. Ese cambio les impone naturalmente una subordinación de su individualismo a la necesidad vital de una acción colectiva para la autodefensa común.

La nueva situación y el nuevo tiempo exigen también **nuevos medios, nuevos caminos**. Les señalan imperativamente el camino de la organización y de la lucha también a los "elegidos del destino" que en otro tiempo creían que no tenían ninguna necesidad de organización y lucha.

Es una vieja verdad científica que la **existencia** determina el **pensamiento**. Sin embargo, la experiencia muestra que el cambio en el **pensamiento** viene siempre más tarde que el cambio consumado ya en la **existencia**.

La **existencia** de los actores, músicos, artistas plásticos etc., cambió considerablemente, pero su pensamiento sigue siendo en gran parte el **viejo**. Todavía se sienten ligados, por así decirlo, por su ombligo a la burguesía parásita, y son ajenos a las masas trabajadoras. Se liberan lentamente de la ideología burguesa, y por inercia siguen aún las inspiraciones del individualismo y de la psicología del superhombre, continuando la búsqueda de medios individuales para garantizar su propia existencia y esquivar los duros golpes de la vida.

Lo **viejo** los hala **hacia atrás**, mientras la vida los fustiga para que marchen adelante. Los prejuicios y las supersticiones burguesas les impiden abrazar la **nueva orientación** que la existencia transformada les impone.

Así, hoy día se hallan en una **encrucijada** que conduce a dos caminos: el **viejo camino** del resignado servicio al capital con la espe-

ranza de su limosna, y el nuevo camino de la lucha organizada contra la explotación capitalista, de la unificación de todos los trabajadores del arte y de su marcha conjunta con el proletariado combatiente por la libertad y la felicidad.

Situados en esta encrucijada, la mayoría de los trabajadores del dominio del arte, se hallan también en la poco envidable situación de **vizcos**. Con su ojo **derecho** dirigen esperanzas y confianzas a su viejo dios: el **capital**, mientras con su ojo **izquierdo** miran indecisa y vacilantemente hacia el pueblo trabajador, que marcha valientemente por el camino de la liberación proletaria.

¿Por cuál camino? He aquí una interrogante fatal que hoy se plantea con toda agudeza ante cada actor, músico, artista plástico, ante todo el proletariado ocupado en las distintas ramas del arte.

Y la gran tarea en el momento actual consiste precisamente en eso: **en ayudar a la masa de los trabajadores del arte a conocerse a sí mismos como proletarios**; en acelerar el proceso de poner **en conformidad** su pensamiento con su existencia ya cambiada; en cultivar —en lugar del **célebre individualismo del intelectual**— el sentimiento de la **solidaridad** y la idea de la **acción común**; en cooperar con ellos para que echen a andar cuanto antes **por el camino de la organización y de la lucha a través de una unión profesional general de los trabajadores del arte**, por el

camino de la unidad entre los trabajadores del martillo, la hoz y la pluma, entre los obreros de la producción material y los de la producción de valores y bienes espirituales, por el camino de la liberación de toda la humanidad trabajadora y del arte mismo de las manos del régimen del capitalismo en putrefacción.

La tarea es, en verdad, extremadamente difícil y compleja. Pero es una tarea que es digna de los esfuerzos de los más grandes talentos y de las más nobles ambiciones.

Y ella debe ser cumplida: para la salvación de miles de sufrientes en la esfera del arte, por la salvación del arte mismo y por el triunfo de la grandiosa causa liberadora del mundo trabajador.

