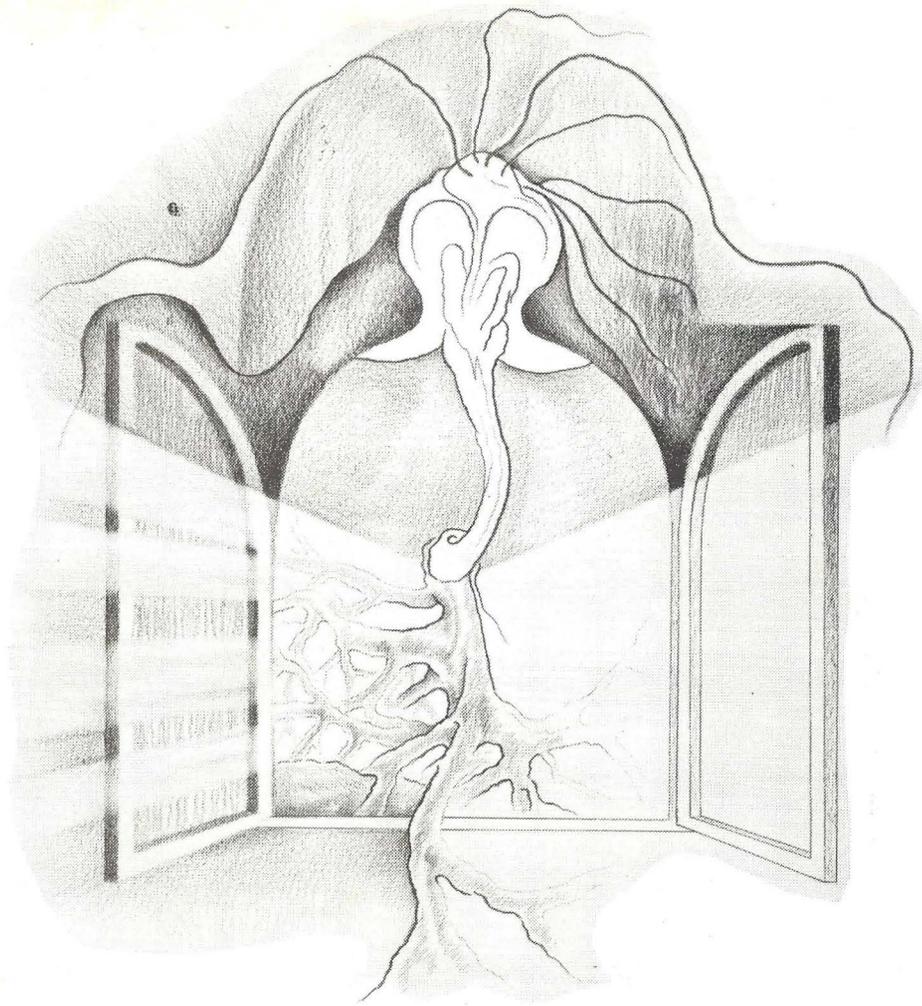


# Imaginario

cuentos,  
poesías y  
otros decires



---

# VAMOS A INTENTAR LA ERA

---

Vamos a escuchar alguna música en las flores?  
sin temor de caer heridos por la sinfonía del silencio  
o de ser historia clínica de siquiatra con gafas y pipa olvidada  
en casa de su amante

(Solo bastan tus ojos para soñar otro mundo detrás de la luna  
o  
escuchar los testimonios de los pasos  
apenas tres  
para llegar al principio de tu boca)

Vamos a creer que los jardines paradisiacos están después de las  
enciclopedias

que los alfileres de la costurera dañan las carabelas del  
historiador  
que el mar está junto a las casas insurgentes de respetables  
prostitutas

que el ciclo del fuego no destruye a la mariposa  
que los filibusteros eran arcángeles que distraían sus horas libres  
a  
creer que el viernes es una laguna sin límites en los claveles del  
jardín

que los ríos enrumban sus mares hacia otros cauces  
que el húsar muerto juega sin batalla su recreo

Vamos a sufrir la esclavitud de la hormiga como dos himnos en  
guerra  
a resucitar los días del génesis para encontrar la huella perdida  
en los ojos del mono  
a empezar a ocultar el nombre de las cosas en la quinta estación  
de la mosca

Vamos a soñar por donde apenas alcanzaremos a ser nosotros  
un intento sin evidencia.

Víctor Guillén

(2do. puesto Concurso Poesía Libro Abierto)

## SUMARIO

A modo de presentación .....	3
<b>CUENTO</b>	
Gabino Sanno .....	4
La bonita y la vieja .....	5
El regalo .....	6
Eureka .....	14
Los verbos no conjugados .....	16
Real e imaginaria .....	23
Prohibido prohibir o uno de púrpura, por favor .....	25
Los cometas del paraíso de los suicidas .....	31
El jardín .....	32
Asesino de los laberintos .....	35
<b>POESIA</b>	
Vamos a intentar la era (retira de carátula) .....	
Fuera de mi sitio .....	2
Tres débiles mentiras .....	8
Roces de piel, Poema .....	10
Poema, Fin .....	13
Destierros o espejos del hombre de mi tierra enardecida .....	17
Como un zumbido .....	19
El sueño y la muerte .....	22
Villa de estratos .....	26
Antígona .....	37
Los vestigios modernos del Imperio (retira de contracarátula) .....	
<b>NOTAS</b>	
Alfred Jarry o el absurdo .....	11
No se que es literatura .....	18
Subjetividad, objetividad y militancia en el texto poético .....	27
El fluir de la conciencia .....	38
<b>ENTREVISTA</b>	
La posesión del deseo .....	20
Conversando de arte .....	15
Tendiendo puentes .....	24
Otros imaginantes .....	29
En el taller .....	23
Irreverencia .....	34

DIRECTORA: Otilia Navarrete de Silva  
CONSEJO EDITORIAL: Antonio Gayozzo, Pedro Castillejo  
ASESORES: Marco Delgado, Daniel Maldonado, Ronald Avendaño  
DIAGRAMACION: María Inés Ortiz, Fernando Silva  
CARATULA: Rafael Servat  
ILUSTRACIONES: Rafael Servat, María Inés Ortiz

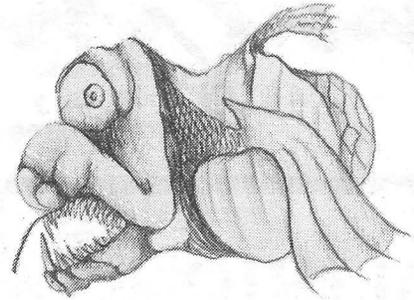
COLABORADORES: Marianella Moretti, Juvenal Córdova, Víctor Guillén, Roberto Forns, Ricardo Sumalavia, Marissa Amado, Alicia Del Aguila, Iván Thays, Esteban Gugliermi, Javier Ortiz, Ana María García, Iván Ríos, A. Gayozzo, Alfredo Elejalde, Eduardo Chirinos, Ana Luisa Soriano, Gabriel Icochea, Ronald Avendaño, Julio Chiroque, José Hidalgo, Horacio Vargas, Tomás Díaz, Juan José Mori, Lucio Pérez, Miguel Higa, Julio Teodori, Gloria Romero, Marco Delgado, Fernando Morote, Rafael Miranda, Elizabeth Zevallos, Miguel Blásica, Graciela Parodi.

Toda correspondencia y envío de material relacionado con la temática de la Revista deberá dirigirse a Otilia Navarrete, Los Corales 376-Balconcillo - Lima 13 - Apartado 140035.  
Esta edición de la Revista IMAGINARIO cuenta con el auspicio del CONCYTEC.

Diseño Gráfico e Impresión:  
PubliART: Av. Palermo 189 - Balconcillo - Telf. 724599

# FUERA DE MI SITIO

Roberto Forns



Takichum takisqay, wiqichum wiqillay  
 warmachakunapa fiawi challampi  
 chiqnikuy huntaptin  
 takichum takisqay, wiqichum.  
 (Cuando los ojos de los niños  
 se llenan de odio,  
 ¿puede seguir siendo mi canto una canción?  
 ¿puede seguir siendo llanto mi llanto?  
 Traducción libre de los hermanos Montoya)  
 Canción quechua

Me pongo en el pellejo del otro  
y dudo de la palabra

*Imagínate aquí un gran espacio en blanco*

Sin escuchar  
esas voces  
ahogadas secretas lejanas  
"tengo el oído atento"

sin pronunciar  
esas voces

*Seguro más tiernas, más vivas*

Hablo con Daniel Bonza  
que ya no almuerza  
por culpa de un camión inesperado  
y le pregunto  
cómo se dice en quechua  
"Está cantando el río"

Sentir  
esas quebradas  
abruptas, hondas branquiales  
y mis raíces en la calle  
que recorro  
en dos, cuatro o más ruedas

*Recuerdo  
ágil, ligero, puro,  
el aire de la sierra,  
estas huellas,  
este viento.*

Me pongo en el pellejo de otro  
y la palabra cae

*Las clásicas recriminaciones  
del tipo "Te quedaste",  
"Tienes que pensar en tu futuro",  
"Olvídate del romanticismo juvenil"  
y otros disfraces  
de frías lógicas implacables*

No me preguntes cómo me pongo  
ante el bello rostro de la reina blanca  
y el secreto tablero de las muertes vanas.

*frente al verso seco y sonoro  
y la raíz casi perdida de hoy*

Más allá de rejas, pestillos y palabras  
me pongo en lo que soy  
y soy ya otro

*con ese oído  
maíz  
y soy*

# A MODO DE PRESENTACION

**S**opeso nuestra primera revista "IMAGINARIO", la ausculto, la palpo. ¿Fue demasiado breve o demasiado extensa? ¿Demasiado simple o demasiado compleja? ¿Cuáles fueron sus errores, cuáles sus aciertos?

Reviso el material de la segunda revista; en ningún momento las comparo, porque sencillamente son incomparables. Cada libro, cada revista, al llegar a las manos de su lector, trasciende su realidad de objeto para convertirse en un refugio espiritual anhelante de mejores tiempos.

¡Hay tantas preguntas sin respuestas! ¡Hay tanto que decir y en VOZ ALTA!

Estamos naciendo y la punta del ovillo parece escapárcenos pero, retomando las palabras del maestro José Ingenieros "Ahora o nunca, mañana, es la mentira piadosa en donde se esconden las voluntades moribundas", nos atrevemos desde aquí a forcejear con esa inmensa rueda de la fortuna que parece haberse detenido en un profundo punto oscuro.

Es por esto que, "IMAGINARIO" seguirá enlazando esfuerzos, recogiendo las palabras que yacen diseminadas en un espacio u otro. ¿Poesías, cuentos, notas, estudios, entrevistas? Bienvenidos, arriesguémonos a internarnos en los vericuetos de las palabras, digamos lo que tenemos que decir con firmeza y convicción de estar dando lo mejor de nosotros.

A Uds. queridos lectores, partícipes de nuestra inquietud, llegamos nuevamente, ansiosos de ser criticados, de ser aprehendidos en nuestra mas auténtica intención; confiados en que la palabra sigue siendo el arma mas propicia para reconstruir la esperanza. No importa la huella digital del autor, ni el ismo en el que se le pretenda encasillar, ni la desacreditada "generación" a la que pertenece. Las voces suenan aquí y ahora en éste nuestro país adormecido con los recuerdos y cansado de silencio.

El presente nos apremia. ¡Démosle la cara!

O.N.V.

**L**a grácil mecedora atrapó a su ocupante. Su ritmo había cesado y eran los años de espera los que se mecían en los sueños. ¡Gabino! ¡Gabino Sanno!. Se dio el aviso y sus abrumadas pupilas dieron pase a otra dimensión. Miró el viejo reloj de pared. Maldijo la hora en que sus siestas empezaron a prolongarse, dejando menos tiempo para los preparativos. Y tras un impaciente impulso, ya de pie, sacó presuroso un retrato del cajón de una cómoda y lo puso encima. ¡Gabino! ¡Gabino Sanno!. Atareado, se sujetó fuertemente de la mecedora, el reloj de pared no funcionaba y el retrato no estaba sobre la cómoda. Observó su reloj de pulsera: Faltan treinta y cinco minutos y no he preparado la mesa. Es un problema no saber cuándo estoy despierto. Se levantó de la mecedora y fue a sacar el retrato que estaba dentro de una caja musical; lo limpió con un pañuelo de seda, gastado, pero con dulzura. Lo contempló y pidió una respuesta; sin embargo, el tiempo acortaba la noche y tuvo que ir a decorar la mesa.

Con la noche lista y el retrato atento, él esperaba sosegado con el vaivén de la mecedora, con la mirada a la intensidad de las delgadas llamas de las velas sobre la mesa. La gran cena. La única cena. Tarareaba una canción que se perdía ingrávida dentro del retrato. Nuestra canción. Recordó el gramófono y fue a traerlo de lo más lejano de la casa: su cuarto. ¿Dónde estará el disco?. Lo halló, y mientras se dirigía a colocarlo en el gramófono, tres débiles golpes en la puerta dieron el compás a la melodía. Y aquella mano temblorosa que no dejaba caer la aguja sobre el disco. Sereno, Gabino, sereno. Delante de la puerta dio los últimos arreglos, al bigote, al pañuelo en el saco. Y otros tres golpes ya más fuertes lo animaron a abrir los ojos.

—Buenas don Gabino.

—Buenas noches querida, te esperaba.

Unos ojos macilentos revisaron desde la puerta el interior de la casa: el gramófono, el reloj de pared, la cena. ¡La comida!

—Perdón querida, pasa, la noche espera.

Una figura disforme aparecía iluminada por las velas y ésta, con una leve cojera, fue directamente a la mesa tirando su raído chal sobre el mueble. Muy apacible, él cogió el chal y lo tendió en la mecedora.

—Don Gabino, muchas gracias, usted siempre tan bueno dándome de comer.

—Recordaba querida, nuestra primera noche en casa de mis padres. ¿Te acuerdas? En una mesa con velas, como ahora.



cuento

## GABINO SANNO

Ricardo E. Sumalavia

(2do. puesto Concurso Narrativa Libro Abierto)

La pobre vieja no hacía mas que devorar y atragantarse con la cena, sin prestar oídos al anfitrión.

—Tú siempre tan bella, como todas las noches; tus ojos, tu pelo, tu boca; como aquella primera cena inolvidable. Querida, querida ...

La mujer, con sus infectas manos callosas, manchaba el fino, aunque algo deshilachado, mantel; a la vez, también, que nuevas manchas se añadían a su vestimenta.

—Disculpe, no quise manchar el mantel, pero, usted sabe ... la falta de costumbre.

—Sí querida, la canción, la misma que nos deleita en este momento y la que tarareo siempre a tu retrato. ¡Claservarás el mío.

—Don Gabino, ¿puedo llevarme lo que sobra en una bolsita?

—Es especialmente para tí, sé de tus exigencias con la comida y no me perdonaría jamás el no haberte complacido.

—Don, ¿usted no come?

Mientras, la mujer llenaba las bolsas e iba colocándolas al pie de la mesa. Luego, esperó la respuesta con la mano cerca al plato del anfitrión.

—Espera un momento querida, voy a repetir el disco, quisiera que bailáramos esta canción ... recordar la primera cena celebrando la de hoy. ¿Cómo? Sí, la noche es tuya.

Ella tiró del plato y con sus manos depositó su intacto contenido en una de las bolsas, terminando también, al pie de la mesa.

—Bailamos amor —se sonrojó al decirlo— amor, por favor.

—Qué dice don Gabino, yo no sé bailar.

—La música eres tú, ven, agradezca-

mos a la noche con un baile y después, con un brindis por tu llegada. Levantó al maloliente cuerpo y lo estrechó contra su pecho. Ella se arrastraba torpemente mientras él se mecía con la música, en una noche de velas encendidas.

—Don Gabino, ya acabó la canción. ¿No se va a sentar?

—Y bailamos, alegres, yo mirando tu rostro y tú mirando el reloj de pared. Pero juntos, como ahora ... como siempre.

—¿Todas las noches le tengo que decir que ya terminó la canción? Me quiero sentar.

—Sí, te esperé, tanto tiempo querida. Soy feliz y tú también. Lo sé. Porque ahora no me escondes la mirada. La noche es tuya.

La mujer eructó en el pecho engalanado para luego librarse de aquellos brazos aprezantes. Se sentó agitada en la silla; llenó una copa con vino y se lo bebió a grandes sorbos, deslizándolo el vino por sus agrietados labios.

—Don Gabino, disculpe, no se vaya a molestar. ¿No podría traer mañana a mi hermano?

El dejó de bailar y miró hacia el retrato.

—¿Dejarme?. Querida, todo es para ti, todo lo hago por ti. ¿Cómo te atreves a decirme eso?

—No se amarge, no creí que ello fuese tan malo. Mejor me voy.

Inquieta, recogió el chal y las bolsas. No quiso ni siquiera mirarle a la cara; él seguía de pie, mirando el retrato.

Volteó la mirada y observó a la mujer con los ojos cristalizados. Corrió hacia ella y se arrodilló sujetándole las piernas y apoyando su cabeza en las sucias vestimentas.

—Mil perdones querida, no quise, has lo que quieras, la noche es tuya, la canción, mis sueños, mi vida ...

—No haga eso, suélteme ... está bien, lo perdono, pero suélteme, tengo que irme, ya es tarde.

La soltó. El chal cayó a sus pies, y él lo levantó, lo tomó entre sus manos y se secó una lágrima.

—¿Volverás mañana, querida?

—Si no es molestia, don.

—Te esperaré para la gran noche.

Se dirigieron a la puerta dándose un corto adiós. Una vez solo, fue hacia la mecedora dando los pasos de un vals. En su camino apagó las velas. Después se dejó mecer suavemente, tarareando una canción. ¡Gabino! ¡Gabino Sanno! Abrió los ojos sobresaltado. Vio la mesa vacía; se descubrió la muñeca para saber la hora, no tenía reloj de pulsera. El reloj de pared daba la hora exacta. Faltan cinco minutos y no ha preparado nada. Por suerte tenía el retrato entre las manos. Hay que preparar la mesa. Sólo cinco minutos, ¡Maldita sea!, cuándo sabré si estoy despierto. ¡Gabino! ¡Gabino Sanno! ¡Maldición! ■



cuento

# LA BONITA Y LA VIEJA

Marissa Amado Vargas

(1er. puesto Concurso Narrativa Libro Abierto)

**E**ra vieja. Lo descubrió un día en que todos habían salido y por miedo o por remordimiento de conciencia al dejarla sola por primera vez, olvidaron dar vuelta a la llave. Por eso ella pudo salir de la habitación que se le había asignado como universo desde hacía ya varios años.

Mucho tiempo atrás (ella no sabía medir el tiempo), la habían confinado al cuarto del fondo, el más grande de la casa; el que tenía un techo alto y un papel decorativo verde antiguo con una ventana a la calle, a cuyo borde ni llegaba de pequeña si no se empinaba mucho.

Ahora no solo llegaba, sino que

lo sobrepasaba, podía asomarse a la calle y dejar que el aire fresco tocara sus mejillas. Sobre todo en las tardes, cuando papá no estaba, entonces mamá entraba con su pasito lento y cansado anunciando la hora de libertad; abría de par en par la puerta doble de la habitación y Micaela podía ver el largo pasillo por donde corría el viento que entraba por la ventana, como un río que se desborda de su cauce y derrama vida en lugares inesperados, dados por muertos u olvidados.

¡Micaela se ponía tan contenta! Corría a apoyar el rostro en las rodillas de mamá. Ya sentada en el sillón rojo, cubiertas las piernas con una manta de

# EL REGALO

colores, esperándola con los brazos abiertos, acariciando luego su cabecita rubia y sus pecas, hacía y deshacía sus trenzas, y la besaba en la frente con esa ternura honda de quien se sabe necesario. Ella entonces alzaba la cabeza y la miraba, tomaba su mano y así, se quedaban largo rato. Micaela sentía una enorme burbuja alrededor de ambas, como un abrazo gigante e inacabable, infinito. Era feliz.

Mamá no. Mamá la miraba dulce y triste, una sombra de preocupación oscura en su mirada azul, sus mejillas bonitas y su cabello también rubio y escaso ya. Tenía miedo.

Papá había decidido ignorar su diferencia con los demás niños cuando nació y fue pequeña; ignorar su enfermedad cuando fue creciendo y dejando crecer a sus antiguos compañeros de juego; pasando a jugar con los hermanitos de ellos; que también crecieron; resolvió ignorar su existencia cuando todos empezaron a comprender, al pasar los años, que Micaela no moriría adolescente como la mayoría de "esos" niños. Resolvió que ella no necesitaba comprender nada más, que bastaba con mantener a salvo su infancia prolongada. Todo esto se lo repetía a mamá, y sobre todo a sí mismo, cuando cerraba el cuarto grande convenciéndose de la necesidad del aislamiento.

Por eso el día que faltó mamá, nadie se acordó de darle vuelta a la llave. Así ella pudo salir a caminar por el pasillo del viento; lentamente, escuchando el eco de sus propios pasos, a la par que miraba, quien sabe reconociendo, los objetos que cuando niña le estaba permitido incluir en su mundo.

Micaela canturreaba en su media lengua, siguiendo el ritmo de sus pisadas "din don dan ... din don dan ...", mirando todo, tomando y examinando las cosas ... "bonito ... mmm, bonito ..." repetía, evocando las frases de mamá cuando le alisaba el cabello y se lo sujetaba con una peineta a un lado, dejando ver las pecas en su rostro blanquirosado. "Mi niña es bonita ...", "mi niña es bonitaaaa ..." cantaba mamá.

Ella comprendía eso: bonita ... Guardaba una foto en su memoria, de hacía quince años, cuando tenía dieciséis. Ella y mamá en el malecón, tenía

un vestido blanco y una cinta en el cabello, tomada de su mano, mamá se veía cansada y con el gesto triste, nacido dieciséis años atrás, con un traje oscuro y zapatos bajos, el cabello suelto y sujeto a un lado con una peineta. "Esta eres tú y esta es mamá ... tú eres la bonita, mamá es la vieja".

Recordó la imagen de mamá empujándose hacia la repisa del final del pasillo para mostrarle la foto junto al espejo. Canturreando llegó hasta allá, se empujó imitando a mamá y su mano alcanzó fácilmente la repisa; tiró del tapete que la cubría, con él cayeron todos los pequeños adornos y también la foto. Micaela se quedó contemplándola un momento y descubrió a la bonita y a la vieja bastante gastadas y amarillentas. Fue entonces cuando miró a su alrededor y vio que mamá no estaba.

La imaginó tras la puerta. Caminó hacia ella y su mirada tropezó con el espejo de cuerpo entero que tenía delante. Sonriendo descubrió a mamá que también le sonreía desde el otro lado; tenía puesto el vestido azul. Se acercó y estiró la mano, y mamá alargó su mano protectora, pero solo tocó algo frío, retirando sus dedos como si quemara. ¿Mamá? ... dijo, y escuchó su propia voz, estirando la mano otra vez, ¿mamá? ... sólo su voz.

Micaela entonces tuvo miedo. Se acercó mucho al espejo tocándolo, buscando la sensación dulce de mamá. Agotada luego, se dejó caer al suelo, y la mujer del espejo también lo hizo. Apoyó la mejilla en la mejilla del espejo, tan distante de las rodillas cálidas de ayer y tuvo mucho frío, se sentía helada por dentro. Su mente se llenó de imágenes apresuradas y de sensaciones extrañas. Reparó en la falta de la otra mitad de su mundo: la bonita. Miró fijamente al espejo y sólo estaba la vieja. Se llenó de rabia. "¡Vieja! ..., gritó, "¡vieja!" y los ojos del espejo crecían con cada grito suyo; sentía las mejillas húmedas, veía que la vieja lloraba y la miraba muy triste.

Cuando volvieron, Micaela seguía al pie del espejo. Tenía los ojos hinchados y la foto apretada en la mano. Estaba dormida ■

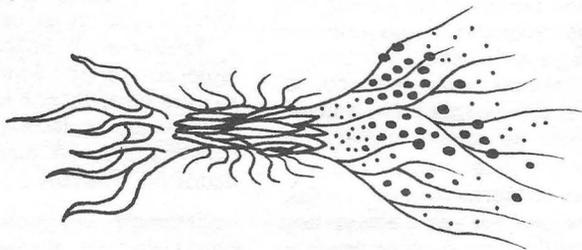
Las moscas sobrevuelan el rostro de Estelita, sombreándolo como la piel de una vaquita tierna. Desean la leche y la baba, baba crema y dulce que cae desde sus labios.

Zumban, no dejan a Madre cantarle en paz.

Ella, dulce, lanza manotazos mortales. Pero vuelven. Zumbando.

A pesar de éstas molestias, Madre prefiere las siestas sobre su pedazo de jardín, durante el verano, a la sombra del muro frontal de la casa y del viejo platano. Desde allí, ella contagia de sueño con su canción de cuna: es la hora de las buenas noches de las flores caseras. En la calle, la arena se come el arrullo, lo mastica en revoloteadas, lo lame contra las paredes y ventanas, y entierra el tiempo de la tarde. Hasta hace medio instante, inventaba con Estelita el sonido de los cuculés y el himno de los grillos cojos. Jugaban a las magas adivinatoras con hojitas de té y ramas de manzanilla, veían a través de la risa, el futuro alegre de la pequeña al lado de su fiel amiga, la perra Escobita; un destino tan prodigioso como la seguridad de una profesión, un hogar, algunos viajes con un buen marido. Una casa de casada y un retrato de familia inmensa. Estelita. Pensaba madre y la niña sonreía remojando sus dedos en el té.

Luego duermen. Madre ha caído en su propia trampa. Pero antes ha entrado a la casa con la niña en brazos. Después de dejarla sobre el colchón cuna, en una esquina del cuarto cocina sala, se ha recostado, —paso y medio en diagonal hacia el centro—, sobre su catre, con el osito de peluche en el vientre y la muñequita de plástico a un costado. Entre sus piernas, la sonaja suena cada vez que cambia de posición. Hasta que el despertador da las seis pe eme. El sopor del verano ha disminuido, así que no tiene problema en despegarse de un brinco. Corre al baño de puntitas para no despertar a su hija. Entra en un lavatorio de plástico flexionando las



## Alicia Del Aguila

piernas hasta rozar sus senos. Se enjaba con pesadez, en tanto va agregando de a pocos el agua tibia de la tetera. Descansa un rato, hasta que el agua se enfría, reposando sobre la superficie las mitades manos troncos, con los dedos debajo del agua relajados. Sale desnuda después de secarse. Diana cazadora sabe que nadie la ve y si lo hacen qué más da.

Cautelosamente, llega en tres zancadas hasta el mostrador. Se vuelve hacia la niña durmiente y comprueba que por el momento el coco no amenaza con romper el sueño. Empolva sus senos, el más grande con más esmero; desparrama sus nalgas frente al espejo; pinta las arruguitas de la cara y sella sus labios con un rouge escarlata. Del mismo color es la blusa de turno, escotada y sin mangas. Se pone una minifalda negra, muy ceñida a la cadera, con bobos a la altura de la basta.

Revisa sus curvas por cuarta vez, sonrío al espejo, de nuevo, hasta convencerse de parecer convincente. Llena de besos a Estelita, le cubre el cuerpo con su frazada, asegurando las puntas debajo del colchón para que la niña no se caiga. Toca la pared para anunciar su salida a la vecina y "cualquier cosita, si despierta m'hijita, venga a echarle una ojeada".

"¡Como!, ¿tampoco viene hoy la Adela?" —pregunta la vecina— "Fijo que ya no la dejan venir ...".

Madre no hace caso, apaga el lamparín, coge un poco de plata oculta debajo de un ladrillo suelto a un costado del lavatorio, la guarda con las llaves en su bolso y corre las dos cortinitas: al cerrar la puerta tras de sí, deja sin luz la habitación.

Avanza por una calle sin asfalto, difícil para los tacos. Pero puede intuir los huecos más profundos. Aún así, camina cautelosamente, probando con la punta la superficie inmediata, presintiendo sus propios pasos en la oscuridad: no hay postes de alumbrado y las luces de las casas llegan tenues, tími-

das y alternadas.

Sólo la entrada de un bar arroja la superficie luz como para apreciarla de cuerpo entero, roja desde los zapatos hasta el pelo color "cucaracha", como dice Estelita. Su figura nocturna surge invariablemente acompañada por la cadencia turbia de un bolero cantinero y por las llamadas, silbidos y besos estruendosos dirigidos a ella.

Y entonces, siempre el mismo temor: se descompone como una garza sobre campo abierto, y es cuando más la llaman. Son los mismos diez minutos antes de llegar al paradero del micro, frente a la carretera.

Con los tacos empolvados, apoyada en un muro pelado, de ladrillos, espera.

El micro la deja en el centro de Lima. Toma otro más para llegar a San Isidro. Allí la espera un lotecito de cemento y un par de compañeras recorriendo los mismos centímetros cuadrados frente a los enormes palacios con jardines encantados, perfectos condites para estos menesteres.

Pero los días de semana no siempre salen a cuenta: "Tamos piñas 'mana' —dice una de las mujeres. "Pa'lo que cobra'sobra"— responde la otra. "Al siguiente como sea me le subo"—agregó la primera. Y subió. "Sa' mulata, carajo. Puro Mercedes". Los autos apenas se detienen frente a la luz roja, "sin

plata se ponen santos"—rieron sin ganas las dos que restaban. En ese momento, a media cuadra, un Volkswagen blanco se detiene. Les hace señas con el único faro delantero que conserva. La otra mujer se aleja para dejarle el cliente.

Madre se acerca a negociar. El hombre, —cincuenta, prominente estómago—, le ofrece un precio. Ella no responde: se queda mirando a un gatito con cara de dormilón, adherido a la ventana trasera del carro por medio de unos taponés al final de sus graciosas patas.

Ella sonrío, al animal. "Y si se lo pido y me lo llevo, qué contenta se pondrá Estelita. Lo apachurrará con todas sus ganas y me mirará encantada ...". Pensó en el día siguiente, en la tarde siguiente, durmiendo los tres, contagiándose el sueño mutuamente, contándose nuevas historias, volando el gatito dormilón y cayendo definitivamente en brazos de su niña que lo reclamaría para dormir con una sonrisa inmensa.

Señala al muñeco sin mirar a su dueño, sin calcular los kilos de grasa sacrificio sobre ella; el hombre duda revisa la mercancía, —"putamadre"—, y finalmente le abre la puerta, espera que entre y parte hacia algún lugar de Lima ■



# EL RECUERDO

Les souvenirs sont cors de chasse  
Dont meurt le bruit parmi le vent  
G. APOLLINAIRE

Me he detenido frente a aquella vieja fotografía  
y observado esas figuras gastadas.  
Sé que nuevamente soy quien pierde  
y que en vez de quemar las naves  
voy a quemar la distancia.

Llego hasta la ventana y veo a través de ella.  
Veo la neblina deshacerse hasta desaparecer  
y a los árboles agitarse con el frío.  
Y me veo. En el reflejo del cristal  
me veo temblando en una imagen oscura  
como la oscura profundidad de mi vida  
que se agota. Creo que tenemos la felicidad  
demasiado cerca, a nuestro lado,  
pero no nos gusta pensar en ella, quizás  
tenemos miedo de saber que es lo único  
que podemos lograr. Por eso a veces estoy  
demasiado alegre y otras tan triste.

Pero eso no importa ahora.  
No sé, pero tiendo siempre a hacerme  
tanto daño, me sucede siempre.

Me gusta pensar que dentro de un segundo,  
aunque pueden ser más, mi vida abandonará  
todo recuerdo, sólo es una ligera esperanza:  
la esperanza de olvidar mis certezas.  
No me dañarán esas imágenes, ni esas palabras,  
ni las situaciones, ni los anhelos. Nada  
habrá en mi memoria, nada que renazca y me derrumbe.

Será como estar sobre un barco, al medio del mar,  
observando el movimiento y el horizonte.  
Como sentarme al borde de esa nave,  
al viento de mi velocidad y de mi apuro.  
Ver como dos o tres olas se apagan en el casco  
y hechas gotas alcanzan mi rostro.  
Su esfuerzo será inútil, ya habré agotado toda nostalgia.

Entonces podré dedicarme a recoger boletos de papel,  
recoger hojas secas, y pequeñas piedras, y hierbajos.  
Nadie me buscará, nadie esperará algo de mí.  
Podré dedicarme a la torpeza  
y al silencio.

# EL AMOR

Love is a shadow.  
How you lie and cry after it  
Listen: these are its hooves: its has gone off, like a horse.  
SYLVIA PLATH

Entre la niebla y la garúa ha salido,  
entre el frío, apenas abrigado, ha avanzado  
intentando reconocer su ciudad, iluminado  
por luces de neón: sensaciones repentinas  
y la sombra húmeda alrededor.

Sí, y ha aprendido a abandonar las palabras  
sin abandonarse, aunque quizás se ha sentido un poco solo.  
Ha aprendido a estar quieto mientras se recostaba  
y parecer un cuerpo, eso ha aprendido: a cerrar los ojos  
y simular ser un cuerpo tendido en el césped,  
y a esperar la noche. La noche de los cuerpos, de los  
cuerpos sobre el parque que oscurece. Ha aprendido.

Mientras se abrigaba con el impermeable,  
mientras se cruzaba la bufanda, quién sabe,  
bien pudo haber pensado también un poco en los demás.

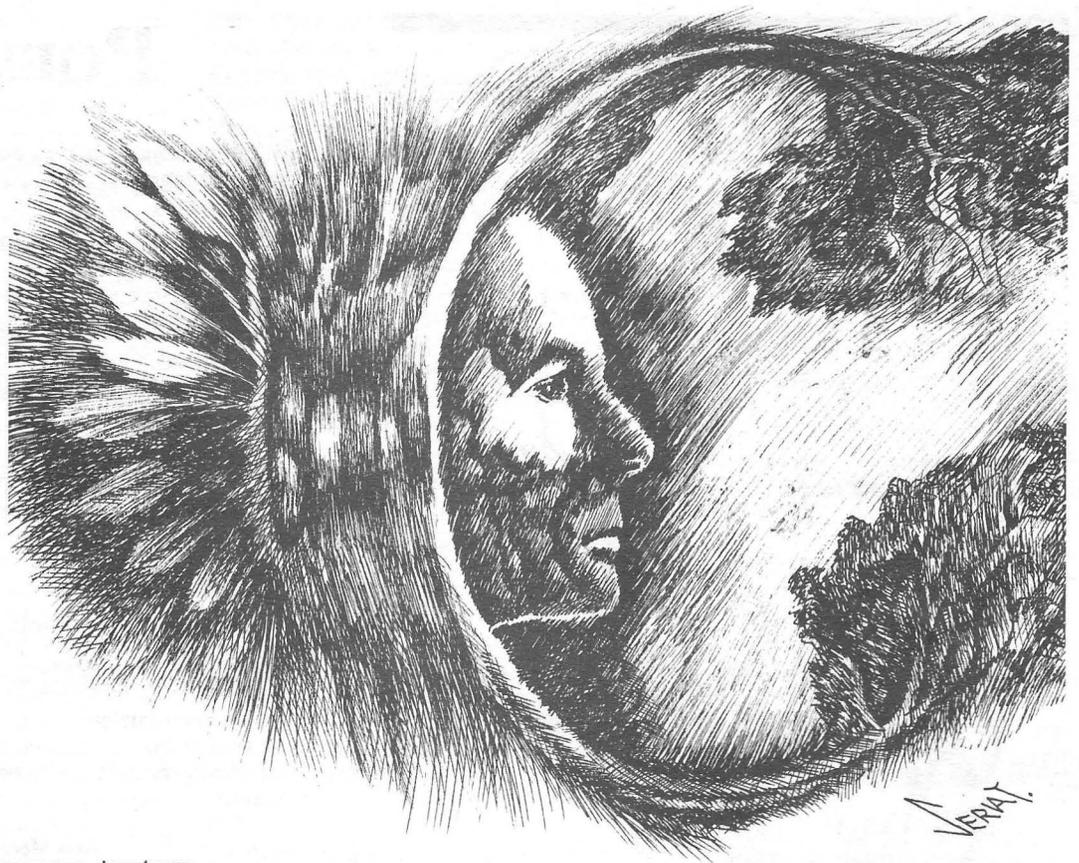
Y desde luego el silencio.  
Las luces que bajan de los postes se reflejan  
en la acera, se pierden frágilmente en el horizonte.  
Sólo eso, no deseo hablar mucho del silencio.

El vendrá hasta mi hogar, tomará mi banca.  
Entonces sabrá distinguir sus sueños de sus esperanzas.  
Yo, aquel que ven sobre esa piedra  
—si me ven— encenderé un cigarrillo.  
Me acercaré, me recostaré en su espalda,  
acariciaré su pelo, rodaré mi mano.  
Me sonreirá y le sonreiré.

Porque si el amor no existe  
debemos saber inventarlo.

poesía

# TRES DEBILES



# LA MUERTE

alguna vez  
alguna vez tal vez  
me iré sin quedarme  
me iré como quien se vá.

ALEJANDRA PIZARNIK

Me acerco al mar y del mar hablo.

Hay una vida en esa ola  
que se expande y desarrolla hasta  
extinguirse dentro del mar  
alrededor del viento que la levanta  
y abandona en la orilla.

La espuma que se hunde en la arena  
el sonido de la lluvia en el mar.

Y también hay una muerte en ese cuerpo  
agitándose en las olas,

avanzando a tumbos hasta varar en la arena,  
encendido bajo la noche.

Hasta él llega el soplo de un pequeño cangrejo  
que lo recorre por el vientre y los dedos,  
y se aleja, escondiéndose en las galerías  
que ha construido entre las piedras.  
Se pierde ajeno a una muerte  
tan distinta a la elemental que le espera.

Quisiera poder decir que yo también  
me perderé en una galería de arena y roca,  
que sencillamente podré detener mi cuerpo  
para la buena espera, que no significa esperanza.

Pero no.  
Me acerco al mar y me hundo en la vida.  
Imposible morir acá, tan cerca.

Iván Thays

(1er. puesto Concurso Poesía Libro Abierto)

# MENTIRAS

*La traducción podría ser:*

I

*Los recuerdos son cuernos de caza  
Cuyo sonido muere en el viento.  
de Guillaume Apollinaire*

II

*El amor es una sombra.  
Cómo mientes y lloras por él  
Escucha: éstos son sus cascos; ha partido, como un caballo.  
de Sylvia Plath.*

# POEMA

El punto ciego al que tu boca atañe  
y yo le silabeo  
es mi erótica

verbo acojo en fibra sucedido  
tiempo  
verbo ardo  
pulso del atravesado rombo: dos heridas  
muslo ocaso y el arrullo TU  
de la doncella macho que se preña  
brama fuego  
en venas como ríos  
leño  
filo romo jaspeando sangre nudos  
en el equilibrio de las dos mitades  
brinco  
reino  
largo cetro al que la gloria toca  
mares claros  
(oh preludios humanos de vaivenes)  
do la gracia cuelga  
en esta mano  
su salud rendido por la herida  
plena.

*Ana María García*

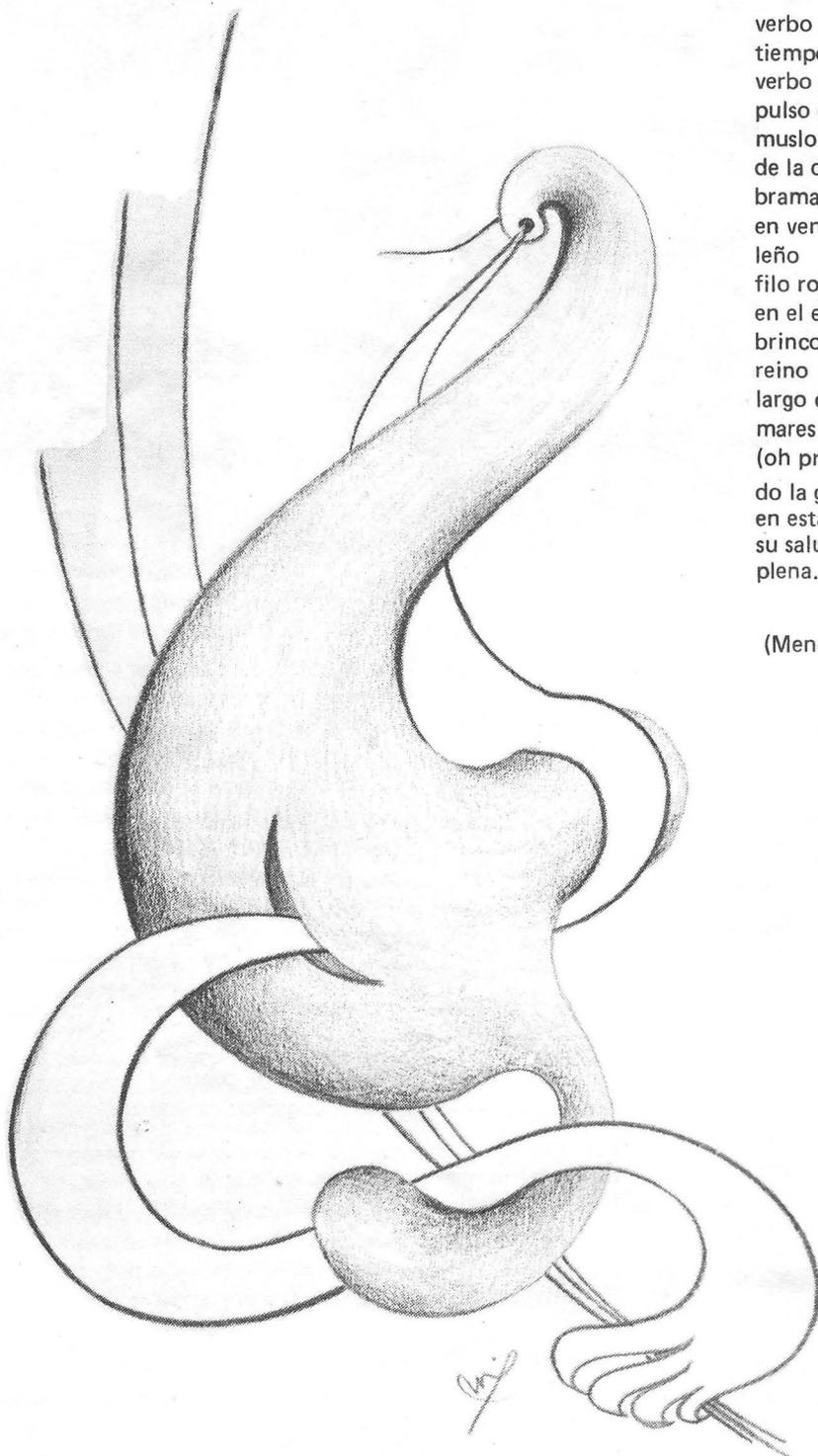
(Mención honrosa Concurso Poesía Libro Abierto)

## ROCES DE PIEL

Roces de piel.  
Desliz tremulante  
de momento prolongado.  
Comunicación sugerente.  
Susurrantes ojos  
olfatean  
picantes caricias  
en el  
interior  
del  
instante.  
Roces de piel.  
No logros desnudos  
de contacto dilatado.  
Gritos táctos  
Observando lo salado  
expandir su aroma  
a rastras.  
Caminantes de pecho  
Palpitación de urgencia.  
No respiros.  
Solo  
gotas  
transpirantes  
aisladas.  
Roces de Piel.

*Javier Ortiz*

(Mención honrosa Concurso Poesía Libro Abierto)



**10** de diciembre de 1896, teatro de L'Oeuvre de Lugné-Poë, en Francia. Se abre el telón. Lo primero que los espectadores ven delante suyo es un ser grotesco, un monstruo panzón, increíblemente mal vestido, grosero, aun más chocante que el escenario (donde se mezclaban árboles nevados, palmeras, una puerta al lado de las nubes, un esqueleto). El susodicho personaje (Ubú) pronuncia su línea de entrada: "¡Mierdra!" (así, con el sonido salvaje de sus siete letras). Inmediatamente la sala se viene abajo, gritos, silbidos y toda clase de manifestaciones se dan lugar, logrando hacer de dicha representación un escándalo inmediato y encubriendo al autor, Alfred Jarry, a la inesperada fama. Las polémicas continuaron por mucho tiempo y es que los notables de la época (en toda época los hay), se resistían a aceptar la cruda realidad que Ubú les mostraba, el espejo fiel donde se dibujaba su verdadero retrato, donde se mostraba la bajeza, la contradicción, el lado oscuro de todo ser humano.

PADRE UBU. ¡Mierdra!

MADRE UBU. ¡Oh! ¡Que bonito, Padre Ubú! Eres un grandísimo granuja.

PADRE UBU. ¡Y que no te revienta a palos!

MADRE UBU. No es a mí, padre Ubú, sino a otro, a quien habría que asesinar.

PADRE UBU. ¡Por mi chápíro verde!, no te comprendo.

MADRE UBU. ¿Así que estás contento con tu suerte?

PADRE UBU. ¡Por mi chápíro verde!, ¡mierdra!, señora.

Alfred Jarry nació en Laval, provincia bretona, el 8 de setiembre de 1873. Abandonó su terruño en la infancia y llegó a la capital; la ciudad de aquellos años coloreados de simbolismo en pintura y poesía le prodigó una buena acogida. Tan sólo a los 15 años había escrito "Ubu roi" (Ubú rey), como caricatura de uno de sus profesores de física, personaje increíble a quien sin embargo el presente y su brutalidad han superado con creces (Hitler, Gad-

dafi, Khomeini, por poner unos ejemplos). De ahí la maestría profética de su obra. Ubú revivió varias veces más: Almanaque del padre Ubú (1899), Ubú encadenado (1900), Ubú en la colina (1901). Jarry creó paralelamente la patafísica, ciencia sin leyes pero con excepciones, "la ciencia de las soluciones imaginarias, que atribuye simbólicamente las propiedades de los objetos descritos según su virtualidad, a sus lineamientos". La patafísica llegó a ser la base de la estética de Jarry, anticipando la tendencia posterior del teatro del absurdo a representar estados psicológicos en forma objetiva.

En los alrededores de Varsovia.

SOLDADOS Y PALOTINES. ¡Viva Polonia! ¡Viva el Padre Ubú!

PADRE UBU. ¡Eh, Madre Ubú! Alcánzame mi coraza y mi palitroque. ¡Oh! Pronto estaré tan cargado que no podré escapar en caso de persecución.

MADRE UBU. ¡Asco de cobarde!

PADRE UBU. ¡Ahhh! ¡La mierdra del sable se me cae y el gancho de botines se me escurre! Nunca estaré preparado. Y los rusos vienen por mí.

UN SOLDADO. Monseñor Ubú, se os están cayendo las tijeras de cortar onejas.

PADRE UBU. ¡Mira que te tomo con el garfio de mierdra y el cuchillo para arreglar caras!

MADRE UBU. ¡Qué atractivo con su casco y su coraza! ¡Se diría una calabaza en pie de guerra!

Pero, a todo esto, ¿qué explicación tiene el absurdo como manifestación? Lo que hace el absurdo es acentuar las ambigüedades, las contradicciones de la vida, ya que está centrado en la falta de sentido de la existencia humana y la incommunicabilidad. Es crítica social, crítica directa a una sociedad inauténtica a través de un simbolismo riquísimo y que da posibilidad a múltiples formas artísticas; como dijera Rémy de Gourmont: "El simbolismo se traduce literalmente por la palabra anarquía". Hay que decir también que esta anarquía se presenta en la estructura del absurdo a través de las diferentes rupturas de orden lógico, ya que lo que se trata de presentar básicamente no es

una historia, sino una agrupación de imágenes. Imágenes que involucren al receptor, que lo sacudan, que lo hagan sentir la fuerza de lo que se desea transmitir. Pero no solamente se denuncia, sino búsqueda y respuesta al mismo tiempo. Se trata de conocer a fondo a la sociedad humana, confrontándola con su propio estado, su realidad. Se expresa la ansiedad y desesperación que surgen de reconocer que el Universo está desprovisto de sentido y falto de un orden unificador, que poderes irracionales son los que dirigen el destino.