Foto: Leopoldo Pomés



LUIS GOYTISOLO RECUENTO

Biblioteca Breve
SEIX BARRAL



LUIS GOYTISOLO nació en Barcelona el 17 de marzo de 1935. En 1959, con la publicación de **Las afueras**, novela ganadora del primer Premio Biblioteca Breve, se situó entre los autores jóvenes más destacados de la narrativa española de postguerra. En 1963 dio comienzo a la redacción de **Antagonía**, título general de un ciclo de cuatro novelas, del que **Recuento**, que ahora ofrecemos al lector de lengua española, es la primera obra. A ella han de seguir **Los verdes de mayo hasta el mar**, **La cólera de Aquiles** y **Teoría del conocimiento**, novelas que, pese a ser complementarias, no se hallan ligadas por una continuidad argumental estricta, y podrán, en consecuencia, leerse de modo independiente. De creciente complejidad —el tono de aparente crónica objetiva de los primeros capítulos del libro se transmuta gradualmente en la plurivalencia de símbolos e implicaciones de su segunda mitad—, la lectura de **Recuento** es una de las experiencias más singulares y radicalmente innovadoras que haya propuesto al lector la literatura contemporánea en lengua española. Operando simultáneamente en los más varios niveles (experiencia particular, recapitulación política, reflexión moral, sátira, erotismo, indagación metafísica), Luis GoytisoLo ha logrado una de las creaciones más importantes y ricas de sentido de la novelística europea, cuyo influjo será sin duda decisivo para la labor de quienes escriban en las próximas décadas.

*Distribuye: Ediciones Andinas S. A.
Pachitea 155-157 Telf. 27-1712 LIMA*



Antonio Machado

Poned sobre los campos
un carbonero, un sabio y un poeta.
Veréis cómo el poeta admira y calla,
el sabio mira y piensa
Seguramente, el carbonero busca
las moras o las setas.
Llevádos al teatro
y sólo el carbonero no bosteza.
Quien prefiere lo vivo a lo pintado
es el hombre que piensa, canta o sueña.
El carbonero tiene
llena de fantasía la cabeza.

*La Editorial Losada se aúna a la celebración
del Centenario de Don Antonio Machado, di-
fundiendo sus Poesías Completas en la Co-
lección Biblioteca Contemporánea.*





ROSA NATALIA CARBONEL: Es del Taller de Poesía de San Marcos pero bebe con los de Narración. Sus poemas, sin embargo, no son cuento. Nació en Piura entre 1951 y 1958.

JULIO CARMONA: Chiclayo (1945). Alumno de Literatura de San Marcos. Para los perezosos, Vencajo significa "lazo, ligadura", Casal "pareja de macho y hembra" y Pierio "relativo a las musas". Es también autor de vales, escultor y motociclista.

JESUS COS CAUSE: Quienes aún dudan de su existencia pueden buscarlo en la embajada cubana en Jamaica. Por si acaso, sólo bebe caney.

GARZON CESPEDAS: 1947. Crítico teatral, licenciado en periodismo, y responsable de prensa de Casa de las Américas.

EFRAIN HUERTA: México, 1914. El poema que publica sacará roncha a más de uno. Si les pica, que se rasquen.

EDUARDO MOLINA: Decano de los poetas inéditos chilenos (Santiago, 1914). Anteriormente sólo ha publicado un poema en "Madre España", homenaje de los poetas chilenos al pueblo español.

JUAN OJEDA: Chimbote, 1944. Autor de "Arte de Navegar" y "Elogio de los Navegantes". Su temprana desaparición enluta a la poesía peruana.

JUAN GONZALO ROSE: Nació en Tacna en 1928. Poeta peruano (naturalmente) de valía que últimamente está haciendo mucho teatro (incluso ya lo premiaron).

JORGE DIMITROV: (1937). La prensa parametrada no publicita mucho a este búlgaro.

JORGE TEILLIER: Hace unos meses vino de Chile con amor. Ofreció un recital en la UNMSM. Hasta ahora no se lo pagan.

TERESA KAMEYA, ELDA DI MALIO, RETI LAURA, VICTOR HUMAREDA: Tres colombinas y un arlequín vuelven a nuestra revista a celebrar su loco carnaval.

RAFAEL YAMASATO: (1945). Obviamente se trata de un poeta nisei. Nació en Ferreñafe, curiosamente el día que los yanquis bombardearon Hiroshima. El 73 obtuvo el premio de poesía J. María Arguedas.

MODESTO BRAULIO FLORES: Director artístico de la revista OCLAE. Pintor y diseñador gráfico.

MARINA (la O): No hace uso de la palabra en nuestra revista pero sí pone en juego, en silencio, su excepcional calidad como montajista.

39
huerta molina teillier rose cos cause
garzon carbonel carmona yamasato
perez burgos martos garayar
kameya flores ojeda humareda
di malio reti laura marina