CAPITAN BORDURA. A ver, Madre Ubú. ¿Qué nos ha preparado hoy?

MADRE UBU. Aquí tiene el menú.

PADRE UBU. ¡Oh, que interesante!

MADRE UBU. Menestra polaca, costillas de rastrón, ternera, pollo, pastel de carne de perro, corpanchón de pavo, carlota rusa ...

PADRE UBU. ¡Eh! Creo que ya es bastante. ¿Hay más todavía?

MADRE UBU. (Continuando). Helado, ensalada, fruta, postres, carne de cocido, aguaturmas, coliflores a la mierdra ...

PADRE UBU. ¡Eh! ¿Me tomas por el emperador de Oriente para hacer tales derroches?

MADRE UBU. No le hagáis caso. Es imbécil.

PADRE UBU. ¡Oh! ¡Tendré que afilarle los dientes en tus pantorrillas!

MADRE UBU. Come y calla, Padre Ubú. Aquí tienes la menestra.

PADRE UBU. ¡Bujarrón! ¡Huele que apesta!

CAPITAN BORDURA. En efecto, no es muy buena.

Jarry alcanzó la celebridad al mismo tiempo que el rechazo de los "notables". Se lanzó a escribir, pero además fue dejándose llevar poco a poco por el alcohol y se consumió en la imposibilidad moral de ceder y aceptar una vida encauzada en los márgenes de la vulgaridad. Hizo de su propia persona, una versión viva de "Le père Ubu", se aficionó a beber tinta china.

Al suprimirse "la Revue Blanche", donde colaboraba y terminarse a la vez el dinero paterno, se vio obligado a afrontar la miseria y la mala salud, resultado de una vida disipada. Pasó sus últimos días encerrado en un cubículo de 1.20 m de altura, donde fue hallado agonizante por su hermana. Murió el 1 de noviembre de 1907, en el Hospital de la Caridad. Se dice que sus últimas palabras fueron: "traedme un mondadientes".

PADRE UBU. ¿Cuál es el mas viejo de vosotros? (Un campesino se adelanta?). ¿Cómo te llamas?

EL CAMPESINO. Estanislao Leczinski.

PADRE UBU. Entonces, ¡cuerno-

notas

# ALFRED JARRY O EL ABSURDO

Esteban Gugliermينو

empanza!, escúchame bien. Escucha, o estos señores te cortarán las onejas ... ¿Me escucharás de una vez?

ESTANISLAO. Vuestra Excelencia no ha dicho nada todavía.

PADRE UBU. ¿Cómo? ¡Si estoy hablando desde hace una hora! ¿Crees que he venido para predicar en el desierto?

ESTANISLAO. Que me aspen si creo eso.

PADRE UBU. Está bien. Vengo a decirte, a notificarte y a ordenarte que des cuenta de una vez de tus bienes, pues si no serás machacado. Vamos, señores salopines del Tesoro, acerquen hasta aquí el carrito de pinanzas.

¿Quiénes están en deuda con Jarry? Sin duda, toda la sensibilidad del

presente siglo no sería posible sin contar como punto de referencia al genial francés. El dadaísmo y el surrealismo, el cubismo, literatos como Camus, Miller, Grass, Nabokov, Adamov, Cortázar, Ionesco, el jazz, el rock, la era punk. Jarry ha sido redescubierto a partir del término de la Segunda Guerra Mundial y su obra ha sido reivindicada y vuelta a representar en todo el planeta. Muy significativamente, aquí en el Perú fue adaptada "Ubú Rey" como "Ubú Presidente" durante el último gobierno facto y puesta en escena en octubre de 1976 y setiembre de 1977.

Entra un oso.

COTIZA. ¡Hon, Señor de las Phinanzas!

PADRE UBU. ¡Cáscaras! ¡Mirad que

perrazo! ¡Que carita más simpática!

PILA. ¡Cuidado! ¡Oh, que oso tan enorme! ¿Dónde están mis cartuchos?

PADRE UBU. ¿Oso, dices? ¡Ah, atroz animal! ¡Oh, pobre de mi, héme aquí devorado! ¡Que Dios me proteja! ¡Ay, viene hacia aquí ...! No, no; es a Cotiza a quien atrapa. Pufff, menos mal. Respiremos.

El oso se abalanza sobre Cotiza. Pila lo ataca a cuchilladas.

Ubú busca refugio sobre una roca. COTIZA. ¡A mí, Pila, a mí! ¡Socórrame señor Ubú!

PADRE UBU. ¡Nequaquam! ¡Apáñatelas como puedas, amigo mío! ¡Por el momento nos conformaremos con rezar el Padrenuestro. A todos nos llega el turno de ser devorados ■



"Un hijo padre que se engendre paloma hasta los aires".

UNMSM-CEDOC

## POEMA

Nado con los ojos.  
Nado en tí, como siempre.  
Como entre olas vivas.  
Nado sin brazos. Sólo abriendo  
la boca.

Nado y me extiendo, y sangro,  
y nado dentro y fuera  
como siempre,  
Nado, nado con los ojos,  
por tus ojos y por los míos,  
y me pierdo  
y soy agua y sal  
y te busco.

En tu vientre.  
¡Nado con los ojos!

*Iván Ríos*



## POEMA

Nos hace falta padre un eslabón humano  
hasta encontrar en tí su propio extremo  
una soga invisible que se quede del alma hasta la boca  
y nos detenga  
con el afán contrario en la carrera

un hijo padre que se engendré paloma hasta los aires  
y otra vez pose blanco en los altares  
y blanco también en los fogosos saltos  
de la luna en el nocturno cielo

tendría que ser hombre el eslabón humano  
en la misma causa y por la misma incrustación  
hermano  
sólo él escapado correría en la carrera  
con el afán contrario

si tu mano es grande ponla contra nosotros  
como un freno  
soterra la caída  
solo El  
sería tu adversario  
y entonces a ver cómo le hacemos —padre—  
con el hijo malo.

Ana María García

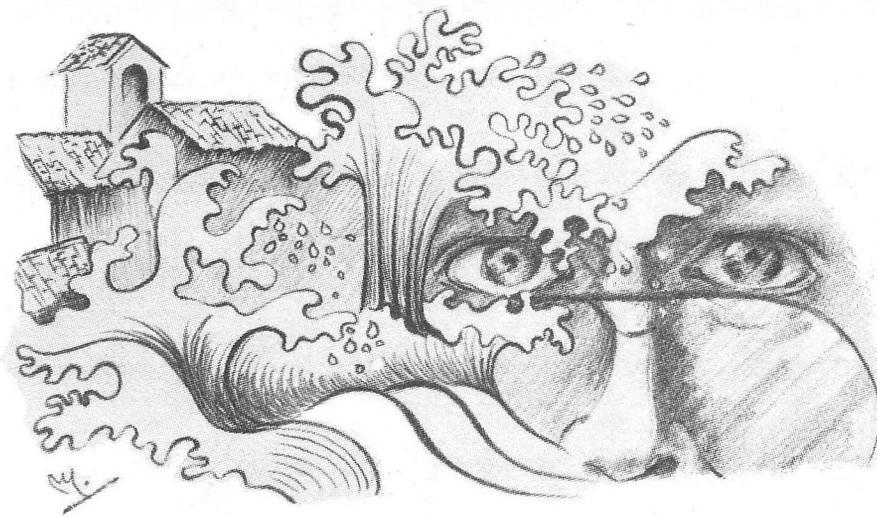
## FIN

Rota la presa de mi amor callado  
me quiero desbordar en jazmines huraños.  
Vengo del fango hartado de blasfemias  
y bajo entonces a mi mismo y te amo ...

Para que sufras cuerpo extraño  
aprende a amar siquiera un día ...  
Hurga en los pétalos,  
amárrate de estambres  
y encalla al arrecife de la melancolfa.  
Arrastrate en las espinas de los labios,  
y en el dolor de pus de una sonrisa  
verás tu siempre en el amor al mismo  
títere cuerdo, huérfano de alambres.

Tremenda fuerza de cuaternarios tréboles  
que de la mano han despertado a mi agonía.  
Que estúpida venganza es ésta, mía  
me vengo de mi mismo, te das cuenta y ... te amo.

A. Gayozzo C.



cuento

# EUREKA

Javier Ortiz

**E**ra tarde. Hacía tiempo que había caído la noche. Volvía a casa y a pesar de todo sentía que era una noche como cualquiera, una noche sin recuerdos, sin pasado ni futuro, asfixiada antes de su primer respiro. Habían pasado más de seis años. Ahora debía decirle adiós a la brumosa elegancia londinense. Extrañamente aquello no me proporcionaba el menor asomo de tristeza. Quería respirar aires nuevos y dejar fuera la absurda vanidad intelectualoide que impregnaba la facultad.

Amanecía.

No me llevó mucho tiempo guardar los seis años en mi mochila descosida. Steven vendría conmigo. El había sido durante todo este tiempo mi compañero de cuarto, un verdadero amigo en angustias existenciales. Steven ¿Te hablé alguna vez de Jauja? No una sino mil veces te dibujé mi memoria. Mi recuerdo dejó correr de nuevo los ríos y acequias por donde caminé en comunión con bosques y campos acariciando tibios aromas de tierra fresca.

Crecí.

Traté de entender. Perdí la inocencia. ¿Cómo se desvaneció el encanto? ¿Cómo se esfumó la beatitud? La búsqueda interminable de todos estos años me había dejado a las puertas del doctorado. Burdo conocimiento ilusorio. ¡¡Ya no!! ¡No mas batallas perdidas del intelecto!

Un madrugador paisaje de calles bañadas se mostraba oleoso desde el segundo nivel del bus sin hacer el mínimo esfuerzo por fijarse en mi memoria. Sólo esperaba ansiosamente llegar a la Estación Vistoria y acabar de una vez por todas.

La Estación mostraba un bullicio inusitado, penetrante, indiferente al normal silencio inglés. Y era lógico. Había sido conquistada desde hace mucho por hordas de musulmanes, negros, hindúes, latinos y chinos que la habían convertido en el primer bastión de un glorioso ecumenismo universal. A las nueve de la noche saldría mi tren. Ya no faltaba mucho para que me deshiciera de la asquerosa carga que había acumulado en la facultad de filosofía y que sólo pensaba en perder en la lejanía de los recuerdos del mañana.

Poco a poco, a pesar de no quererlo, mi mente comenzó a zambullirse en evocaciones pretéritas que cobraban forma al encontrarse al borde de mi apocalipsis. De pronto la tembleque carretera se detuvo delante de la casa grande de la hacienda. Tímidos encajes dejaban entrever tras los vitrales semiabiertos siluetas amorfas. Un golpe seco, unas cortinas en huida violenta y entre ellas como serafín en nubes, apareció la figura austera de Don Evaristo. Dejó escapar un aullido espantoso que

rebotó estremeciendo las montañas cercanas y retumbando en mis oídos. Finalmente reconocí el ladrido de mi nombre. La paja voló por todas partes cuando al saltar de la carreta mis menudos pies descalzos se hundieron en el fango para correr tan rápido como me lo permitían mis diez años cumplidos hacia el portón de hierro de la casa grande. Corrí y corrí ...

Llegué jadeando. Y no era para menos. El tren casi me había dejado. Después de tantos años mi reloj tragaba aún peruanamente los minutos mientras el Big Ben me miraba acechando desde lejos. Los llanos verdeagua se dejaban rasgar por la celeridad indiferente de la máquina. El sol comenzaba a huir de su fatigado afán diario.

Las olas balanceaban con tranquilidad el Ferry. Acababa de dejar en Puerto Dover los últimos rasgos de la jactancia filosófica que solo había atrapado mi camino. Quería ser ahora inocente y sincero. Tal vez así ... El mar me mecía en pensamientos. A través de la ventanilla circular miraba persistentemente hacia afuera perdiéndome en la intersección celeste y ví como el viento meneaba dulcemente las hojas de los sauces. Don Evaristo me había encerrado en lo alto por entrar con los pies embarrados al gran salón. Las horas pasaban lentas aquí arriba. La soledad me alimentaba a sorbos. Solo el murmullo placentero de las hojas recibiendo la deliciosa caricia de la brisa me conducía paradójicamente a regiones insondables de extasiante silencio. El continuo desliz de las olas me hipnotizaba alejándome más. El silencio apretaba mis palabras y el bosque comenzó a tomar lentamente un distante color azulino y las gotas que las olas salpicaban se alargaban y caían verdosas sobre el valle. ¡ ¡¿QUIEN SOY?! grité. Pero el grito quedó apretado por la duda; y no nació. Sólo entonces ví los árboles que crecían sobre el mar ...

¡Despierta holgazán! me gritó Don Evaristo. Pero su voz se escuchaba tan ajena. En mi delirio apenas musitaba. "Volvió el encanto. Unidad, Unidad".

"¿Unidad?" repitió Steven asombrado mientras trataba con desesperación de levantarme. "Despierta" me decía, "Ya llegamos a Ostende". Abrí paulatinamente mis ahora desconocidos ojos rebozando un brillo especial. En mi rostro se esbozaba una especie de sonrisa bienaventurada. "Pensé que ya no volverías muchacho" me dijo don Evaristo con voz grave. "No hubiese querido volver nunca Steven" respondí.

Salí del barco con una felicidad y satisfacción que permeaban los estratos más sutiles de mi ser.

Con lágrimas en los ojos podía decir después de tantos años: "EUREKA. Me encontré" ■

# CONVERSANDO DE ARTE

con Graciela Parodi

"Cuando dentro de una persona, vive el artista, cualquiera sea su trabajo, se convierte en una criatura inventiva, inquisitiva, atrevida y expresiva. Se siente interesada por otras personas. Transtorna, irrita, ilumina y abre caminos para una mejor comprensión. Allí donde los que no son artistas tratan de cerrar el libro, él lo abre, mostrando que aún pueden existir mas páginas".

R. Henri  
en "El espíritu del Arte"

El arte es un mundo maravilloso de luz, de color, de movimiento y de palabras, que está al alcance de todo el que quiera ingresar en él.

## Puntos de partida.—

El punto básico de partida para sentir el arte, estudiarlo y adentrarse en él, es la curiosidad por el mundo circundante.

"Mirar descubriendo" como un niño que va maravillándose ante cada cosa que ve. Hay que atreverse, experimentar con técnicas nuevas, explorar caminos desconocidos, variar los enfoques y los temas, en fin, dejar las vacilaciones y crear.

El otro punto importante, es mirar críticamente el propio trabajo, analizando constantemente lo que uno hace y como lo hace. Y trabajar, trabajar mucho todos los días. Al comienzo, para un estudiante, es mas importante la cantidad, la calidad se adquiere a fuerza de trabajo.

Se debe tomar en serio el "oficio" de artista. ¿Te imaginas a un pianista, por ejemplo, sentarse ante el teclado una vez al mes para practicar? Hay que trabajar constantemente, aprender la técnica, la mecánica, el oficio. Whistler —artista impresionista— decía: "Sí, he pintado esto en dos horas, pero he trabajado durante años para hacerlo en dos horas".

No hay que esperar la inspiración, lo que hay que hacer es empezar a trabajar, ya que casi siempre al hacerlo, siente uno el deseo incontenible de seguir y seguir. Y cuando éste deseo se cultiva se convierte en hábito: EL HABITO DE TRABAJAR.

## La Técnica

La técnica es sólo un medio y nunca un fin en el proceso creativo. Las leyes específicas de los materiales empleados son las que marcan las pautas a seguir, por esto el artista debe conocerlos muy bien y la mejor forma es usándolos muchas veces y de diferentes maneras. Descubriéndolos, improvisando, creando.

Al contemplar una pintura, si lo que resalta es la escuela a la que pertenece o la técnica empleada, se estará cayendo en Academicismo. Las técnicas y los procedimientos se inventan, pero no así la sensibilidad que es la relación del artista con el mundo y con su obra.

## ¿Cómo se ve una obra de arte?

Los aficionados constantemente tratan de encontrar un significado visual que responda a su nivel emocional; por eso si no encontramos nada reconocible en la obra de arte, creemos no entenderla. "Son cosas de seres privilegiados" pensamos. ¡Falso! Todos podemos entender el arte. Surge entonces la pregunta: ¿Qué es lo que la obra de arte comunica en su lenguaje no verbal? Las obras maestras evocan muchas respuestas a muchos niveles y no obstante existe una especie de consenso acerca de un significado básico: una obra de arte la SIENTES, sin palabras que te la expliquen; solo después de éste encuentro, busca respuestas.

Tienes alguna inquietud sobre artes plásticas?

Puedes escribirme a:  
REVISTA IMAGINARIO  
Graciela Parodi  
Galería PROM-ARTE  
Casilla Postal 14-0035  
Lima-Perú

Dibujo a tinta sobre cartulina  
Carrara 1979  
ENRIQUE SILVA CHECA  
1954 - 1986



cuento

# LOS VERBOS NO CONJUGADOS

Ana María García

**E**lvira cogió impensadamente los papeles, los amontonó en el file de cartón que tenía sobre su escritorio y cogió la cartera de cuero duro que estaba puesta de pie en el estante; de ella extrajo dos billetes exactos y salió corriendo hacia la calle en el preciso instante en que sonaba el timbre anunciando el cambio de hora en el horario de la escuela.

Pasaje ... pasaje ... pasaje. Y el rollo húmedo entre tus manos. Con tu faldita tubular corrías, con tus taquitos por la calle, apuradita hasta la avenida. En aquella esquina el viento te descomponía. Era apenas un instante. Un ramalazo. Una punzada. Un frío. El pulso, temblándote en el cuerpo y las ganas improbables de largarte. ¿Dónde? Imposible. De ella sale una fuerza dirigida, aplastante que te enrumba.

Encontró a su madre dormitando en el sofá. Puso el file y la cartera sobre la mesa de charol brillante y se acercó hasta la anciana caminando de puntillas; recogió la manta que resbalaba hacia el suelo y la colocó sobre sus rodillas.

—“Ya estoy aquí, no sé si te has da-

do cuenta pero me dejan salir una hora antes” —le dijo mientras acomodaba con la mano un listón de la persiana para que entrara luz.

—“¡El reflejo!” —gruñó la anciana. — ¡Ay ese reflejo!— Elvira volvió a poner el listón en la posición en la que lo había encontrado y se dirigió a la cocina.

Acababa de servir la sopa cuando oyó la campanilla de la anciana llamándola. Dejar el plato en el mostrador. Volver al salón. Encender el televisor. Comprobar el dial. El canal correcto. Volver a la cocina. Llevar el plato a la mesa. Regresar al aparador. Buscar los cubiertos ...

Mientras tomaba la sopa arrimó con la otra mano el file y lo acercó hacia ella. Contó la numeración del primer papel y la descontó del último. —“Más de trescientos recibos y aún el refrigerio a cambio de ... una hora más en casa” —pensó.

La anciana hizo sonar la campana por segunda vez. (El dedo te apuntaba) “Más fuerte”. “No oigo”. “Ya sabes que estoy sorda ...”.

Elvira se levantó de la mesa y torció malamente la perilla del volumen.

Allí las infinitas tardes inmóviles.

Allí en ese ritmo igual; ella y tú como en un espejo. Un tiempo que no te perteneció nunca, oscuro y redondo, antiguo en tu carita de muñeca descolorida, blanca, apagada ... sin ninguna hue-lla. Intacta. ¿No te casaste Elvirita? No. No he querido. ¿Para qué? Ay Elvirita! ¿Cómo que para qué? ... Mentira. A veces en las noches era un ovillito vacío, una horrible forma vacía infinitamente ... veías a los hombres con ojos locos. Los veías con la obsesión de una sombra, en silencio, doblándote los dedos, tragándote las uñas, mordéndote los labios, sobándote. Inútilmente. Haciendo recibos desde los dieciséis años.

—Llevas más de tres horas allí —le dijo la anciana.

—Me regalan una hora y debo corresponder.

—¿No me has dicho que trabajas la hora del refrigerio?

—Es que todas se quedan hasta las tres.

—Se quedan hasta las tres pero no se llevan nada a casa.

Elvira dejó la máquina y el paquete de recibos sin terminar; fue a la cocina y encendió la hornilla. Mientras se calentaba la sopa corrió al baño, llenó a

medias la vasija enlozada que estaba siempre bajo el lavatorio, cogió la toalla colgada de la percha y sacó el jabón de la jabonera. Regresó a la sala con el agua, el jabón y la toalla. Sin decir una palabra tomó una mano de la anciana y la sumergió en la vasija. La jabonó bien fuera del agua y volvió a sumergirla. La enjuagó. Hizo lo mismo con la otra. Dejó la toalla. Vertió el agua. Fue a la cocina. Vió que la sopa hervía. Apagó la hornilla. Abrió la alacena. Dos platos hondos. Dividir la sopa. En dos.

Después hizo que su madre se apoyara en ella y sosteniéndola por la cintura la levantó del asiento, poco a poco la acercó hasta la silla y la sentó a la mesa.

—“No tienes tiempo para mí” —se quejó la anciana. Elvira no contestó, recogió los platos y volvió por su madre. La llevó casi arrastrándola hasta el dormitorio; allí la desvistió y después de recorrer su cuerpo con un gran hisopo empapado en agua de colonia, le puso el camisón y la acostó dentro de la cama.

Estaba todavía escribiendo los últimos recibos cuando un impulso repentino la indujo a levantarse. Dio varias vueltas alrededor de la mesa. Atravesó la habitación y se detuvo frente a la ventana desde donde se divisaba la calle, y allí estuvo durante largo rato con los brazos cruzados sobre el pecho, sin atinar a detener la secuencia de imágenes absurdas que se sucedían ininterrumpidamente como un torrente incontrolable dentro de su mente. A los dieciséis años te decían y tú todavía lo creías: “tu vida”. Entonces ya soñabas más allá de esa calle que odiabas. Por haberla caminado tanto, la odiabas. La odiabas porque era estrecha. Cada vez más estrecha. Al acecho de las manos de los hombres y sus escupitajos, sus orines y sus bocazas, sus escupitajos, sus orines, sus miradas refregadas sobre tus piernas, sobre tus labios, sobre tu falda ... ¿Tu vida? Aquel pedacito insignificante. Igual cada día al otro. Y al otro. Y al otro. ¿Vida? Una y otra vez con la letra inclinada hacia atrás, parejita. Así Elvirita ... ¿ves? Complaciendo. No a tí. Jamás a tí. ¿Por qué pensarlo ahora? Se debía quizá a que era tarde y estarías cansada. Efectivamente, era tarde aunque en el fondo sabías que aquello era la prolongación inevitable de aquel viento, de aquella ala que te había estado creciendo a pesar tuyo a las espaldas.

Como un autómatas atravesó la sala y salió sin cerrar la puerta; ni siquiera se sorprendió de no sentir miedo. Caminó durante mucho tiempo hasta que dejó de ver gente en las calles y ya no supo reconocer el barrio a donde había llegado ■

## DESTIERROS O ESPEJOS DEL HOMBRE DE MI TIERRA ENARDECIDA

Albures son los del destierro  
elocuciones del sórdido deshielo  
así será en la penumbra  
la alcoba regida por la tundra

Ah, la azarosa especulación del espejo  
visto en la faz o en la hez del viento  
tornasolado afán de mientes sin gracejo  
sin savia, escupos que no miento

Habremos de dejar la acera  
de llevar el tanto  
de perder el sientto  
o de besar el llanto

Habremos de buscar la intonsa  
de olvidar la lanza  
de mirar el pasmo  
o de rezar la mansa

Quién sabrá la codicia  
la verguenza  
la ternura  
o la tristitia

Sí, no sólo los destierros son albures  
sino puentes o rodillos en la tierra  
ternuras permanentes en la acera  
quedados restos de vástagos ligures.

Alfredo Elejalde



# NO SE QUE ES LITERATURA

Alfredo Elejalde

"Las únicas verdades que sirven son instrumentos que luego hay que tirar".  
(Guillermo de Baskerville en El Nombre de la Rosa)

**D**escubro que hablar de literatura es hablar de signos, que hablar del lenguaje es hablar de signos; que hablar de imágenes, palabras, olores, sabores, texturas, música y ruidos, es hablar de signos; que hablar de signos es hablar de hacedores, que el poeta hace signos y éstos son la expresión de los rincones más visibles de su mente, y de los más recónditos, y de su emocionalidad, y de su espacio, y de su tiempo, y de su instinto; que hablar de lectores es hablar de hacedores, que —como se dice en mi tierra— cada quien lee como le da la gana, o como puede, o como debe, o como sabe; que, en principio —o en final—, hablar de signos debe ser hablar del ser que los hace y de aquello que se significa.

Hablar de hacedores es hablar de percepciones, y éstas nunca están aisladas sino por el contrario, cruzadas de tradiciones sociales, de ideología, de tiempo; éstas se dan en un cuerpo fisiológico, en uña y carne de hombre o mujer, niño o viejo, poeta o lector, que alguien expresó lo que percibía de sí mismo con estas palabras:

"Diríase que tengo diez millones de hilillos que tiran de mí. Se diría que mis piernas están a lo largo y que esto me desgarran hacia afuera de mí, como si hubiera hilos que tirasen hacia afuera" (1)

(Silvia Ibarra)

Descubro que los estados alterados del cuerpo son estados alterados de la mente:

"No sé ya si esto es un cuerpo, o un paquete de dolor. No sé si es piel lo que tengo, es un dolor de un extremo a otro. Ya no tengo boca, tanto daño me hace. No sé si tengo manos y piernas; todo está hecho trizas. No tengo ya encías, se diría que está desgajado completamente" (2)

(Silvia Ibarra)

La frontera entre lo que solemos llamar 'arte' y 'locura' es harto tenue porque lo que el poeta expresa es muy parecido a lo que el loco dice, la diferencia —si la hay— está en la persona, y no en el discurso; quizás de ahí el familiar aire surrealista de las dos citas anteriores, que como Ud. ya sospecha, no son de ningún poeta. Pero esta 'insinceridad' del texto que no muestra el sentir y el pensar exactos del poeta ya es historia vieja:

O poeta é um fingidor.  
Finge tao completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente

(Fernando Pessoa)

gizada—, el discurso —discurso ideológico—, y la mente —cultural y por ende ideológica—, no aparece claramente. Es la psicología la ciencia que debe procurar respuestas.

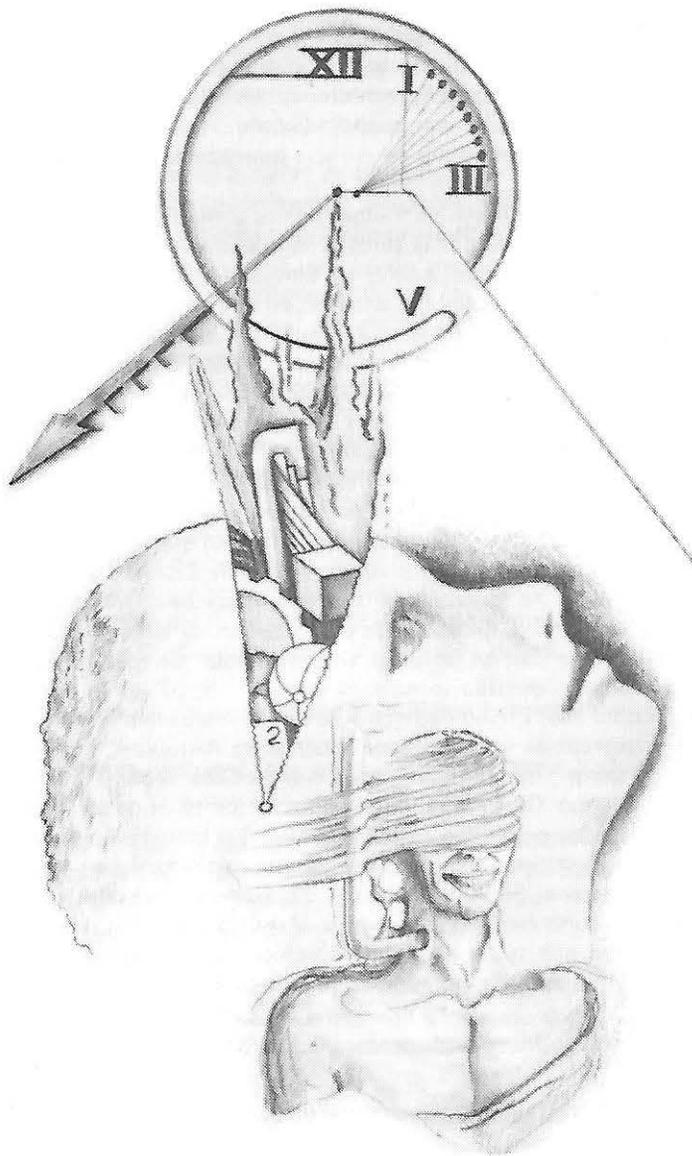
Pero, hablar de ideologías es hablar de normas sociales, de escalas de valores, de hábitos sociales e individuales, de acciones y concepciones; es decir, las ideologías son sistemas de convicciones con los que el hombre interpreta, describe y valora las percepciones que tiene del mundo, y que regulan su praxis social, y la literatura es una de esas prácticas. Por otro lado, hablar de ideologías es ir conociendo las complejas redes de relaciones entre las diferentes instituciones de una comunidad humana, las contradicciones fruto de intereses encontrados, las incomprensiones entre miembros de culturas coexistentes en el espacio y el tiempo —es el caso de mi patria—, las relaciones entre el producto artístico y su mercado. Son la psicología y las ciencias sociales las que deben dar explicaciones.

Hablar del lenguaje es hablar de signos por medio de signos; que los signos de un lenguaje se asocian, al ser pronunciados, de acuerdo a relaciones más o menos jerárquicas y más o menos descriptibles mediante aquello que lingüistas y semiólogos han llamado "código"; y que existen cantidades indeterminables de códigos auditivos, visuales, táctiles, olfativos y del gusto; y que la literatura se ha hecho a partir —también— de la alteración de un código primero: el idioma; y el idioma, como la literatura, se ha hecho y se seguirá haciendo en la vida social de los hombres de las diferentes comunidades, individuos con nombre e historia que sufren y gozan y piensan y sueñan y se desvelan al compás de las circunstancias sociales e individuales, de los mitos más escondidos —aquellos de los que no se habla—, de los deseos, de las frustraciones y de los logros, de la voluntad y del trabajo. Son la psicología, las ciencias sociales y las ciencias del lenguaje las que deben encarar la complejidad de lo que se suele llamar "literatura".

Y, después de tantas palabras, descubro que hablar de literatura es hablar del idioma, de la gente, de la sociedad; de lingüística, de sociología, de psicología, de antropología; de cadenas de textos que se remontan a idiomas, gentes y sociedades que ya no existen, a ideologías que constantemente se falsean al reconstruirlas; descubro que hablar de arte es hablar de razón y hablar de razón es hablar de limitaciones humanas: somos hombres y el universo grande. Tan grande que debemos segmentarlo para intentar entenderlo. Descubro que hablar de arte es hablar de emoción y hablar de emoción es hablar de fronteras humanas: somos hombres y el universo llama. Tanto llama y debemos sentirlo por fragmentos para soñar sentirlo. Descubro que hablar de poesía es hablar de sociedad y hablar de sociedad es hablar del hombre.

Y descubrimos que los textos literarios son sólo un tipo de discurso, que se entretajan con otras clases de libros, que leer es aprender —un libro es, también, un conjunto de citas—; aprender jurisprudencia, religión, ingeniería, política, física, metafísica, costumbres, lógica, economía, e incontables materias olvidadas por los literatos casi siempre. Estudiar literatura debe ser erudición y razón, imaginación y pa-

## COMO UN ZUMBIDO



*El tiempo posee la distancia  
y el rastro se dispersa.*

*Insomne,  
el dolor socava  
mientras la muerte acecha  
y nuestra vaga conciencia  
la esquiva.*

*Tropezando,  
reordenamos el camino,  
las piedras falsas se deslizan  
ante el paso apresurado que se enreda  
en los relojes  
en las iras  
en la necesidad que golpea  
como un zumbido de insectos  
en la frente.*

*Absurdos,  
los recuerdos nos abrazan por la espalda  
galopan por los hombros  
reptan,  
por la curva de los párpados  
por el viento que rastrilla  
y rompe nuestra huella  
a tajos.*

*Las alondras se alimentan con el ripio  
y quiebran su canto anaranjado.  
El presente continuo nos apresa  
y recogiendo nuestros gritos fragmentados  
los cargamos en el hombro  
y en silencio*

*Continuamos ...*

Otilia Navarrete V.

sión, voluntad y trabajo, individuo y comunidad, amor y compromiso con la vida, y conocer el idioma, reflexionar sobre él desde él ... y trabajar:

“El trabajo se erige así en sustancia primera, génesis y destino sentimental del arte ... El trabajo, el gran re-creador del mundo, el esfuerzo de los esfuerzos, el acto de los actos ... El trabajo es el padre de la vida, el centro del arte. Las demás formas de la actividad social no son más que expresiones específicas y diversificadas del acto primero de la producción económica: el trabajo”

(César Vallejo)

La mayoría, inútil es repetirlo, sabe que desde Pizarro no se ha conseguido un nivel aceptable de coexistencia entre las comunidades que habitan esta tierra. La mayoría de los que leen saben que en la literatura oficial se manifiesta esa

diversidad étnica, social y cultural, y saben que hay una literatura popular todavía desconocida en los colegios y universidades, es decir, por los jóvenes. Las tres ciencias, que citamos son también herramientas para estudiar la literatura parainstitucional y las tradiciones míticas de las etnias serranas y amazónicas. El trabajo, sea el que fuere su campo de interés, es inacabable y nunca estéril.

PD.— Cuando se me encomendó este trabajo sabía lo que debía decir, no así la manera. Intentaba hacer una presentación y defensa de la lingüística como herramienta para estudiar literatura, y preveía un corte neutro y académico. Las palabras no salieron como se esperaba y el trabajo rebasó el enorme pero limitado campo de la lingüística: la psicología, las ciencias sociales, la erudición, la razón y la imaginación son —no lo dude— necesarios; también la voluntad y el trabajo del individuo en pro de la comunidad, en pro de la vida, de la justicia. En fin, o en principio, nada académico pero sí honesto ■

**A**quí su testimonio:

—*¿Cuáles fueron las motivaciones que impulsaron tus primeros trabajos?*

Creo que las mismas que impulsaron los últimos, y puede que sean las mismas que impulsan a cualquiera que dedique cierta constancia a esto. El amor, la pasión, las lecturas, la vida vivida; en resumen se trata de no perder la capacidad de asombro y/o desengaño frente a las cosas.

—*Al no ser una persona aislada, todo creador está en contacto con algunos otros autores que se vuelven influencias, ¿Qué influencias reconoces?*

Cualquier poeta no es que necesite sino que es en sí mismo parte de un entramado más o menos complejo de la tradición, entonces hay una especie de autofagia. No creo que se trate de aceptar influencias o rechazarlas sino de asumirse a sí mismo como parte de ese complejo entramado de la "Cultura".

—*Una cultura evidentemente occidental, en tu caso.*

Claro, uno está embuído en lo que se llama cultura occidental, en la cual nosotros formamos parte periféricamente, lo que nos da una amplitud mayor de criterio y menor de perjuiciamiento frente al lector y a las cosas que la que puede tener un autor francés, por ejemplo, muy endeudado con una tradición francesa estable. La tradición poética peruana empieza con Vallejo y algunos pocos chispazos anteriores, es decir, hace cincuenta años que murió el fundador, tenemos una tradición nacional demasiado corta, lo que permite que tengamos la posibilidad de acceder a otras.

—*Háblanos del rol que aceptaste como creador en dos niveles, primero en cuanto a revistas, ¿qué significó "Trompa de Eustaquio"?*

Significó darme cuenta en primer lugar que había gente que hacía lo mismo que yo. Creo que es una experiencia que tiene todo el mundo cuando escribe sus poemas a los catorce o quince años y cree que está solo y la palabra es la única que lo redime. Por ahí descubres que hay otras personas que hacen lo mismo y eso te sorprende. Juntarnos tres personas que lo hacíamos desde perspectivas más o menos diferentes pero con una voluntad similar, y sacar una revista, es gratificante. Quizás más a nivel de amistad que todo lo que eso pueda literariamente significar.

—*Entonces "Trompa de Eustaquio" no surgió como grupo sino sólo como revista.*

Eramos bastante amigos y era una manifestación de amistad. Nos dimos en llamar: "Los tres tristes tigres", de tigres no nos queda nada, de tristes un poco.

—*Ahora, ese rol desde el nivel de "Talleres", ¿Participaste en alguno?*

No, nunca. Nunca tuve la experiencia de taller, salvo una vez que fui invitado al taller de creación literaria que dirigía Hildebrando Pérez y Marco Martos el año '83, como lector—ponente. Fue una experiencia muy simpática.

—*Pasando a otro punto, hablemos sobre el consenso de "generación". Fuera de la confusión con identificar una generación con una decena de años, ¿Crees tú que exista una generación en los ochenta?*

Siempre he sido cauto con el término "generación", no me gusta. Tú bien has señalado un poco irónicamente esa "decentización" que a la larga es una trivialización del hecho. Alguna vez comentaba que si tienes la suerte de nacer en el año que inicia la década y por motivos de precocidad peruana, estás publicando tus libros a los veinte, veintidós años. Con lo cual estás inaugurando dos décadas después,

supuestamente, un tipo de lenguaje nuevo. Es decir si nazco en el 60 y publico en el 81 mi libro ya hay una expectativa pendiente, incluso antes que lo publique. Y si hubiese tenido la "desgracia" de haber nacido en el 65 y mis primeros libros los estuvieran publicando en el 85 ya no existen esas expectativas. Entonces lo de decenas es un poco absurdo, preferiría hablar de "promociones" en todo caso, a pesar de la heterogeneidad que pueda haber ahí.

—*¿No crees en una conciencia generacional, o un proyecto común?*

Creo que hasta los mismos poetas abusan de esa cuestión generacional, y por la soledad natural que los moviliza existe una especie de orgullo en sentirse co—partícipe de una generación distinta a la anterior, en este caso la del 80. Eso es un poco lo que anima a Kloaka o lo que animó a "La última cena", lo cual no está mal, sólo señala un hecho.

—*Refiriéndonos a los 50, 60, 70. ¿No ves algo que se pueda conceptualizar como "generación" o ves la posible formación de alguna en los noventa?*

Creo que no, creo que el lenguaje de los 70 no es más que la hipertrofia de uno de los caminos del 60, que a su vez fue un desarrollo bastante interesante que hubo a partir de cierta gente, el lenguaje novedoso de Cisneros o Hinojosa no me lo explicaría sin algunos textos claves de Solórzano, en fin. Tampoco se puede perder de vista el ámbito internacional, es un poco absurdo hablar de literatura peruana o literatura venezolana o mexicana, yo veo en poetas como José Emilio Pacheco y Arturo Cisneros más puntos de contacto de los que puede haber entre Antonio Cisneros y Pimentel, más puntos en común entre César Moro y un poeta como Gonzalo Rojas que con Alberto Hidalgo, y los ejemplos podrían multiplicarse. Veo que la tradición en lengua castellana es quizás ahora de las más complejas porque tiene cerca de veinte naciones que comparten la misma lengua, con sus respectivos poetas. Y quizás sea la más rica literatura que se da en estos momentos, no precisamente por razones de orden estadístico sino de carácter más complejo.

—*En la antología "La última cena" se intenta dar una clasificación para una promoción poética que tú no ves...*

## entrevista

*La mitad del mundo es tuya y la otra del demonio, Eduardo, Eduardo, mas la otra es una malla de cobre donde cuelgan las palabras, vacías como cajas de cartón en espera de ser utilizadas.*

EDUARDO CHIRINOS

# LA POSESION DEL DESEO

No es eso, creo que en los 80 existe algo que no se habría producido y es la dispersión de caminos que hay, y nadie sabe por dónde va la cosa, o sea, existe un Mazzoti, un Roger Santiviáñez, un Jorge Eslava, un López Degregori, un Eduardo Chirinos; caminos más o menos dispersos, y ya pasó cincuenta años de la muerte de Vallejo y a pesar de su corteidad la tradición peruana ya es una tradición, y cada uno toma lo que le interesa reelaborándolo de una manera personal.

—En esta antología, sobre la dispersión que notas, se habla de dos posiciones extremas: la opción contestataria de tono sórdido y de violencia social reflejada en el lenguaje, (Kloaka), y la opción que renueva los moldes consagrados como el coloquio, y la conservación del lenguaje depurado, en algunos casos la imagen aislada del discurso; un orden tradicional ¿Crees válida esa clasificación?

Esas aplicaciones son válidas para los prólogos, sino no se justifican. Pienso personalmente que la actitud Kloaka es una actitud que tiene una tradición bastante larga en la poesía universal, y el mismo nombre ya es la radicalización de una tradición misma. Habrá que ver, guardando las respetables distancias, cuan Kloaka era Baudelaire frente a los poetas románticos de la primera parte del siglo XIX; un poeta que se maneje a sí mismo, maldecido por su madre, o Rimbaud que hablaba de la úlcera en el año de Venus. No creo que sean nada novedosas, pero los prólogos tienen que, como te digo, justificarse.

—¿Es decir que no te ubicarías en ninguna de las dos vertientes?

Desde el momento que no las acepto, ¿Cómo podría ubicarme?

—Sin embargo, Eduardo Chirinos es identificado con el regreso a la poesía peruana de los 50— 60, ¿Crees que ese regreso se deba a una valoración y vuelta al orden anterior o a la coincidencia de privilegiar las mismas fuentes?

Si nosotros asumimos que la historia literaria, como la historia universal, es una línea de desarrollo ascendente hacia un punto que no sabemos nunca dónde queda, podría ser. Pero asumirla así es un poco mecanicista. La poesía,

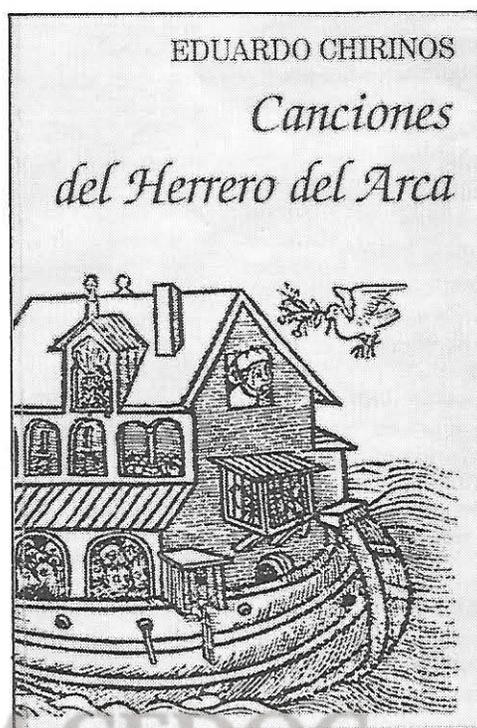
aceptando tus términos, del cincuenta tiene hechos muy valiosos, por ejemplo, cierto tono simbolista, vital, contemplativo (yo siento a Sologuren como un vitalista contemplativo) bien, que un señor Sologuren haya hecho ese tipo de poesía no quiere decir que haya parcelado la posibilidad del simbolismo contemplativo, no es un coto vedado de Sologuren. Si el señor Cisneros establece la coloquialidad intelectual ya no es un coto vedado de Antonio Cisneros. Creo que la historia de la literatura, la universal y la historia de todo el mundo es una línea que va, retrocede, avanza; al final es una madeja muy compleja y nunca sabemos a dónde vamos, ¿no?, entonces no se trata de rescatar, de ir. Aunque la cosa aquí se complejiza un poco, sería bueno preguntarnos hacia dónde nos dirigimos, pero ante la imposibilidad de una certeza yo no creo que retroceda o vaya adelante, hay algo de ironía en quienes opinan eso.

—Se observa en tu poesía una evolución. Luego de un primer poemario con bastante humor y de lenguaje desenfadado, asumes la coloquialidad en los textos de "Crónicas de un ocioso" y "Archivo de huellas digitales", después en "Rituales del conocimiento y del sueño" la recreación de personajes míticos y un lenguaje depurado y cargado de símbolos, hasta finalmente en "Libro de los encuentros" hay un encuentro con el discurso íntimo y aparentemente biográfico. ¿Cómo entiendes esa evolución, ese cambio de lenguaje?

No creo que haya evolución en la poesía. Me gusta emplear esa metáfora de Octavio Paz, en mi caso yo siento que es como si fuera un árbol: un árbol hecha raíces y éstas se ramifican hacia adentro, eso permite la solidez del árbol, que se ramifica con ramas hacia afuera. Me gustó que digas "aparentemente biográfico" por el "Libro de los encuentros", porque no lo es. Siento que toda poesía es y no es biográfica; siento que en lo que un poco pretenciosamente puedo llamar "mi obra" hay una constante que aparece en "Los cuadernos de Horacio Morell" ya, la de ceder mi discurso a otros, no a mí mismo. Poseo un habla determinada que no corresponde a la mayoría de mis personajes, a quienes movilizo o me movilizan. Hay una especie de espacio

EDUARDO CHIRINOS, nacido en Lima en 1960, estudió Lingüística y Literatura en la Universidad Católica y ha realizado estudios de post—grado en Madrid.

Su fecunda labor tiene varios libros publicados: "Cuadernos de Horacio Morell", "Crónicas de un ocioso", "Archivo de huellas digitales", "Rituales del conocimiento y del sueño", y "Libro de los encuentros", estando en prensa su último texto "Canciones del Herrero del Arca". Asimismo ha recibido varios reconocimientos como el Primer premio en los Juegos Florales de la Universidad Católica (1980), Primer puesto en el concurso Municipal de Poesía (1982) y Primer puesto en Premio Copé de poesía (1984). Profesor y crítico literario, Eduardo Chirinos es un poeta consciente de la tradición poética hispanoamericana y Europea, tradición que renueva con su estímulo vital y un lenguaje intenso, convirtiéndose en una voz importante y fundamental para nuestro presente poético.



teatral en el cual muchos hablan y probablemente el personaje más opaco sea yo mismo. En ese sentido el arrancar con Horacio Morell no es un homenaje a mi propio pudor sino a la posibilidad de demostrarme a mí mismo que no soy yo quien habla; como portador de algo que a lo mejor ni siquiera me pertenece como poesía o como habla, y siento que cada vez habla mejor que yo.

—*En algún sentido el espíritu de Horacio Morell te sigue continuamente.*

Sí, es un fantasma que aparece en el libro que pronto voy a publicar, y eso lo digo en el prólogo también. Este último libro, "Canciones del Herrero del Arca", tiene ese cierto espíritu morelliano. Son textos cortos, muy breves, que son recuperaciones de instantes. Una poesía más sintética que esa poesía analítica que se presta para un discurso, no solemne pero sí sacerdotal, profético o pretendidamente profético.

—*En un taller de poesía de la Universidad Católica se observó que la poesía peruana estaba agotando sus fuentes y debía buscar nuevas fuentes. ¿Crees válidas esas apreciaciones?*

Yo le recomendaría a ese señor que leyera un poco más detenidamente la poesía peruana, pensar que se agota

es francamente indicio de poca preocupación. Sologuren está publicando sus mejores textos ahora, probablemente Martín Adán publicó lo mejor de su vida al final, la gente sigue produciendo y reproduciéndose, como conejos.

—*En todo caso, no asumes una búsqueda de fuentes lejos de occidente.*

Habría que agotar las occidentales primero. Cuando estuve en España tuve acceso bibliográfico a autores que en el Perú jamás hubiera leído y no te hablo de autores europeos sino hispanoamericanos. Para mí era un poco humillante conocer la poesía de Alvaro Mutis, de Gonzalo Rojas, de Juan Sánchez Peláez, en España. O tener que estar allá para conocer al señor Cavafis, a Pavese —a quien he visto traducido por un peruano por primera vez, lo cual me alegra mucho, Renato Sandoval—, o conocer a Blake, así nomás no se les conoce. Claro que hay fuentes no—occidentales, pero me sentiría un poco falso si las tomara porque todavía no circulan en mi archivo de huellas digitales. Quizás algún día circulen, no lo sé, no está dicha la última palabra.

—*Finalmente por el principio. ¿Podrías definir a la poesía?*

Sí, podría ser muy breve: la poesía es la posesión del deseo mediante la palabra ■

Iván Thays Vélez

poesía

## EL SUEÑO Y LA MUERTE

Los poetas dicen  
que la muerte es  
un sueño perpétuo.  
Del sueño sabemos que es sólo  
un pasajero que aborda nuestros cuerpos  
por las noches,  
y con nosotros traspone  
los aparentes límites  
moviéndose por alientos y raíces.  
De la muerte en cambio  
conocemos el silencio inmóvil  
el luto y las plegarias  
y sobre todo,  
el olvido  
que descalzo sube  
la escalera del recuerdo.  
De lo demás,  
de los llantos,  
de los ataúdes,  
de las autopsias,  
de las rosas rojas,  
no sabemos nada.  
Nos quedamos en el umbral  
del misterio  
de una puerta abierta.



UNMSM-CEDOC

Una repentina quietud te permite observar el singular contraste: el rojo intenso sobre las superficies claras. Erika Fuchs, por fin está inclinada, muda, suspendida. No lanzará contra tí ninguna palabra ni hará ningún movimiento. En este breve lapso su impotencia será más venganza que su muerte. Una vez más y el cuadro es sorprendente, original: Sus senos erguidos, inimaginables, proveen de sangre a toda su silueta.

Sabes que saliendo del auto no sólo ingresarás a otro espacio sino que habitarás otro tiempo. El crimen se quedó en el interior del auto. Obligando casi a tu cuerpo contrito, sales de él, lo miras por última vez y dejas de hacerlo porque dibuja una imagen desolada en tu mente.

"No sé si el ejercicio, casi reciente en mí, de agotar mi optimismo, cuando las cosas están consumadas, sea negativo. No voy a volver al auto y sacarla ni a desaparecer mis rastros de su cuerpo, aunque no creo haber dejado ninguno; le disparé, no tuve necesidad ...".

"La playa es una vastedad conteniendo sonidos lentos y uniformes ...".

Sereno (o conteniendo un estallido de desesperación) te acercas a las superficies húmedas y blandas. El sol aborda con su luz todos los espacios, ese resplandor tan agresivo volcando su naturaleza a la orilla, encendiendo su opacidad al punto que quisieras observar tu rostro detalladamente. Hurgas tus rasgos. Ansiosos dedos recorren tus ojos, tu frente. Hallar tu imagen (ni siquiera en el espejo) es imposible desde Erika.

"Erika nuevamente asociada a mi actitud. La VERSION de ella que habita en mí —no la real— se ajustará a mi propio fin. Lamento solo haber matado a una, aunque la real no enriquecerá más a la mía".

"Puerilmente pensé hace dos semanas que liquidar a una persona era olvidarla. Me hospedé en un hotel, frecuenté gente a la que Erika desconocía. Evité en lo posible imponer un tono personal en las conversaciones. Sometido a la rutina de dictar clases y volver al cuarto de hotel para leer libros pendientes, creí que todo estaba preparado, de modo que no quedaría tiempo en el que me arrastrase de ansiedad para marcar su número telefónico. No fue así. Imprevisiblemente, el timbre telefónico del hotel sonó. Alguien pedía comunicarse conmigo. Entonces, sentí la voz de Erika al otro lado del aparato. Inició el diálogo con una queja: había invertido mucho tiempo en ubicarme. Modulando la voz dijo que tenía ganas de verme. "¿Por qué? —pregunté— ¿No está todo resuelto?". "No lo está" —me respondió exabrupto.



cuento

# REAL E IMAGINARIA

Gabriel Icochea

Sentí entonces que implícitamente ella me otorgaba la última oportunidad, no podía perderla. Acordamos una cita.

Sería al día siguiente. Erika me esperaba en su auto. Colgó el fono y empezó el tormento. No pude concentrarme ni dormir. Surgió en mí la necesidad de preguntar y responder: ¿De qué tendría que perdonarla? ¿Qué le iría a proponer? ¿Hasta cuándo? ...".

"Desde que conozco a Erika o más exactamente desde que conviví con ella son motivos similares los que causan abandonos de mi parte, persecuciones, disculpas, conciliaciones, nuevos errores".

"Esta vez no sería como antes. Había descubierto a un íntimo amigo acostado en mi cama, en mi casa, con Erika, mi mujer".

"Cuando empecé a sospechar de las tendencias de Erika, una serie de papeles, de datos, de situaciones me lo confirmaron. Ella se mostró, en un principio, ligeramente arrepentida, actitud que se modificó hasta convertirme en risas frenéticas y forzadas que me lanzaba cuando, inclinado sobre la cama, me dejaba abatir sumiéndome en el desamparo. Quería decirle: Ya no puedo detenerte pero no soportaría que te vayas. Yo era incomprensivo, inseguro y

carente de demás virtudes, según su argumento".

"Viví espiritualmente mutilado hasta hace dos semanas que la descubrí en tal situación con mi amigo y la abandoné".

"Desde su llamada hasta la cita han transcurrido tantas horas como barbitúricos ingerí para dormir".

"Antes de venir cargué el revolver sin atrever a decirme de manera precisa que iba a hacer con él. Pero todo pretexto nos ampara. Y me dije: la humillación y la burla, he aquí dos actitudes que Erika no puede evitar cuando me ve. El menor asomo y la mato. Ahora, me es tan difícil caminar con el bulto del revólver en uno de mis bolsillos".

El sol abre tus poros, una creciente inundación de sudor humedece tus ropas. Una gota sigue un sinuoso camino por tu rostro, te detienes a observarla. Fusiona de manera perfecta los colores del cielo. Existe más que tú o te hace sentir que estás vivo.

En una parte de tu cerebro se grafica el destino en forma de soledad, de culpa. Onerosa condición, insufrible.

Tomas el revólver y ya sin juzgar la actitud, tal vez consigas matarla mucho más a ella si disparas contra tu sien ■

# GRUPO LITERARIO DE SAN JUAN DE MIRAFLORES

Otilia Navarrete

Con esta breve nota, IMAGINARIO, inicia una sección destinada a dar a conocer, el trabajo que se realiza en otros talleres o grupos literarios, tratando con esto de cumplir con uno de sus objetivos: difundir y vincular las diferentes formas del quehacer literario en nuestra ciudad (y porque no en nuestro país).

Reconocemos que no es un trabajo fácil, subsiste todavía un cierto hermetismo, una cierta tendencia a trabajar en grupos cerrados, cuando no, en huraños aislamientos. Pero, nos preguntamos ¿Por qué quedarnos en murmullos si podemos ser voz potente? ¿Por qué la sonrisa presuntuosa de los que todo lo saben frente al trabajo, a las palabras de tantos que intentan ser oídos?

IMAGINARIO, es aún muy joven para pretender establecer rutas, es mas, aunque crezca y madure siempre será el espacio abierto al cual pueden acceder las voces firmes y sensibles, que sientan el imperativo de expresarse.

Hemos entrevistado a un pequeño grupo de entusiastas jóvenes del distrito de San Juan de Miraflores. Ellos aman la literatura y aunque cada quien ejerce actividades diferentes que les permite subsistir (y si no ¿cómo escribir?) se dan un tiempo, buscan un espacio para reunirse, para cambiar opiniones, para leer sus poemas. ¿No es éste un gran mérito en los momentos cruciales que vivimos?

Conversamos con tres jóvenes poetas: Rafael Miranda, Elizabeth Zevallos y Miguel Blásica.

Ellos nos cuentan que en su distrito se despliega un favorable ambiente cultural. Comienzan con estudios gramaticales, de lenguaje; luego exploran las obras de los grandes autores, confrontan preferencias, se sientan atraídos por el surrealismo. Escriben.

Cuando sienten que han nucleado sus trabajos, se proponen sacar una revista, pero, ésta no se encuentra al alcance de sus recursos; entonces imprimen "plaquetas" con sus poemas y publican en algunas revistas que les permiten acceso.

Les preguntamos cual es su posición frente a la literatura:

**Miguel:** "El arte está omnipresente en la vida del hombre, por esto el campo es ilimitado. Mi poesía no necesita rótulos, ella debe ser y es; sale más allá de un orden sistemático".

**Elizabeth:** "Mi literatura va de lo particular a lo general, de lo individual a lo social. La literatura sigue el mismo proceso que la vida, hay un desarrollo cíclico. Trato de hacer un rompimiento, algo muy personal. Escribo asumiendo un rol femenino, ser mujer implica tener una visión diferente ... muy especial del mundo.

**Rafael:** "Al arte no hay que encasillarlo. Se trata de producir literatura que de por su tienda a expresar lo social. La literatura es trabajo y vida, experiencia. Así se desarrolla.

He aquí algunas muestras de sus trabajos:

## POEMA

*Película desvestida para una noche de amor  
ves a éste mundo hecho cliché  
ves caras de barro pasar.  
Soy un hombre escribiendo frases  
esperé siglos para poder crecer  
Te imaginas a la gente  
viéndonos cantar a la noche.  
Escucha lo que te digo:  
Madre libertad, siempre me llevarás  
Despertando algún día me regalarás a Venus ...  
Pero, ayer soñé con cabezas aplastadas  
huesos enterrados  
mis pensamientos daban vueltas  
y soñé que todo era verdad  
y el dolor que tuve  
se ahogó en una copa de tu sueño ...*

Rafael Miranda

## MENSAJE

*Sólo esta habitación  
se comunica con otros cuartos  
esperanzados de dormir juntos  
sin lámparas que recuerden  
caras numéricas  
y cuerpos esquemáticos.  
Sólo esta cama tiene dos patas  
para enviar mensajes breves  
y pausados sin detenerse  
en tesis complicadas  
y conceptos reñidos.  
Sólo este lugar aguarda un llamado.*

Elizabeth Zevallos

## POEMA

*Te estamos conociendo tranquilidad  
Durante brumas  
agitamos tantas noches  
comentándonos de culpas  
Ya mi mano relajada  
no le tiembla al descontento.  
No es sin miedo que sus voces cantan  
No es la paz que miente al alma  
Si esta fuerza que me enerva  
diera un descanso al ideal  
nuestro último viaje  
dentro de una madrugada  
miraría fijamente  
esta loca sonrisa.  
¿A qué precio el avatar crucificado  
acaricia un suave rostro?  
Es mi última posada  
aún déjenme dormir.  
Mañana ... volveremos a marchar.*

Miguel Blásica

**S**e detuvo por fin, sudando copiosamente. Todos sus músculos se distendieron en un extremo relajamiento. Se sentó al borde de la cama, con la cabeza dándole vueltas. Normalmente hacer el amor lo cansaba, pero nunca tanto como ahora. Miró interrogante al hombrecito de chaqueta gris que, de pie junto a él, sostenía aun el dedo pulgar sobre el stopper del cronómetro.

Un minuto, treintaseis segundos—, dijo este.

La estación de autobuses está repleta, apenas si llego a distinguir la puerta del vehículo que debo abordar. Afortunadamente todo, absolutamente todo está en orden. Tengo los boletos en la mano, mi avestruz y mi sacerdote están junto a mí, guardando la compostura debida, atados a la cadena que he sujetado con sumo cuidado a mi maleta de viaje y sobre todo, el marsupilami no ha abierto la boca en todo este tiempo, lo que me alivia sobremanera. Avanzamos lentamente en la fila, pero gozo anticipadamente del placer del viaje. De pronto, se acerca un guardia.

—Averaver, los boletos, señor.

—Nil actum reputans, si quid superesset agendum (1) —dice mi sacerdote.

Intentó una débil defensa:

—Señor gendarme, no es necesario mostrarle nada, debido a que somos ciudadanos de la República del Perú.

El guardia hace sonar su silbato. Aparecen muchos forzudos vestidos de amarillo que nos levantan en vilo y nos llevan al último lugar de la fila. Noto que a mi avestruz parece gustarle mi desconcierto.

Supo entonces que debió haber aumentado su pasión, su violencia. Se lanzó de nuevo al ataque. La vieja cama de fierro rechinaba, sincronizándose con sus movimientos desenfrenados. En el paroxismo soltó un grito ronco y se desplomó a un costado. El de la chaqueta meneó la cabeza hacia los lados y anunció:

—Dos minutos, veintinueve segundos.

Mi sacerdote grita: O tempora! O mores! (2), pero no se lo que significa y lo hago callar, un poco amoscado ya. También le hago señas al avestruz, que se dedica a hacerle guiños al empleado del mostrador, quien ha traído de la trastienda una cajita de arena y se dedica a plantar heliotropos. La gente pelea por subir al bus, pero yo sé que debo conservar la calma. Le doy unas palmadas a mi sacerdote y lo aliento:

—Tendremos buen viaje.

—Peccata minuta (3), —me contesta.

Parece haberse reconciliado, lo cual me mantiene en la normalidad. Esto es

muy importante, no debo permitir que nada me perturbe, sería de veras muy peligroso. Estamos a punto de subir y un inspector quiere revisar el marsupilami. Forcejeamos un momento, pero el estorbo de la cadena y el maletín me impiden pelear a mi nivel. Varios hombres altos, vestidos con terno y corbata se acercan a mirarlo y yo no atino a nada más que a castañetear mis dientes, asustado. Espero que de un momento a otro, aparezcan los de amarillo, pero, para mi fortuna, esto no sucede. En cambio, uno de los encorbados, el mas alto, uno que parece ser el jefe, a juzgar por una insignia dorada que lleva en la solapa y unos dientes de oro, me felicita y me entrega un sobre con dinero.

Mas sereno ya, me animo a presentarle a mi sacerdote, que ha observado la escena con cierta contrariedad, pero serio. Me asombra notar que ambos se saludan con la misma fórmula, algo así como "in vino veritas" (4). Los extraños se alejan y hago el ademán de subir al carro, pero el avestruz se espanta de los heliotropos, que ya son buena cantidad y jala con fuerza de la cadena. Caemos todos sobre las losetas y percibo con horror que se cierra la puerta y el chofer arranca.

Estaba agotado, en ruinas, pero aun así retomó el acto desde el principio. Sentía una lasitud tremenda a medida que luchaba por alcanzar el clímax. Su concentración era grande, pues necesitaba el máximo de ternura. Culminó y

quedó deshecho, boca abajo, con la respiración entrecortada. El hombrecillo de la chaqueta volvió a dejar oír su voz atiplada:

—Cinco minutos, ocho segundos.

Había pasado la barrera y sabía lo que eso significaba. La puerta de la habitación se abrió para dejar paso a un sacerdote de rostro adusto y negra sotana. In medio stat virtus (5) —fue lo primero que dijo.

Estoy ahora en el primer lugar de la fila, lo que es un gran descanso. ¿Podré decir adiós, para siempre a las preocupaciones? La verdad es que sé que no debo confiar, pues el avestruz está algo inquieto y debo vigilarlo a cada momento. Por fin, llega el ómnibus y el ruido característico de las llantas al frenar y el rumor de la gente que, detrás mío en la fila, pugnan por subir conmigo, se me confunden y distorsionan en la mente. Subo casi corriendo, seguido de mi avestruz y mi sacerdote, cargando mi maletín. Tomo asiento detrás del chofer y el sacerdote lo hace junto a mí. Suspiro al oír que murmura entre dientes: "Acta est fabula" ■ (6)

(1): Pensando que nada estaba hecho si algo quedaba por hacer

(2): ¡Oh tiempos! ¡Oh costumbres!

(3): Pecados menores

(4): La verdad en el vino

(5): La virtud está en medio

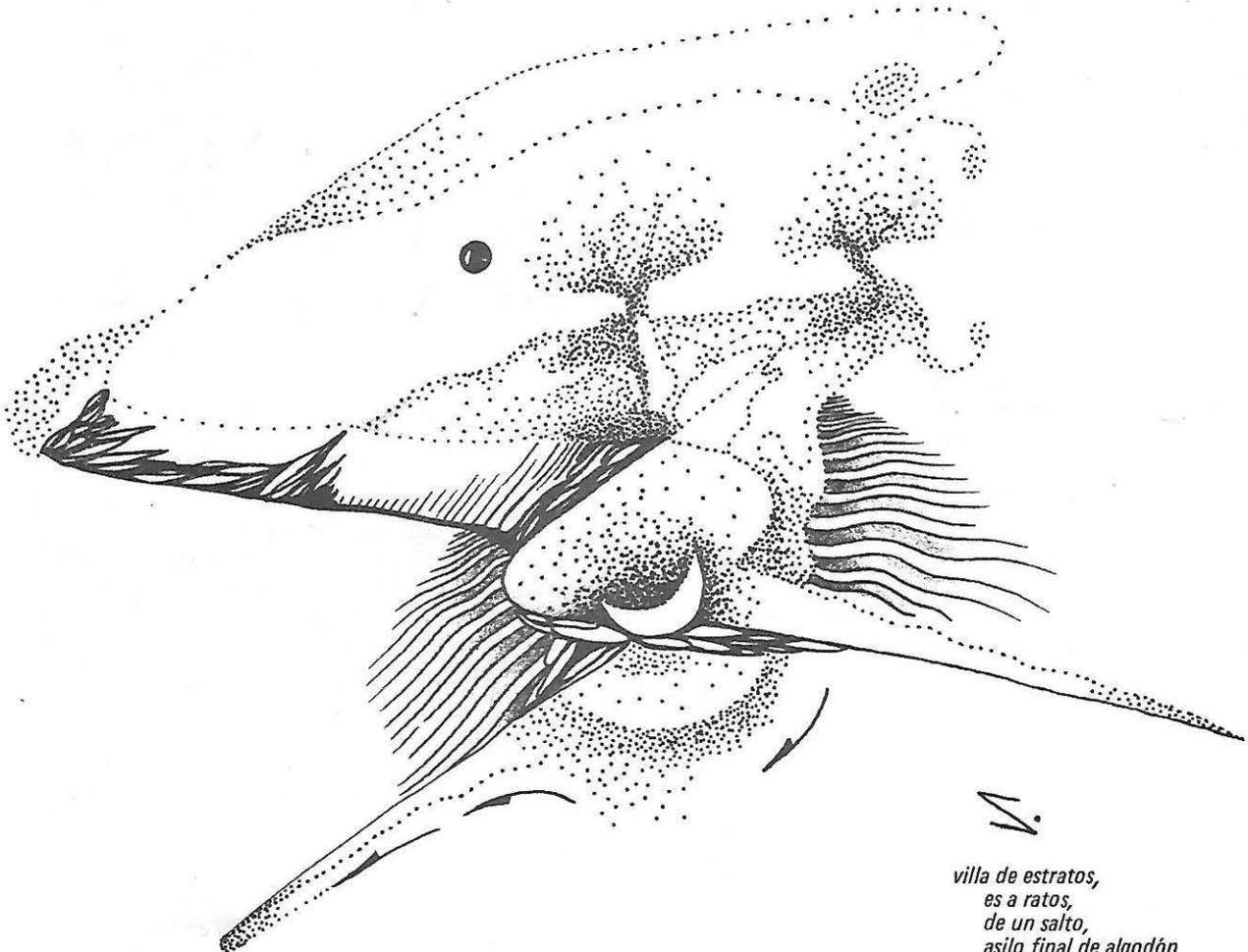
(6): Está concluida la comedia

## cuento

# PROHIBIDO PROHIBIR O UNO DE PURPURA, POR FAVOR

(Ejercicio sobre el absurdo)

Esteban Gugliermينو



*villa de estratos,  
es a ratos,  
de un salto,  
asilo final de algodón  
¡tan soñada y tan vacía!*

poesía

# VILLA DE ESTRATOS

Ronald Avendaño

Triste es un cielo sin nubes  
a oscuras o no  
aunque sea infinitamente azul. Y prodigioso  
Más triste aún, el alma sin un solo sueño que lo navegue

Lenguaje o espejo de la tierra  
proyección del alma que por ser luz y a la vez sombra  
materializa su forma y deseo

Un pueblo, potente e interior  
alzado de sus pesares  
vuela extendiéndose a toda vida  
del mar a la tierra  
del alma a la vida  
aquella es una villa ansiada por el sol  
esperada por todos, iluminando esa bóveda  
que tenemos por corazón o cielo  
ciudad suspendida de dolores y casas  
elevada por los que aún creen o desvarían

toda una lengua remota  
escrita en la frente y en el espacio  
estratos como registros o años  
prolongándose diseñadas por  
la certera y blanca mirada  
villa cuyo secreto flamea visto por todos  
y en sus extremos pretende rozar  
a un solo tiempo  
el océano que rebalsa del ojo  
y el hilo de nuestras almas

Tremenda ciudad que no colisiona  
ni aún friccionando la realidad  
tan débil.

# SUBJETIVIDAD, OBJETIVIDAD, MILITANCIA EN EL TEXTO POETICO

Julio Chiroque

**E**n el presente artículo nos referimos a fragmentos de la obra poética de César Vallejo (1892-1938). Nos ocuparemos de "Espergesia", último poema de Los Heraldos Negros (L.H.N.), el nombre del poema para algunos quiere decir esperanza y para otros génesis; es de corto aliento. También nos ocuparemos de "Los Nueve Monstruos" de Poemas Humanos (P.H.), asimismo de "Himno a los voluntarios de la República" de "España aparta de mí este cáliz" (E.A.C.); estos dos poemas son de largo e intenso aliento.

Un texto poético puede empezar haciendo hincapié del yo personal del poeta para ser transmitido al otro, al lector o como diría Riffaterre al arquitecto. En este caso el poeta parte de su vitalidad interna. Siendo ésta la acumulación de experiencias vividas y aprendidas a través de su práctica social. El "yo poético" se expresa directa o indirectamente por medio del signo lingüístico —según F. Saussure— es una entidad psíquica de dos caras: el concepto y la imagen acústica, "estos dos elementos están íntimamente unidos y se reclaman recíprocamente". De esa manera aseguran un doble funcionamiento; subjetivo y referencial. El yo el no yo. El ego del poeta en un pronombre personal de primera persona dentro de un tiempo y espacio. Apreciemos el primer fragmento:

Yo nací un día  
que Dios estuvo enfermo.  
Todos saben que vivo,  
que soy malo; y no saben  
del diciembre de ese enero.  
Pues yo nací un día  
que Dios estuvo enfermo

En la formalidad del texto nos encontramos con la I figura del sistema paralingüístico. La repetición: Yo nací un día/ que Dios estuvo enfermo./ Se repite con la salvedad del agregado "Pues". También se hace presente la coordinación: "del diciembre de ese enero" último y primer mes del año. La versificación está vinculada a figuras homorrítmicas y homofónicas: ritmo, rima, asonancia, aliteración y armonía imitativa. Siguiendo con la secuencia del texto apreciamos una analogía:

Todos saben ... Y no saben  
que la Luz es tísica,  
y la Sombra gorda ...

(Espergesia: L.H.N.)

En el presente caso se da la II figura del sistema paralingüístico referido a los tropos literarios: metáfora, metonimia y sinécdoque. Aquí el mundo real se objetiviza en "que la Luz es tísica,/ y la Sombra gorda .../ Comparamos: Luz/tísica=Sombra/gorda, Luz=Som-

bra, tísica=gorda.

El texto poético opina, sugiere, invoca. En este sentido el poema se inicia con una premisa externa. Vitalidad externa del poeta que es acumulación de pensamiento a través del cual gira todo el poema. El poeta expresa y representa su concepción de mundo.

I, desgraciadamente,  
el dolor crece en el mundo a cada  
rato,  
crece a treinta minutos por segundo,  
paso a paso,

Aquí apreciamos la III figura del sistema paralingüístico referido a las alteraciones, rupturas e inconsecuencias de los planos lógicos u ontológicos. Se dan dos clases de coordinaciones: las lógicas y ontológicas. Las unas son inconsecuencias y yuxtaposiciones de conceptos sin integración lógica. Las otras acentúan el absurdo y la fantasía pura al margen de las leyes y principios que regulan la actuación de los entes. Hay desborde de imaginación en el acto creador. Haciendo un previo análisis en "crece a treinta minutos por segundo, paso a paso", decimos que la normalidad del tiempo es: una hora igual a 60 minutos y un minuto es igual a 60 segundos (1h.=60', 1'=60"), aplicando la fórmula física de velocidad:  $V = \text{Espacio/tiempo}$ . La unidad de medida es x metros/segundos ... En el texto encontramos "treinta minutos por segundo" 30 minutos/segundo o 30' x seg. Ambas son unidades de tiempo (' y "). Es irreal e ilógico, pero, sí fantasioso, creativo y musical.

El dolor nos agarra, hermanos  
hermanos/hombres  
por detrás, de perfil,  
y nos aloca en los cinemas,  
nos clava en los gramófonos,  
nos desclava en los lechos, cae  
perpendicularmente  
a nuestros boletos, a nuestras cartas;  
y es muy grave sufrir, puede uno  
orar.

En este fragmento la expresividad es intensa porque hay drama socializado atravesado por imágenes personales y referenciales diluyéndose en sentimientos: dolor=sufrir. Hay secuencia religiosa representada en "desclava", "clava" y "puede uno orar".

Pues de resultas  
del dolor, hay algunos  
que nacen, otros crecen, otros  
mueren,  
y otros que nacen y no mueren,  
otros  
que sin haber nacido, mueren, y  
otros  
que no nacen ni mueren (son los  
más)

El concepto de vida y muerte se hace presente. La linealidad de la vida y sus abatares "que nacen, otros crecen, otros mueren". Nacer—crecer—morir. "Y otros que nacen y no mueren", el no morir, el ser eterno, como por ejemplo el mismo Vallejo que estará presente en la cultura nacional e internacional. "Otros que sin haber nacido, mueren", las eyaculaciones precoces... "y otros que no nacen ni mueren" lo latente de la vida en cada ser humano.

Señor Ministro de Salud: ¿qué hacer?

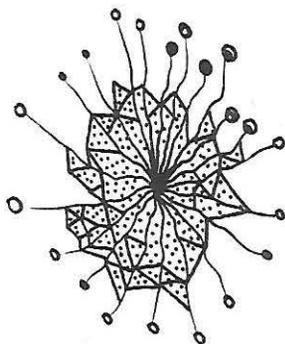
¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos, hay, hermanos, muchísimo que hacer.

(Los nueve monstruos: P.H.)

Termina el poema interrogando al Estado en este caso a su representante el Ministro de Salud. También invoca y hace un llamado: "muchísimo que hacer".

El estudio del texto poético en la obra de César Vallejo debe realizarse en relación con su época (Primera Guerra Mundial, revolución rusa, fascismo español ...), sus antecesores y contemporáneos. Describirlo en su evolución estética y posición de clase. En ese sentido el texto poético está marcado: estética e ideológicamente. Si bien es cierto el ejercicio poético es catarsis que puede tomar la forma de indirectación o dirección.

Voluntario de España, miliciano de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón cuando marcha a matar con su agonía mundial, no sé verdaderamente qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo.



El texto parte invocando y conjugando el espíritu de la época, la lucha a favor de la República. De la objetividad pasa a la subjetividad. El ego poético y su entorno.

Proletario que mueres de universo, ¡en qué frenética armonía acabará tu grandeza, tu miseria, tu vorágine impelente, tu violencia metódica, tu caos teórico y práctico, tu gana

...  
¡Campesino caído con tu verde follaje por hombre, con la inflexión social de tu meñique, con tu buey que se queda, con tu física,

...  
¡Constructores agrícolas, civiles y guerreros, de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito que vosotros haríais la luz entornando. Hay anunciación y esperanza del cambio social. ¡Se amarán todos los hombres y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes y beberán en nombre de vuestras gargantas infaustas!

En este fragmento nos encontramos con la IV figura del sistema paralingüístico referido a la personificación que dota de vida a los seres inanimados: "pañuelos tristes". También se encuentra la personalización que es la implicación personal, la referencia al ego aparecida en el texto: 'gargantas infaustas'. Vallejo no es el poeta "triste" ni el "infausto". Es el poeta que lucha contra los males de su tiempo.

*¡Sólo la muerte morirá! ¡La hormiga traerá pedacitos de pan al elefante encadenado a su brutal delicadeza; ¡volverán los niños abortados a nacer perfectos, espaciales y trabajarán todos los hombres, engendrarán todos los hombres, comprenderán todos los hombres! Obrero, salvador, redentor nuestro, perdónanos, hermano, nuestras deudas!*

Se presenta la I figura: "todos los hombres". El tema que aborda el poeta es muerte, vida y futuro de una determinada sociedad. Ya no es el salvador, el personaje metafísico; sino, el obrero. El final del fragmento está cruzado con el texto religioso del "padre nuestro".

*¡Voluntario italiano, entre cuyos animales de batalla un león abisinio va cojeando!*

*¡Voluntario soviético, marchando a la cabeza de tu pecho, universal! ¡Voluntarios del sur del norte, del oriente y tú, el occidental, cerrando el canto fúnebre del alba!*

Nos encontramos con la solidaridad de clase atravesados por la historia. El fascismo europeo y el proceso de la revolución rusa, como cabeza de la revolución mundial de su época.

*¡Porque en España matan, otros matan al niño, a su juguete que se para, a la madre Rosanda esplendorosa, al viejo Adán que hablaba en alta voz con su caballo y al perro que dormía en la escalera. ¡Voluntarios, por la vida, por los buenos, matad a la muerte, matad a los malos! ¡Hacedlo por la libertad de todos, del explotado y del explotador*

(Himno a los voluntarios... E.A.C.)

La posición política de clase en el texto poético es nítida. El poeta pinta la época del fascismo, como sanguinario, el no respeto a la vida de los niños ni de los indefensos animales. Y la libertad adherida a las dos clases sociales. El texto poético tiene: filosofía, historia, antropología, lingüística, psicología... No como algunos poetas pretenden hacer historia—poesía: Cementerio General (Tulio Mora); otros plantean poesía integral, múltiples voces, en fin, variedades de matices porque según ellos los textos deben de apartarse de lo ideológico, lo político. En tal sentido parten como diría Hegel: "de la nada a la nada a través de la nada". Por otro lado, Pablo Guevara separa a los poetas peruanos en clérigos y juglares. Y Washington Delgado en intemporales e históricos, en cuanto a nuestro planteamiento afirmamos que el poeta de la presente época debe ser un militante orgánico ■

#### BIBLIOGRAFÍA

- Armijo, Roberto y otros: "Caminando con César Vallejo" (Coloquio, Grenoble, mayo 1988). Editorial Perla—Perú, 1988.
- Benveniste, Emile: "Problemas de la lingüística general II", Editorial Siglo XXI, México 1987.
- González Moreyra, V.R.: "Aspectos Psicolingüísticos de la función poética del lenguaje", tesis doctoral, UNMSM, 1986.
- Marx—Engels: "Sobre el arte", Ediciones Estudio, Bs. Aires, 1967.
- Riffaterre, Michael: "Ensayos de estilística estructural", Ed. Seix Barral, Barcelona 1976.
- Saussure, Ferdinand de: "Curso de lingüística general", Editorial Losada, Bs. Aires, 1971.
- Vallejo, César: "Poesía Completa", Cíclon—Trujillo, 1988.



otros imaginantes

## LA MUSICA DE LA NUEVA ERA

Ronald Avendaño

**N**ew Age Music" es el título que quiere agrupar a una tendencia musical que adquiere fuerza al aproximarse a la década del noventa y que si bien no es muy conocida en nuestro medio, salvo excepciones, en Europa y Norteamérica va ganando terreno frente al rock y demás corrientes musicales en boga.

¿Qué es la música de la nueva era? Para explicarlo mejor, hagamos una breve síntesis de su posible origen. Hacia finales del año 1966 Wendy Carlos perfecciona el sintetizador Moog y lo convierte, al adaptarle un teclado y controles más sencillos, en un instrumento musical de casi ilimitado alcance sonoro. El sintetizador, máquina que modulaba las

distintas bandas sónicas desde su más alta hasta su más baja frecuencia, era un aparato restringido a los laboratorios de sonido y pruebas acústicas. La idea de adaptarle un teclado y "jugar" a variar casi infinitamente cada nota de una escala era sencillamente, genial.

Las variaciones, la textura, la calidad y la frecuencia fueron desbordantes. Hacia 1970, el trío Emerson, Lake & Palmer utilizan, por primera vez, el sintetizador de Robert Moog, en su primer larga duración. El entusiasmo fue indescriptible. Los grupos adquirieron el aparato para sus exploraciones y aunque el modelo era aún de difícil transporte, la aceptación por parte de los tecladistas fue enorme.

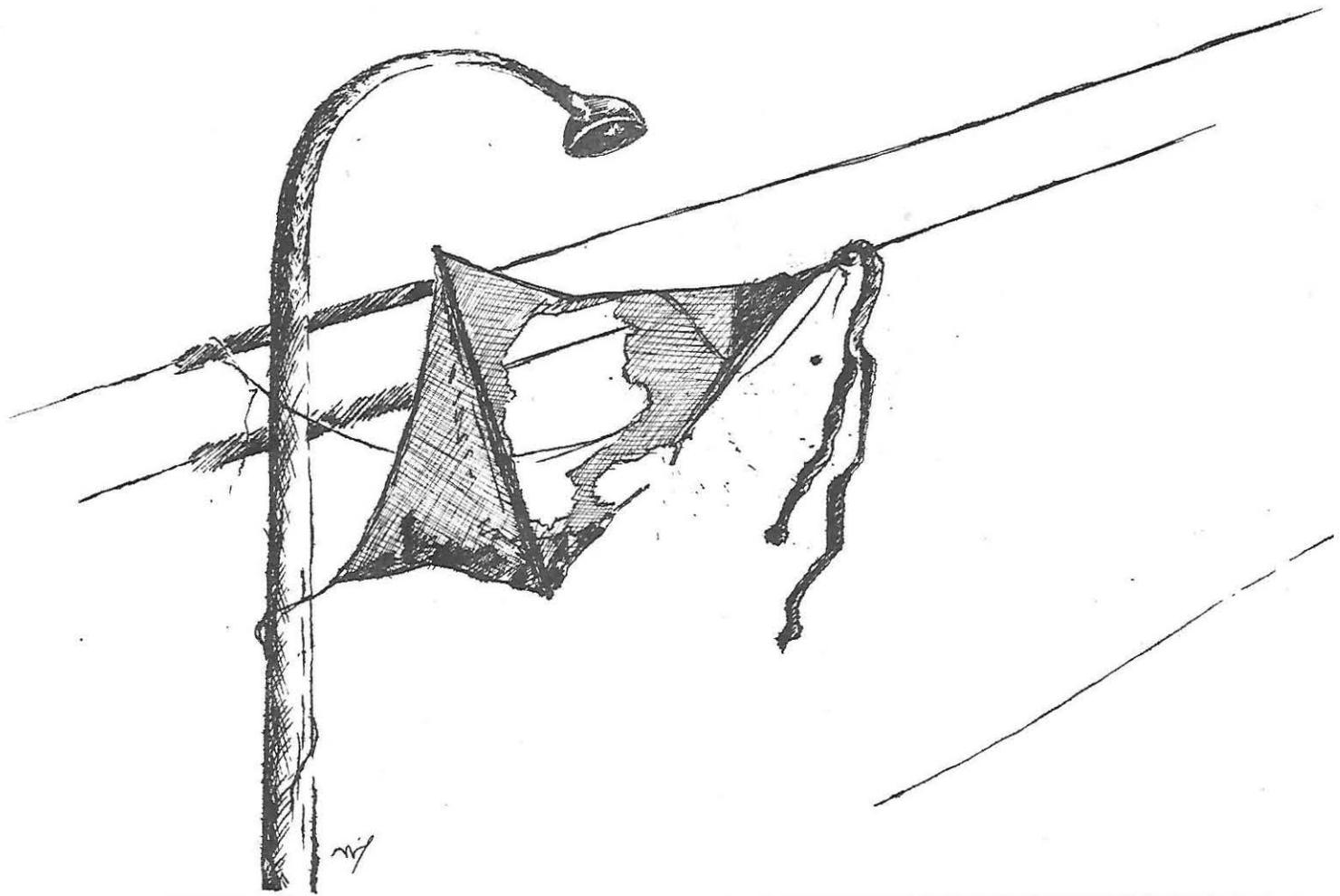
Así como en los 60' el instrumento "vedette" fue la guitarra, en los 70' lo fue el sintetizador. En Inglaterra la música progresiva utilizó con éxito los aparatos, fundando en gran parte su poder de convocatoria gracias a los "raros" sonidos que emitían. De la maestría de los músicos dependía la sugerencia, a través del sintetizador de una serie de sensaciones; desolación, soledad (Pink Floyd) angustia, neurosis (Génesis) grandilocuencia virtuosismo (Yes) Locura, fusión cibernética (Emerson, Lake & Palmer), etc.

Esta fue la clave para que otros músicos, muy aisladamente, empezaran una búsqueda paralela de música que sugiriera calma, belleza, a la vez que técnicamente buscaran otros sonidos, en una visión "espacial" o "trascendente" de la misma propuesta. Alejándose del rock, tenemos los dos casos más saltantes de lo que se llamarían los "precursores" de la Música de la Nueva Era, el francés Jean-Michel Jarre y el griego Vangelis Papathanassiou. El primero empezó esta innovación hace más de diez años: la aparición en el mercado de su l.p. Oxigene (1976) sorprendió a propios y extraños por la manera casi matemática de componer sus melodías, mostrando una línea bien definida: sonido de viento, agua, arpeggios exactos que mostrarían en cada oyente, la sensación de estar frente a un mundo inexplorado, y quizás (sutilmente) desolado por una continua asfixia por parte del hombre. Pareciera que Jarre "pintara sonidos", en general, todas sus producciones apuntan a una cosmovisión del mundo y del espacio como entidades que deben convivir en armonía y ritmo con los demás astros y que si bien en estos últimos años ha "regresado" más a tierra, su vena cósmica prevalece por encima de cualquier observación.

Vangelis Papathanassiou, griego de nacimiento y nacionalizado británico es quizás el músico por excelencia de la Nueva Era. Sus melodías claras, diáfanas, de una belleza etérea, casi mágica nos lleva a estados de calma y paz inmediatas en concordancia con los astros y el planeta. Con una larga producción discográfica, sonorizando documentales y películas (Blade Runner y la famosa Carros de Fuego por la que ganó el Oscar de la Academia) y sus trabajos con Jon Anderson, su carrera parece haber obtenido la plenitud de lo que muestra en su misma música: belleza, armonía y trabajo imaginativo.

Sin obviar a otros destacados compositores contemporáneos como los alemanes de Tangerine Dream y Kraftwerk, los japoneses Isão Tomita y Kitaro y algunos músicos norteamericanos, que escapan a este recuento, todos ellos aportan dosis melódicas similares a la nueva corriente de música sideral. Tal vez, Kitaro sea el heredero de esta música con su misticismo oriental, su obra está llena de idealidad en un mundo pacífico como sería al principio de los tiempos.

Los sintetizadores no son imprescindibles: gran parte de los nuevos músicos utilizan el arpa, las mandolinas, y flautas con excelentes resultados. Lo necesario es la postura abierta a la reflexión, la meditación en un posible acercamiento a las fuentes de Hombre-cosmos-tierra, en la medida que esta música comunique calma e induzca a la paz interior estará en el camino adecuado. Su estética será sobrepasada por esta funcionalidad que en verdad, hace tanta falta a éste mundo apresurado y violento ■



**B**ajaron a la carrera. Los rojos y amarillos jirones flamean en el suave viento que sopla en la hondonada. Cuando Abel se inclina, llegan los otros.

—Se ha quebrado una de las cañas —dice entregándole la cometa a Pepe Carlos— ¡Qué buena es! —éste ve los enrojecidos ojos de su amigo y se acuerda de la hermosa estrella de colores caída al mar— ¡Ha sido la mejor de todas y ha sabido vengarnos!

Con el seco ruido de las piedras que se desprenden y ruedan por la ladera, vienen bajando otras voces y un aliento de risas y de vivas.

—¡Sí —agrega Paul Delfín—, por ella hemos ganado la guerra! ¡Fue la única que quedó!

En el cielo, sólo las negras manchas de los gallinazos vuelan en círculos, buscando los desperdicios que la gente arroja a los barrancos o los restos de algún animal muerto.

—¡Ganamos, ganamos, ganamos! —llegaron con sus gritos y sus hurras Elio, Fernando, Javier, Marcial, Caradecombate.

—¡Tres hurras hip—hiiip ...! —dice Chito.

—¡Raaa! —le responden en coro.

Otra vez dieron tres hurras y aplau-

dieron. Les hicieron muecas a los del otro bando que también pasaban en ese momento por la hondonada y se disponían a trepar la pequeña cuesta para alcanzar el malecón. Javier se agarró el pantalón entre las piernas y llama a Chocolatín para que lo mire. Este le devuelve un ademán de amenaza con una mano y sigue trepando.

Pepe Carlos no habla. En las áreas verdes del malecón, grupos de niños juegan a otras cosas. Entonces, piensa en aquellos juegos donde la muerte es nada más que un remedo y la vida parece interminable, segura de sí misma. En el matagente. ¡Muerto!, le gritan a uno cuando la pelota le toca el cuerpo, pero, uno en verdad no muere, sólo pierde y sale de ese juego para reaparecer vivo en el siguiente. Piensa en las guerras entre indios y cowboys. ¡Pam pam pam! hacen con la boca, ¡te maté! Y el que muere ¡aay! se hace el muerto, cae, pero después se reencarna indefinidamente como indio o como cowboy. Piensa en los soldaditos de juguete, los tumban con bolitas de cristal, pero luego los vuelven a parar y el juego se reanuda. Y en las películas de aventuras, en donde ellos ya sabían que todas las muertes eran puro truco no más. Pero, también piensa en

las cosas que les dijera Manzanita Lizarbe en la escuela, el otro día, contemplando el cielo con sus ojos claros a través de los empañados cristales de la ventana del salón de clase.

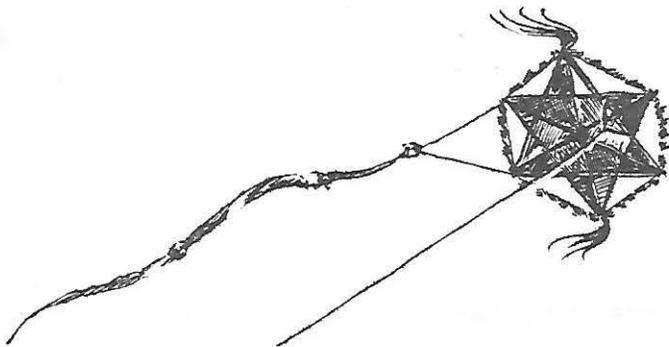
—Es temporada de cometas —había dicho, pensativo, sin dejar de mirar el rectángulo de cielo plumizo que colgaba como un cuadro vacío sobre sus cabezas— La próxima semana cada uno va a hacer una cometa y juntos vamos a ir a volarlas al malecón.

Entonces, todos habían estallado en aplausos y vivas al querido profesor Manzanita. Este había encendido más aún su chaposo rostro de papá Noel sin barba y con una sonrisa había conseguido que los chicos volvieran a guardar silencio.

—No sólo se trata de un juego —les había dicho, abriéndoles, como únicamente él sabía hacerlo, las puertas de esa gran curiosidad que ellos revelaban en sus miradas expectantes y fijas.

El las fue recorriendo una a una y luego de una pausa había agregado:

—Con las cometas vamos a aprender muchas cosas: dibujo, aritmética, geometría, ciencias naturales, la dirección de los vientos, cómo se forman los huracanes, de qué manera las cometas



cuento

# Los COMETAS DEL PARAISO DE LOS SUICIDAS

(último capítulo)

José Hidalgo

(Premio: José Gálvez Barrenechea)

*han contribuido a los experimentos científicos. Averiguaremos en los libros qué tipos de cometas vuelan los niños de otros países, desde cuándo la humanidad conoce las cometas; y así, también estaremos investigando y aprendiendo geografía e historia. Haremos composiciones y poesías sobre las cometas. Les enseñaré una hermosa canción a la cometa que yo aprendí cuando era niño ...*

*—¡Profe profe! —había interrumpido Marcial— ¡Paul Delfín está triste porque ayer su cometa se enredó en el alambre de luz eléctrica y no ha podido sacarla!*

*Los ojos claros del maestro volvieron a hurgar en el cuadro plomizo de la ventana:*

*—Las cometas —dijo— nos enseñan la alegría, son como seres que tienen vida, laten en nuestras manos, llegamos a quererlas ... Pero, también a veces nos enseñan la tristeza ... nos enseñan la tristeza ... nos enseñan la tristeza ... repite, pensando en las cometas destrazadas que han caído al mar. Mira hacia atrás y le embarga ese extraño sentimiento inútil que, según había oído decir muchas veces, deben sentir en plena caída los que se arrojan desde lo alto de los acantilados.*

*—¿Por qué estás tan callado— le pregunta Abel— Tu cometa se ha salvado. Le cambias esa caña rota, le pones papel nuevo, y volverá a volar como hoy lo ha hecho, ¡como la mejor!*

Pero, él sigue callado. Imperceptiblemente la tierra se ha ido opacando a sus pies y en ella ya no se dibuja su sombra como cuando brilla el sol. Allí empiezan los caminos asfaltados, los primeros chalets con rejas y jardines, los modernos edificios. Allí también, empequeñecido, el sol se multiplica y es un reguero de minúsculos astros que cuelgan en los postes del alumbrado. Ya no le queda la menor duda. Es como si se le abrieran las puertas de un mundo diferente. Sabe que en él olvidará, por momentos, a su cometa. Pronto llegará la noche. Cerrará los ojos oyendo las voces de la abuela y la tía Rosaura, cada vez más lejanas y viejitas, en la habitación contigua. Y repasando, repasando recuerdos, se quedará dormido. Cada sueño será como las cortezas de los árboles que van tejiendo un nuevo anillo cada año. La ausencia de mamá será una herida que irá secando el tiempo. Un día, alguien —una tía, un tío, cualquier pariente— sin poder contenerse más en su curiosidad reprimida durante años, le pre-

guntará por fin:

—¿Te acuerdas de tu madre, Pepe Carlos? ¿De veras, te acuerdas?

Y al contestarles que sí, que es como si ayer no más se hubiera ido, incrédulos le porfiarán:

—¡No, qué te vas a acordar! ¡Si tú eras demasiado pequeño cuando ella murió!

Y él, entonces, cerrará los ojos para recuperarla y abrazarse a ella en la transparencia de la brisa del mar.

Aunque, a veces, disueltas las imágenes que a diario le muestra ese otro mundo, el de los ojos abiertos, sobre el espejo refulgente del agua se hallará en la borda de intrépidos navíos de papel, retando peligros, venciendo la correntada turbia de un interminable río, bajo los brazos extendidos de los árboles. Otras, sufrirá en silencio la inútil lucha de enloquecidos gladiadores disfrazados de alacranes. En el centro de un círculo trazado sobre la tierra, siempre habrá algún trompo mostrándole su corazón partido en dos en la batalla, alguna mutilada avispa recorrerá jardines buscando su agujijón y el luto de una mariposa negra volverá a posarse sobre geranios en flor. En la angustia de sus pesadillas mayores, un niño como él persistirá en jugar a la Pasión. Pero, aferrándose con terquedad a la vida, una paloma malamente herida ya nunca dejará de agonizar por haberla levantado con sus pequeñas manos. Cualquier día, en cualquier lugar del mundo, endurecido y alto, la voz quebrándosele a pesar suyo, volverá a contar historias como éstas. Allí estarán quienes no habrían de prestarle la más mínima atención y aquellos que, si lo hacen, será con una displicente actitud de personas mayores y serias. Entonces, callará. O se las contará a los niños. Para eso, ya falta poco, unos cuantos metros de tierra rojiza. Mientras tanto, en torno suyo, los chicos de ambos bandos comentan las incidencias del juego, se sobrepasan, hacen ademanes, imitan el sonido de los aviones con la boca, las metrallass, las caídas en picada, intercambian burlas. Abel camina con la cabeza gacha.

—La guerra es cosa de hombres —dice Javier con altanería— Total, ¿qué importa una cometa? —se encoge de hombros, dibuja un arco despectivo con los labios— ¡mañana me hago otra!

—¡Claro! —añade Fernando— ¡Así es la guerra, pues!

—¡Sí, sí, así es! —asienten todos.

E ingresan a la ciudad, al punto del descanso en el retorno. Atrás va quedando el campo de batalla. De las altas paredes de los acantilados manan los inagotables hilos de una agua fresca y cristalina. Alguien piensa, a veces, que son las incontenibles lágrimas que el mar recoge de El Paraíso de los Suicidas ■■■

**A** las tres de la mañana Frank me llamó por teléfono alarmado. Habían asesinado a "Pionono". No lo podía creer. La noticia: hasta Elmer que lo detestaba se sintió muy afectado. Según los periódicos el homicidio ocurrió a eso de las once de la noche. Dos disparos y un grito estremecedor. Sentencia oscura de la pólvora.

Asistimos acongojados a su entierro, nos turnamos para cargar el ataúd, gran parte de la Facultad de Derecho estuvo presente. Natalia que hasta entonces había sido su enamorada se desmayó en tres oportunidades, tuvimos que llevarla al hospital.

Pionono había sido un buen tipo, antipático pero siempre correcto, en su casa le decían Manono. Tenía cara de pollo.

Al día siguiente un teniente de la policía vino a la universidad. Román fue el primero en declarar. El estaba enamorado de Natalia, pero no lo admitía. Nunca le agradó Pionono. Lo odiaba. Jamás lo dijo, sin embargo su mirada lo decía todo. Siempre se le veía calmado a pesar de su manifiesto rencor. No llegó a tener ningún altercado con Pionono, eso sí, le dirigía la palabra muy poco.

Frank era un hipócrita. Trataba al fallecido con el mejor de los afectos, pero aprovechaba su ausencia para entusiasmarse con Natalia, en forma disimulada inventaba cualquier situación para tocarla y en ocasiones manosearla. Ella ingenua, inocente, no se daba cuenta de nada.

Elmer daba la impresión de ser desvuelto y dinámico, nunca faltaban sus bromas pesadas. Detestaba a Pionono mas que cualquiera de nosotros, siempre estaba a la ofensiva contra él, no se podía ni pronunciar su nombre. "Es inconcebible que Naty esté con ese cholo asqueroso". La mortificaba con sus acusaciones "Oye Natalia, como pudiste enamorarte de ese serrano, no te da asco besarlo, te está pasando su baba el imbécil. Pobrecito mi amigo Román ¿por qué no le haces caso?". (Natalia nunca le respondía, rápidamente cambiaba de tema). Elmer llegó a pelearse con Pionono, tuvimos que separarlos a la fuerza.

—Cholo idiota, te voy a matar.

—Calla maricón entrometido.

Nunca entendí porqué tanto desprecio.

Un buen tiempo atrás, yo también estuve enamorado de Natalia. Le declaré mi amor en una oportunidad, no me dijo nada, pero entendí su negativa comenzó a odiarla. Durante unos largos meses caminábamos juntos de un lado para otro, mis amigos creían que lo nuestro estaba por concretarse. No resultó. Ella no se enamoró de mí. Los demás decían que le gustaba Román, lo



cuento

# EL JARDIN

Horacio Vargas

(3er puesto en los Juegos Flores de la Universidad Cayetano Heredia)

miraba con ojos tiernos, y yo lo odiaba cada día más.

Ellos estuvieron algo acaramelados pero tampoco concretaron. Luego, Román se fue alejando de Naty. Nunca supimos porqué. Elmer decía con firmeza: "ha rebotado", Frank argumentaba: "ha sido por los estudios". Yo estaba aturdido.

Manuel aprovechó para acercarse a ella; la acompañaba a todas partes, estudiaban juntos, le cargaba sus cosas; en pocas palabras: un perrito faldero. Nos empezó a caer de lo mas pesado. Ironía: a Natalia le agradaba, creo que por eso no se enamoró de mí. "Ignacio Loyola no era su tipo".

El teniente nos formuló una serie de preguntas, entre ellas: como nos llevábamos con el fallecido y que estuvimos haciendo el sábado 5 de octubre a las 11 de la noche. Román, Frank y yo coincidimos en la misma respuesta: "dormíamos". Elmer había salido con una amiga. Ese mismo día, la policía en operación sorpresa, registró nuestros domicilios en busca de alguna pista. Hallaron un revólver en el de Elmer. La bala obtenida en la autopsia era del mismo calibre. El arma pertenecía a su padre, guardia civil en retiro.

Familiares y vecinos declararon en calidad de testigos. La chica que salió con Elmer no pudo ser ubicada, él apenas la conocía. El teniente se enteró de las riñas entre Elmer y Pionono, además de las amenazas de muerte. Ordenó su detención.

Estuvo en la cárcel tres meses. Lo visitábamos casi todos los días. Se sentía destrozado. Durante ese tiempo, me sucedieron una serie de cosas extrañas. Soñaba con Manuel tendido en el suelo, boca abajo, besando su sangre y a la vez con el jardín de mi casa, jardín que en mi infancia convertí en un campo de batalla, donde se entablaban interminables encuentros. Mis soldados eran aguerridos y crueles, no dejaban

con vida a ningún enemigo, fusilaban a los traidores, para después decapitarlos y partarlos en trocitos. Jugaba mañana, tarde y noche hasta envolverme de una satisfacción plena. Poco a poco mis sueños y pensamientos fueron concretándose mas en el jardín.

Todos tuvimos que volver a declarar, hicimos lo posible para dejar bien el nombre de Elmer. Pero tuvo muchos antecedentes en su contra. Además de las amenazas de muerte, del revólver y de la mujer que nunca apareció, un vecino de Manuel, aseguró haber visto a Elmer, diez minutos antes del asesinato, rondando por la casa. Como si eso fuera poco, la justicia se enteró que Elmer había recibido tratamiento siquiátrico unos meses atrás. El se mostró muy tenso siempre, incluso en una oportunidad llegó hasta las lágrimas.

No resistió mucho tiempo. Fue desagradable enterarnos de su suicidio. Se envenenó. La imagen del jardín, los soldaditos, la sangre cruzó mi mente como un destello inesperado. Veía a Pionono entre los muertos y a Elmer entre los sobrevivientes victoriosos.

Transcurrieron varios años, muchos de nosotros ya éramos abogados. No se volvió a hablar sobre el asunto. Me casé con Natalia, tuvimos un hijo y cuando fue creciendo el jardín tenía para él el mismo fascinante atractivo que para mí. Le compré soldaditos para que mi felicidad pudiera proyectarse en él y le enseñé a jugar y a ubicar sus grupos de combate sobre el grass que siempre había acunado mis fantasías y cuando intenté enterrar los muertos en combate un cuerpo extraño no me permitió excavar el lugar de siempre. Ante la atónita mirada del pequeño desenterré con manos temblorosas el revólver oxidado por el tiempo; por el tiempo pasado que nunca hubiera querido revivir ■

## LAS ONCE EN PUNTO

**E**l ómnibus se detiene en la pequeña plaza de armas. Bajo. He sido el único pasajero del tremendo vehículo. Doy vueltas sin sentido por los alrededores. El tiempo no ha pasado, llegué a las 11 en punto y sigue siendo las 11 en punto.

El sol quema mis mejillas. Me saco la chompa, Me dirijo a un pequeño y destartado hotel. Una vieja arrugadísima, vestida sombríamente me recibe.

—Habitaciones, no hay.

Me habla de espaldas.

—Señora, vengo de muy lejos, necesito descansar ...

—Habitaciones, no hay.

Sigue sin voltear.

Salgo. Camino sin sentido. Miro el reloj: sigue siendo las 11 en punto.

“El mundo es así, Tomás, el mundo real es complicado. No sólo en tus cuentos puede crearse ese ambiente. Dios también nos lo crea a nosotros...”

“¿Por qué no sales de Lima? ... Necesitas descansar. ¿Por qué no vas a Churín? Es un pueblo encantador. Se rumorea que su gente es muy feliz ...

Estoy parado frente a los baños termales, las aguas cristalinas y limpias caen sobre la gran piscina, hay mucha gente, pero es extraño, todos me dan la espalda, parecen petrificados.

Me desvisto hasta quedar completamente desnudo, pero ¡A nadie le intereso! miro el reloj, sigue siendo las 11 en punto. “¿Sabes María? Tomasito nació el 11 de Noviembre a las 11 de la mañana en la cuadra 11 de Manco Cápac”.

Sobre la piscina transparente y humeante, intento observarme: estoy canoso, marchito. A través del acuoso cristal, me veo nuevamente en la plaza de armas, allí están los lugareños reunidos, gritando ... ¡Vivass! ... Encolezados ... Comiendo carne de perro cruda.

Me veo correr, correr sin dirección, me veo mirar la hora: siguen siendo las 11 en punto, ... un fotógrafo me detiene, me toma una instantánea, me entrega la foto, allí estoy ... pero ... también de espaldas ...

Cierro los ojos, y al abrirlos, me encuentro sentado en el borde de la piscina, los vuelvo a cerrar y al abrirlos nuevamente, me veo salir de abajo de el agua.

—No, no ... esto no es posible. Si estoy sentado aquí. ¿Cómo puedo estar también en la piscina?

El otro Tomás se va acercando lentamente, hasta encontrarse frente a frente conmigo. Me golpea.

—Cobarde, éste mundo no es para

los cobardes, tu debes morir por el bien de los dos.

Me jalo los cabellos, me hundo en el agua una y otra vez, estoy desfalleciendo ... en medio del terror logro divisar el reloj ... son las 11 en punto ■

Tomás Díaz V.

## EL TIEMPO ES UN OJO AZUL

El tiempo es un ojo azul,  
pero es un ojo.

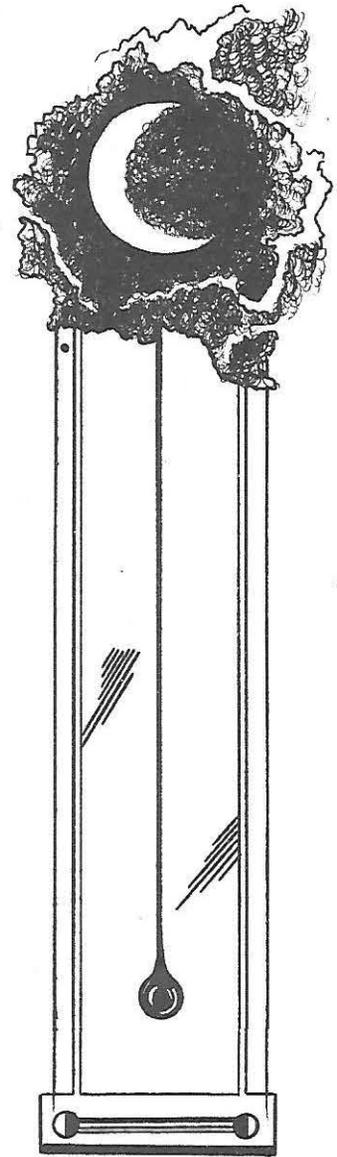
Sus dos bocas vagan y lloran hambre  
y beben golpes —El ojo—

Este ojo, corre, vuela;  
y mastica piedras blandas  
para engañarnos.  
Para no romperse los dientes.

Este mismo ojo —ahora— se siente vientre.  
Y pare horas negras y horas blancas.  
¡Como si ambas fueran distintas!

Pero, ¡es cierto!  
Es un vientre endulzado y largo.  
Es un vientre digno de morderse  
Pero ¡cuidado!  
Son piedras ... ¡y duras!

Iván Ríos



## EL TIEMPO

**Y**o Soy el que Soy. Los hombres no me conocen, nunca me han visto, pero me aceptan como su Amo y Señor.

Yo soy el origen y el destino del universo. Nada es concebido sin mi presencia. Sin embargo, los hombres cuya insignificancia conozco, han tratado siempre de aprehenderme y encasillarme en palabras y en símbolos, en ritos y en dogmas. Han sacrificado sus vidas en piras ardientes para detener mi acción, han aguzado su ingenio para poder vencerme, pero su derrota es segura, porque Yo soy implacable.

Soy como una sábana blanca sin fin donde todo transcurre.

Yo soy quieto, y sin moverme me muevo, porque todo aparece y desaparece sobre mi cuerpo inmóvil.

Soy permanente y sin embargo siem-

pre, siempre distinto, porque sobre mi suave transcurrir las cosas cambian.

Soy creador y también destructor, porque así como de mí nace lo existente, así lo destruyo y lo renuevo eternamente.

Los hombres me han unido a sus destinos personales y colectivos: sin mí no habría biografía ni historia.

Yo soy la fuente de la vida y también de la muerte. Yo soy el dios al que cantan los hombres con voces diferentes. Yo soy el premio y el castigo que ofrecen todas las religiones.

Desde el mas grande suceso de la historia, hasta éste minúsculo instante en que lees estas líneas me pertenecen, habitan en mí, al igual que tú ■

Ana Luisa Soriano Saavedra



## TEMPLO DE DAGON

**E**n el fondo, la historia de Sansón y Dalila, se repite día a día. Sólo que en ésta historia, el tiempo ocupa el lugar de Dalila.

Basta mirarse en el espejo; mirar el calendario, para comprobarlo: Mientras menos cabellos lucimos, mas fuerzas nos faltan, y llegará el día, en que Sansón apenas podrá con su sombra; Dalila, observará su victoria satisfecha.

Entonces, será suficiente que una leve brisa azote nuestra existencia para que el templo de la vida, del amor, ruede sobre nuestras cabezas ■

Juan José Mori

irreverencia

## ENTREVISTA EXCLUSIVA

uenou, si, es verdad, llou me alejei dei lous Estadous Unidous pour unas deiclarrashones quei hicei a la prensa dei mi pais en la ciudad dei Niu York hacei treis años. Estas deiclarrashounes no gustarron a un sectour dei la prensa, no gustarron a un sectour del publicou, tampocou gustarron a mis amigous actoures y pourr esou todous ellous saltarron comou cangurros y cacarrearron en corrou comou gallinas culeicas.

*¿Quei fuei lo que mei dijerroun? ...* Buenou, me dijerroun de todou, mei dijerroun quei soy un actour engrreidou, quei soy un actour vanidosou, un actour vulgarr y grroserrou ... hasta marricoun me dijerroun.

*¿Quei dijei llou en aqueilla opourrtunidad?*

En aqueilla opourrtunidad llou hablei soubrei trres cousas: primerrou hablei soubrei el actour de cinei, despues hablei soubrei el indiou amerricanou y pourr ultimou hablei soubrei las courridas de tourros. Soubrei el actour de cinei llou dijei quei el nou erra un autenticou arrtista, quei arrtista es el actour dei teatrrou perrou nou el actour de cinei... y pourr decirr esou todous mis compañerros saltarron comou cangurros y cacarrearon en carrou comou gallinas culeicas.

Despues hablei soubrei el indious amerricanou: soubrei el indiou amerricanou llou dijei quei si habia un ciudadadano amerricanou quei merrecia todous sus derrechous esei erra pprecisamentei el indious amerricanou ... y pourr decirr esou todous lous rracistas saltarron comou cangurros y cacarrearon en corrou comou gallinas culeicas ... pourr ultimou oupinei soubrei las courridas del tourros soubrei las courridas dei tourros dijei quei comou erra posible quei existierra esei depourrtei en el mundou, mei rrespondierron quei esou erra parra gentei brrava y llou dijei quei erra mas bien parra enferrmous mentales ... y pourr decirr esou lous aficiounadous a los tourros saltarron comou cangurros y cacarrearon en corrou comou gallinas culeicas.

Lei voy a confeissarr un secretou señourr perrioudista: a veices, muchas veices deseou converttirrmei en torrou perrou conserrvandou mi propriou cerrebrrou. Perseguirr al torrerrou pourr toda la plaza. Alcanzarrllou. Hincarrlei el culou con mis cachous y no soltarrllou hasta quei se caguei en su trajei de luces. A verr si lei va a gustarr, a verr si la aficioun va a grritarr ¡Brravou! ¡Brravou! ¡Olei! ¡Olei!.

—Bueno Mr. Brando muchas grracias por concedernos esta entrevista.

—Grrashas a usteides ■

"En cada trazo legible, dentro de cada laberinto, se encuentra el asesino invisible, que escribe para matar".

Cuando la noche es lúgubre y la niebla vagabundea por las calles exhalando sordidez, cosas extrañas se comienzan a percibir. Poco a poco, imágenes y voces constructos, lanzan un sutil llamado que nos va envolviendo en sus interiores, arrastrándonos inevitablemente al centro mismo.

Sí, al centro mismo de los laberintos.

En el murmullo quieto del cafetín siempre existe una voz para calmar la sed de los noctámbulos: UN ASESINO.

"Yo lo hice" masculló una voz queda, con seca melancolía. "Muchas veces, y no me arrepiento". El estrecho ambiente se llenó de silencio. Todos giraron los ojos hacia la mesa del solitario enfundada en oscuridad. "Yo lo planeé todo en los laberintos, y sin que se dieran cuenta, hasta cuando resultara demasiado tarde".

Black Hole caminaba tranquilo y con la mirada impasible. Consumía el entorno, para ya nunca olvidar. Retendría siempre la magia del viento y la nitidez de las siluetas del paraje escondido. Era un lugar hermoso. La florista se extendía rauda, y el fuego dorado derrochaba calor. Todo estaba en calma. La enorme vegetación del Rojome-lón brillaba en el centro mismo del paraje, mientras la criatura móvil que revoloteaba a su alrededor semejaba la extensión natural de su cuerpo. Aquella criatura era Gaviota, jardinero inmemorable de los laberintos, quien vivía para soñar y soñaba para vivir, nacido para mantener el fuego encendido y lozano del Rojome-lón.

—¿Por qué sigues haciendo esto?

—Es mi obligación, mi misión. La magia está encerrada en este minúsculo rincón de los laberintos, y yo la guardo tan pura como el viento no respirado. ¿Y tú, Black Hole?

—Observo, para nunca olvidar. Esa es mi vida. Cuando tu construías esto, ya lo sabía. Cuando esto termine en cenizas, seré el primero en saberlo.

—¿Por qué habría de terminar? El fuego arde y la flor crece ...

—Todo termina Gaviota, todo. El tiempo mata lento pero mata ... Black Hole lo sabía. En su eterno recorrido por los laberintos, había detectado la amenaza. Pero como simple observador tuvo que callar, absorbiendo el conocimiento y sepultándolo en su memoria, a pesar que la complejidad de los laberintos plagados de criaturas, estuviera pronta a desaparecer. Pero ya otros sospechaban.

—Algo funciona mal —dijo Sistem-

co— el fuego muestra insignificantes parpadeos, y en uno de los ramales del Rojome-lón he detectado un punto microscópico, similar a un grano de arena.

—Es él —reflexionó Black Hole— ha comenzado. Ha comenzado el ...

—¿El qué? ¿Qué has visto en el sistema de laberintos?

—No puedo decirlo.

—¿Dijiste "él", verdad?

—"El" construyó los laberintos. El que vive atrapado en el último circuito. El que nos dió vida y perdió el control ...

—¿Quieres decir que existe alguien ...?

—No quiero decir nada. Esa es mi misión. Saber y no decir.

—Y yo que! ... soy el encargado de comprender el sistema, esta enorme pecera revuelta, donde decenas de criaturas como tú y yo se mueven, para modularlo y rectificarlo en caso necesario ...

—Lo sé. Lo sabes todo, todo lo que hay que saber sobre las complejidades de este mundo ... excepto quién es el mundo ...

—¿Lo sabe alguien?

—¿Existe alguna definición en ti, para la vida?

—Claro. Es un ente dinámico formado con elementos interactuando de forma sincronizada tal, que logran conseguir el objetivo: el sentimiento y la idea.

—"El" es el ente dinámico.

—Umm ... el que retroalimenta para ser retroalimentado ... puede ser ... las dos caras de la esfera ... el lazo infinito ...

—Tú lo has dicho.

Conforme Black Hole avanzaba en su recorrido, ahora más lejano, en los laberintos marginales, oscuros, no pudo evitar el volver a releer la vieja inscripción garrapateada en una de las entradas:

cuento

# ASESINO DE LOS LABERINTOS

Miguel Higa



"Te encuentras adherido/  
a lo que no tiene comparación  
has regresado a las puertas/  
de la voz más cruenta.  
Verás por el camino/  
Sólo hojas secas  
cenizas de un fuego/  
que alguna vez ardió aquí  
en el mismo momento del nacimiento/  
el mismo que vi morir  
al abrir mis ojos de lleno/  
ya que solo habrás visto  
al que fue y no será ..."

Muchas veces se había preguntado que significaba ... hasta hoy, cuando escuchó musitar a Solitario, aquél que nunca ríe porque se le perdieron los dientes, las únicas expresiones que elucubraron sus labios en toda la vida:

—Es pronto el momento. Los laberintos se llenarán de aquello que todo lo mata y podrán percibir lo que yo ... soledad ... efigie congelada en calor seco y encadenada siempre al corrugado cuerpo. Cómo duelen las ideas cuando están frías. Cómo duele morir para uno solo ... uno se acostumbra a abrazar a la soledad ... pero no deja de morir ...

— ¡No ... no lo hará! Maldita sea ... ¡No lo hará! —una criatura violentada llegaba corriendo— Sistémico nos ha enterado ... dice que los laberintos van a morir ... pero de ser cierto lo que dice ya hemos aprendido a manipularlo y nos necesita!!!. No podrá hundirnos en el estiércol de aquello que todo lo

mata. ¡Nooo!

El sistema de laberintos se estremeció. Black Hole y las otras criaturas corrieron al laberinto principal —cada quién por motivos muy diversos— tan sólo para ver que todo se desmoronaba. Un líquido negruzco y espeso comenzaba a cubrir el fuego dorado, mientras un pulpo hecho de desértico arenal empezaba a engullirse al Rojomelón, succionando la magia hacia fuera junto con Gaviota, quién al ser arrastrada por la arena gritaba ... "Black ... Black guarda siempre la imagen de los sueños para ya nunca olvidar ..." y las cercanías del mundo desconocido se hacían más evidentes, como lo dedujo Sistémico al ser arrastrado al mundo que todo lo mata ... "No lo olviden el sistema se regenerará ... lo he comprendido ... no nos asesinará ... no podrá ...".

"Desgraciado si puedeee ... agghhh" gemía la criatura violentada mientras se deshacía en el líquido ... "si puedeee ..." todo se iba tiñendo de oscuridad, tanto que Black Hole se dejó llevar medio sumergido en la sopa espesa de criaturas que con furia se levantaban y fluían hacia fuera de los laberintos ... "No podrás ... no podrás librarte de nosotros ...".

Al instante siguiente todo terminó. "Así, una tarde, harto de vivir con ellos, los maté a todos y destruí sus dominios. Me senté excitado en mi escritorio, observando detalladamente los laberintos y sudando desesperación

... extraje un arma del cajón y apunté fijo hacia el blanco, empuñé firme, presionando con lentitud el accionador hasta que éste cedió totalmente. Cerré los ojos. Sentí como todo era lanzado hacia el cuadrado blanco que yacía delante mío.

El resto es historia. Aquel día cometí el asesinato perfecto y hasta hoy, no he detenido la tinta de mi lapicera ... no he dejado de escribir. Los he lanzado a la cruda realidad, aquella que todo lo mata. Me libré para siempre de ellos ...".

El taciturno tipo se quedó callado. Elevó lentamente su copa y sorbió un poco, luego se perdió de nuevo en la oscuridad, denotando su presencia tan sólo por el correr de su lapicera.

En aquel cafetín, el relato quedó flotando. Hubieron muchos que abrieron los ojos como huevos recién fritos ... esos son, sin lugar a dudas, los próximos asesinos.

Nunca podremos evitarlo. Siempre estaremos en el centro del laberinto. En nuestros propios laberintos, donde las extrañas criaturas pululan dominando y enmarañando los adentros, y aunque puertas siempre vuelvan disfrazadas en un apelativo llamado futuro. Porque si algo deja la realidad es precisamente eso: fantasmas para el futuro. Cuídate. En noches donde la niebla vagabunda recorre las calles, mejor duerme. No vaya a ser que tengas que convertirte en asesino ■ ■ ■

Sucede a veces que nos enemistamos con determinados libros después de oír los elogios de personas cuya compañía prolongada detestamos. Cuando uno de estos sujetos nos habla del "Demián" de Hesse o de "El principito", tiene el incómodo poder de hacernos dudar del valor de los libros citados y de la superioridad de nuestros gustos. Ellos, los lectores impremeditados, nos hacen recordar muy bruscamente que la literatura —gracias a Dios— no puede ser usufrutuada por catedráticos y especialistas. No siendo propiedad exclusiva de nadie, ante ella tomamos entonces una actitud más cautelosa.

El tribunal de las letras no sólo tiene fiscales y abogados defensores: también cuenta con un enorme jurado. Y, en definitiva, la sentencia final pertenece más a los señores del jurado que al juez de la crítica, tan atento a las buenas maneras por lo demás.

Julio Teodori

La renuncia a la simplicidad, la identificación de belleza y adorno, la noción de estilo como algo afectado y recargado, así como la costumbre de rellenar con adjetivos calificativos una página son manías de buena parte de los escritores hispanoamericanos. El estilo afectado de los modernistas tendía a lo "bonito", (entiéndase que me refiero a los segundones del modernismo). Sin embargo la escritura que enfatiza lo prosaico, desaliñado y hasta horripilante, también puede convertirse —y se convierte— en un nuevo tipo de afectación o insinceridad. Es lo que ocurre con muchos vanguardistas limeños de los años 70.

Julio Teodori

# ANTIGONA

Gloria Romero

"Cuando nada soy ante los dioses  
—acaso soy un hombre—"

(Edipo)

Errabunda, Antígona  
¿a quién conduces  
en selva agreste  
sin pan y descalza?  
¿por qué no guardas  
como cualquier doncella  
la perennidad del fuego  
en la tranquilidad  
del hogar?  
¿y sólo soportas  
males y desventuras?  
¿tú los elegiste?  
¿Y Edipo  
torció —acaso— su  
lacerante sino?  
¿Pudo escoger  
entre  
no ser un elegido de los dioses  
y matar al padre con la daga  
o marchitar el vientre de la madre?

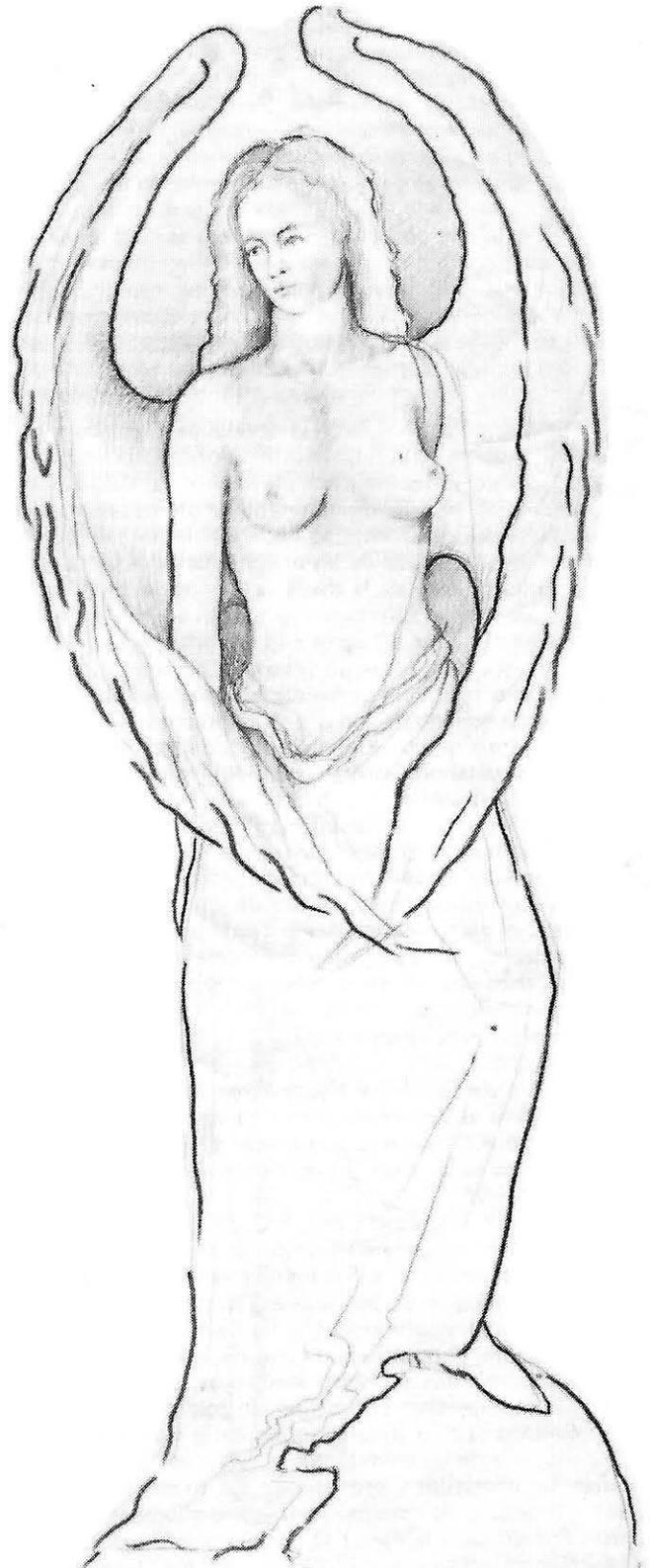
(¿Eligieron su propia ficción?  
¿María la virgen?  
¿María la magdalena?  
¿Cristo el rey de los huérfanos?)

¡Antígona!  
¿es qué no caíste en la cuenta?  
que todo estuvo escrito.  
La piedad de las Erinias  
Colono y las nueve ramas  
tus ojos ajenos  
el trabajo negro  
a favor del solitario Edipo  
insigne mequetrefe  
del presente celeste de Zeus  
y su horda de tiranos.  
Como toda mujer  
tú sostuviste la casa  
y sin historia  
fuiste apéndice  
del libro concluso  
de un héroe soñado perdedor.

(Mas los dioses  
cayeron del Olimpo  
muriendo la metáfora.  
Los griegos  
—como otros—  
lo supieron.  
¿No es triste  
sólo ser  
memoria del divino  
o  
espejo de un delirio?)

¡Antígona!  
La poesía pervive en el charco o en la abundancia  
mata a dios  
cuando le viene en gana  
porque la ficción es crisálida eterna:  
fundación del Edén o del abismo.

(Acaso —ni los griegos—  
tragasen el embuste)



# EL FLUIR DE LA CONCIENCIA (FC)

Los mejores hoyos negros son siempre privados a su fuerza no escapa ninguna razón, ninguna luz que se pueda inventar.  
Ronald Avendaño

Ronald Avendaño

Marco Delgado

**E**n la narrativa "antigua", las novelas de, digamos, Fielding, Austen, Scott, Charlotte Bronte, Dickens, Thackeray, Trollope y George Elliot, la historia la relata un narrador quien no sólo es omnipresente y omnisciente, sino que también continuamente se hace visible ante el lector. Este es el caso, no sólo de las novelas narradas en tercera persona, sino también de la mayoría de novelas en primera persona donde el narrador funciona parcial o totalmente como portavoz del autor. El autor está en todas partes; estructuralmente, nos hace sentir su presencia por medio de convencionalismos tales como omnisciencia, exposición, (tomados aquí en el sentido de análisis), y caracterización de molde; estilísticamente, por medio de costumbres como el uso del vocativo, palabras normativas, definiciones persuasivas y narración panorámica.

Frente a este tipo de narrativa antigua hace su aparición una narrativa nueva o dramatizada, cuyo principal argumento es: el arte de ficción no empieza hasta que el novelista considera su historia como un asunto que debe "mostrarse"; exhibirse en forma tal que se relate a sí misma. En la narrativa dramática, la escena crecientemente tomará el lugar de los métodos narrativos tales como sumario, descripción, exposición, comentarios y análisis de personajes tan característicos en la narrativa antigua. (La historia se muestra a sí misma).

Es en este contexto que Henry James inicia lo que León Edel considera el movimiento más característico de la ficción del siglo XX "su giro hacia el interior de los personajes para transmitir el fluir de la experiencia mental" lo que ha sido llamado FC.

La hipótesis sustentada por esta corriente consiste en que en la mente de un individuo dado, este fluir de la conciencia es una mezcla de todos los niveles del conocimiento, un fluir interminable de sensaciones, pensamientos, recuerdos, asociaciones y reflexiones; si ha de describirse en cualquier momento el contenido exacto de la mente (conciencia) estos elementos variados, inconexos e ilógicos deben encontrar la expresión en un fluir de palabras, imágenes e ideas similares al fluir desorganizado de la mente. En general, la mayoría de las novelas psicológicas reportan el fluir de inteligencia conciente y ordenado como en Henry James; o el fluir de recuerdos rememorados por asociación, como en Marcel Proust; pero la narrativa del FC tiende a concentrar la atención principalmente en el nivel del pre-lenguaje, no

verbalizado, donde la imagen debe expresar la respuesta inarticulada y donde la lógica de la gramática pertenece a otro mundo.

La técnica del FC apareció como una forma identificable durante la última cuarta parte del siglo XIX, alcanzando la cúspide de logros creativos durante la década de los veinte y decayendo posteriormente en la época de la segunda Guerra Mundial. Este período de más de sesenta años fue la época de los grandes maestros como Yeats, Joyce, Woolf, Dorothy Richardson, Mann, Henry James y Faulkner. Durante estas seis décadas la experimentación técnica ha sido siempre de gran importancia en la narrativa del FC. Una cada vez más real descripción de la conciencia ha requerido la invención de nuevas técnicas narrativas o la readaptación de las antiguas. Por ello las técnicas del FC son discutidas por la crítica literaria, lo que conduce a una confusión inevitable, ya que estas difieren grandemente de una obra a otra.

A continuación intentaremos, en lo posible, esbozar y desarrollar un cuadro, de lo que a nuestro parecer, constituyen las principales técnicas de esta corriente a fin de evitar los problemas terminológicos comunes a esta área.

1.— **El Erlebte Rede.**— fenómeno consistente en reportar el pensamiento de una forma intermedia entre el discurso directo e indirecto. Según Kayser el narrador está y no está ahí: todo en "Erlebte Rede" es visto desde la perspectiva del personaje, pero el uso de la tercera persona sugiere un reporte del narrador omnisciente.

2.— **El Reporte Autorial.**— llamado erróneamente "descripción omnisciente" por Humphrey, es una técnica convencional consistente en el reporte en tercera persona del narrador omnisciente: el narrador que describe desde su punto de ventaja lo que sucede alrededor, a, y dentro de los personajes. Este es el método más antiguo y más ampliamente utilizado en toda la narrativa. En el siguiente ejemplo las cuatro primeras oraciones (hasta originalidad) son reporte autorial, el resto es *erlebte rede*: "Sentada ahí escuchando apagadamente empezó a tener una especie de percepción sobre las formas en que se hacían estas bromas. Era una cosa que podía ser cultivada. Su cansado cerebro experimentaba. Ciertas cosas que escuchaba sabía que las recordaría; sentía que la repetiría con un aire de originalidad. Parecían muy brillantes en cualquiera de sus círculos aunque las chicas hacían ese tipo de cosas bastante bien; pero en una forma me-

nos "refinada"; iese era cierto! Este era el tipo de cosas que las chicas hacían; sólo que su forma no era ni la mitad de inteligente ... si ella lo hiciera, todo el mundo se preguntaría qué le pasaba; y ella no podría seguir, sin una gran cantidad de práctica; y excluiría algo más ... pero tal vez para algunas personas habría algo ahí; esa era su forma. Siempre había sido la forma de alma, un poco. Solamente que ahora lo hacía mejor ..." (1).

**3.— El Monólogo interior.**— empleado por primera vez en "Les Lauries sont coupés", por Edouard Dujardin, se define generalmente como "la técnica utilizada en el arte narrativo para representar el contenido mental y los procesos síquicos del personaje en forma parcial o totalmente articulada, tal y como dichos procesos existen a los varios niveles de control conciente antes de ser deliberadamente formulados por medio de la palabra" (2). Debemos distinguir el monólogo tradicional en sus dos formas: monólogo dramático (hablado) y soliloquio silencioso, del MI. El segundo "en cuanto a su tema, es una expresión del pensamiento, de lo más íntimo, lo más próximo del inconciente; en cuanto a su espíritu, es un discurso anterior a toda organización lógica, que reproduce el pensamiento en su estado naciente y de aspecto totalmente cambiante; en cuanto a su forma, se realiza con frases directas, reducidas al mínimo o sintaxial"; (3). El monólogo tradicional es articulado.

Podemos hablar de dos formas del MI:

**a) MI directo.**— es el representado con una mínima interferencia del narrador, y sin que se suponga la presencia de un oyente. Ejemplo: "Si porque anteriormente él jamás había hecho algo parecido a pedir su desayuno en la cama con dos huevos desde el hotel City Arms en que se le dió por hacerse el enfermo en la cama con su voz quejosa mandándose la parte con esa vieja bruja de la señora Riordan que el creía forrada en dinero y no nos dejó un cuarto de penique todo en misas para ella y su alma la gran avara siempre andaba con miedo de gastar cuatro peniques para su mezcla de alcohol etílico y metílico contándome todos sus achaques ..." (4).

**b) MI indirecto.**— confiere al lector la sensación de la presencia continua del narrador omnisciente, que presenta un material no articulado oralmente como si proviniera directamente de la conciencia del personaje conduciendo al lector a través de él y ayudándole con comentarios y descripciones. Ejemplo: "... el canónigo O'Hanlon devolvió el incensario al padre Conroy y se arrodilló con los ojos puestos en el Santísimo Sacramento y el coro empezó a cantar Tantum Ergo y ella (Gerty) balanceó el pie hacia adentro y hacia afuera a compás, a medida que la música se elevaba y descendía al Tantumer gosa cramen tum. Tres chelines once

peniques había pagado por esas medidas en lo de Sparrow's de la calle George el martes, no el lunes antes de Pascua y no tenían ni una corrida y eso era lo que él (Leopold) estaba mirando, transparentes, y no las insignificantes de ella (su amiga Cissy), que no tenían ni forma ni fugura (¡que tupe!) porque él tenía ojos en la cabeza para darse cuenta por sí mismo de la diferencia" (5).

Nota: las últimas cuarenta y cinco páginas del "Ulises" de Joyce pueden clarificarnos aún más los conceptos de MI.

**4.— El lenguaje directo no hablado (Fingierte Direkte Rede).**— este término parece haber sido acuñado por O. Funke para describir la técnica de presentar como lenguaje directo palabras que no se dicen realmente. Por ej.: "A intervalos un disparo receloso como una delgada aguja volando a través de la sólida satisfacción de sus sensaciones: ella es una mujer extraña e incalculable — ¿por qué estoy haciendo esto? ¡Disparo y desaparece casi antes de percibirse" (6). Una observación interesante de esta técnica es que se enuncia en primera persona, pero es mucho más articulada y coherente que el MI.

Cabe señalar que estas técnicas no son sólo un método para dramatizar la mente, para utilizar una frase de Bowling: también son mecanismos que el novelista puede utilizar para ayudarse en uno de sus problemas más importantes, la proyección y desarrollo del personaje. Sin embargo, no son pocos los autores que consideran agotadas las posibilidades del FC. Nosotros creemos que los problemas de valores de tiempo, espacio, privacidad y amodelidad de la mente no han sido completamente resueltos a pesar que la asociación de ideas e instrumentos como el flashback, el fade-out y el show-up, y la fusión de la trama externa con el FC han contribuido grandemente a su solución. Al final, los narradores tienen la palabra, esperemos que esta sea a conciencia ■

(1) De Dorothy Richardson's "El túnel".

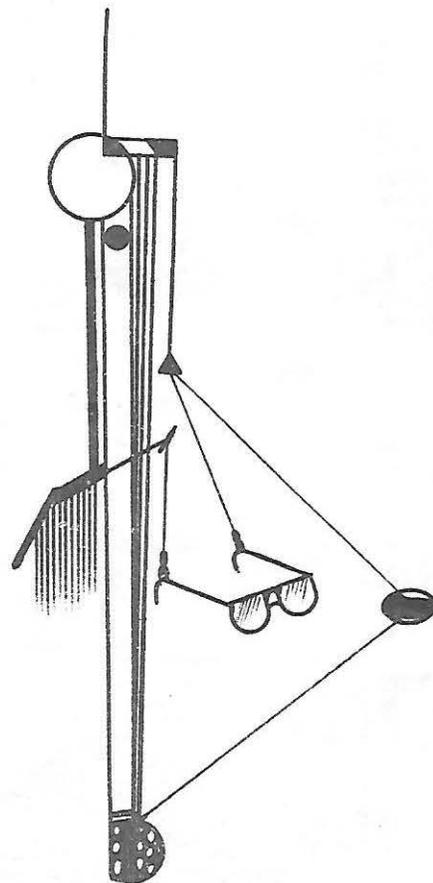
(2) BRAVO, José Antonio. Antología y fragmentos de teoría y creación literarias. Unife, Lima. p. 117.

(3) Dujardin, Edouard. El monólogo interior.

(4) De Joyce en "Ulises".

(5) Id.

(6) De Arnold Bennett.



# CONCURSO DE CUENTOS Y POESIA LIBRO ABIERTO

La revista Imaginario en su constante labor de apertura del medio literario a nuevos valores, se complace en convocar a la tercera edición del concurso "Libro Abierto" en los géneros de cuento y poesía. La participación en este certamen se realizará con arreglo a las siguientes bases generales:

1) Podrán participar todas las personas que así lo deseen y que se sometan a las bases de esta convocatoria. No obstante estarán impedidos de hacerlo los ganadores del primer puesto de las ediciones anteriores de este concurso, los miembros del Consejo Editorial, y por supuesto los señores miembros del jurado.

2) Las obras, de tema libre, deberán ser inéditas, no solamente a la fecha de su admisión a concurso, sino en el momento de la proclamación del fallo, pudiendo enviar cada concursante sólo dos obras en cada género (total 4); cada una con diferente seudónimo.

3) Sumadas a las dos anteriores especificaciones generales se necesitará cumplir, para el caso de obras de cuento, con el siguiente requisito:

3.1) Los cuentos contarán con una extensión máxima de cinco carillas tamaño carta mecanografiados a dos espacios y por una sola cara, engrapados por su margen izquierdo, se presentarán en triplicado (puede utilizarse original y fotocopias si estas resultan perfectamente legibles).

En el caso de la presentación de obras de poesía deberá cumplirse con el siguiente requisito:

3.2) Las poesías deberán ser tres (3) y ocupar como máximo una extensión de 5 carillas en total (características iguales a la anterior).

4) Los envíos se harán dentro de un sobre cerrado, en cuyo exterior se colocará: "CONCURSO LIBRO ABIERTO" GENERO ... (cuento o poesía) y en parte visible del mismo, el **seudónimo** adoptado por el autor. En otro sobre se colocarán los datos del autor (nombre, dirección, teléfono) y en su exterior se escribirá también el **seudónimo**.

5) El plazo de admisión quedará abierto en la fecha de publicación de la revista y finalizará el 30-9-89.

6) El primer puesto de cada uno de los géneros, recibirá un incentivo económico de l/. 40,000.-

7) Por consideración del jurado, otros trabajos diferentes a los ganadores también podrán ser publicados, aunque no hubiesen ocupado los primeros lugares.

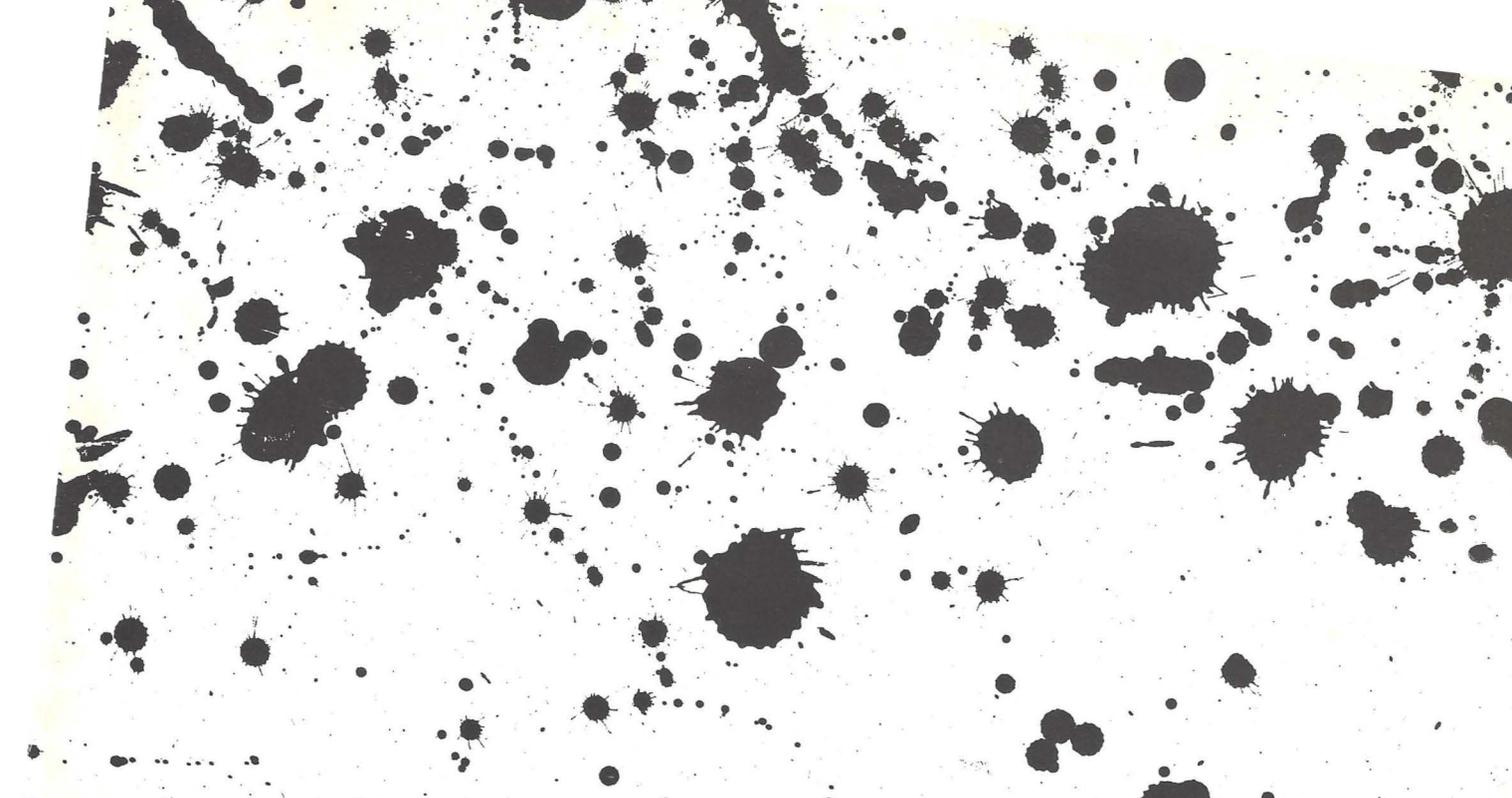
8) La revista se reserva el derecho de publicación, hasta por sólo la primera vez, del cuento y la poesía ganadora, incluyendo los aludidos en 7).

9) El fallo será inapelable.

10) El sólo envío de obras al concurso, implicará la aceptación de las bases antes citadas.

11) El envío se realizará al apartado 14-0035.

CONSEJO EDITORIAL



LOS VESTIGIOS MODERNOS DEL IMPERIO

Ningún peruano  
—ninguno—  
puede estar orgulloso  
del Perú.  
De éste Perú.  
¡Mira a tu alrededor:  
¿Estás orgulloso?  
Entonces mira hacia adentro  
¿Estás orgulloso?  
Trata.

Fernando Morote

ESTA PUBLICACION ES AUSPICIADA POR



CONSEJO NACIONAL DE  
CIENCIA Y TECNOLOGIA  
(CONCYTEC)

La Revista **IMAGINARIO** es una publicación de la  
Asociación Cultural "Libro Abierto",  
Institución que viene desarrollando sus actividades literarias  
desde hace más de cuatro años.  
Actualmente se dictan cursos de narrativa y poesía  
en el Museo de Arte de Lima.



libro abierto

UNMSM-CEDOC